

**PRÁCTICAS INFORMACIONALES DE LOS AFICIONADOS A LA MÚSICA:
EL CASO DEL TANGO Y EL METAL EN LA CIUDAD DE MEDELLÍN**

ALEJANDRO VESGA VINCHIRA

**UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA
ESCUELA INTERAMERICANA DE BIBLIOTECOLOGÍA
MEDELLÍN
2018**

**PRÁCTICAS INFORMACIONALES DE LOS AFICIONADOS A LA MÚSICA:
EL CASO DEL TANGO Y EL METAL EN LA CIUDAD DE MEDELLÍN**

**Distinción al trabajo de investigación
Meritorio (Cum Laude)
Resolución del Consejo de Escuela No. 2, 9 de julio de 2018**

ALEJANDRO VESGA VINCHIRA

**Trabajo de investigación presentado como requisito parcial para optar al título de:
Magister en Ciencia de la Información, en modalidad de profundización**

**Directora del trabajo:
Margarita María Estrada Hernández
Bibliotecóloga, Psicóloga, Especialista en Psicología Clínica, Magister en Salud Mental**

**Línea de investigación:
Estudios interdisciplinarios de la gestión de la información y el conocimiento
Grupo de investigación:
Información, Conocimiento y Sociedad**

**UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA
ESCUELA INTERAMERICANA DE BIBLIOTECOLOGÍA
MEDELLÍN
2018**

AGRADECIMIENTOS

A todos los aficionados participantes, por abrirme sus puertas y compartir sus experiencias conmigo.

A Margarita Estrada, directora del trabajo, por su dedicación y compromiso constantes, los cuales aseguraron que yo llegara a un alto nivel de calidad.

A los jurados evaluadores por su atenta lectura y sus amables comentarios.

A todos los integrantes de la comunidad académica de la Escuela Interamericana de Bibliotecología, estudiantes, profesores, personal administrativo y egresados, por el apoyo en toda mi formación profesional.

A todos mis familiares por confiar en mí y por hacer posible este logro.

CONTENIDO

LISTA DE TABLAS	iii
LISTA DE FIGURAS	iv
LISTA DE ANEXOS	v
RESUMEN	vi
ABSTRACT	vii
Introducción.....	1
1. Planteamiento del problema	4
2. Justificación	7
3. Contextualización de los casos de estudio.....	11
3.1 Música <i>tango</i> en Medellín	11
3.2 Música <i>metal</i> en Medellín.....	14
3.3 Prácticas informacionales en los casos de estudio.....	18
4. Referentes teóricos	20
4.1. Tendencias teóricas en Ciencia de la Información y comportamiento informacional	20
4.2. Teorías de prácticas informacionales.....	29
4.3 El ocio serio como un escenario para las prácticas informacionales	36
4.4. Actividades informacionales.....	45
4.5 Esquema conceptual	59
5. Objetivos.....	65
6. Diseño metodológico.....	66
7. Resultados y discusión	73
7.1. Revisión de estudios	73
7.2 Caracterización de los aficionados	110
7.3 Características de las prácticas informacionales.....	113
7.4 Factores sociales y personales	168
7.5 Prácticas informacionales	193
8. Conclusiones y recomendaciones.....	200
REFERENCIAS	203
ANEXOS	216

LISTA DE TABLAS

No.	Título de tabla	Pag.
1	Tendencias teóricas en ciencia de la información y en comportamiento informacional	28
2	Comparación de los diferentes participantes de la música de acuerdo a sus niveles de compromiso	44
3	Comparación de los modelos de transferencia de la información	51
4	Términos para actividades y procesos encontrados en diversos modelos de ciclos de transferencia de la información	52
5	Comparación de las actividades informacionales depuradas con los modelos de transferencia de la información	56
6	Categorías teóricas de la investigación	62
7	Características del diseño metodológico	71
8	Agrupación de los estudios seleccionados para la revisión de acuerdo a su enfoque investigativo y a la población estudiada	77
9	Perspectivas, teorías y/o modelos mencionados en los estudios	78
10	Resumen de los hallazgos sobre prácticas informacionales en la revisión de estudios	108
11	Descripción básica de los aficionados participantes	110
12	Fuentes de recuperación de información musical utilizadas por los aficionados participantes	114
13	Estrategias de recuperación de música nueva de los aficionados participantes	121
14	Frecuencia de las actividades de recuperación de nueva música	122
15	Formas de descubrimiento inicial de música	124
16	Modalidades de escucha individual de los aficionados participantes	134
17	Modalidades de escucha en grupo de los aficionados participantes	139
18	Lugares y momentos en los cuales los aficionados escuchan música	139
19	Medios preferidos por los aficionados para escuchar música	141
20	Formatos y número de ítems de música recopilados por los aficionados	143
21	Fuentes de adquisición de música por parte de los aficionados	150
22	Formas de adquisición de música por parte de los aficionados	150
23	Otras colecciones diferentes a la música propiedad de los aficionados	151
24	Esquemas de organización de información musical utilizados por los aficionados	157
25	Actividades de creación, registro y/o publicación de información por parte de los aficionados participantes	158
26	Estrategias de distribución de música de los aficionados participantes	162
27	Frecuencia de las actividades de distribución de música	164
28	Matriz de actividades informacionales de los aficionados participantes	166
29	Puntos extremos de los rangos en cada actividad informacional	168
30	Similitud o diferencia de gustos musicales entre cada uno de los aficionados y sus personas allegadas	181
31	Valores de los aficionados y comportamientos relacionados	188
32	Factores sociales y personales que inciden sobre la práctica	190
33	Adjetivos descriptivos de las prácticas informacionales	195

LISTA DE FIGURAS

No.	Título de figura	Pag.
1	Áreas de la Ciencia de la Información y temas de investigación relacionados con la música	2
2	Número de bandas de metal conformadas por año en Medellín	15
3	Agrupamiento de las palabras clave más utilizadas en la literatura sobre comportamiento informacional	21
4	Agrupamiento de términos en títulos más utilizados en la literatura sobre comportamiento informacional	22
5	Agrupamiento de términos en resúmenes más utilizados en la literatura sobre comportamiento informacional	22
6	Mapa de agrupamiento de las citas a los documentos en la literatura sobre comportamiento informacional	23
7	Mapa de co-citación de los documentos en la literatura sobre comportamiento informacional	23
8	Modelo de actividades informacionales propuesto por Hektor (2001)	47
9	Red de relaciones de términos para actividades informacionales en los modelos de transferencia de la información	54
10	Depuración de términos sinónimos y específicos de las actividades informacionales	55
11	Modelo de actividades informacionales	57
12	Esquema conceptual de los conceptos y referentes teóricos de la investigación	61
13	Número de publicaciones por año incluidas en la revisión de estudios	74
14	Distribución geográfica de los autores incluidos en la revisión de estudios	75
15	Campos disciplinares de los autores de las publicaciones incluidas en la revisión de estudios	76
16	Lugares aproximados de referencia para los aficionados participantes	112
17	Posiciones en los rangos de las actividades informacionales para los aficionados participantes	169
18	Modelo de la práctica informacional	194

LISTA DE ANEXOS

No.	Título de anexo	Pag.
1	Definiciones de términos en modelos de ciclos de transferencia de la información	213
2	Acuerdo de participación para aficionados entrevistados	214
3	Guía de la entrevista a aficionados a la música	217
4	Guía de la observación del ambiente natural de los aficionados	221
5	Características principales de los estudios incluidos en la revisión	224

RESUMEN

Propósito: La presente investigación tiene como objetivo comprender las prácticas informacionales de los aficionados a la música, en particular aficionados al *tango* y al *metal* en la ciudad de Medellín.

Diseño/metodología/enfoque: Basado en tres referentes conceptuales, la teoría de la práctica social, la perspectiva del ocio serio y el modelo de transferencia de la información, se diseñó un estudio de enfoque cualitativo, con alcance exploratorio y descriptivo. Se llevaron a cabo entrevistas a profundidad y observaciones con 18 aficionados a la música, 9 de música *tango*, 9 de música *metal*. Los datos recolectados fueron analizados deductivamente a partir de las categorías halladas en los referentes conceptuales, y comparándolos con una revisión de 50 estudios previos hallados en la literatura.

Hallazgos: Los estudios encontrados en la literatura sugieren que hasta el momento no se ha explorado el comportamiento informacional musical de una manera integral, sino cada actividad por separado. Los testimonios de los aficionados permiten afirmar que la práctica informacional es un todo coherente, todas las actividades conectadas entre sí e integradas al estilo de vida de cada persona. Factores personales como las comprensiones generales, los valores y la visión de mundo son los que más inciden sobre la práctica, por encima de factores sociodemográficos. Se presenta un modelo de la práctica informacional que describe todos estos elementos.

Originalidad/valor: El enfoque teórico y la aproximación práctica al fenómeno son nuevos en el estudio del tema. Los resultados son una descripción original y novedosa sobre los cuales es posible realizar otras investigaciones.

Palabras clave: comportamiento informacional; prácticas informacionales, comportamiento informacional musical; prácticas informacionales musicales, afición a la música; aficionados a la música.

ABSTRACT

Title: Information practices of music fans: *tango* and *metal* in the city of Medellín

Purpose: The following research study is aimed at understanding the information practices of music fans, particularly fans of *tango* music and *metal* music in the city of Medellín.

Design/methodology/approach: Based on three conceptual starting points, a social practice theory, the serious leisure perspective, and the information transfer model, a qualitative study was designed, with an exploratory and descriptive scope. In-depth interviews and observations were carried out with 18 music fans, 9 of *tango* music, 9 of *metal* music. The collected data was analyzed deductively using categories found on the conceptual models, and comparing it with the findings of a review of 50 previous studies found on the literature.

Findings: The studies found on the literature suggest that up to this moment, music information behaviour has not been studied in a comprehensive manner, rather each activity has been viewed as isolated from others. The statements gathered from fans allow us to assert that an information practice is a coherent whole, all its activities are connected to each other and integrated with each person's lifestyle. Personal factors such as general understandings, values and world view are the ones that have greater incidence upon the practice, more so than sociodemographic factors. A model for information practice is presented that describes all these elements.

Originality/value: This study proposes a new theoretical and practical approach to the subject. The findings are an original and novel description upon which it is possible to conduct further studies.

Keywords: information behaviour, information practices, music information behaviour, music information practices, music fans, music as a hobby.

Introducción

Este trabajo de investigación se presenta como parte de la segunda cohorte de la Maestría en Ciencia de la Información, ofrecida por la Escuela Interamericana de Bibliotecología, en la Universidad de Antioquia, y fue realizado entre enero de 2016 y julio de 2018.

La Ciencia de la Información es un campo de conocimiento interdisciplinar que surge en Europa y Estados Unidos alrededor de las décadas de 1950 y 1960, y que busca comprender y solucionar problemas actuales de la interacción entre la información y la sociedad. En términos muy generales se ha identificado que la Ciencia de la Información tiene tres vertientes o tres áreas grandes de trabajo: 1) La medición y el análisis de la circulación de la información, que se concreta en temas como la bibliometría, cienciometría, cibermetría, entre muchos otros. Esta vertiente responde a una pregunta sobre las propiedades y características de la información como un fenómeno social dinámico. 2) La recuperación de información indaga sobre los métodos y herramientas para optimizar y automatizar la organización y la transferencia de información entre diferentes sistemas y las personas que los utilizan. 3) Al comportamiento informacional le interesa cómo las personas interactúan con la información, los documentos y los sistemas, en los diferentes roles y contextos humanos que se puedan presentar. Cada una de estas áreas es en esencia independiente, pero tiene puntos de encuentro con las demás, y el conocimiento generado por una es insumo de las otras, y viceversa (Bates, 1999; Saracevic, 2009).

Siendo la información un fenómeno tan ubicuo y extendido, la Ciencia de la Información tiene la posibilidad de explorar todos los escenarios de la realidad social y humana, como efectivamente lo ha hecho y se han realizado investigaciones sobre la academia, sobre las industrias, sobre los problemas socioculturales, sobre la vida diaria, etc. Cada una de las tres áreas mencionadas previamente tiene un pequeño campo de acción en cada uno de estos escenarios. Por ejemplo, la ciencia como una actividad social. Desde la medición se cuenta con la cienciometría; desde la recuperación se exploran las bases de datos, los repositorios y la relevancia de resultados; y desde el comportamiento, los hábitos y fuentes de búsqueda de información científica.

El escenario en el que se enfoca esta investigación es la música. Igualmente, aquí se encuentran estas tres áreas y sus correspondientes campos de acción. En el área de la medición se trabaja sobre analíticas musicales (AM, *music analytics*), cómo la música circula a través de diversos medios: canales, emisoras, plataformas, etc. En el área de recuperación de información musical (RIM, *music information retrieval*) se investiga sobre el diseño de sistemas que permitan categorizar automáticamente la música a través del reconocimiento de patrones, así como de aplicativos que faciliten el manejo de información musical. Y en el comportamiento informacional musical (CIM, *music information behaviour*) se indaga sobre cómo las personas, tanto profesionales como aficionados, buscan, adquieren, utilizan y comparten música como parte de su vida y de su trabajo.

La relación entre las tres grandes áreas de la Ciencia de la Información, la música como escenario y los tres temas se ilustran en la Figura 1.

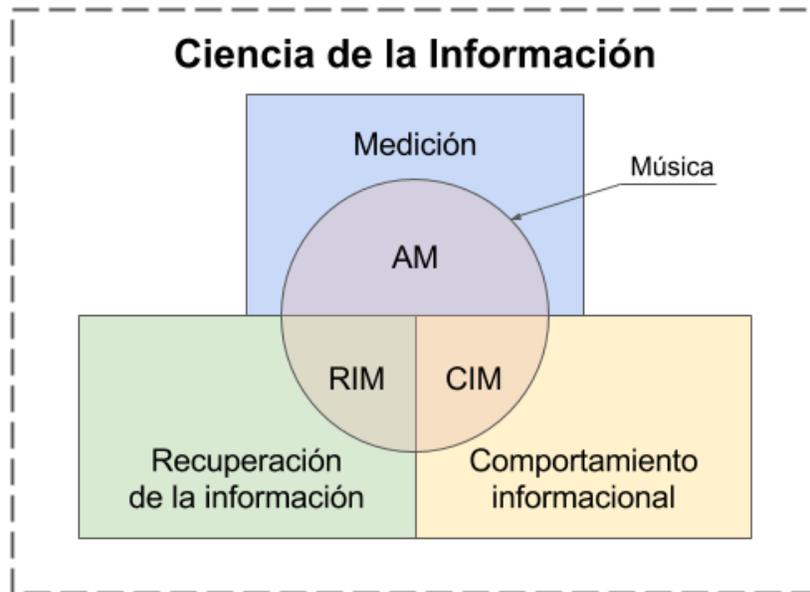


Figura 1. Áreas de la Ciencia de la Información y temas de investigación relacionados con la música. Elaboración propia.

La presente investigación se centra en CIM, el comportamiento informacional musical. En los últimos 20 años se ha avanzado significativamente en la comprensión de las actividades realizadas en torno a la información musical. Se ha configurado una pequeña comunidad internacional de investigadores interesados en el tema. Sin embargo, la literatura encontrada revela que aún no se tiene una comprensión global del fenómeno. Las diferentes actividades (búsqueda, escucha, recopilación, distribución) en general se han analizado desconectadas unas de otras, y esto no permite visualizar la estructura completa del CIM, así como de los elementos que pueden configurarlo o determinarlo. Adicionalmente, las investigaciones realizadas hasta el momento representan una porción minúscula de la realidad estudiada, teniendo en cuenta que la música es una expresión cultural global, que se presenta en todas las sociedades, contextos y escenarios imaginables.

Se busca contribuir a este campo de conocimiento, en primer lugar partiendo de una nueva perspectiva y un nuevo acercamiento al objeto de estudio. Dicha perspectiva consiste en un esquema conceptual propio, basado en tres referentes principales: la teoría de la práctica social, la perspectiva del ocio serio y el modelo de la transferencia de la información. Ni este esquema ni tampoco el modelo mencionado han sido utilizados previamente en la literatura para estudiar el CIM. El acercamiento novedoso consiste en estudiar los aficionados a la música partiendo de unos géneros musicales específicos, lo cual tampoco se ha realizado en los estudios previos encontrados en la literatura. Y en segundo lugar, aportando información sobre el tema desde un contexto en donde no ha sido estudiado hasta el momento. Se busca aportar a la Ciencia de la Información, al comportamiento informacional, y al CIM, tanto a nivel de la Escuela Interamericana de Bibliotecología, a nivel nacional y a nivel internacional.

Para ello se ha llevado a cabo un estudio de corte cualitativo, exploratorio y descriptivo, basado en una metodología directa, conversacional y etnográfica, indagando por las

experiencias de vida de aficionados al *metal* y al *tango* en la ciudad. Con estos aficionados se entablaron entrevistas a profundidad y se realizó observación directa de sus prácticas y sus actividades con la música. A partir de ello se llevó a cabo un análisis deductivo que permitió estructurar una visión global sobre el comportamiento, sus elementos, características y factores relevantes. Esto permitió llenar el vacío de conocimiento y responder las preguntas de investigación, de las cuales la principal es: ¿de qué manera se configuran las prácticas informacionales de los aficionados a la música, en particular los aficionados a la música *tango* y a la música *metal* en la ciudad de Medellín?

El informe final de la presente investigación tiene la siguiente estructura: se inicia por el planteamiento del problema, luego se presenta la justificación en la cual se argumentan en profundidad las razones para llevar a cabo el estudio, se continúa con una contextualización acerca de los casos de estudio, luego se exponen los referentes conceptuales utilizados para comprender el fenómeno, se explicitan los objetivos de investigación y luego se describe el diseño metodológico aplicado. Se presentan los resultados de la investigación, los cuales incluyen una revisión de estudios, y capítulos que corresponden a cada uno de los objetivos. Finalmente se cierra con una serie de conclusiones generales y de recomendaciones para futuras investigaciones.

1. Planteamiento del problema

El comportamiento informacional es un tema de investigación para la bibliotecología y la Ciencia de la Información. Puede ser definido en términos generales como el conjunto de acciones y actividades llevadas a cabo por las personas en torno a la información, incluyendo la identificación de necesidades, la búsqueda, el uso, asimilación y transferencia de información, entre muchas otras; para comprender este concepto se han propuesto diversas teorías y modelos, algunos son propios de la ciencia de la información, otros adaptados de otras disciplinas como la psicología, la filosofía o la sociología (Fisher, Erdelez, y McKechnie, 2005; Wilson, 1999, 2000).

Una de las perspectivas propuestas en los últimos años para dar una nueva visión al comportamiento informacional es la práctica social, de la cual existen varias teorías y enfoques. Una de ellas es la propuesta por Schatzki (2010, 2012), quien define la práctica como una serie de actividades humanas, abiertas y organizadas, delimitadas por un horizonte de finalidad común; la práctica es esencialmente social, se lleva a cabo en la interrelación con otras personas, y es co-constitutiva de la realidad material. Para Schatzki, el mundo social es constituido por una constelación de nexos o grupos de prácticas (las actividades humanas) y disposiciones materiales (la realidad material que transformamos con nuestras actividades y que las condiciona). Una persona cualquiera tendrá muchas prácticas en su vida, las cuales se pueden interrelacionar y traslapar entre sí y con las prácticas de otras personas.

Adoptando este concepto de la práctica social para el estudio de las actividades que tienen que ver con la información se llega al concepto de la práctica informacional. Aunque este concepto, específicamente desde la visión de Schatzki, ha sido previamente propuesto en el campo del comportamiento informacional (Cox, 2012a, 2012b), no se han encontrado investigaciones que lo hayan utilizado explícitamente. La práctica informacional es un conjunto organizado de actividades que se configuran en torno a la información y los documentos, que se lleva a cabo en la vida social del individuo de manera voluntaria y consciente. Es una práctica transversal a todas las demás prácticas de la persona, incluyendo las prácticas profesionales, académicas, de la vida diaria, y las prácticas de ocio.

Estos últimos son los cuatro escenarios básicos en los que se han desarrollado investigaciones sobre comportamiento informacional. Inicialmente se favorecían los estudios sobre el uso y las necesidades de información de profesionales y académicos, pero en décadas recientes el campo se ha ampliado para incluir el comportamiento para la resolución de problemas de la vida diaria (Vakkari, 2008), y finalmente el comportamiento informacional en el ocio, las actividades del tiempo libre.

El ocio es una avenida de investigación tradicionalmente poco explorada para la Ciencia de la Información y la bibliotecología (Hartel, 2003, 2005), aunque ha empezado a ganar impulso en las últimas décadas. En 2009 la revista *Library Trends* publicó un número monográfico sobre investigaciones de actividades de esparcimiento, incluyendo varios estudios que tocan las prácticas y el comportamiento informacional que apoyan dicha actividades (Adams, 2009; Case, 2009; Chang, 2009; Fulton, 2009; Stebbins, 2009).

También se han encontrado un par de tesis específicamente sobre el comportamiento informacional en actividades de ocio, una de maestría (Drumm, 2014) y otra de doctorado (Price, 2017). El principal autor sobre el ocio, Stebbins, ha propuesto una clasificación de las actividades que lo componen, distinguiendo el ocio casual, que no requiere de mayor preparación o compromiso, del ocio serio y el ocio basado en proyectos (Stebbins, 2006). Dentro del ocio serio se pueden encontrar los amateurs, los voluntarios y los aficionados.

Una afición es la ocupación sistemática y persistente de una actividad de tiempo libre con un cierto nivel de compromiso y especialización. Las aficiones incluyen el coleccionismo, las manualidades, participación en actividades, deportes y juegos, y las aficiones por las artes liberales. Algunas de estas actividades se caracterizan por apoyarse más en la información y los documentos que otras (Hartel, 2003). Por ejemplo, el arte en sí mismo puede ser considerada como una actividad puramente informacional, en el sentido que es la producción, difusión y disfrute de sensaciones visuales, textuales y/o sonoras, comúnmente registradas en documentos que constituyen el centro de dicha práctica.

Un caso interesante a estudiar es la música. La música juega un rol en la vida diaria como actividad de escucha, de entretenimiento pasivo y activo, y también como opción de desarrollo profesional y personal. Rentfrow (2012) resalta la importancia y ubicuidad que la música puede llegar a tener en la vida de todas las personas, es una expresión cultural universal. En ese sentido, es posible asumir que las prácticas informacionales con respecto a la música deben de estar presentes también en una inmensa mayoría de la población mundial, en todos los contextos sociales, y en todas las culturas. La música ha sido estudiada ampliamente desde la historia, la psicología, la sociología y la antropología, así como la ingeniería y la medicina, solo por mencionar algunas disciplinas. Por parte de la Ciencia de la Información se ha venido gestando una tendencia investigativa por la información musical, buscando crear sistemas de información más eficientes para el manejo, almacenamiento y recuperación de estos documentos, en contextos profesionales, académicos y personales. La base para el diseño de estos sistemas deben ser necesariamente las investigaciones que intenten comprender cómo las personas usan, manejan y se relacionan con la información y los documentos de naturaleza musical.

La unión de los dos temas planteados previamente, la música y las aficiones, nos llevan a los aficionados a la música: personas que disfrutan intensamente de la música en su vida diaria, pero que no realizan ninguna actividad profesional o semiprofesional con esta. En la literatura se encuentra que durante las últimas dos décadas se han realizado un número apreciable de investigaciones que han explorado las actividades que los aficionados realizan con la información musical. Estos estudios provienen en su mayor parte de la Ciencia de la Computación, pero también se presenta participación de la Ciencia de la Información, y en menor medida otras disciplinas como la sociología, la psicología, y la comunicación. Sin embargo, ninguno de los estudios encontrados ha utilizado el concepto de la práctica informacional tal y como se describió previamente.

A través de la intersección de tres conceptos, las prácticas sociales, las actividades informacionales y la afición a la música, se llega al objeto de estudio: las prácticas informacionales de los aficionados a la música. En las búsquedas realizadas no se encontró ninguna investigación que abordara precisamente este objeto desde la perspectiva

seleccionada. De igual manera, la producción en el contexto latinoamericano es escasa. Se puede mencionar solamente un estudio realizado en Brasil como parte de un doctorado en Ciencia de la Información, el cual exploró las necesidades de información musical (Cruz, 2008). Y en Colombia se encuentra igualmente sólo una investigación, pero desde la mirada de la antropología sobre el uso de reproductores MP3 en estudiantes de colegio en Bogotá (Peláez, 2010).

Como se mencionó previamente, los aficionados a la música son una población demasiado numerosa para estudiar en su totalidad. La música es un arte y un pasatiempo muy popular, y en todos los contextos, clases, lugares y ámbitos se encontrarán aficionados. Por lo tanto, se hace necesario seleccionar un segmento o un caso que facilite el acceso a las experiencias de estos sujetos, sin limitar o sesgar el estudio a solamente ciertas personas o ciertas características sociodemográficas. Se busca que en la investigación exista una mezcla, un equilibrio, entre hombres y mujeres, entre diferentes edades, y entre diferentes clases sociales. El seleccionar solamente una población, por ejemplo estudiantes universitarios (como sucede en varios estudios en la literatura), llevaría a unos resultados limitados frente a la realidad completa de los aficionados.

Los géneros musicales pueden ser una manera ideal de cumplir las metas planteadas en el párrafo precedente. Cada género puede encapsular varias de las características mencionadas, es un punto de entrada al mundo de los aficionados, facilita el inicio de la conversación y permite hablar desde un principio en términos musicales, posiblemente motivando una mayor participación de los sujetos. Se han seleccionado dos géneros musicales como casos de estudio. El *tango* y el *metal* cuentan con presencia y trayectoria en el contexto local de la investigación, representan un marcado contraste de estilos y de experiencias de los aficionados, y adicionalmente se tiene una cercanía inicial con personas que gustan de los dos géneros.

Con respecto a estos dos géneros, se encuentra que no se han realizado estudios específicos sobre las prácticas informacionales de sus aficionados, aunque sí se han encontrado unos cuantos documentos en donde se mencionan aisladamente características de algunas actividades informacionales, en medio de la discusión sobre otros temas de corte histórico y/o sociológico. ¿Hasta ahora, cómo se han concebido conceptual y teóricamente estas prácticas informacionales? ¿Cuáles son las características de las prácticas? ¿Cuáles pueden ser los factores personales o sociales que inciden sobre las prácticas? ¿Y finalmente, cuál es la configuración de las prácticas informacionales de los aficionados, especialmente los aficionados a la música *tango* y a la música *metal* en la ciudad de Medellín?

Estas son las principales preguntas que guían la investigación, a través de su respuesta se busca solucionar un problema, planteado como un vacío de conocimiento. El problema es que los estudios realizados en Colombia, sobre los aficionados a la música, no han abordado los factores que inciden en el desarrollo de sus prácticas informacionales; tampoco se han evidenciado estudios sobre las prácticas informacionales referidas a los aficionados a la música *tango* y la música *metal* en la ciudad de Medellín.

2. Justificación

La Ciencia de la Información es interdisciplinar, buscando vincular tradiciones humanísticas y sociales, con tendencias de las ciencias aplicadas y naturales, para encontrar soluciones y comprensiones a los problemas que plantea la información en todos los ámbitos de la vida social (Borko, 1968; Pettigrew, Fidel, y Bruce, 2001). Sus disciplinas asociadas como la bibliotecología, archivística, museología y documentación, se enfocan en la información en entornos institucionales, cada una generando técnicas y soluciones aplicables a sus unidades de información emblemáticas, la biblioteca, el archivo, el museo y el centro de documentación. Pero es la Ciencia de la Información la que se puede ocupar de lo que ocurre con la información por fuera de las mencionadas instituciones, cuando circula libremente en la sociedad, como parte de las vidas profesionales, académicas y personales de los sujetos. Esta visión de la Ciencia de la Información todavía se encuentra en construcción en el país y en la Universidad de Antioquia, pero se espera que la presente investigación pueda contribuir a la discusión acerca del alcance y propósito de la disciplina, así como ponerla en contacto con los pares internacionales que han investigado estos temas.

La Maestría en Ciencia de la Información de la Universidad de Antioquia, ofrecida por la Escuela Interamericana de Bibliotecología, busca:

“aportar al fortalecimiento de la ciencia de la información y en facilitar que Colombia participe activamente en la dinámica mundial en los aspectos relacionados con las propiedades, procesos, interacciones y fenómenos involucrados en la producción, organización, transferencia y uso de la información. ... El grupo de investigación Información, Conocimiento y Sociedad de la Escuela Interamericana de Bibliotecología respalda la Maestría” (Universidad de Antioquia. Escuela Interamericana de Bibliotecología, 2015)

El grupo de investigación cambió sus líneas de investigación en 2016, pasando de 5 a 3 líneas, las cuales son: 1) Estudios interdisciplinarios de la gestión de la información y el conocimiento, 2) Bibliotecología y Sociedad, y 3) Memoria y Sociedad (Universidad de Antioquia. Escuela Interamericana de Bibliotecología, 2017). Este trabajo de investigación se ha inscrito formalmente en la línea 1, la cual incluye temas como “terminología, comunicación científica, competencias informacionales, vigilancia estratégica, estudios teóricos y uso social de la información y el conocimiento, tecnologías aplicadas” (Universidad de Antioquia. Escuela Interamericana de Bibliotecología, 2017). Estos temas son los más cercanos a la Ciencia de la Información, y es la línea en donde se puede enmarcar más fácilmente un tema como el comportamiento informacional.

Como se había mencionado en la introducción, este último ha sido identificado por varios autores como uno de los temas centrales de la Ciencia de la Información. A pesar de esto, en Colombia, y en la Escuela Interamericana de Bibliotecología, la producción investigativa ha sido escasa. Se pueden citar unos cuantos trabajos como la excepción (Castañeda-Peña, González Niño, Marciales Vivas, Barbosa Chacón, y Barbosa Herrera, 2010; Castaño Muñoz, 2017; Uribe Tirado, 2012), pero no se podría hablar de una tradición investigativa, o una escuela de pensamiento en Colombia sobre el comportamiento

informativa. Este trabajo busca aportar a llenar ese vacío, a contribuir a la discusión sobre el tema y a posicionarlo como una necesidad en el campo profesional y académico de la Ciencia de la Información.

El comportamiento es una característica observable de toda interacción humana, y por lo tanto, el elemento informativo también estará presente para una gran mayoría de dichas interacciones (dependiendo de la amplitud del concepto de información que se utilice). El comportamiento informativo ha pasado por algunos cambios de enfoque durante su trayectoria (Bates, 2005; Pettigrew et al., 2001; Saracevic, 2009). En un principio se favorecía un enfoque centrado en el sistema, que buscaba entender cómo el sujeto se relacionaba con este y cómo diseñar sistemas con una mayor usabilidad y utilidad para el usuario. Este último pasa a ser el centro de un segundo enfoque, buscando entender cuál es el proceso cognitivo al interior del sujeto cuando se enfrenta con una búsqueda o un sistema de información en particular. Y un tercer enfoque trata de ver a ese sujeto no como un usuario, sino como una persona con características particulares, que tiene unas condiciones y roles sociales que influyen sobre su comportamiento informativo.

Cada uno de los enfoques mencionados se corresponde directamente con las tendencias, enfoques y paradigmas de la Ciencia de la Información, tal y como han sido identificados por varios autores (Capurro, 2007; Talja, Tuominen, y Savolainen, 2005). En resumen, el comportamiento informativo es un tema central para la Ciencia de la Información (Elsweiler y Hammwöhner, 2015; Saracevic, 2009), y es transversal a las líneas de investigación soportadas por la Maestría. Sin embargo, este tema ha sido poco estudiado en Colombia y en la Escuela Interamericana de Bibliotecología. La presente investigación busca resaltar este vacío y contribuir a la discusión disciplinar sobre el comportamiento informativo.

Es preciso retomar el tema del comportamiento informativo, particularmente en el contexto actual. En primer lugar, nos encontramos en el medio de la revolución digital, nuevas aplicaciones, sistemas y dispositivos llegan al escenario todos los días. Estos cambian fundamentalmente cómo las personas se relacionan con la información, y si la disciplina ha de mantenerse al día con estos cambios debe investigar los comportamientos y cómo son influenciados por estas nuevas tecnologías. En segundo lugar, la gran mayoría de modelos de comportamiento informativo han sido propuestos desde países anglosajones y desarrollados. Más investigaciones sobre el tema se deben realizar en el contexto regional para poder validar los modelos o proponer algunos que se adapten mejor o que puedan explicar las dos realidades al tiempo.

Cada uno de los enfoques del comportamiento informativo mencionados previamente actúa a modo de marco meta-teórico, y al interior se encuentran diversas teorías, modelos y marcos conceptuales. La práctica social es la teoría, dentro del comportamiento informativo, que mejor se adapta a las necesidades de la investigación. Las prácticas no se conciben como procesos aislados, mecánicos, de una persona interactuando con un sistema o una unidad de información; sino como una serie de actividades que se realizan con y en relación con otras personas, y sobre las cuales el sujeto tiene unos sentidos de su valor e importancia. Por tal razón, en la presente investigación, asociada a las prácticas informativas de los aficionados a la música, se plantea que es necesario considerar que

la información que soporta las aficiones no es una información desprovista de valor, no es un ítem en una lista de chequeo o un paso en un proceso de búsqueda, sino que está cargada de emociones, afectos y significados. La práctica social es una teoría que permite explorar esas dimensiones.

Las prácticas informacionales pueden ser condicionadas por muchos factores; cuando se presentan en contextos académicos o profesionales estas pueden ser influenciadas por figuras de autoridad, normas o protocolos que se encuentren en la organización, a veces sugiriendo un comportamiento específico, a veces obligando a su cumplimiento; pero el tiempo libre, es precisamente eso, libre. Y en las actividades de ocio las personas pueden desarrollar las prácticas con las cuales se sienten más cómodas y que realmente les den satisfacción. Las aficiones se caracterizan por su seriedad, por su nivel de compromiso. De igual manera, las prácticas informacionales que acompañan las aficiones también tendrán ese nivel de seriedad, y las personas habrán dedicado ciertos esfuerzos en tiempo y en pensamiento para desarrollar dichas prácticas. Por lo tanto, las prácticas a investigar serán una creación libre, consciente y reflexiva de las personas. Investigar cómo las personas llegan a desarrollar prácticas de este tipo puede ser de utilidad para entender cómo fomentarlas en usuarios de bibliotecas y sistemas de información, así como en la sociedad en general.

La música constituye un fenómeno realmente global, una afición soportada en la información que tiene la capacidad de extenderse a todas las sociedades, culturas, edades y condiciones sociales. La música es capaz de unirnos y de crear una suerte de “lenguaje universal”. En ese sentido, es probable que estudiar la dimensión informacional de los aficionados a la música, permita el acercamiento a personas y grupos sociales que tradicionalmente han sido poco estudiados por la Ciencia de la Información. Es la intención de este proyecto tener en cuenta la diversidad de las personas, y ser lo más inclusivo posible. La música se perfila como un tema ideal para explorar dicha diversidad. Adicionalmente, tanto la música como las aficiones son temas inexplorados por parte de la Ciencia de la Información, en el contexto nacional. Son por lo tanto, una fértil veta para nuevas investigaciones, que pueden dar cuenta de la riqueza cultural de Colombia.

Respecto a los casos de estudio seleccionados, se ha decidido trabajar con géneros musicales, con el fin de acotar y delimitar el mundo de los aficionados. De esta manera se buscarán aficionados a géneros particulares y no aficionados a la música en general. Se han seleccionado dos géneros musicales que permitan realizar comparaciones tanto al interior de los grupos como entre los dos grupos. Se requiere que sean géneros diferentes, que convoquen a tipos de personas diferentes. Pero al mismo tiempo, se busca que tengan algunos elementos en común que permitan trazar paralelos y similitudes. Y se busca que los géneros tengan un arraigo, una apropiación por parte del entramado social, en el alcance geográfico de la investigación, es decir la ciudad de Medellín.

Teniendo en cuenta estos tres criterios, se ha seleccionado el *tango* y el *metal* como los casos de estudio. Son diferentes, el primero data de finales del siglo XIX y en general sus aficionados son de una edad avanzada, el segundo de la década de 1960 y sus aficionados son comparativamente más jóvenes. Así mismo son ritmos completamente disímiles, así como sus estéticas que evocan sensibilidades diferentes. El punto en común es su origen;

para el *tango* fueron los barrios orilleros de Buenos Aires y Montevideo, los trabajadores que emigraban del interior del país y se asentaban en las capitales dejando atrás a su familia y sus tradiciones; en el caso del *metal* se trata de los jóvenes de ciudades industriales como Detroit y Birmingham, quienes se enfrentaban a un desalentador futuro entre violencia urbana y trabajos en fábricas. Ambos géneros surgen de unas condiciones sociales precarias, una mentalidad obrera y en general una sensación de desesperanza, que en el *tango* cobra una expresión de melancolía y en el *metal* una de furia y rabia. Y finalmente, ambos géneros han sido acogidos por los habitantes de Medellín. En el capítulo 3 se detallan las circunstancias que han determinado la evolución de las aficiones al *tango* y al *metal* en la ciudad.

Los estudios realizados en Colombia, sobre los aficionados a la música, no han abordado los factores que inciden en el desarrollo de sus prácticas informacionales; tampoco se han evidenciado estudios sobre las prácticas informacionales referidas a los aficionados a la música *tango* y la música *metal* en la ciudad de Medellín; de ahí la importancia de desarrollar esta investigación para abrir nuevas posibilidades a temas de estudio que son de relevancia para la Ciencia de la Información. Se ubica en el contexto de la investigación de frontera, dado que no ha sido estudiado previamente y permite abrir nuevos caminos de investigación, así como contribuir a una visión del individuo social como la base y el centro de la disciplina y su quehacer.

Finalmente, es importante señalar que esta investigación también surge del interés de vincular la vida personal y la vida profesional. Reconocer la dimensión informacional en cada persona y en nosotros mismos, es uno de los caminos que puede fortalecer las relaciones entre los usuarios y los profesionales de la información. Para el investigador, esto se concreta en la necesidad de buscarse a sí mismo en las demás personas. Algunas personas coleccionan documentos, otras se desprenden fácilmente de ellos, algunos se sienten frustrados cuando tratan de encontrar información, otros lo ven como un reto o un juego. Dar cuenta de estas diferencias nos permite conocernos mejor a nosotros mismos y a nuestros congéneres. En esencia, la investigación busca encontrar aquello que nos une, nos hermana y asemeja cuando nos relacionamos con la información y los documentos, pero también aquello que nos distingue, que nos hace únicos e individuales.

Esta relación que se establece con la información no es meramente instrumental u operativa. Los documentos encapsulan y transportan nuestras memorias, sentimientos, emociones, nuestras esperanzas, miedos e ilusiones. A través de la información podemos establecer conexiones y vínculos, podemos disfrutar del arte y la belleza, podemos aprender y crecer personalmente, podemos crear y compartir nuestro mundo interior. La información constituye un elemento vital, y las diversas maneras en que la utilizamos, la manejamos y la comprendemos son un reflejo de nuestra identidad como personas, pero que a la vez nos vincula con los demás y nos permite encontrar puntos en común, incluso traspasando barreras idiomáticas, sociales, culturales e ideológicas.

3. Contextualización de los casos de estudio

Se han seleccionado dos géneros musicales como caso de estudio en la investigación. Más específicamente, se buscan los aficionados a estos géneros, para indagar por sus prácticas informacionales. A continuación se presenta una revisión en la literatura acerca de dichas aficiones en la ciudad de Medellín, los factores y circunstancias que explican su arraigo en la región, así como los hitos históricos que marcan su evolución y dinámica.

3.1 Música *tango* en Medellín

Se ha dicho que Medellín es la segunda casa del *tango*, una suerte de enclave extranjero de esta música originaria de las urbes rioplatenses, Buenos Aires y Montevideo, a finales del siglo XVIII (Saldarriaga, 2017; Santamaría-Delgado, 2009). La legitimidad de Medellín como real embajadora del *tango* y del gusto de sus habitantes por este género ha llevado a ciertas controversias (Arango Lopera, 2011; Corbatta, 1998; Jaramillo Panesso, 1989). No es el objetivo de este texto resolver ese dilema, sino simplemente presentar algunos datos históricos que den cuenta de la existencia de la afición al *tango* en la ciudad y su evolución durante el último siglo. La historia del *tango* en la ciudad ha sido marcada por 6 épocas, cada una correspondiendo a períodos aproximados de 15 o 20 años.

1920 - 1935: Introducción

A pesar de unas incipientes tentativas de introducción del ritmo durante las décadas pasadas, es en estos años que aparece con fuerza el *tango* en la ciudad. La razón principal de ello fue que en Medellín se instauraron varias distribuidoras de discos: RCA Victor, Columbia y Odeón. Estas introdujeron el formato de 78 r.p.m., y a manera de estrategia comercial, importaban discos con un bambuco nacional en el lado A, y un *tango* extranjero por el lado B. Estos *tangos* eran grabados para el mercado colombiano específicamente, por intérpretes no argentinos, y sus letras traducidas del lunfardo (Corbatta, 1998; Gilvaz, 1995; Machín, 2011; Santamaría-Delgado, 2009). Es en esta época también que el barrio Guayaquil recibe a todos los inmigrantes, trabajadores y comerciantes de la ciudad, y por las noches es el *tango* la música que se escucha en las tiendas y bares del sector (Jaramillo Panesso, 1989; Santamaría-Delgado, 2009). El cine también ayuda a popularizar el *tango*, primero cine mudo ambientado con orquestas en vivo, y luego cine hablado el cual venía cargado de tango-canción (Ortiz Arango, 1992).

1935-1950: Letargo

La segunda época es iniciada trágicamente por la muerte de Carlos Gardel. El 24 de junio de 1935, luego de presentarse en Bogotá, Gardel viaja de nuevo a Medellín, en donde su avión debía de realizar una escala para retomar hacia sus presentaciones en Cali. La escala no debía de tomar más de 20 minutos. Antes de despegar, su avión vira bruscamente y se estrella contra otro aeroplano. La explosión de los aparatos acabó con la vida de 17 personas, incluyendo a Gardel y otros personajes de la élite local (Machín, 2011; Santamaría-Delgado, 2009). Este evento parece haber calmado las actividades de *tango* en Medellín. Aunque la música sí se escuchaba y sí se vendía, no es sino hasta mucho después que vuelve a ser noticia, que se realizan eventos como homenajes y conciertos

multitudinarios. Hitos de esta época fueron algunas presentaciones de Libertad Lamarque, tanto en cine como en concierto; emisión de algunos programas de radio y la publicación de un cancionero mensual “El Tangón” (Santamaría-Delgado, 2009).

1950-1968: Consolidación

Fue en la década de 1950 cuando el *tango* empezó a formar parte de la identidad de Medellín, más que uno de los tantos ritmos musicales que sonaban en la ciudad. Algunos de los eventos que marcaron estos años fueron: Concierto homenaje a Gardel en la Plaza de Toros La Macarena, en 1952, con artistas nacionales e internacionales (Santamaría-Delgado, 2009); dominación de la cartelera de cine por parte de películas de tango (Santamaría-Delgado, 2009); y se fundan el Salón Málaga y El Patio del Tango, locales clásicos para escuchar música en la ciudad (Pineda, 2004; Valencia Giraldo, 2011; Velásquez Lema, 1988). Esta época fue la que allanó el camino para el auge del *tango* en Medellín.

1968-1982: Auge

Estos 14 años representan la realización del Festival Mundial de Tango, organizado por Leonardo Nieto, celebrado anualmente alrededor de la fecha de la muerte de Gardel (Santamaría-Delgado, 2009; Valencia Giraldo, 2011; Velásquez Lema, 1988). Leonardo Nieto también fue responsable de establecer la Asociación Gardeliana de Colombia, y la Casa Gardeliana en el barrio Manrique (Santamaría-Delgado, 2009; Valencia Giraldo, 2011; Velásquez Lema, 1988). Una estatua de Gardel se erigió en 1968, cerca a la Casa Gardeliana, y allí permanece hasta la fecha, adornada con placas conmemorativas de varios años. Otro desarrollo importante de esta época fue la Tango-Vía, un festival mensual en el medio de la calle principal del barrio Manrique, en el cual participaban todos los bares, cafés y locales del sector. La Tango-Vía también era promovida por la Casa Gardeliana, y estuvo vigente hasta el cierre de esta última en 1992 (Machín, 2011).

1982-2000: Silencio

Este periodo coincide con el recrudecimiento de la guerra contra el Cartel de Medellín, y toda la violencia asociada a este hecho que permeó la ciudad, incluso después del desmantelamiento del mencionado cartel. Se clausura el Festival Mundial de Tango, en 1992 se cierra la Casa Gardeliana y se dejan de realizar las Tango-Vías, esto último precisamente por cuestiones de orden público (Machín, 2011; Valencia Giraldo, 2011). Jaramillo Panesso (1989) recuenta que para 1989 se evidencia una marcada disminución del gusto por el *tango* en la ciudad. Sin embargo, en esta época surgen dos asociaciones de aficionados, el Club Amigos del Tango en 1985 y el Comité Cultural Tango Niquía en 1992, posteriormente conocido como Bello Tango Club (Osorio Gómez, 2017).

2000-Actualidad: Renacimiento

El renacimiento de la música *tango* en Medellín en la últimas décadas inicia al ser este ritmo declarado patrimonio artístico, cultural y social de la ciudad y del departamento de Antioquia, en el año 2000 (Valencia Giraldo, 2011). Así mismo, dos años después la Casa Gardeliana es declarada Patrimonio Cultural y Monumento Histórico de la ciudad, y en 2009 finalmente es reabierta, transformada en museo y fundación cultural (Machín, 2011; Tamayo, 2009). En 2008 se instituye la Academia Colombiana del Tango, filial de la academia argentina (Osorio Gómez, 2017). El festival también regresa, ahora promovido

por la Alcaldía de Medellín, y bautizado como Festival Internacional de Tango Ciudad de Medellín. Los festivales se realizan anualmente, el undécimo fue en el año 2017 (Machín, 2011; Valencia Giraldo, 2011).

Como se puede evidenciar por los datos recopilados, la afición por el *tango* en Medellín ha tenido una serie de ires y venires, épocas de auge y de olvido. Lo que sí es indudable es que este ritmo siempre ha estado presente, y que el *tango* figura como una marca de identidad de la ciudad (Jaramillo Panesso, 1989). La historia de Medellín se encuentra vinculada a la del *tango*, y la de éste último irremediamente atada a la de la ciudad, incluso más allá de ser la sede de la trágica muerte de su más recordado exponente. Algunos de los autores consultados han intentado aportar una explicación a este hecho, las condiciones que llevaron a que el *tango* haya sido apropiado por los medellinenses.

Existe la explicación material discográfica, dada la estrategia de importar discos con canciones nacionales por un lado y tangos por el otro (Corbatta, 1998; Gilvaz, 1995; Machín, 2011; Santamaría-Delgado, 2009). Esta estrategia facilitó la asimilación y popularización del *tango*, más por sí sola no es suficiente para explicar el arraigo y el gusto que se generó en la ciudad. Otra teoría tiene que ver con las similitudes en el habla entre los argentinos y los antioqueños. En primer lugar debemos recordar que el *tango* argentino se encuentra impregnado del lunfardo, un dialecto propio de la época cultivado entre las clases más bajas de la ciudad, y distintivo del ambiente callejero, criminal y pendenciero. Lema Tapias (2000) y Pérez de Samper (2010) concuerdan en que el habla de Medellín es idiosincrática, y que tiene cercanías al habla argentina, como el voseo, la declinación aguda de los verbos, el seseo. El medellinense es dado a la jerga, a la creación de un dialecto propio que lo distinga de otras regiones y otros hablados, y esto lo acerca al lunfardo, sin que esto hubiera llegado a generar una adopción completa del último dialecto.

La migración también ha sido propuesta como un factor importante al intentar dilucidar las razones del arraigo del *tango* (Corbatta, 1998; Gilvaz, 1995; Pérez de Samper, 2010). En la época de nacimiento del *tango* en Argentina, Buenos Aires y Montevideo eran las ciudades latinoamericanas que mayor cantidad de inmigrantes estaban recibiendo, particularmente por ser los puertos de entrada de Europa y África. Y a principios de siglo, Medellín también se configuraba como un puerto de arribo, pero esta vez de las poblaciones campesinas de Antioquia, quienes llegaban a una ciudad en pleno proceso de industrialización y urbanización (Jaramillo Panesso, 1989). El *tango* resuena y cala hondo en la mente de los inmigrantes, ya que habla de nostalgia, de la pérdida, del fracaso. Es una música melancólica y triste, que retrata la vida de los pobres, los desesperanzados, los perdedores. Y fue en Guayaquil donde se congregaban las personas que se sentían así, y los tangos que llegaban de Nueva York y sonaban en las cantinas a través de gramófonos y luego los traganíqueles, contaban sus historias y vindicaban sus sentimientos.

Luego de este primer impulso, la época de introducción del *tango* a Medellín, este fue adoptado y adaptado a las características particulares de la región. Como explica Santamaría-Delgado, en los años 30, antes de la muerte de Gardel:

“Cómo en Buenos Aires, el *tango* era asociado en Medellín con las tribulaciones de la vida y una suerte de pesimismo introspectivo. En Medellín, sin embargo, la

apesadumbrada nostalgia del tango-canción se encontró con un sentido local de la resistencia a la modernidad profundamente embebida en el regionalismo antioqueño; la forma de vida bohemia, “una alternativa vital asumida desde un punto de vista estético,” incorporaba tal combinación de un intenso regionalismo y de aspiraciones cosmopolitas” (Santamaría-Delgado, 2009, p. 187)

Los bohemios de Medellín, los intelectuales y estudiantes universitarios de clases media-baja y baja, exotizaban el *tango*. Era una forma de disfrutar un producto cultural refinado, debido a que provenía de Argentina, el cual a la vez celebraba la cultura de la pobreza y de la lucha por la vida diaria, y que remite a un pasado, a la tradición de los pueblos y de aquellas cosas dejadas atrás. (Santamaría-Delgado, 2009).

Y finalmente, aunado a todos estos factores, el mercado, el lenguaje, la situación socio-económica; se encuentra la muerte de Gardel en la ciudad. Inicialmente este acontecimiento no tuvo el impacto esperado entre los medellinenses y durante unos años casi fue olvidado. Pero el esfuerzo de extranjeros argentinos en la ciudad como Leonardo Nieto y Libertad Lamarque, resultó en la consolidación de un mito alrededor de Gardel, y de la mano de este mito se creó un ambiente tanguero en Medellín. Esta época dorada del *tango* en la ciudad declinó durante las décadas de 1980 y 1990, coincidiendo con la ola de violencia causada por los carteles de narcotráfico.

Actualmente se está viviendo una suerte de renacimiento del *tango* en Medellín. Volvió a abrir la Casa Gardeliana y se reactivó el Festival Internacional de Tango. El *tango* ahora es de carácter patrimonial, es memoria del pasado y remembranza. El género musical se ha transformado y revitalizado, integrando elementos de la música clásica y electrónica, existen compositores en el mundo que han experimentado y propuesto nuevas formas. Pero en Medellín, desde un comienzo y hasta ahora, siempre ha gustado más el tango-canción (Lema Tapias, 2000; Pérez de Samper, 2010; Santamaría-Delgado, 2009). Otras formas del *tango* como el instrumental, el orquestado, el Nuevo Tango, y el Electrotango no han sido del agrado particular de los aficionados (Arango Lopera, 2011).

Y este es el punto relevante para la investigación, la existencia en la ciudad de una comunidad de aficionados al *tango*. Se han mencionado algunos de los elementos históricos y socioculturales que han marcado y determinado dicha afición, los cuales sirven como punto de partida para entrar en conversación con los aficionados, teniendo en cuenta el amplio camino que se ha recorrido con el *tango* en Medellín.

3.2 Música *metal* en Medellín

El *heavy metal* y solamente *metal*, son términos utilizados para denominar a una serie de géneros y subgéneros musicales derivados del rock. El *metal* tiene sus orígenes a finales de la década de 1960, simultáneamente en Estados Unidos e Inglaterra. Se caracteriza por la densidad y pesadez de su sonido. Un volumen más alto, un ritmo más rápido y marcado, unas letras más oscuras y lúgubres, solos de guitarra más extendidos y complejos. En suma, el *metal* es la forma extrema del rock, tomando todos los elementos de este último y llevándolos a sus máximos niveles, a sus últimas consecuencias. El *metal* es uno de los

géneros de música popular juvenil más extendidos, y bandas de *metal* se pueden encontrar en la gran mayoría de países y ciudades.

En cuanto a la afición por el *metal* en la ciudad de Medellín, se encuentran un par de diferencias con respecto al *tango*, descrito en el aparte anterior. En primer lugar su trayectoria. Entre 1920 y finales de la década de 1970, cuando inicia el *metal* propiamente en Medellín, existen 60 años de diferencia. Más de una generación entre uno y otro, los aficionados originales al *tango* ya no se encuentran vivos, y los primeros que se involucraron con el *metal* ahora rondan los 50 y 60 años de edad. La segunda diferencia es que la mayoría de aficionados al *metal* se convierten en músicos amateurs, aspiran y prefieren vivir su afición a través de la interpretación y/o composición de música (Grajales Úsuga y Hurtado Sarmiento, 2003, p. 47; Velásquez Villa, 2013, p. 102). Aunque existen algunos bandoneonistas en la ciudad (Arango Lopera, 2011), no se puede decir realmente que existe una producción de *tango* original de Medellín en la actualidad. Esto en contraste con el *metal*, del cual las bandas locales son su elemento central, desde sus inicios hasta el momento.

Por lo anterior, una historia del *metal* en Medellín es necesariamente una historia de sus agrupaciones. El portal web Metal Archives presenta una lista de todas las bandas de *metal* discriminada por país de origen. La [lista de Colombia](#) arroja 1364 bandas, de las cuales 264 provienen de Medellín, alrededor del 20%. La capital del país domina el listado, la cual alberga el 40% de las bandas colombianas de *metal*.

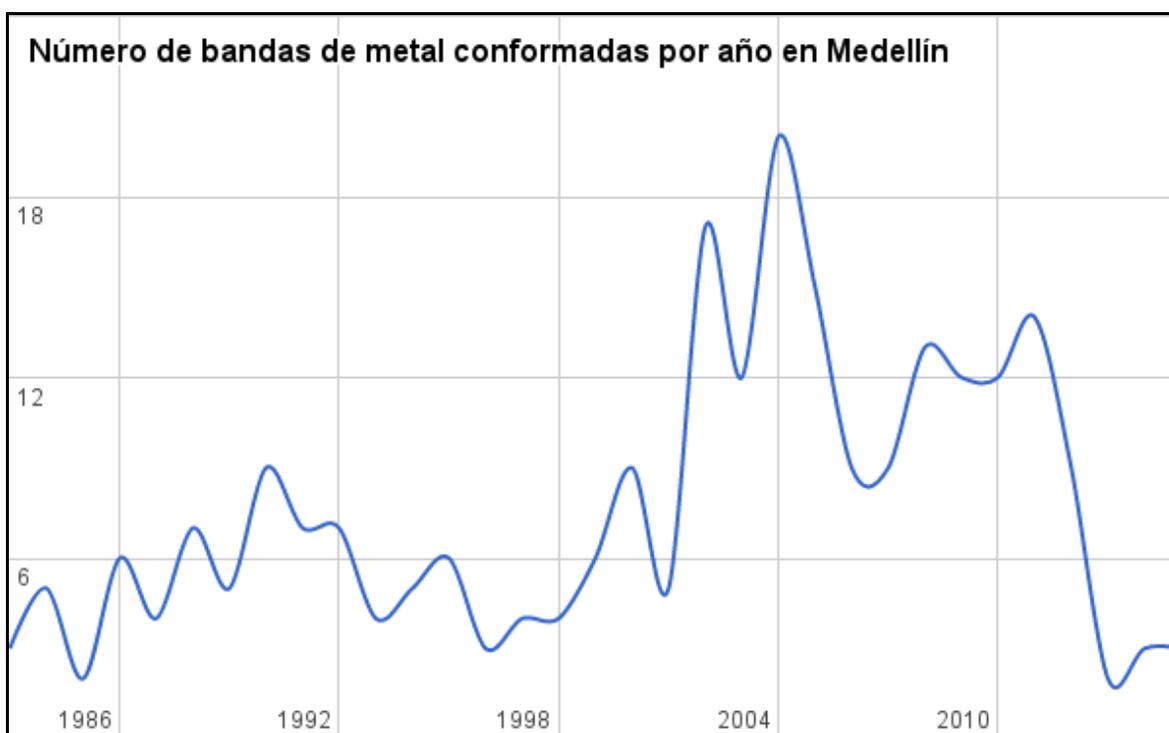


Figura 2. Número de bandas de metal conformadas por año en Medellín. Elaboración propia con datos del portal Metal Archives.

De acuerdo a los datos del mencionado portal, es posible trazar una línea de tiempo del número de bandas de *metal* que se han ido conformando año a año en la ciudad (Figura 2). Se puede apreciar un modesto inicio en la década de 1980, un declive a mediados de los 1990 y un repentino y fuerte resurgimiento en el primer lustro del siglo XXI. El declive de los últimos años puede ser explicado por el hecho de que las nuevas bandas requieren de un tiempo para su consolidación, y no serán registradas en el portal tan juiciosamente como otras bandas con más trayectoria. De las 264 bandas registradas, 193 se encuentran todavía activas, un 73% (“Encyclopaedia Metallum,” 2017). Lo que estas cifras demuestran es la presencia de una dinámica escena metalera en la ciudad de Medellín, y obviamente, la presencia de los aficionados al *metal*, tanto aquellos que se desempeñan como músicos, como aquellos que solo gustan de escuchar y asistir a los conciertos.

La evolución del *metal* en la ciudad ha sido marcada por una serie de acontecimientos importantes que es necesario mencionar.

El Festival de Ancón: En junio de 1971 se realizó un festival de música imitación Woodstock en el municipio de La Estrella, en las afueras de Medellín. Ancón fue el primer evento que congregó a todos los aficionados al rock en Colombia, y su multitudinaria acogida (200.000 personas en 3 días) demostró que en la ciudad y en el país existía un mercado para el rock, una población ávida de expresiones musicales contemporáneas, contestatarias, y cosmopolitas (Barriga Ossa, 2015; Urán Arenas, Valencia, y Medina Franco, 1997). El *metal* apenas empezaba a surgir en el ámbito anglosajón, todavía se tendría que esperar al final de la década para que la música llegara a la ciudad a través de melómanos viajeros, quienes compraban los discos en el extranjero y estos eran circulados informalmente y copiados en cassettes que luego eran de nuevo circulados y vueltos a copiar (Urán Arenas et al., 1997).

La Batalla de las Bandas: Para 1985 la escena del *metal* se empezaba a consolidar y a tomar fuerza. La tienda de música JIV Limitada organizó un concierto de varias agrupaciones en la Plaza de Toros La Macarena, y el público debía de escoger a la mejor de las bandas con un papel que le daban al ingresar. El premio para la banda ganadora era la posibilidad de grabar un disco profesionalmente. El apelativo de combate escogido por los organizadores del evento probó ser demasiado acertado, ya que entre las bandas y entre los asistentes se generó una división que marcó dos maneras de vivir el *metal* en Medellín. Por un lado bandas más comerciales, con un sonido más suave y melódico, las cuales también se caracterizaban por pertenecer a estratos medios y altos. De estas el principal representante era Kraken. Por el otro lado se encontraban bandas underground, autodidactas, con un sonido extremo, agresivo y sucio, el cual en parte provenía de sus instrumentos caseros. Estas bandas pertenecían a estratos bajos, y su principal representante era Parabellum. Los asistentes que favorecían el estilo de Parabellum despreciaron a las bandas comerciales, y les arrojaron piedras al presentarse en el escenario. Luego de presentarse Parabellum, los ánimos se subieron desmedidamente y el concierto descendió en un caos violento, los asistentes agredidos entre sí. El concierto fue cancelado sin que se pudiera presentar Kraken, luego de la intervención de la fuerza pública (Alzáte Morales, 2000; Barriga Ossa, 2015b; Cano Espinosa, Valencia Estrada, y Gonzalez, 2002; David Bravo, 2016; Durán, 2016; Urán Arenas et al., 1997) Los autores se contradicen en cuanto al resultado final de este concierto, según Urán Arenas et al. (1997), fue Parabellum el

ganador, según Alzáte Morales (2000) fue Kraken y el disco resultante *Todo hombre es una historia*, y según Barriga Ossa (2015b) no se proclamó ningún ganador.

Conexión con el black *metal* noruego: En 1988 Alex Oquendo y Mauricio “Bull Metal” Montoya, integrantes de Masacre, mantenían correspondencia con metaleros de otras partes del mundo, enviando y recibiendo información, música y mercancía. Entre sus correspondientes se encontraba Øystein “Euronymous” Aarseth, guitarrista de la banda Mayhem. Euronymous más tarde les menciona que había quedado impresionado por el trabajo de Parabellum y Reencarnación, y que utilizaría elementos de este *metal* agreste y sucio creado en Medellín para sus propios trabajos (Barriga Ossa, 2015b; J. Durán, 2016). Esta influencia de una banda local en la escena internacional de *metal* ha sido mencionada por varios autores (Alzáte Morales, 2000; Durán, 2015; Jaramillo Morales y Jaramillo, 2014) y confirmada personalmente por Kjetil Manheim, ex-baterista de Mayhem (Durán, 2016). Posteriormente, Euronymous se vería involucrado en una serie de sórdidos y macabros episodios que llevaron a la realidad las lúgubres letras de sus canciones. Per “Dead” Ohlin, otro integrante de Mayhem se suicida en 1991, y Euronymous al encontrarlo le toma fotografías a la sangrienta escena. Esa fotografía luego la compartiría y enviaría a otras personas, entre ellos a Bull Metal, quien en 1995 publica, en Medellín, a través de su sello discográfico un *bootleg* (grabación no oficial de un concierto) de Mayhem, con la fotografía en la carátula. Este *bootleg*, titulado *Dawn of the Black Hearts*, es una pieza preciada de memorabilia e historia del *metal* noruego (Barriga Ossa, 2015).

Fue al estilo de las bandas como Parabellum, Reencarnación, Mierda, entre otras al que se denominó Metal Medallo o Ultra Metal. Un nombre que hacía alusión a un género, una escena, un movimiento, a muchas cosas y a nada en particular. Fue la forma de nombrar a ese tipo de *metal* que solo se hizo y solo podía hacerse en Medellín, por su carácter hechizo, improvisado, brutal, violento y directo. En otros países la agresividad del *metal* surge de un estado interior de aislamiento y desconexión con el mundo, propio de la juventud. Pero en Medellín los jóvenes de barrios marginales debían de convivir con la violencia, la muerte y el desequilibrio social en su día a día. Esa realidad se encontró a la actitud pujante de los jóvenes medellinenses, quienes no se dejaban arrastrar por las circunstancias y encontraban en la música un escape y una forma de comunicar esa situación en la que vivían. Fueron esas las circunstancias que permitieron la creación de algo como Metal Medallo (Alzáte Morales, 2000; Jaramillo Morales y Jaramillo, 2014; Urán Arenas, et al., 1997; Vélez Rodríguez, 2016).

Muerte de Elkin Ramírez: Kraken ha sido sin lugar a dudas la banda más popular de *metal* de Colombia. Con un estilo más cercano al heavy *metal* clásico, su música llegó a traspasar géneros, y es del gusto de personas que no se identifican con el *metal* o con el apelativo ‘metalero’. Elkin Ramírez, vocalista, letrista y líder de la banda, fue el único integrante de esta que permaneció durante los 32 años de carrera artística. Falleció el 29 de enero de 2017, a los 54 años de edad por complicaciones de un edema cerebral. Los homenajes realizados por seguidores y fanáticos, quienes acompañaron su velación en el Teatro Lido, una misa en la Catedral Metropolitana, su cremación en el Cementerio Campos de Paz, y finalmente un concierto tributo por parte de varios artistas en el Altavoz Fest cimentan su legado y demuestran el alcance que puede tener la música *metal* en la

ciudad de Medellín (“Cientos de seguidores,” 2017, “Seguidores de Kraken,” 2017; Quiceno Ramírez, 2017; Tamayo Ortiz, 2017).

3.3 Prácticas informacionales en los casos de estudio

En la literatura no se ha encontrado evidencia de que las prácticas informacionales de los aficionados a la música hayan sido estudiadas en los casos particulares del *tango* y el *metal* en Medellín. Sin embargo, se han encontrado algunos elementos relacionados con el tema, en autores que han estudiado a los aficionados, más no desde la Ciencia de la Información.

En primer lugar se debe mencionar que los autores consultados no realizan una distinción entre el aficionado que disfruta de la música del género, y el aficionado que también es un músico amateur o de nivel profesional. Como se verá más adelante en el capítulo 4.3, la investigación se enfocará sobre el primer tipo de aficionados y sus prácticas particulares.

Se menciona como los aficionados al *metal* tienen unas prácticas de disfrute (uso) de la música centradas en tres lugares: el bar, el concierto y su lugar de residencia. En el bar se da un ambiente de escucha fraternal, mediada por el alcohol, la conversación entre amigos y la selección de música por parte de los encargados (Grajales Úsuga y Hurtado Sarmiento, 2003; Velásquez Villa, 2013). Se perfila como un lugar de encuentro y creación de comunidad (Velásquez Villa, 2013) y el cual posibilita la escucha de música a un volumen más alto que el permitido en un ambiente residencial (Grajales Úsuga y Hurtado Sarmiento, 2003), uno de los requisitos del *metal*. Otro tanto ocurre en los conciertos, los cuales también son un escenario de construcción de comunidad y de reafirmación de la identidad metalera. Los conciertos improvisados, también conocidos como “las notas”, eran el punto ideal para intercambio de información de diversa naturaleza, tanto musical en forma de grabaciones y música en vivo, como información de la comunidad de aficionados y de nuevos eventos y agrupaciones (David Bravo, 2016; Grajales Úsuga y Hurtado Sarmiento, 2003; Velásquez Villa, 2013). Aunque para uno de las investigaciones la asistencia a conciertos no es tan prevalente entre los aficionados (Grajales Úsuga y Hurtado Sarmiento, 2003), esto parece haber cambiado en los diez años subsiguientes según la investigación de Velásquez Villa (2013).

Y finalmente el lugar de residencia. Aunque puede ser el espacio de escucha y disfrute solitario del aficionado (Velásquez Villa, 2013), también se puede convertir en escenario para realizar encuentros de distribución de música, compartiendo gustos y aficiones entre un círculo reducido de amigos. Un anfitrión se encarga de la selección de la música, teniendo en cuenta los gustos de sus invitados, son encuentros comúnmente nocturnos que pueden durar hasta altas horas de la madrugada, en los cuales la bebida y la comida juegan un papel secundario, el protagonista principal es la música (Grajales Úsuga y Hurtado Sarmiento, 2003). Estos encuentros serían una práctica de diseminación - adquisición - selección de información, y es necesario investigar si entre los aficionados actuales todavía ocurren y cuáles son sus características, tanto para el *tango* como para el *metal*.

Las colecciones son un elemento importante de la afición a la música. Velásquez Villa (2013) encontró como los metaleros estudiados valoran su colección de música,

conservando soportes antiguos como cassettes por su valor sentimental y nostálgico. Sin embargo, la colección principal se conserva en formato digital, en sus computadores personales. En esta investigación también se encontró que los aficionados conservan materiales asociados a la música, como boletos de conciertos, afiches e indumentaria. La investigación de Grajales Úsuga y Hurtado Sarmiento (2003) precede la introducción de internet como un servicio público masivo en la ciudad, por lo tanto refleja como las prácticas cambian gracias a los avances tecnológicos. Según estos autores, armar colecciones implica un sacrificio económico considerable, y que la moda de comprar música puede estar cambiando gracias a formatos como el MP3 y el disco compacto grabable. David Bravo (2016) describe cómo durante los orígenes de la afición en la ciudad los aficionados al rock implementaban diversas estrategias para conseguir música. Estas incluían el intercambio, grabar cassettes a partir de los discos prestados, y algunas veces era posible comprar música original, o bien colaborando en grupo, o importados por aficionados con mayor poder adquisitivo.

Este fenómeno también es mencionado por Arango Lopera (2011), quien hablando despectivamente de los aficionados medellinenses de *tango*, argumenta que el coleccionismo en medio digital no es tan meritorio ni valioso como lo había sido el coleccionismo de medios análogos como el disco de 78 r.p.m. En la opinión del autor, el coleccionista digital puede tener masivas cantidades de música sin que eso le represente ningún esfuerzo, y sin tampoco contar con el debido conocimiento de la música que posee.

Esta última aseveración lleva a considerar como la afición a la música se puede concebir como un campo de intercambio de capital cultural, en términos de Bourdieu (2003). Así lo identifica Velásquez Villa (2013) al investigar los aficionados al *metal*. Este autor encontró que el prestigio es un elemento importante de la afición, y el prestigio dentro de la escena metalera se obtiene a través de la acumulación de un capital cultural representado por el conocimiento, tanto un conocimiento práctico del manejo de instrumentos musicales propios del *metal*, como un conocimiento enciclopédico del género. David Bravo (2016) confirma esta visión de los aficionados, al mencionar que en la década de los años 80 la música que se prestaba o se grababa era escasa, no era permitido para los aficionados realizar una distribución muy amplia de su música, ya que se buscaba mantener una exclusividad, protegiendo el capital cultural que había costado tanto esfuerzo y dinero conseguir.

El conocimiento, soportado en la información, es una pieza central de la afición a la música. Lo anterior concuerda con lo afirmado por teóricos del ocio (capítulo 4.3), quienes afirman que las aficiones son actividades con una alta carga informacional, lo cual las convierte en un campo de estudio ideal para el comportamiento informacional y la Ciencia de la Información en general. En el siguiente capítulo se explora la interacción entre los diferentes referentes teóricos, incluyendo una definición del aficionado a la música, con el fin de aplicarlo a los casos descritos previamente, el *tango* y el *metal* en la ciudad de Medellín.

4. Referentes teóricos

4.1. Tendencias teóricas en Ciencia de la Información y comportamiento informacional

El comportamiento informacional ha sido identificado como un subcampo y una línea de investigación en la Ciencia de la Información (Pettigrew y Mckechnie, 2001), incluso se identifica como una de las vertientes o áreas principales de la disciplina (Saracevic, 2009). Inicialmente los términos más utilizados eran “estudios de usuarios” y “necesidades y usos de la información” (Wilson, 1994). Fue a mediados de la década de 1990 que comportamiento informacional se impuso como el vocablo aceptado al interior de la disciplina (Fisher et al., 2005). Otros autores han posicionado al comportamiento como una parte central de la investigación (Elsweiler y Hammwöhner, 2015) y del currículo (Bawden, 2007) en Ciencia de la Información. Así mismo, se ha identificado que el comportamiento informacional es el tema que ha aportado el mayor desarrollo teórico a la disciplina, proponiendo modelos y teorías propias (Pettigrew y Mckechnie, 2001). A la par de la Ciencia de la Información, otras ciencias y disciplinas también les interesa estudiar cómo las personas buscan, utilizan y adquieren información, incluyendo a la psicología, la salud, la administración y la informática, entre otras (Wilson, 1997).

Wilson (1999) traza los orígenes de este tema como concurrentes con la naciente Ciencia de la Información en la época posterior a la Segunda Guerra Mundial. Durante su historia, esta tendencia ha agrupado diversos términos e intereses. En un principio se hablaba sobre necesidades y usos; a mediados de la década de 1970 el enfoque pasa al comportamiento de rastreo de información (*information-seeking behavior*); y el término viene a consolidarse en los años 80 y 90 como una temática amplia que cobija todo lo relacionado con necesidades, usos, búsqueda, indagación, recuperación, y en general todas las acciones desarrolladas por las personas en torno a la información (Savolainen, 2007).

Con el fin de proveer un panorama general de esta línea de investigación, se presenta un análisis de contenido a partir de la literatura reciente. En las palabras claves (Figura 3) se aprecian los temas que han circulado en últimos años en esta producción. Aparte del tema principal y sus variaciones terminológicas (*information behavior, behaviour, behavioral research*) que dominan el centro del mapa, se encuentran las diferentes cualificaciones o ramas del tema: necesidades, uso, búsqueda, alfabetización, prácticas y servicios. Los escenarios en los que estos temas se investigan: la web, redes sociales, salud, bibliotecas, instituciones, gestión de conocimiento. Y a nivel metodológico aparecen las diferentes poblaciones estudiadas y técnicas utilizadas: adultos, jóvenes, hombres, mujeres, consumidores, usuarios, etnografía y cuestionarios.

En los títulos se repiten algunos de estos temas (Figura 4), como la salud, internet, las prácticas, los jóvenes y la alfabetización. Pero surgen otros, que parecen dominar la discusión por su volumen, como el contexto y los estudios de caso, así como el sentido (*sense*), y las implicaciones para el diseño, probablemente de sistemas. La palabra sentido se refiere a dos cosas: a los estudios que exploran los sentidos y significados de los comportamientos, o a la metodología *Sense-Making* de Brenda Dervin, muy utilizada en

este campo. Los términos con mayor nivel de citación son los clásicos, *human information behaviour* e *information science*. En el mapa de citación se verán los documentos específicos que pueden influir sobre este resultado. Por otro lado las palabras con menor citación son las más comunes: necesidad, implicación, niño, experiencia, universidad. Aunque el concepto de necesidad ha dominado la discusión previamente, parece haber un movimiento en recientes años por dejarlo atrás, favoreciendo otros enfoques, como puede ser el impacto.

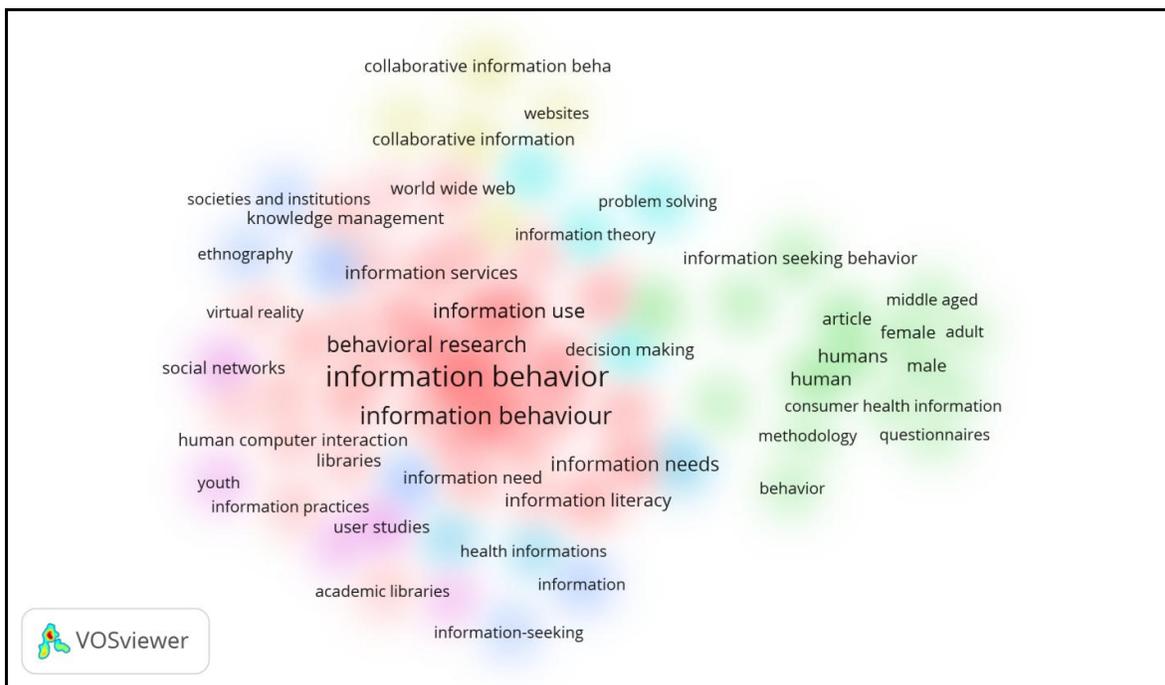


Figura 3: Agrupamiento de las palabras clave más utilizadas en la literatura sobre comportamiento informacional. Elaboración propia a partir de datos de Scopus 2016, y generado con VOSViewer.

Profundizando en los términos incluidos en los resúmenes (Figura 5), se aprecian muchos más sobre la metodología y las unidades de análisis utilizadas en los estudios. Palabras como estudiante, curso, dificultad, nivel, efecto, actividad, tiempo, tema, vida, género, habilidad, evaluación, etapa, proyecto, visión, educación, evidencia, barrera, familia, etc. El núcleo rojo hace alusión a los intentos de construcción de modelos, marcos de trabajo y teorías sobre el comportamiento informacional. Este es uno de los temas más álgidos, ya que se han propuesto decenas de modelos y teorías diferentes, y cada estudio debe de seleccionar uno para enfocar y analizar su caso particular.

En cuanto a los documentos más citados (Figura 6), se puede apreciar el grupo central, dominado por los tres documentos de T.D. Wilson, que han servido como revisiones clásicas sobre el comportamiento informacional y sus diversos modelos. Los documentos que lo rodean han propuesto modelos, o son revisiones generales de la literatura. En la periferia se encuentran los documentos con ninguna, una o dos citaciones. Corresponden en su mayoría a estudios de caso específicos.

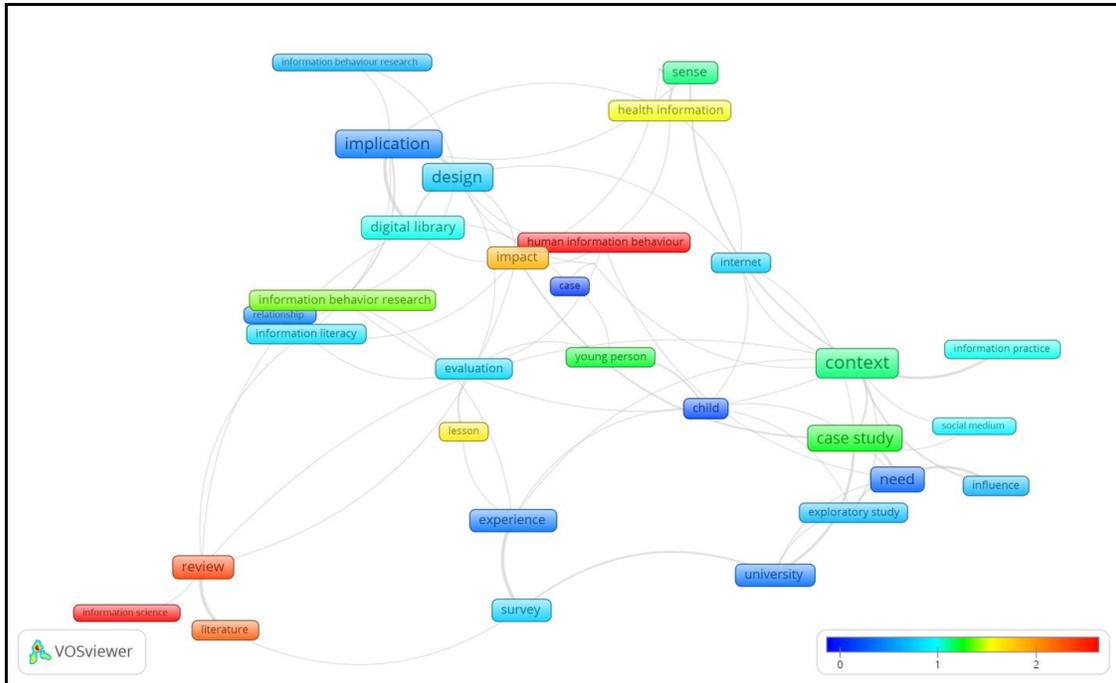


Figura 4: Agrupamiento de términos en títulos más utilizados en la literatura sobre comportamiento informacional. Elaboración propia a partir de datos de Scopus 2016, y generado con VOSViewer.

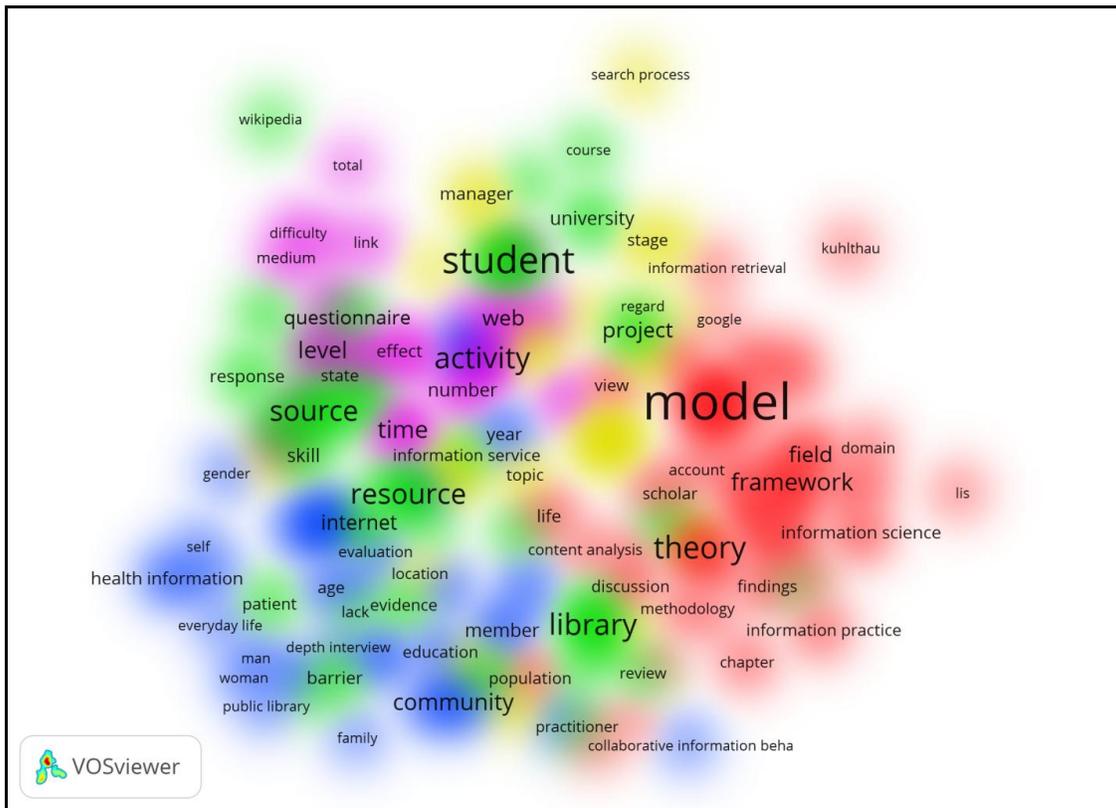


Figura 5: Agrupamiento de términos en resúmenes más utilizados en la literatura sobre comportamiento informacional. Elaboración propia a partir de datos de Scopus 2016, y generado con VOSViewer.

y *berrypicking* respectivamente), que referencian los modelos generales. Y el documento de Pettigrew es una revisión clásica y muy completa de la literatura.

Contando ya con este panorama general de las investigaciones recientes, es posible profundizar más en el comportamiento informacional, para dilucidar sus discusiones principales, así como la relación existente entre este tema y las prácticas informacionales. En primer lugar es necesario reproducir la definición de comportamiento informacional desarrollada por Wilson (2000), que como vimos previamente es el autor más citado, y sus aportes han sido tomados como consenso en el área, al menos en términos conceptuales:

El comportamiento informacional es la totalidad del comportamiento humano en relación a las fuentes y canales de información, incluyendo el rastreo [*seeking*] activo y pasivo de información, y el uso de la información. De esa manera, incluye la comunicación cara-a-cara, así como la recepción pasiva de información, como por ejemplo, el ver anuncios de televisión, sin intención alguna de actuar sobre la información dada (Wilson, 2000, p. 49).

Se ha discutido sobre la amplitud de esta definición, y también sobre la amplitud del tema en sí mismo, el cual puede ser equiparado a toda la acción comunicativa, y que demasiados fenómenos pueden ser concebidos como comportamientos informacionales (Pettigrew et al., 2001, p. 44; Savolainen, 2007, p. 115). A pesar de los problemas de demarcación y gramaticales que se han percibido, el término ha terminado por imponerse, y como se vio en las búsquedas ilustradas previamente, se encuentra en un momento de auge y de intensa producción. En las figuras 5, 6 y 7 surgieron los modelos como el tema central del comportamiento informacional. En general la discusión en este tema ha girado frente al diseño de nuevos modelos, y la aplicación de los modelos existentes en nuevas investigaciones (Case, 2007, p. 120; Núñez Paula y Zayas Caballero, 2016; Wilson, 1999). Sin embargo, los modelos se ubican como un primer paso en la construcción de fundamentos teóricos; a partir de los modelos se deben llegar a teorías, y tanto las teorías como los modelos se encuentran ubicados en tradiciones de pensamiento, metateorías (Bates, 2005; Case, 2007, p. 120; Hjørland, 1998, p. 521). Se ha resaltado la importancia del trabajo teórico en la Ciencia de la Información (Hjørland, 1998; Talja et al., 2005). En ese sentido, varios autores han propuesto demarcaciones y divisiones teóricas tanto para la Ciencia de Información en general, como para el comportamiento informacional en específico¹.

Hjørland (1998) argumenta que la investigación en Ciencia de la Información se ha basado sobre tres metateorías generales, y que los problemas de esta disciplina pueden ser vistos desde cualquiera de ellos, con implicaciones sobre los resultados y su aplicabilidad. Identifica el empirismo, el racionalismo y el historicismo como las tres tradiciones filosóficas que implícitamente permean la ciencia de la información. El empirismo favorece la percepción y las experiencias, las cuales van formando conceptos y asociaciones en el individuo. El racionalismo favorece el pensamiento abstracto, la persona posee un estado cognitivo a través del cual interpreta la realidad, e interactúa con esta. Y para el

¹ Un análisis parecido sobre las tendencias teóricas fue realizado por Araújo (2017).

historicismo el pensamiento es influenciado por el lenguaje, la cultura, por los prejuicios y dominios de conocimiento.

Ørom (2000) realiza un recuento histórico de la Ciencia de la Información, e identifica algunas etapas generales, las cuales identifica con paradigmas y enfoques. En primer lugar un paradigma que precede a la disciplina, en sus orígenes como bibliotecología y documentación. Este paradigma se centra en la concepción de la biblioteca como una institución social, y como esta institución debía de apoyar un proyecto de inclusión y desarrollo social. El autor no lo nombra como tal, pero podría denominarse como un paradigma institucional. A continuación identifica el paradigma físico, el cual se basa en una concepción nomotética y realista de la ciencia, preocupado por mejorar el desempeño de los sistemas de información, en particular la eficiencia y precisión de procesos de recuperación de información. Luego se encuentra la escuela cognitiva, en la cual se empieza a tener en cuenta al sujeto como una parte integral del proceso, no simplemente como dispensador de preguntas y consultas. En esta visión se estudia el comportamiento del sujeto entendido como un reflejo de procesos cognitivos internos, más desprovisto de un contexto o de una ubicación en un entramado social. Finalmente el autor identifica varios enfoques alternativos, incluyendo el análisis de dominio, la semiótica, el análisis del discurso y la hermenéutica. No llega a denominar a este movimiento bajo ningún nombre o título en particular, sin embargo resalta el hecho que en estas nuevas visiones se da un espacio para el contexto socio-cultural y como este puede ayudar a entender los fenómenos que estudia la Ciencia de la Información.

Fernández Molina y Moya Anegón (2002) realizan un análisis de las diferentes perspectivas epistemológicas presentes en la Documentación, nombre con el que se conoce a la Ciencia de la Información en España. Agrupan estas perspectivas en tres grandes grupos: perspectiva positivista, perspectiva cognitiva y perspectiva sociológica. La primera mira a la información y las interacciones con esta como un fenómeno estable y predecible, a la segunda le interesan los comportamientos de las personas y como sus estados mentales internos llevan a una acción en particular, y la tercera tiene en cuenta los significados construidos por los actores y los contextos en los cuales se presenta un fenómeno informacional.

Talja et al. (2005) se enfocan en tres metateorías más específicas, aunque relacionadas con las vistas previamente. El constructivismo cognitivo enfatiza sobre la creación de modelos mentales y estructuras de conocimiento en el individuo, y la información como una sustancia plástica que es moldeada por y a su vez moldea al sujeto cognoscente. El colectivismo, o constructivismo social, plantea que todo desarrollo y aprendizaje se encuentra mediado y situado en un contexto social determinado, y el sujeto se encuentra inserto en comunidades de producción y consumo de conocimiento. Y desde el construccionismo se argumenta que todo conocimiento es construido en sociedad, pero a través del lenguaje, la conversación y los discursos. Así mismo, los autores ubican un enfoque previo a las metateorías mencionadas, denominado de transferencia de la información. En este enfoque la información es un objeto que es transmitido entre personas, de igual manera que se mueve un libro de un lugar a otro.

Bates (2005), como parte de una explicación de la diferencia entre metateorías, teorías y modelos, aporta una distinción de 13 enfoques diferentes utilizados en la ciencia de la información y la bibliotecología. Entre ellos incluye algunos de los enfoques ya mencionados, pero también enfoques metodológicos, que prescriben no cómo se entiende el mundo, sino cómo debe investigarse. Los 13 enfoques son: histórico, constructivista, construccionista, filosófico-analítico, teoría crítica, etnografía, socio-cognitivo, cognitivo, físico, ingenieril, diseño centrado en el usuario, y un enfoque evolutivo.

Capurro (2007) planteó el tema en términos más simples al proponer tres paradigmas, históricamente evolucionando uno del otro, como respuesta a las limitaciones y a nuevos intereses investigativos, los cuales retoma de otros autores. En el paradigma físico la información es concebida como un objeto, algo que es transmitido entre sujetos o entre sistemas, y el usuario se considera como un receptor pasivo, que incorpora las nuevas informaciones en su mente como si se tratara de libros en un estante. En el paradigma cognitivo, el usuario es transformado por la información, y parte de una necesidad, de un estado cognitivo que lo mueve a buscar y utilizar la información. Y en el paradigma social, se considera que los conocimientos previos de la persona se encuentran entrelazados en una red social, y que se debe de comprender las comunidades en las cuales siempre se encuentran insertadas las personas.

Pettigrew et al. (2001) clasifican los marcos conceptuales utilizados en la investigación sobre comportamiento informacional. Estos marcos incluyen modelos y teorías desarrollados en el área, así como adoptados de otras disciplinas. Los autores distinguen tres categorías principales: enfoques cognitivos, enfoques sociales y enfoques multifacetados. Los enfoques cognitivos ponen su atención sobre el individuo y su estado cognitivo es el que determina su comportamiento. Los enfoques sociales ponen al individuo en un contexto determinado, y son los factores sociales los que influyen sobre el comportamiento, siendo la persona siempre parte de una o varias comunidades. Y finalmente los enfoques multifacetados consideran los factores tanto personales como sociales, integrando diversas perspectivas.

Sundin y Johannisson (2005) identifican tres enfoques para el estudio de las prácticas de rastreo de información, detallando de qué manera son entendidos los conceptos de necesidades de información y relevancia al interior de cada enfoque. El primero, denominado estructural, enfatiza el rol de las estructuras sociales sobre el comportamiento humano. La necesidad del usuario es objetiva y puede ser expresada objetivamente, de manera que el rastreo de información se ve como un proceso en el cual se transfiere información de un sistema a los sujetos, y el proceso puede ser optimizado para ser más eficiente. El enfoque individual se interesa por la manera en que los individuos construyen significado a través de procesos dinámicos de rastreo de información, haciendo uso de sus facultades cognitivas y expresando estados emocionales. Y el enfoque comunicacional presenta al comportamiento como parte de prácticas sociales, mediadas por procesos de negociación comunicados lingüísticamente. Estos procesos son los responsables de construir comunidades e identidades para los miembros de dichas comunidades.

Spink y Cole (2006) intentaron proponer un modelo integrador que diera cuenta de tres enfoques del comportamiento. Identifican un enfoque de resolución de problemas, en el

cual se investiga como un usuario lidia con una actividad de rastreo activo de información, a partir de una situación problemática. Un enfoque denominado a partir de dos modelos, *Everyday Life Information Seeking* y *Sense-Making*, en el cual la persona construye la información a partir de su interacción en el mundo como integrante de una sociedad. Y un enfoque de “cacería” de información (*information foraging*), basado en teorías evolutivas, en el cual los comportamientos son explicados como estrategias adaptativas de las personas en competencia.

Existe un alto nivel de coincidencia entre los diferentes enfoques, paradigmas y metateorías descritas en la literatura, tanto para la ciencia de la información, como para el comportamiento informacional, siendo este último uno de los principales troncos temáticos de la disciplina. En la Tabla 1 se presenta un esquema de equivalencia entre las tendencias teóricas descritas por los autores citados.

El diagrama propuesto ubica las tendencias en un espectro secuencial. En la parte superior se encuentran aquellas que se centran en los objetos, en realidades materiales objetivas, como son el paradigma físico y el enfoque estructural; luego se encuentran tendencias que exploran realidades individuales objetivas; y finalmente en realidades colectivas subjetivas. Estas tendencias han surgido también secuencialmente, marcando ciertas épocas en la historia de la ciencia de la información (Capurro, 2007, p. 17; Hjørland, 1998, p. 608; Sundin y Johannisson, 2005). Sin embargo, lo anterior no significa que unas tendencias hayan reemplazado a otras, o que necesariamente las últimas tendencias son más correctas que las anteriores.

Todas estas diferentes perspectivas conviven entre sí, ganando y perdiendo adeptos, pasando al frente de la discusión, luego quedan relegadas al olvido, pero pueden resurgir de nuevo (Bates, 2005, p. 7), también pueden proponerse tendencias que mezclan diferentes características de las ya mencionadas (Talja et al., 2005, p. 82); es la naturaleza de las ciencias sociales, la convivencia y concurrencia de diferentes perspectivas (Bates, 2005, p. 7), y no se trata de favorecer unas sobre otras, sino de aceptar los alcances, limitaciones, ventajas y desventajas de cada una. Y para el investigador, ser muy claro acerca de la posición asumida, y de las razones para investigar el problema en cuestión desde esa perspectiva.

La presente investigación busca explorar el comportamiento informacional desde una perspectiva sociológica, una teoría en la cual el individuo se inserta dentro de un entramado social a partir de las diferentes actividades que realiza; y a partir de esta exploración se pretende encontrar factores tanto personales como sociales que inciden sobre el comportamiento. Por lo tanto es posible ubicar a la investigación como parte de la tendencia socio-cognitiva (Bates, 2005) y de un enfoque multi-facetado (Pettigrew et al. 2001).

Habiendo delineado la discusión acerca del comportamiento informacional, y sus diferentes enfoques enmarcados dentro de una discusión más general acerca de la ciencia de la información, en el siguiente apartado se revisará el concepto de prácticas informacionales, su relación con el comportamiento, así como la teoría de la práctica social específica que será utilizada como referente para la investigación.

Tabla 1. Tendencias teóricas en Ciencia de la Información y en comportamiento informacional

Campo	Ciencia de la información						Comportamiento informacional		
Autores	Hjørland (1998)	Orom (2000)	Fernández Molina y Moya Aneón (2002)	Talja et al. (2005)	Bates (2005)	Capurro (2007)	Pettigrew et al. (2001)	Sundin y Johannisson (2005)	Spink y Cole (2006)
Denominación	Metateorías	Paradigmas	Perspectivas	Metateorías	Enfoques	Paradigmas	Enfoques	Enfoques	Enfoques
Tendencias teóricas	Empirismo	Físico	Positivista	Transferencia de información	Físico Ingenieril	Físico		Estructural	
					Evolutivo				“Cacería” de información
	Racionalismo	Cognitivo	Cognitiva	Constructivismo	Cognitivo Constructivista	Cognitivo	Cognitivos	Individual	Resolución de problemas
					Socio-cognitivo		Multi-facetados		ELIS-SM
	Historicismo	Alternativo	Sociológica	Colectivismo	Social Teoría crítica	Social	Sociales		
			Construccionismo	Construccionista			Comunicacional		

Nota: se excluyen los enfoques metodológicos identificados por Bates (2005): etnográfico, histórico, filosófico-analítico y diseño centrado en el usuario. Elaboración propia.

4.2. Teorías de prácticas informacionales

Las prácticas informacionales han surgido como una alternativa frente al término imperante de comportamiento informacional. Algunos investigadores prefieren el término de prácticas, buscan dejar atrás el comportamiento, y también abogan por un cambio de denominación para todo el campo de estudio (Savolainen, 2007). Este deseo de cambio surge de las limitaciones percibidas en el primer término, sus problemas gramaticales, el hecho que parece vincularse directamente con el conductismo, el énfasis sobre las acciones visibles y medibles, entre otras (Pettigrew et al., 2001; Savolainen, 2007). Alrededor de la década de 1980 varios teóricos empezaron a proponer el término de prácticas y prácticas sociales, para encapsular las acciones individuales que se expresan en un campo social, y que están determinadas por factores individuales y colectivos (Cox, 2012b; Reckwitz, 2002; Savolainen, 2007; Schatzki, 2012). No existe una sola teoría de la práctica, sino un grupo disperso de teorías y enfoques en diversas áreas de conocimiento que han empezado a moverse hacia las prácticas, lo que se ha denominado “el giro de la práctica” (*the practice turn*) (Cox, 2012a; Reckwitz, 2002; Schatzki, 2012). A continuación se esbozan algunas de las principales características de las teorías sobre prácticas.

- La vida social está compuesta de prácticas, de conjuntos organizados de actividades. La mirada no se posa sobre los pensamientos de las personas (como en el enfoque cognitivo) o sobre sus discursos (como en el enfoque construccionista), sino sobre sus acciones que se enmarcan en una constante interacción social.
- Las prácticas se componen de actividades. Se enfatiza sobre la característica activa del mundo social, sobre las cosas que hacen las personas.
- Las actividades son rutinarias, habituales y corporales. Se sitúan en cuerpos específicos, por lo cual para los teóricos de las prácticas existe un conocimiento inscrito en el cuerpo, no en la mente.
- Los sujetos asignan sentidos, significados y comprensiones a sus prácticas, los cuales justifican las prácticas y determinan la forma en que se llevan a cabo (Cox, 2012a; Reckwitz, 2002; Schatzki, 2012).

En el comportamiento informacional, varios investigadores han empezado a utilizar las prácticas informacionales para referirse a su objeto de estudio; algunos de ellos adoptan una de las teorías de la práctica desarrollada por teóricos de las ciencias sociales, y otros usan el término de manera irreflexiva, simplemente intercambiando ‘comportamiento’ por ‘práctica’ (Savolainen, 2007). Entre estos últimos es posible identificar a McKenzie (2003), quien realizó el primer estudio que mencionaba las prácticas informacionales, sobre mujeres embarazadas con gemelos. Propone un modelo que tipifica diversas prácticas de rastreo de información. La práctica en este caso no está bien definida pero se puede inferir como una actividad particular, un modo de interactuar con la información, a modo de estrategias o tácticas para conseguir información. Para esta autora cada persona aplica diversas prácticas, y se puede pasar de una a otra práctica fluidamente. Por otra parte Talja (2005) menciona como la metodología de análisis de dominio se puede utilizar para investigar las prácticas informacionales de los académicos. No se menciona ninguna definición de las prácticas, sin embargo traza una distinción importante: “los estudios sobre las prácticas informacionales de los académicos han representado una línea de

investigación orientada más hacia la sociología y hacia el contexto, en comparación a los estudios de comportamiento de búsqueda de información.” (Talja, 2005, p. 123)

Posteriormente, Talja y Hansen (2006), elaboran un poco más el concepto de prácticas informacionales. Presentan un enfoque desde la práctica social para el estudio del comportamiento informacional colaborativo. Para estos autores el rastreo y la recuperación de información son dimensiones de la práctica social del individuo, la cual incluye sus prácticas laborales y de la vida diaria. Las prácticas informacionales se encuentran embebidas dentro de las demás prácticas. La definición de prácticas aún se encuentra ausente, y no es suficientemente claro si los autores las conciben como actividades individuales o como una agrupación de las actividades. Aportan un diagrama de cómo las prácticas informacionales se insertan en la vida laboral y/o diaria de las personas, y dentro de las prácticas inscriben una serie de actividades en forma de ciclo, las cuales compondrían o serían las prácticas en sí: analizar, interpretar, extraer, sintetizar, archivar, indizar, rastrear, recuperar, recibir y filtrar. Este ciclo es equiparable a los ciclos de transferencia de la información que se analizan más adelante en el aparte 4.4, y confirma la utilidad de utilizar este tipo de modelos para estudiar las prácticas informacionales.

En cuanto a aquellas teorías adoptadas de las ciencias sociales, un primer acercamiento ha sido al concepto de comunidades de práctica, desarrollado para la educación por Lave y Wenger, y que ha sido ampliamente utilizado como una herramienta de la gestión del conocimiento (Cox, 2012a; Davies, 2005). El énfasis reside sobre el aprendizaje, cómo las personas aprenden a realizar nuevas tareas a partir de otras personas que ya las conocen. Al insertarse dentro de una comunidad de practicantes, las personas adquieren un conocimiento que se encuentra inmerso dentro de la comunidad misma. Para Lave y Wenger, la práctica es el quehacer de la comunidad, es el aprendizaje acumulado de acciones, artefactos y estrategias desarrolladas por los individuos en colectivo (Davies, 2005). En este concepto, las prácticas dejan de ser actividades aisladas, como la práctica de búsqueda de información, se estructuran en conjuntos de actividades relacionadas entre sí tanto por su finalidad como por la comunidad que las soporta, por ejemplo comunidades de investigadores, comunidades de deportistas, comunidades de artistas, etc. En ese sentido, resulta difícil concebir una comunidad centrada únicamente en actividades informacionales. Aunque se ha propuesto este enfoque para el estudio del comportamiento informacional (Cox, 2012a; Davies, 2005; Talja y Hansen, 2006), estos autores no mencionan las prácticas informacionales como un concepto que se pueda relacionar directamente con la comunidad de práctica.

Se ha propuesto también la teoría de Michel de Certeau sobre la práctica de la vida cotidiana (Rothbauer, 2005). La idea básica del autor es que las personas se encuentran en una tensión permanente frente a las instituciones sociales. Las instituciones son capaces de implementar "estrategias", que son vastas maneras de interactuar con el mundo, institucionalizadas, rígidas y estructuradas. Las personas pueden desarrollar "tácticas" para contrarrestar esta influencia y desarrollar sus propias maneras de actuar. Desde esta teoría la afición puede ser considerada una táctica implementada por las personas, a veces en línea con las estrategias institucionales, a veces en oposición directa. Sin embargo no queda claro que son exactamente las prácticas, ¿sólo las tácticas, o las tácticas y las estrategias? ¿Se puede hablar entonces de tácticas informacionales? De Certeau insiste que los productos de

las tácticas son impermanentes y transitorios, pero es posible identificar que las aficiones producen productos tangibles y permanentes, como son las colecciones y las publicaciones. En suma, esta teoría de la práctica tiene un especial énfasis sobre la dinámica de poder, sobre resistencias y opresiones, y aunque estas realidades existen y deben ser analizadas, no juegan un papel tan protagónico en las aficiones.

Otra de las teorías que incluye este elemento de las dinámicas de poder es la propuesta por Bourdieu (2003), quien enmarca un concepto de práctica al interior de las categorías más amplias de campo, *habitus* y capital. De manera muy general, para Bourdieu las prácticas son las diferentes acciones sociales de las personas, las cuales son determinadas por un *habitus*, una manera particular de interactuar con los demás dentro de un campo determinado con el fin de aumentar, ganar, o conservar un capital social y/o simbólico (Bourdieu, 2003). Sin embargo, el concepto de práctica es apenas esbozado por Bourdieu, no se cuenta con una definición clara. Se puede inferir que tiene que ver con las acciones, con el hacer por parte de los sujetos sociales, pero su atención reposa más sobre el *habitus* y el capital. Pinto y Araújo (2012) utilizan los conceptos de Bourdieu para analizar las prácticas informacionales de profesores universitarios. En consecuencia a lo anterior, se mencionan las prácticas informacionales y el capital informacional, pero no se desarrollan los conceptos. Para los autores las prácticas informacionales son análogas a los comportamientos, pero teniendo en cuenta los significados adscritos a estas por los sujetos, y las dinámicas de poder inscritas dentro del accionar social.

Este último autor, Araújo, ha propuesto las prácticas informacionales como un concepto clave para un nuevo enfoque en el estudio del tema, que permite superar dicotomías entre los enfoques cognitivo y social, entre las cualidades materiales e inmateriales de la información (Araújo, 2017, p. 230). Presenta este concepto como el último enfoque dentro del campo amplio de los estudios de usuarios, en el cual ubica tres momentos. El primero es el de los estudios de uso, preocupados por las características sociodemográficas de los usuarios de sistemas de información y por las acciones identificables y medibles, el cual podemos relacionar con las tendencias ‘físicas’ mencionadas en la sección anterior. El segundo es el de los estudios de comportamiento informacional, que identifica con los modelos clásicos y con el enfoque o paradigma cognitivo. Y en tercer lugar ubica a las prácticas informacionales, como un enfoque constructorista y pragmatista, el cual está en busca de una dimensión intersubjetiva de la experiencia; y en esta las identidades, necesidades y usos de la información son construidos socialmente (Araújo, 2016). Resalta el enfoque de la práctica como el más adecuado y equilibrado para el estudio de estos temas, ya que se aleja de una perspectiva cognitiva en la cual el sujeto es desprovisto de su contexto social, pero no considera a este último como determinante frente a la libertad del individuo (Araújo, 2017; Berti y Araújo, 2017). Aunque se propone el término como una nueva aproximación al fenómeno que permite estudiarlo en toda su complejidad, no se encontró una definición clara del concepto, si una persona tiene una, varias o muchas prácticas, la relación entre práctica y comportamiento, entre práctica y acción, o entre diferentes prácticas sociales. El autor lo demarca como una nueva tendencia, dentro de la cual se pueden hacer investigaciones, e ilustra los referentes teóricos en los cuales se enmarca, como la fenomenología, la hermenéutica, y la teoría crítica (Araújo, 2017)

La teoría de campo de Bourdieu mencionada previamente también sirvió como base para desarrollar el modelo *ELIS* (rastreo de información en la vida diaria), el cual no menciona las prácticas, ni informacionales ni de ningún otro tipo. *ELIS* propone que existe un modo de vida, un concepto similar al *habitus*, una cierta manera en la cual las personas ordenan su vida y conciben el mundo como un todo ordenado. Y por otro lado existe el dominio, o la maestría de vida, una estrategia general para cuidar el modo de vida, para resolver problemas que atentan contra este último (Savolainen, 2005). *ELIS* es un modelo psico-social, o socio-cognitivo, de acuerdo a la clasificación de la Tabla 1. Estudia los factores individuales y sociales que influyen sobre el rastreo (*seeking*), y el autor incluye las aficiones como uno de los escenarios en los cuales estudiar el fenómeno. Savolainen no tiene un concepto de práctica, en su lugar identifica los comportamientos de resolución de problemas, las situaciones problemáticas y las actitudes frente a estas situaciones.

En Colombia, el Grupo de Investigación Aprendizaje y Sociedad de la Información ha desarrollado e investigado el concepto de competencia informacional, basado en teorías de la educación y pedagogía sobre la competencia. Para estos investigadores la competencia es un entramado de factores que incluyen las creencias, motivaciones, aptitudes y acciones frente a la información (Marciales Vivas, González Niño, Castañeda Peña, y Barbosa Chacón, 2008). Con este concepto han investigado cómo los estudiantes universitarios de primeros semestres se enfrentan a la búsqueda de información y el uso de esta en sus deberes académicos (Castañeda-Peña et al., 2010). Este concepto de competencia es concebido como una práctica social, ya que se consideran a las acciones como situadas en un contexto, y ubicadas en medio de la historia de vida de los sujetos (Cabra-Torres, Marciales Vivas, Gualteros, y Mancipe Flechas, 2011). La competencia tiene una dimensión social y cultural, son las acciones habituales y preferidas por los sujetos para cumplir una función social particular (Castañeda-Peña et al., 2010). Aunque se concibe como una práctica, estos investigadores prefieren el término competencia informacional, el cual trae consigo connotaciones como la competitividad, el competir entre diferentes personas, la dualidad entre ser competente o incompetente. En ese sentido parece ser más apta para contextos educativos y de formación.

Y finalmente encontramos la teoría de Schatzki, quien ha sido uno de los teóricos que más ha pensado directamente en el concepto de la práctica, mientras que para los anteriores, es un concepto secundario. Se ha propuesto como una teoría aplicable al comportamiento informacional, y que para ello es preferible utilizar el término “información en la práctica social”, denotando como todas las prácticas tienen ese componente de manejo de la información (Cox, 2012a). Y ha sido aplicada a manera de prueba piloto al estudio del comportamiento informacional en las aficiones, en un caso sobre fotografía amateur (Cox, 2012b). Adicionalmente también ha sido aplicada en el concepto de la alfabetización informacional, y algunos autores han propuesto una reconceptualización de este como una práctica social, en la visión de Schatzki (Lloyd, 2007, 2010; Schreiber, 2014). De las teorías de la práctica social aplicadas al comportamiento informacional, esta es la que mejor se adapta al problema de investigación y será utilizada como el referente principal. A continuación se expone en detalle la teoría de Schatzki, las razones para su selección y las categorías de análisis que se extraen de la misma para el presente proyecto de investigación.

La práctica social en la visión de Theodore Schatzki

Theodore Schatzki es un filósofo y teórico social estadounidense, perteneciente a la Universidad de Kentucky. Desde la década de 1980, ha escrito sobre las prácticas, en principio a manera de crítica y en respuesta a los teóricos más conocidos sobre el tema, Pierre Bourdieu y Anthony Giddens. Eventualmente, Schatzki formuló su propia teoría, publicada en su forma más concreta en el libro de 2002 *The site of the social: a philosophical account of the constitution of social life and change* (El sitio de lo social: una reflexión filosófica de la constitución de la vida y el cambio social), la cual iría refinando constantemente durante los siguientes años en una serie de artículos, libros y capítulos.

Schatzki explica su teoría de una manera clara y concisa, a menudo realizando enumeraciones de conceptos claves y explicando cada uno por separado. Esa fue una de las razones para seleccionar la teoría de Schatzki. Otra razón es que esta teoría no se enfoca tanto en la competencia y el conflicto como otras que manejan los mismos temas. Y finalmente, esta teoría incluye una reflexión integral sobre la materialidad, los objetos y como estos son co-constitutivos de las prácticas. Este elemento resulta particularmente útil al considerar cómo las prácticas informacionales tienen una relación inseparable con la información, en esencia materializada en los documentos.

A continuación se detalla la teoría de prácticas sociales de Schatzki, a partir de dos documentos: *Materiality and social life*, de 2010 y *A primer on practices* de 2012. En el primero ilustra el rol de la materialidad en la vida social, expone las otras teorías sociales a las cuales responde y cómo estas no han tenido en cuenta la materialidad, presenta la teoría de las prácticas y las disposiciones materiales utilizando ejemplos de la vida rural de Kentucky, como esta teoría se diferencia de la teoría actor-red de Bruno Latour, y como se pueden realizar investigaciones, en particular históricas, utilizando la teoría propuesta. El segundo es un capítulo introductorio a un libro sobre educación basada en la práctica, da un panorama general sobre teoría de prácticas, y luego expone con más detalle la teoría de Schatzki, explicando los elementos constitutivos de las prácticas, las formas de relación entre prácticas y materialidad, la naturaleza de la actividad dentro de la práctica, la posición de las prácticas dentro de la vida social, y las posibilidades investigativas bajo la óptica de la teoría (Schatzki, 2010, 2012).

La tesis central de Schatzki es que lo social, que él llama la coexistencia humana, se encuentra integral e intrínsecamente vinculado con la realidad material, y que es imposible analizar la vida social sin tener en cuenta sus dimensiones materiales. Define dos categorías principales, prácticas y disposiciones materiales. La práctica es una serie de actividades humanas, abiertas y organizadas, delimitadas por un horizonte de finalidad común. Schatzki ofrece los ejemplos de prácticas de cocina, prácticas políticas, prácticas de manufactura, prácticas de fútbol, prácticas de deporte y prácticas de entrenamiento de caballos. Más adelante se describen con más detalle la composición y características de las prácticas. En cuanto a las disposiciones materiales, las define como conjuntos interconectados de entidades materiales. Estas entidades incluyen objetos naturales y artificiales, los organismos, cosas de la naturaleza, artefactos e incluso los mismos seres humanos (Schatzki, 2010, 2012).

El autor afirma que las prácticas y las disposiciones se agrupan (*bundle* en el original), en parejas inseparables y correspondientes: para cada práctica específica existe una disposición particular con la cual se relaciona. Sin embargo, los elementos específicos que componen una práctica (actividades) y una disposición (entidades) pueden ser compartidas por otras prácticas y disposiciones. Schatzki argumenta que estos grupos (*bundles*) son la unidad básica de análisis social, y que todo fenómeno social es un aspecto o parte de dichos grupos. Entre prácticas y disposiciones existen 5 tipos de relaciones principales, de causalidad, prefiguración, constitución, inteligibilidad e intencionalidad (Schatzki, 2010, 2012).

La relación de causalidad es recíproca, y se articula en la instancia que una práctica puede modificar una disposición o llevar a que una entidad se manifieste, y viceversa. La relación de prefiguración también es recíproca, y significa que uno de los elementos determina las posibilidades futuras del otro. Por ejemplo, la existencia de un salón, un proyector, un tablero y unas sillas determina la forma y las posibilidades de una práctica educativa, como lo puede ser una clase. Así mismo, la práctica determina el uso y el significado de dichas entidades materiales. En cuanto a la constitución, básicamente significa que las prácticas y las disposiciones son co-constitutivas, es decir que son esenciales entre sí, que no existe una sin la otra. Aunque las entidades individuales pueden existir por sí solas, sólo se configuran en agrupaciones con sentido al hacer parte de las disposiciones. La inteligibilidad implica que las prácticas aportan significado a las disposiciones, que las entidades materiales son inteligibles, adquieren un sentido para los sujetos, cuando se inscriben dentro de una práctica particular. Y finalmente la relación de intencionalidad significa que las personas tienen ciertas intenciones frente a las disposiciones, dependiendo de la práctica en la cual se encuentren inmersas (Schatzki, 2010, 2012).

Las prácticas, como se había mencionado previamente, se componen de actividades. Estas actividades pueden ser hechos y dichos (*doings and sayings*) y se caracterizan por ser voluntarias, intencionales, motivadas e indeterminadas. La intención y motivación de una actividad significa que esta es originada por algo y se dirige hacia algo más. La indeterminación hace parte de la concepción temporal del autor, informada por conceptos heideggerianos sobre los cuales no se ahondará en el momento, e implica que las causas y motivaciones específicas por las cuales una actividad se lleva a cabo, solo quedan determinadas una vez dicha actividad se realiza, no previamente. Las actividades se agrupan jerárquicamente, un conjunto de hechos y dichos, es una tarea, y un conjunto de tareas es un proyecto. La práctica está compuesta de actividades aisladas y actividades organizadas en tareas y proyectos. Ahora, las actividades al interior de una práctica son organizadas por cuatro elementos: comprensiones prácticas, reglas, comprensiones generales y estructuras teleoafectivas (Schatzki, 2010, 2012).

Las comprensiones prácticas se refieren al entendimiento que tienen las personas para realizar acciones dentro de una práctica. Por ejemplo, cómo organizar documentos. Schatzki identifica tres de estas comprensiones: saber cómo realizar una acción específica, saber cómo identificar una acción específica, y saber cómo reaccionar ante/sugerir una acción específica. Las reglas son cualquier tipo de normativa o declaración explícitamente formulada. Las comprensiones generales son sentidos abstractos del lugar, valor, naturaleza e importancia de las actividades y de las prácticas. No son el propósito de las prácticas, el

cual se expresa en la estructura teleoafectiva, sino los valores que infunden sentido a las prácticas. Schatzki da los ejemplos de la belleza de una obra de arte, y la nobleza de educar jóvenes. La estructura teleoafectiva consiste en combinaciones de fines-proyectos-tareas que son aceptables u obligatorios de llevar a cabo por parte de una persona que participa en una práctica. Esta estructura es la que demarca los límites de la acción, las posibilidades y obligaciones inscritas dentro de la práctica. El componente afectivo tiene que ver con las emociones y estados anímicos que son aceptables y/o necesarios que una persona exprese en una práctica particular. Por ejemplo, en una práctica deportiva es aceptable que los participantes demuestren alegría, euforia, celebración. No ocurre lo mismo en una práctica fúnebre, o en prácticas científicas como el trabajo de laboratorio (Schatzki, 2002, 2010, 2012).

En cuanto a las prácticas informacionales, se ha resaltado la problemática que surge al tratar de separarlas y distinguirlas de las demás prácticas sociales (Cox, 2012a; Savolainen, 2007, p. 122; Talja y Hansen, 2006). Para Schatzki los límites entre diversas prácticas y disposiciones es fluido, dinámico y cambiante; no existe un orden preciso de las prácticas, no son cajas en las cuales se pueda categorizar ordenadamente cada actividad humana (Cox, 2012a). El autor prefiere hablar de nexos, grupos y constelaciones, implicando la elasticidad y carácter nebuloso de las prácticas (Cox, 2012a, p. 183; Schatzki, 2010, 2012). Las prácticas sociales no tienen que ver exclusivamente con la información, y las personas no conciben sus prácticas como centradas en la información. Y al mismo tiempo, todas las prácticas tendrán componentes o actividades informacionales integradas dentro de sí, y algunas prácticas tendrán una mayor carga informacional que otras. Por ejemplo, una afición como el montañismo tendrá algunas actividades en donde la información es importante, como pueden ser la difusión, el aprendizaje, planeación de rutas, información geográfica y climática, pero la actividad principal será de carácter físico, corporal, sensorial y comunal. Por otro lado, una afición como el coleccionismo tendrá una mayor carga informacional, prácticamente todas las actividades tendrán que ver con la información de una u otra manera. Para Cox (2012a), esto significa que no existen las prácticas informacionales, solo el componente de la información en las diferentes prácticas sociales. Para Talja y Hansen (2006), sí existen las prácticas informacionales, embebidas e inscritas dentro de las demás prácticas.

Se propone la práctica informacional como un concepto concreto, relacionado con el comportamiento informacional, pero ninguno de los dos reemplazando o conteniendo al otro. La práctica es una manera diferente de concebir y estudiar el mismo fenómeno que estudia el comportamiento, la acción humana. De la misma manera que es útil dividir el comportamiento según el aspecto que se esté estudiando (comportamientos afectivos, religiosos, gerenciales, saludables, etc.), para la Ciencia de la Información también será útil contar con una división de las prácticas que ponga el énfasis sobre aquellos aspectos que le interesan, la acción humana con respecto a la información, su impacto e implicaciones sociales. Por otra parte, es posible concebir las prácticas informacionales como un todo aparte de las demás prácticas, toda vez que las personas pueden exhibir un mismo patrón de actividad informacional que toca diferentes prácticas. Por ejemplo, el uso del correo electrónico puede tocar ámbitos profesionales, personales, estudiantiles, etc. Es una actividad que atraviesa diversas prácticas de la persona, pero se tendrá una sola manera de llevarla a cabo, y esta será parte de su práctica informacional. La práctica informacional es

transversal a todas las demás prácticas sociales. Así mismo, es integral a esas prácticas, es un elemento constitutivo sin el cual no es posible realizar otras actividades. Podemos concebirla como esa columna vertebral, la cual, aun estando oculta, soporta todo el organismo.

La práctica informacional es un conjunto de todas las actividades que tienen que ver con la información. Cada persona tiene una práctica informacional, la cual intersecta y soporta todas las demás prácticas sociales. La práctica establece relaciones inextricables con la información y los documentos (las disposiciones materiales), las cuales se pueden caracterizar como relaciones de causalidad, prefiguración, constitución, inteligibilidad e intencionalidad. La práctica está compuesta de actividades, y las actividades se encuentran estructuradas a partir de cinco elementos: comprensiones prácticas, comprensiones generales, reglas, un componente teleológico, y un componente afectivo. Se utilizará un modelo de las actividades informacionales, el ciclo de transferencia de la información, el cual permitirá un acercamiento más preciso a las actividades que componen la práctica, así como una guía para los instrumentos de recolección de información. Este modelo es explicado en detalle en la sección 4.4.

Finalmente, teniendo en cuenta la clasificación de metateorías esbozada en la Tabla 1 de la sección previa, se ubica la teoría de la práctica social en la misma línea de las teorías socio-cognitivas, al estilo de ELIS-SM (*Everyday life information seeking and Sense Making*), dado que tiene en cuenta factores individuales y factores sociales. Para este tipo de teorías, el individuo hace parte de una comunidad, de un grupo social, pero al mismo tiempo es un sujeto con sus propias motivaciones y sentidos. Es influenciado, más no absolutamente determinado por su contexto socio-cultural, y tampoco es un individuo aislado, cuyos procesos cognitivos son el único elemento a analizar en su comportamiento. La teoría de la práctica social, en particular la Schatzki, es apropiada para investigar las prácticas informacionales de los aficionados, dado que estas actividades tienen componentes tanto individuales como sociales.

4.3 El ocio serio como un escenario para las prácticas informacionales

En los referentes teóricos anteriores se ha delimitado el objeto de estudio del presente proyecto. En primer lugar, el comportamiento informacional (capítulo 4.1), una tradición investigativa de la Ciencia de la Información, con una amplia trayectoria y de vasta amplitud, se preocupa por todas las interacciones que tienen las personas con la información, los documentos y los sistemas de información. Teniendo en cuenta un objeto de estudio tan diverso y amplio, los investigadores interesados en este tema han recurrido a teorías, enfoques, metodologías y modelos adoptados y adaptados de otras ciencias sociales, así como de la Ciencia de la Información y algunos aportes propios. Por lo tanto, al realizar una investigación sobre comportamiento informacional, es importante seleccionar una posición teórica desde la cual se pueda abordar el objeto de estudio. En este caso se ha optado por la teoría de la práctica social de Theodore Schatzki (capítulo 4.2), y a partir de ella se ha propuesto el concepto de práctica informacional, la cual es aquella práctica social (conjunto estructurado de actividades) a través del cual una persona interactúa con la información.

Es necesario seguir acotando el objeto de estudio, en la medida que pueda ser manejable para la investigación presente, la cual tiene como objetivo comprender las prácticas informacionales de los aficionados a la música, en dos casos particulares, el *tango* y el *metal*. A continuación se presenta una revisión teórica del ocio, como una categoría de primer orden, a partir de la cual se llega al concepto de aficionado y de afición a la música.

El ocio, las actividades del tiempo libre, esparcimiento y diversión, no ha sido el ámbito de investigación preferido en la Ciencia de la Información durante su corta trayectoria. Es más usual encontrar estudios acerca del ámbito académico y profesional (Hartel, 2003), en los cuales las personas se enfrentan con problemas serios, importantes, que requieren de atención y soluciones igualmente importantes. Esa percibida falta de seriedad del ocio, al cual se asocian calificativos como trivial, residual, accesorio, secundario, frívolo y banal, es probablemente lo que lleve a una menor cantidad de investigaciones sobre él, y una menor atención en la comunidad académica (Stebbins, 2009). Sin embargo, dejando de lado estas primeras apariencias y estereotipos acerca del ocio, encontramos que este juega un papel importante en las vidas de todas las personas, que es el motor de industrias y segmentos de mercado significativos, y en la Ciencia de la Información las últimas décadas ha recibido un aumento de interés, y ha empezado a armar su nicho entre los demás ámbitos investigativos.

Uno de los primeros en tomar en cuenta el ocio, y en particular las aficiones (*hobbies*) como parte del comportamiento informacional es Savolainen, quien en 1995 propuso un modelo conceptual que buscaba ser integral, relacionando el trabajo y el tiempo libre, y las actividades informacionales que se desarrollan en toda la vida de las personas. Denominado “rastreo de información en la vida diaria”, ELIS por sus siglas en inglés, en él Savolainen define tres elementos que componen y estructuran “el modo de vida” de una persona, 1) el balance entre tiempo de trabajo y tiempo de ocio, 2) los modelos de consumo y 3) la naturaleza de las aficiones (Savolainen, 1995). Los diferentes modos de vida, junto con diferentes “maestrías de vida” (*mastery of life*, la forma que tiene el individuo para mantener el equilibrio de su modo de vida), dan a lugar los diferentes comportamientos informacionales. Se perciben dos limitaciones en este modelo. Primero, solo tiene en cuenta un comportamiento, el rastreo de información, más no le interesa cómo las personas organizan, guardan, comparten o usan la información. Segundo, aunque tiene en cuenta que el individuo se encuentra en un contexto social determinado, no incluye en su análisis variables de tipo social, ni considera el rol de las comunidades y los grupos en la vida y en el comportamiento.

Las investigaciones de Savolainen fueron el punto de partida para empezar a discutir sobre los comportamientos informacionales que se desarrollan al interior de las actividades de ocio. Hartel (2003) lo retoma al realizar un llamado para abrir este campo de acción y darle un espacio en la Ciencia de la Información. Entre sus argumentos sobre la importancia del ocio, se encuentran razones personales (el ocio tiene un efecto positivo sobre el bienestar y la felicidad individual), sociales (el ocio crea comunidades y lazos afectivos profundos) y económicas (las industrias del ocio mueven trillones de dólares al año). La autora plantea que para la Ciencia de la Información es particularmente provechoso enfocarse sobre las aficiones, concebidas como una división del ocio en general. Esa distinción se basa en la Perspectiva del Ocio Serio (SLP, por sus siglas en inglés), un marco conceptual y

taxonómico desarrollado desde la década de 1970 que sirve para determinar los diferentes tipos de ocio. A continuación se explicará brevemente la Perspectiva, y luego se ubicará dentro de ella la afición a la música.

La premisa principal de SLP es que el ocio no es una categoría monolítica, no todas las actividades del ocio son iguales, e incluso más importante, no todas las actividades de ocio son triviales y pasajeras. Robert Stebbins, sociólogo estadounidense e investigador principal de SLP, notó como algunas personas se involucran de tal manera con ciertas actividades de ocio, dedicando tanto tiempo y esfuerzos que le imprimían un grado de seriedad a estas empresas, convirtiéndose en partes integrales de la vida. Surge entonces el concepto del “ocio serio”, para distinguirla de formas casuales del uso de tiempo libre.

Es necesario partir de una definición del ocio. Stebbins ha refinado y re-elaborado su definición durante toda su carrera. La forma más reciente es la siguiente:

“El ocio es definido como una actividad no coaccionada, enmarcada contextualmente, llevada a cabo durante el tiempo libre, la cual los individuos desean realizar y, usando sus habilidades y recursos disponibles, realmente realizan de una manera satisfactoria y/o gratificante.” (Stebbins, 2006, p. 4)

Varios elementos son claves en esta definición: voluntad, deseo, capacidad, acción y recompensa. En otras palabras, una actividad puede ser calificada de ocio cuando la persona decide hacerla, quiere hacerla, puede hacerla, realmente la hace y le trae algún sentimiento de satisfacción y/o gratificación. Solo es posible determinar esa calidad de ocio una vez se ha completado la actividad, una persona puede querer hacer muchas cosas, viajar, realizar deporte, aprender un idioma, pero solo si realmente las hace, en su tiempo libre, y si le dan satisfacción, se puede decir que hacen parte del ocio. La distinción no es categórica, y pueden encontrarse áreas difusas o difíciles de clasificar.

Algunas actividades de ocio empiezan como una obligación, y luego de un tiempo empiezan a ser gratificantes. Un ejemplo son los niños inscritos en actividades extracurriculares, una decisión que no realizaron, pero puede despertar interés y una pasión que antes se desconocía. El niño puede igualmente no interesarse en esa actividad extracurricular, por lo tanto no trasciende a convertirse en ocio, permanece como una obligación más de la vida. Otras actividades empiezan como ocio, y luego se convierten en una tarea, una obligación pesada e insatisfactoria. Un ejemplo de este caso puede ser cuando alguien se inscribe en un curso de formación, y a mitad de camino pierde el interés en el tema o las estrategias pedagógicas resultan poco efectivas para mantener el ímpetu inicial. E incluso un tercer escenario, una actividad de ocio que se desarrolla con talento y perseverancia, y que es bien recibida por un público o unos usuarios dispuestos a pagar por ella. Este es el caso de artistas amateur que encuentran una forma de hacer de su ocio una profesión, haciendo de ella el principal apoyo financiero en su vida, y permitiéndoles dedicar más tiempo a esa actividad que les brinda gratificación. En este último caso el ocio deja de serlo para convertirse en trabajo. Un trabajo, por más satisfactorio, divertido o emocionante que sea, no puede ser calificado como ocio, porque no se realiza en el tiempo libre.

En resumen, el ocio es fluido, es cambiante. Las personas se mueven a través de un espectro de ocio, obligaciones, trabajo, entre aquello que se desea, aquello que se puede y aquello que se debe realizar. Además del deseo, la capacidad, y la satisfacción, el ocio también se caracteriza por ser libre, en la definición de Stebbins dicha libertad es representada por el término 'no coaccionado'. El ocio es libre en el sentido que la persona debe tener la opción de tomarlo o dejarlo, de hacerlo o no hacerlo, y las consecuencias de esa decisión no son significativas, no son un impedimento para continuar con un proyecto de vida. No sucede lo mismo con las obligaciones familiares, laborales, académicas. Es imposible dejarlas de lado sin incurrir en graves consecuencias para la persona, sus seres queridos y su vida en general. Igual sucede si la actividad en cuestión es de ocio, pero irrumpe sobre las obligaciones, no permite realizar aquellas actividades que la persona debe llevar a cabo para sostener su forma de vida actual. No es ocio debido a que la actividad no se realiza en el tiempo libre, consume el tiempo libre al igual que el tiempo destinado a las obligaciones. Cuando esto último ocurre de manera consciente y persistente, encontramos trastornos del comportamiento como la ludopatía, las adicciones, las obsesiones, los trastornos de personalidad antisocial y de la conducta.

El ocio es una parte saludable, funcional y estructurante de la vida humana. Debe existir en equilibrio con las demás obligaciones (Savolainen, 1995), de manera que estas dos esferas no riñan entre sí, que se encuentren en armonía. Ahora bien, SLP además de caracterizar el ocio en general también aporta una clasificación de los diferentes tipos de ocio. Un diagrama actualizado de esta clasificación se encuentra en Hartel (2014), y en el sitio web seriousleisure.net. Existen tres grandes grupos de ocio: casual, por proyectos y serio.

El ocio casual es pasajero, no involucra mayores esfuerzos ni entrenamiento por parte de la persona, es una actividad a corto plazo agradable y divertida (Stebbins, 2006, p. 5). Un ejemplo de ocio casual es un grupo de amigos que se encuentran y juegan un partido amistoso de fútbol, sin mayores complicaciones. El ocio por proyectos incluye aquellos que suceden una sola vez, por ejemplo planear una fiesta de cumpleaños sorpresa para un amigo, o que son ocasionales, como la persona que esporádicamente realiza un proyecto manual moderadamente complejo, como armar un rompecabezas durante las vacaciones.

Los esfuerzos serios (*serious pursuits*) se dividen a su vez en ocio serio y en trabajo devocional. El ocio serio se caracteriza por ser sistemático, sustancial, sostenido en el mediano y largo plazo, y requiere de una combinación de habilidades, conocimientos y experiencia adquiridas gradualmente. En este grupo se encuentran las actividades de voluntariado, afición y amateurismo (Stebbins, 2006). El amateur se distingue de las otras categorías al encontrarse embebido en una compleja red de relaciones sociales con los profesionales y el público de su dominio particular. Por ejemplo, un deportista amateur es aquel que dedica gran parte de su tiempo libre y de sus recursos a entrenar y desarrollar sus habilidades, puede jugar en campeonatos ocasionales, ligas menores, equipos patrocinados por una universidad, un colegio, una empresa. El amateur no recibe suficiente remuneración económica como para vivir de su actividad, pero de alguna manera se encuentra en camino hacia esa meta (Hoare, Benford, Jones, y Milic-Frayling, 2014; Stebbins, 2006). El amateur emula las actividades del profesional, se mueve en sus mismos círculos, tiene acceso a los mismos públicos y a la misma red de apoyo. El salto entre amateurismo y profesionalismo es común, más no garantizado. Algunos amateurs pueden

correr con suerte y convertirse en profesionales, algunos lo desean pero nunca lo consiguen, otros amateurs están satisfechos con permanecer en ese nivel, sin la necesidad de asumir las responsabilidades, riesgos y compromiso necesario de un profesional.

Mientras el amateur siempre tiene una contraparte profesional (p. ej. deportista amateur, deportista profesional, artista amateur, artista profesional), no es así para el aficionado (*hobbyist*) (Stebbins, 2006, p. 8). Esta parece ser la característica principal de las aficiones, son actividades de ocio serio, sistemáticas y persistentes, que no tienen contraparte profesional y son realizadas puramente por la satisfacción personal. Mientras que los voluntarios y los amateurs proveen un cierto tipo de servicio a una comunidad o público particular, las aficiones son actividades más cerradas, más personales e íntimas, aunque se pueden realizar en grupo. Las personas involucradas en voluntariado, amateurismo y el trabajo devocional deliberadamente se ponen en contacto con la sociedad en general, con personas que se encuentran por fuera de su círculo social. Por otro lado el ocio casual y las aficiones se realizan casi exclusivamente con y para aquellas personas que conocemos previamente, amigos y familiares. Y ocasionalmente estas últimas dos formas de ocio se pueden llevar a cabo con el objetivo de expandir el círculo social, conocer nuevas personas y entablar nuevas amistades.

Para terminar de ilustrar las formas de ocio incluidas en SLP, una pequeña descripción del voluntariado y el trabajo devocional. Las dos son actividades que se realizan en pro de los demás, existen unos beneficiarios. En el voluntariado se puede recibir una remuneración, pero no es necesaria, y no es significativa. En el trabajo devocional sí se recibe una remuneración adecuada, es un trabajo, pero la remuneración es secundaria a los sentimientos de gratificación que la persona recibe por sus esfuerzos. Este último es un punto medio, un área gris entre el trabajo y el ocio. Es trabajo opcional, trabajo agradable y voluntario. Un ejemplo es un coleccionista de antigüedades que abre un anticuario, o el entusiasta de los libros que maneja una librería pequeña. Es ocio en la medida que las personas optan por ese curso de acción, y se encuentran en libertad de no hacerlo sin mayores consecuencias. Y es trabajo en la medida que requiere del compromiso, dedicación e inversión que se requiere de cualquier ocupación profesional.

Antes de continuar con la definición del aficionado y más específicamente, del aficionado de música, se mencionan 6 cualidades y 5 conceptos sintetizadores del ocio serio (Stebbins, 2006). Estas cualidades y conceptos son útiles para caracterizar las aficiones y para comprender factores personales y sociales que se encuentran implicados en las mismas.

Cualidades del ocio serio:

1. Perseverancia: la persona siente que debe continuar con su actividad a pesar de las adversidades, o que ocasionalmente la actividad no sea del todo placentera.
2. Carrera: la actividad de ocio tiene una evolución a través de la vida de la persona, existen etapas identificables de aprendizaje, estabilidad y posiblemente declive, entre otras.
3. Esfuerzo: la actividad requiere de que la persona desarrolle una serie de conocimientos y habilidades, a través de la experiencia y la formación.
4. Beneficios: la actividad es recompensada luego de ser realizada por sensaciones de actualización, enriquecimiento, expresión, renovación personal, logros alcanzados,

mejoramiento de la imagen personal, interacción y pertenencia social, y por último quedan productos tangibles de la actividad.

5. Ethos: un espíritu de comunidad particular que surge alrededor de una actividad y sus practicantes.
6. Identificación: el ocio serio permite que las personas se identifiquen a sí mismas como actores de su actividad, y parte de la comunidad a la que pertenece.

Conceptos sintetizantes del ocio serio:

1. Organizaciones: El ocio cuenta con organizaciones, estructuras colectivas. Grupos clubes, asociaciones, mundos sociales, etc.
2. Comunidad: Las relaciones existentes entre las actividades de ocio y el contexto social al que pertenece la persona. Stebbins identifica 6 conceptos sociales que son de importancia para el análisis del ocio: trabajo, familia, género, clase social, contribución a la comunidad, y desviación. Esta última concebida desde la sociología como aquellas instancias del ocio en las cuales se infringen las normas sociales imperantes en el contexto.
3. Historia: Los antecedentes históricos de las actividades de ocio.
4. Estilo de vida: patrones de comportamiento recurrentes dentro de una actividad particular de ocio. El estilo de vida incluye los valores, actitudes, orientaciones, identidad social, y la estructura espacio-temporal de las actividades de ocio.
5. Cultura: Para el autor, cultura en este punto consiste en una serie de valores y actitudes culturales que permean todo el ocio, y que facilitan la creación de productos culturales fruto del ocio. Identifica el compromiso, la obligación, los valores y el egoísmo como elementos dentro de esta cultura.

El lugar de la música en el ocio serio

Habiendo trazado un panorama general del ocio, tal y como es concebido desde SLP, debemos ubicar la música dentro de ese panorama, y seguidamente la afición a la música. En el diagrama de SLP (Hartel, 2014), no aparece la música explícitamente, pero podemos encontrar algunas categorías en las cuales es fácil ubicarla. Dentro del ocio casual, el entretenimiento pasivo incluye la escucha no sistemática de música, por ejemplo aquella persona que pone la radio a sonar mientras viaja en su automóvil. El juego incluye la actividad denominada *dabbling*, que puede ser traducida al español como tanteo, una manera juguetona de explorar un territorio o una experiencia nueva, sin realmente entrar de lleno en ella. Stebbins explica que los *dabblers* de música son aquellas personas que experimentan con un instrumento de manera juguetona y descomplicada (Stebbins, 2013) como quien se sienta a un piano por vez primera y toca algunas notas solo para ver como suena. Este tipo de experimentación es usual en los niños, y el *dabblers* puede progresar a convertirse en amateur a través de constancia y estudio.

Dentro del ocio por proyectos pueden realizarse proyectos en las artes liberales, como escribir un libro sobre música, participación en actividades, por ejemplo organizando un concierto de caridad, y en proyectos de arte, por ejemplo un proyecto ocasional de componer una canción. No existe mucho que decir sobre el voluntariado y la música, no existe en SLP una categoría de voluntariado artístico. Las actividades de caridad que involucran la música usualmente se realizan en pro de otras causas, cayendo en otras de las

categorías como el voluntariado por ideas o ambiental. El músico amateur es una figura muy común, y es todo aquel que se dedica al estudio e interpretación de música en su tiempo libre, y puede tener una amplia variación en su nivel de experticia y compromiso. Y en el trabajo devocional se pueden pensar en ocupaciones como el profesor de música, un vendedor de instrumentos musicales, o un dueño de un bar de música que lo mantiene por el placer de escuchar y estar cerca de los demás aficionados.

Aficionados, amateurs, hobbyists y profesionales

Ahora bien, el aficionado a la música. En los términos de Stebbins, afición no es una traducción exacta de *hobby*. Un hobby es un pasatiempo, como las manualidades o el bricolaje, son actividades más cercanas a la connotación anglosajona de la palabra. Traducir aficionado al inglés nos lleva de vuelta al amateur, pero debe de existir una categoría intermedia entre el dabbler, curioso por la música, y el músico amateur. Gates (1991), utilizando los conceptos de Stebbins desarrollados hasta ese momento, propone un modelo de participación musical que incluye 6 categorías: dabbler / recreacionista / hobbyist / amateur / aprendiz / profesional. Para los dos primeros la música es tomada como juego, para el hobbyist y el amateur la música es ocio serio, y para los dos últimos la música es trabajo. Sin embargo el autor no dejó claro en su modelo las diferencias explícitas entre las categorías, y lo limita a los participantes de un evento musical, es decir a aquellas personas directamente involucradas en la creación de un evento artístico, excluyendo al público y la audiencia.

Jorgensen (1993) critica duramente estas y otras inconsistencias del modelo de Gates, y reduce la clasificación a solo cuatro categorías, resultado de la interrelación de dos dimensiones. Los recreacionistas/dabblers ven a la música como un juego, y no tienen refuerzo de un sistema socio-musical. Los hobbyists ven a la música como ocio serio, y tampoco cuentan con refuerzo. Los amateurs igualmente ven a la música como ocio serio, pero sí cuentan con un refuerzo positivo por parte de un sistema socio-musical, la audiencia y los demás colegas músicos, tanto amateurs como profesionales. Estos últimos, los profesionales, ven a la música como un trabajo, y son parte del mencionado sistema de refuerzo. Dentro de este nuevo modelo es fácil ubicar a las personas que interpretan instrumentos musicales, los músicos propiamente dichos en sus diferentes niveles de compromiso:

- Músico *dabbler*: Persona que tantea uno o varios instrumentos musicales, sin una formación u objetivos, puramente por el placer de jugar con ellos.
- Músico *hobbyist*: Persona que aprende a interpretar un instrumento y lo hace en su tiempo libre con moderada proficiencia, pero no compone música y sus presentaciones son exclusivamente para personas en su círculo social íntimo, familiares y amigos.
- Músico *amateur*: Persona que aprende a interpretar uno o varios instrumentos y se entrena en música formal o informalmente, y se presenta interpretando piezas propias o ajenas ante una audiencia que se extiende más allá de su círculo social. El músico amateur no recibe suficiente remuneración financiera de su música para sostener su estilo de vida actual.

- Músico profesional: Persona que interpreta y/o compone música en un contexto profesional, y cuyos ingresos financieros por parte de esta actividad componen la parte mayoritaria de su sostenibilidad económica.

Para contar con una traducción al español que permita operar con estas categorías, se denominará al *dabbler* como músico tanteador y al *hobbyist* como músico aficionado. Este último es diferente del aficionado a la música, cuya definición precisa todavía no se ha encontrado. Las cuatro categorías de músicos ilustradas previamente, es posible asumir que son todas personas que disfrutan escuchar música, no solamente interpretarla. Al igual que una persona puede disfrutar de la literatura, sin necesariamente ser un escritor. Sin embargo, la ubicación del aficionado de música en el diagrama de SLP (Hartel, 2014) no es explícita.

Malcomson (2014) realiza un estudio etnomusicológico de los aficionados al danzón cubano, y para ello construye un concepto del aficionado de música, manteniendo la misma palabra en inglés y español. La autora considera a los aficionados como “hobbyists no profesionales o de nivel amateur, que poseen notable conocimiento especializado, y a menudo exhiben sentimientos afectivos hacia un tema o actividad.” (Malcomson, 2014, p. 224). Distingue a los aficionados de los fans, o fanáticos, quienes identifica como seguidores de un grupo o artista específico, y que no desarrollan el nivel de conocimiento de los aficionados. Stebbins no menciona ninguno de estos grupos, las personas que gustan de escuchar música, como parte del ocio serio. Él disfrute de la música grabada es mencionada como parte del ocio casual (Stebbins, 2006, p. 39). Sin embargo, es posible realizar una analogía a partir de la mención de un estudio de fans británicos del fútbol, caracterizados por el autor como parte de las aficiones a las artes liberales (Stebbins, 2006, p. 28).

Las artes liberales es una de las cinco divisiones de los *hobbies* en SLP (Hartel, 2014). Los otros son el coleccionismo, trabajos manuales, participación en actividades y los juegos. Stebbins caracteriza a los aficionados de las artes liberales como enamorados de la adquisición sistemática de conocimiento. Son estudiosos, académicos no profesionales. Estos son también los aficionados de Malcomson (2014), quienes construyen un conocimiento sobre un género musical, sin ser participantes ni músicos del mismo. Esta autora menciona otros términos relacionados a este tipo de ocio. Investigadores amateur, intelectuales, fans-académicos, académicos-fans. Hartel (2014, p. 946) describe cómo las artes liberales resultan un terreno fértil para las investigaciones sobre comportamiento informacional, siendo que estos aficionados producen, utilizan y adquieren información como actividad principal, y además se convierten en usuarios de unidades de información como bibliotecas, archivos y museos.

El aficionado a la música que se tiene pensado como sujeto de investigación es aquella persona que tiene un marcado y notable gusto por la música, que consume música habitualmente, que hace de la música parte de su vida diaria, y que toma en serio su afición, invirtiendo recursos y tiempo en ella. Se considera que una equivalencia de los aficionados a la música y los aficionados de las artes liberales es limitante, dado que los primeros no solamente buscan información y conocimiento. El aficionado a la música puede ser conocedor, seguidor, coleccionista, fan, entusiasta. Pero circunscrito a la región del ocio

serio de SLP. En el diagrama, se ubica como parte de los coleccionistas, los participantes de actividades, y los aficionados a las artes liberales (Hartel, 2014). Al igual que es posible crear una categorización de los niveles de compromiso de los músicos, personas que interpretan y componen música, a continuación se presenta otra categorización de las personas que disfrutan de escuchar música.

- Oyente casual: Una persona que disfruta ocasionalmente de escuchar música, sin distinguir artistas o géneros preferidos. No colecciona ni atesora música. En ciertas ocasiones puede asistir a conciertos, pero no de una manera sistemática, ni con particular entusiasmo.
- Aficionado a la música: Una persona que disfruta intensamente de la música, y que comparte ese gusto con sus amigos y familiares. Puede coleccionar música de manera sistemática y busca adquirir más música de su preferencia. Tiene uno o varios géneros, artistas e intérpretes preferidos. Asiste periódicamente a conciertos o a eventos musicales. Busca conocer más sobre la música y los artistas de su preferencia. Ocasionalmente crea productos o servicios basados en su gusto musical que comparte con su círculo social interno.
- Amateur musical: Una persona que disfruta intensamente de la música, y que ha desarrollado sus gustos, conocimiento o colección de música hasta tal nivel que es capaz proveer un servicio o crear un producto que comparte con un público amplio, p. ej. un programa de radio, un libro de historia musical o una clase de música. Los productos y servicios creados por los amateurs no constituyen su principal fuente de ingresos.
- Profesional asociado a la música: Una persona que tiene una profesión asociada a la música y a su gusto musical, pero que no interpreta o compone música como parte de dicha profesión.

Teniendo estas dos categorizaciones, se presenta una tabla comparativa que muestra los niveles de compromiso, las categorías generales y los principales apelativos y ocupaciones al interior de las categorías (Tabla 2).

Tabla 2. Comparación de los diferentes participantes de la música de acuerdo a sus niveles de compromiso

	Nivel <i>dabbler</i>	Nivel <i>hobby</i>	Nivel <i>amateur</i>	Nivel profesional
	<i>Oyente casual</i>	<i>Aficionado a la música</i>	<i>Amateur musical</i>	<i>Profesional asociado a la música</i>
Disfrute de música	- Radioescucha ocasional - Asistente pasiva - Audiencia pasiva	- Conocedor - Coleccionista - Seguidor - Fan - Entusiasta	- Historiador - Escritor - Columnista - Fotógrafo - Docente	- Crítico - Tendero - Vendedor - Anfitrión
	<i>Músico tanteador</i>	<i>Músico aficionado</i>	<i>Músico amateur</i>	<i>Músico profesional</i>
Creación de música	- Pianista - Compositor - Violinista	- DJ - Letrista - Saxofonista	- Guitarrista - Percusionista - Bandoneonista	- Cantante - Concertista - Etc.

Elaboración propia, basado en Stebbins (2006) y Jorgensen (1993).

Habiendo llegado a una delimitación y definición del aficionado a la música dentro del mundo del ocio, se continúa con la definición de las actividades informacionales que estos llevan a cabo como parte de su práctica, partiendo de una serie de modelos propuestos previamente por parte de la Ciencia de la Información.

4.4. Actividades informacionales

Para entender el comportamiento informacional se han propuesto una diversidad de modelos (Bates, 2005; Case, 2007, p. 120; Wilson, 1999). Sin embargo, estos modelos tienen dos limitaciones importantes para su adaptación en la investigación. 1) No se ha detectado un modelo que se adapte específicamente a la teoría de la práctica social, y 2) la mayoría de los modelos dan cuenta de comportamientos específicos, como modelos para la búsqueda de información, modelos para el rastreo de información, o modelos para el uso de información; o se han pensado para escenarios particulares, como el proceso de investigación académica, o la resolución de problemas. Cada uno de estos fenómenos (la búsqueda, el rastreo, el uso, la investigación, los problemas, entre otros) puede hacer parte de las actividades realizadas al interior de una afición a la música. Los modelos clásicos del comportamiento informacional no aportan los elementos necesarios para la comprensión de las prácticas informacionales de los aficionados a la música.

Tanto en la teoría de la práctica social (capítulo 4.2) como en la Perspectiva del Ocio Serio (capítulo 4.3) un elemento central es la noción de actividad, una acción humana discreta, diferenciable y comprensible. Las prácticas sociales son conjuntos organizados de actividades, y cada forma de ocio es caracterizada por una actividad central. Siendo la investigación parte de la Ciencia de la Información, las actividades que se estudien desde las mencionadas teorías deben ser de naturaleza informacional. Haciendo salvedad a la afirmación del párrafo anterior, se ha detectado un modelo de comportamiento informacional que incluye la noción de actividad como central. Hektor (2001) lo presenta como un modelo teórico para estudiar el uso de internet en la vida diaria. Adicionalmente este modelo ha sido propuesto como el ideal para estudiar el comportamiento informacional en las actividades de ocio serio (Hartel, Cox, y Griffin, 2016). Y la investigación de Hektor también ha sido caracterizada como perteneciente al dominio de las prácticas informacionales (Savolainen, 2007, p. 125). Teniendo estos antecedentes como premisa, el modelo parece adaptarse perfectamente a la presente investigación. A continuación se presenta este modelo, y se analiza su utilidad como herramienta analítica.

El modelo de Hektor de actividades informacionales

En primer lugar Hektor se ubica dentro del campo del comportamiento informacional, y realiza una revisión de las teorías que son pertinentes para su investigación. Entre ellas se encuentra la teoría sobre Ambientes de Uso de la Información, propuesta por Robert Taylor en 1991. Luego se hace mención del modelo de David Ellis sobre patrones de búsqueda de información. Seguidamente se revisa el modelo del proceso de búsqueda de información, propuesto por Carol Kuhlthau, quien se basó en el trabajo previo de Ellis. Y finalmente se retoma el último de los modelos de comportamiento informacional propuestos por Tom

Wilson. Estos 4 son algunos de los que es posible denominar como modelos clásicos del campo, a los cuales se había hecho alusión en el capítulo 4.1. De todos estos, Hektor toma elementos y los incorpora a su propuesta, con la intención que esta no se limite a un solo comportamiento (búsqueda, uso, recuperación), sino que por el contrario sea capaz de abarcar e integrar el comportamiento como un todo.

Hektor inicia con el modelo de Wilson, y lo simplifica hasta dejar los elementos que él considera como esenciales. Estos elementos son:

- Ambiente: análogo al contexto y el escenario en el cual se mueve el individuo.
- Tecnologías de la información y comunicación: Hektor considera que las tecnologías que intervienen durante las actividades informacionales son determinantes, limitando o facilitando la acción, y afectando el resultado.
- Actividades informacionales: Hektor concibe el comportamiento dividido en 4 modos o formas, y dentro de estas formas se encuentran 8 actividades principales.
- Resultado y cambios: Las manifestaciones finales del comportamiento pueden ser pasajeras y de corta vida, llamadas resultados, y las manifestaciones estables y duraderas son llamadas cambios. El autor vuelve a retomar de la literatura sobre comportamiento informacional, aquellos autores que han mencionado los efectos sobre el individuo de una actividad informacional incluyendo a Taylor, Kuhlthau, Krikelas y Dervin. Estos resultados los clasifica como resultados cognitivos (pensamientos), emocionales (sentimientos) y comportamentales (acciones).

En cuanto al ambiente el autor retoma la teoría de los Ambientes de Uso de la Información de Taylor. Esta teoría incluye los conceptos de personas, escenario, problemas y resoluciones. Estos problemas tienen una estructura y esta estructura se puede analizar a través del enfoque temporal-geográfico (*time-geography*), extractando ocho categorías de actividades de la vida diaria: 1) Auto-cuidado 2) Cuidado de otros 3) Cuidado del hogar 5) Reflexión y recreación 6) Transporte 7) Procurar y preparar alimentos 8) Trabajo. Para el modelo, Hektor traza una distinción entre actividades vitales, las cuales implican la manipulación de la realidad física, y actividades informacionales, las cuales implican la manipulación de información y símbolos. Cada una de las categorías mencionadas puede ser concebida como un dominio problemático, o como un proyecto. Cada proyecto consiste de algunas actividades vitales y algunas actividades informacionales.

Hektor afirma que el comportamiento se divide en cuatro formas o modos (según el análisis hecho por Hartel, Cox, y Griffin (2016)) generales de relacionarse con la información: rastrear información, reunir información, comunicar información, y dar información. A estas formas corresponden 8 actividades informacionales, aunque no es una correspondencia directa, cada actividad puede ubicarse dentro de una o dos de las formas. Tanto las actividades como las formas son ilustradas mediante un diagrama que parece ser cíclico, y se reproduce acá traducido al español (Figura 8)

Las actividades informacionales, tal y como son descritas por Hektor (2001, pp. 82–88):

Buscar y recuperar: Una actividad activa y dirigida hacia la localización de información. El autor no ahonda en el tema, argumentando el volumen de investigación que se ha producido

acerca del comportamiento de búsqueda, el cual en general se refiere a las interacciones de los individuos con sistemas de información específicos, por ejemplo, buscar en un catálogo. *Explorar*: *Browsing* en el inglés original, es el acto de moverse dentro de un ambiente limitado, con la percepción de que es posible encontrar un recurso valioso, sin una expectativa clara de cuál puede ser ese recurso. Es por ejemplo cuando se explora una biblioteca, una librería o una colección, sin un objetivo claro en mente, pero atento a la posibilidad que algo llame la atención. *Monitorear*: Es la atención que se le presta a una fuente o recurso que es actualizado periódicamente, y del cual se puede extraer información o elementos relevantes para la persona. La suscripción a revistas, periódicos, blogs, columnas y boletines es una actividad de monitoreo.

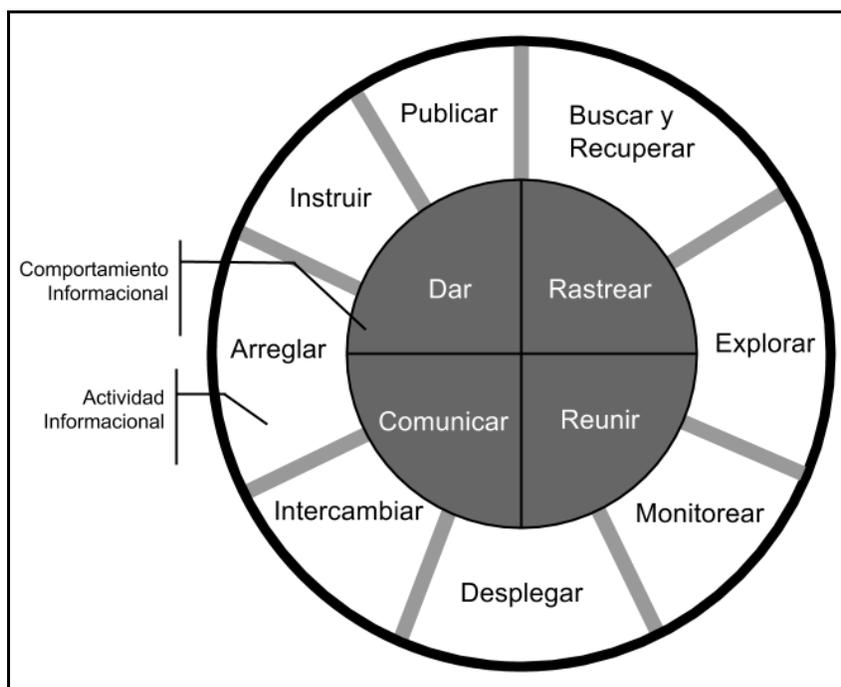


Figura 8. Modelo de actividades informacionales propuesto por Hektor (2001). Traducción propia.

Desplegar: *Unfolding* en el original, se refiere a las actividades de atención continua y directa hacia un sistema de información y el despliegue simbólico que este ofrece, y de esa manera tomar parte del contenido. El autor incluye aquí todas las actividades de escucha, de observación y de lectura, incluyendo las que son puramente placenteras como escuchar música, ver televisión, ver películas, asistir a una obra, leer libros, etc. El despliegue también hace alusión al análisis y extracción de ideas relevantes de un texto, proceso de corte más académico.

Intercambiar: Este proceso es un punto medio entre el anterior y el siguiente, y el autor lo define como el continuo despliegue y preparación de información entre dos o más personas, mientras el tema de los mensajes no cambie. Es comunicación bidireccional y recíproca. En esencia cubre toda conversación e intercambio de mensajes, en persona, por vía telefónica, o por medio de correo, convencional o electrónico.

Preparar: En el original llamada *Dressing*, es la actividad en la cual la información es enmarcada y se externaliza (conscientemente o no) en un producto cognitivo. Esto abarca toda actividad expresiva, en la cual se le da una forma a las ideas, como puede ser hablar, escribir, imprimir, dibujar, etc. Es empacar información en símbolos, signos e imágenes para compartir con otros o para conservar privadamente.

Instruir: Actividades de impartir información y hacer que los demás conozcan nuestras intenciones y deseos a través de órdenes, estimaciones, directivas o instrucciones. En la instrucción se diseminan los productos que se han preparado previamente. Para el autor esta actividad es administrativa, burocrática. Pone los ejemplos de realizar una compra por Internet, pagar facturas por correo, o sacar dinero de un cajero automático.

Publicar: En la cual un individuo da información para que otros participen de ella, como publicar un aviso, hacer un comentario en redes sociales, publicar un video, etc. En la actividad de preparación la información es configurada, se le da una presentación determinada, la publicación implica que queda disponible para el acceso de una audiencia pública.

Dado que ya se ha seleccionado una teoría desde la cual se abordarán las prácticas informacionales, y para esta teoría es central el concepto de actividad, prestaremos atención al elemento de las actividades informacionales en Hektor (2001). Hartel, Cox, y Griffin (2016) utilizan estas actividades para ejemplificar su uso en el análisis de las aficiones y actividades de amateurismo. Estos autores usan sus propias aficiones y dentro de cada una de ellas identifican las actividades informacionales de acuerdo al modelo. Aunque no mencionan específicamente la afición a la música, dos de los ejemplos dados tienen relación estrecha con esta última, la afición a las artes liberales y el músico amateur. Varias actividades de la afición a la música se reflejan en el modelo, como escuchar música y asistir a conciertos (despliegue), buscar música en Internet, y conversar con otras personas sobre música. Sin embargo, una parte importante de la afición brilla por su ausencia: el coleccionismo.

Como se había mencionado en el capítulo de contextualización (3.3), las colecciones son una parte importante de las aficiones. Así mismo, varios de los estudios detectados para la revisión tratan específicamente con las colecciones (Brinegar y Capra, 2011; Cunningham, Jones, y Jones, 2004; Cunningham y Masoodian, 2007; Giles, Pietrzykowski, y Clark, 2007; Greasley, Lamont, y Sloboda, 2013; Kibby, 2009; Margree, MacFarlane, Price, y Robinson, 2014; Sease y McDonald, 2009; Shuker, 2004, 2010). Por lo tanto, el modelo que se seleccione para la investigación debe de tener presente el elemento de la colección. En general este concepto parece ser un ‘punto ciego’ para la mayoría de modelos de comportamiento informacional, y el modelo de Hektor no es la excepción. Lo cual resulta paradójico, ya que el mantenimiento de una colección incluye no una sino varias actividades informacionales, como la selección, adquisición y organización.

En Hektor, las primeras tres actividades aluden al descubrimiento de información, pero se obvia o se salta la actividad en la cual la persona selecciona cierto documento o pieza de información para incluirla en un repertorio personal, como biblioteca, archivo o colección. Una persona puede buscar, explorar y monitorear, pero la información que encuentre puede no serle útil o relevante, implícito en estas actividades se encuentra el hecho que la persona va seleccionando aquello que le interese. Sin embargo, esto no es explícito en el modelo. Se

puede argumentar que esta falencia se puede subsanar si tenemos en cuenta el modo de comportamiento, reunir información. Entonces podríamos decir que la búsqueda lleva a que cierta información se reúna, se recopile. Pero esta explicación parece forzada, ya que implicaría que el sujeto se mueve entre actividades y modos, y no aplica para los demás modos. Ahora, la organización de una colección es una actividad que implica la inversión de tiempo y esfuerzo, dependiendo del tamaño de la misma. Hartel et al. (2016) la ubican como parte de la actividad de preparación. Esto tiene sentido en la medida en que organizar una colección es similar a presentar un producto informativo, en términos de Hektor, se encuadra la información. Sin embargo, sería útil que el modelo presentara una distinción entre la preparación de información que es propia, es decir una creación de la autoría de la persona, y la preparación de información de otros creadores, como es el caso de la organización.

Gráficamente, el modelo también es limitado, ya que implica un ciclo, empezando en la parte superior y progresando en el sentido de las manecillas del reloj. Pero la ausencia de flechas dificulta la interpretación, y no se sabe si es posible la conexión entre diversas actividades, en órdenes diferentes al que ha sido planteado. Por ejemplo, de la actividad de preparación se podría proseguir hacia la actividad de instrucción o de publicación, lo cual significa que en ese punto se encuentra una decisión o una bifurcación, al estilo de un diagrama de flujo. Lo mismo ocurre con búsqueda, exploración y monitoreo. El diagrama actual pareciera sugerir que son actividades secuenciales, cuando en realidad son independientes, y el proceso puede iniciar con cualquiera de ellas.

Como tal, el modelo presentado por Hektor requeriría de profundas adaptaciones para ser utilizado en la investigación. Sin embargo, su diagrama cíclico recuerda a otros modelos que también incluyen procesos o actividades informacionales, y son los modelos de transferencia de la información. Estos modelos son usualmente denominados ciclos, y no provienen del campo del comportamiento informacional, sino de la Ciencia de la Información en general, para describir los diferentes procesos y actores involucrados en la transferencia social de la información. Hasta el momento, no se tiene conocimiento que uno de estos modelos haya sido adaptado para el estudio del comportamiento o las prácticas informacionales. Sin embargo, debido a su integralidad y su alcance, se considera provechoso revisarlos y seleccionar aquel que mejor represente los intereses de la investigación. A continuación se presenta una revisión y análisis de estos modelos.

Modelos de transferencia de la información

La transferencia de la información asume un papel importante para la Ciencia de la Información. Esto debido a que se concibe como un proceso liberador, a través del cual la información pasa entre sujetos, sean estos individuales o colectivos, y el sujeto receptor no es pasivo, sino que activamente asimila, interpreta, analiza, y re-elabora la información que le llega (Alves Breglia y Fonseca Rodríguez, 1994). Se presenta como un componente básico y necesario para la investigación y el desarrollo científico (Figueiredo, 1979). También se ha resaltado el papel que puede jugar el concepto para generar políticas de información adecuadas (Browne, 1997), y en los currículos de bibliotecología y Ciencia de la Información (Alves Breglia y Fonseca Rodríguez, 1994; Lancaster, 1994). Se han

propuesto diversos modelos gráficos que ilustran cómo este fenómeno se presenta en el mundo actual.

Estos modelos se denominan usualmente como “el ciclo de transferencia de la información”, y tienen una estrecha relación con la Ciencia de la Información. El primero de estos fue propuesto en 1967, un año antes del clásico artículo *Information science, what is it?* (Borko, 1968), el cual también marca el punto en el que el *American Documentation Institute* se convertiría en la *American Society for Information Science*. Y el modelo en cuestión fue presentado no menos que como el tema general de la conferencia del Instituto. Durante las siguientes décadas los modelos han sido adaptados, re-elaborados y vueltos a proponer por una serie de autores como una forma de entender los procesos informacionales. Cada uno de estos modelos muestra algunas diferencias frente a sus predecesores, y algunos elementos no se encuentran en algunos, resurgiendo luego con otros autores. Las características de los modelos de transferencia de la información son:

- Procesos o actividades: Se ilustran procesos informacionales como producción o distribución.
- Actores: A cada actividad se le asignan uno o varios actores involucrados en el ciclo, p. ej. editores y bibliotecas.
- Naturaleza cíclica: Las actividades son conectadas por flechas, que muestran una dirección de las actividades, una secuencia lógica de eventos. En la mayoría de diagramas el final de las actividades vuelve a conectar con el inicio, ilustrando que el proceso es permanente y tiene una retroalimentación positiva, se alimenta a sí mismo.
- Múltiples caminos posibles: La secuencia de eventos mencionada en el elemento anterior puede ramificarse en diversos caminos, la información es transferida de diferentes maneras y por diversos canales.
- Diagrama en red: En algunos modelos se ha desarrollado la idea de los múltiples caminos, y se ha optado por conectar diferentes actividades entre sí, sin demarcar un inicio o fin del ciclo, y también se desecha la idea de un camino principal que se bifurca. Los modelos tipo red representan la complejidad de los procesos informacionales, los cuales desde diversas perspectivas pueden llevar por caminos diferentes.

En la literatura se han encontrado 12 modelos diferentes del ciclo de transferencia de la información (Browne, 1985, 1997; Butcher y Rowley, 1998; Greer, Grover, y Fowler, 2007; Jaramillo, Montoya, y Uribe Tirado, 2008; Lancaster, 1979, 1994; Murdock y Liston, 1967; Talja y Hansen, 2006; Vickery y Vickery, 2004). La mayoría de estos modelos han sido utilizados en la Ciencia de la Información en general para ilustrar el movimiento de la información a través de la sociedad y los roles institucionales. Dos excepciones notables son el propuesto por Talja y Hansen (2006), el cual se ubica dentro de los estudios de comportamiento informacional, enfocado en la diseminación (*sharing*) de información en contextos empresariales; y el propuesto por Butcher y Rowley (1998), el cual surge del campo de la gestión del conocimiento, también diseñado para un contexto empresarial, los autores lo denominan el Ciclo de Gestión de la Información.

Tabla 3. Comparación de los modelos de transferencia de la información

Autores	Murdock y Liston	King y Bryant	King et al.	Lancaster (I)	Lancaster (II)	Browne	Butcher y Rowley	Vickery y Vickery (I)	Vickery y Vickery (II)	Talja y Hansen	Greer, Grover y Fowler	Jaramillo, Montoya y Uribe
Año	1967	1971	1977	1978	1979	1985	1998	2004	2004	2006	2007	2008
Procesos / actividades												
Actores												
Naturaleza cíclica											?	
Múltiples caminos												
Diagrama en red												
No. de actividades	N/A	7	10	8	7	19	7	12	5	6	10	10

Elaboración propia.

Tabla 4. Términos para actividades y procesos encontrados en diversos modelos de ciclos de transferencia de la información

King y Bryant	King et al.	Lancaster (I)	Lancaster (II)	Browne	Butcher y Rowley	Vickery y Vickery (I)	Vickery y Vickery (II)	Talja y Hansen	Greer, Grover y Fowler	Jaramillo, Montoya y Uribe
	investigación		investigación y aplicación	investigación						
	generación			generación		generación	generación		creación	generación
producción	composición	autoría	composición	composición			producción			composición
registro	registro			registro	re-interpretación	escritura y edición			registro	registro
	reproducción	publicación	impresión	reproducción		publicación			reproducción	reproducción
representación			presentación	empaque						
entrega			diseminación	diseminación		transferencia			diseminación	
distribución	distribución		distribución	distribución	emisión	distribución	distribución		difusión	distribución
				tamizaje				filtrado	borrado	
				selección		extracción		extracción		
recopilación	adquisición	adquisición y recopilación	adquisición	recopilación		adquisición y recopilación		recepción		adquisición
almacenamiento	almacenamiento		almacenamiento	almacenamiento		almacenamiento	almacenamiento	archivo	preservación	almacenamiento
	organización y control	organización y control	organización y control	organización y control	re-estructuración	indización	organización y control	indización	control / organización	organización y control
				búsqueda		búsqueda		rastreo		
	identificación y localización			recuperación	recuperación	recuperación	recuperación	recuperación		identificación y localización
acceso	acceso			provisión de acceso						acceso
		análisis		análisis		análisis	análisis	análisis		
interpretación				interpretación				interpretación		
				evaluación	revisión					
				síntesis				síntesis		
	asimilación	asimilación	asimilación	asimilación	reconocimiento					asimilación
uso			uso		lectura	uso	uso		utilización	

Elaboración propia.

En la Tabla 3 se presenta una comparación de estos modelos, y la presencia en cada uno de ellos de los elementos mencionados previamente, así como el número de actividades ilustrado en cada uno. Con el fin de seleccionar un modelo que sea adecuado para su utilización en la investigación, se procede a realizar una serie de análisis de los mismos, lo cual permitirá su comprensión y evaluación argumentada. Como un primer paso, se presenta una tabla de comparación entre los diferentes términos para actividades informacionales encontrados en los modelos (Tabla 4). Dado que estos últimos presentan las actividades en diversos órdenes, se ha optado por organizar la tabla de acuerdo al de Jaramillo et al. (2008), el cual es el último que ha sido propuesto. El modelo de Murdock y Liston (1967) no es incluido debido a que este no contempla actividades.

Observando esta tabla, es claro que existe un nivel de congruencia y similitud entre los diversos términos. Para comprender el significado de estos, se han recopilado las definiciones de los mismos que se encuentran en la literatura. La mayoría de los autores que proponen los modelos mismos no han aportado las definiciones o conceptos de las actividades ilustradas, con excepción de Browne (1985), Lancaster (1979) y Greer et al. (2007). Para suplementar esta ausencia descriptiva se han recogido las definiciones de cuatro diccionarios, dos especializados, dos generales, tanto en inglés como en español: *Online Dictionary for Library and Information Science* (Reitz, 2004), *Diccionario Enciclopédico de Ciencias de la Documentación* (López Yepes, 2004), *Diccionario de la Lengua Española* (Real Academia Española, 2014), y *Oxford English Dictionary* (Oxford University Press, 2017). La recopilación de las definiciones se puede consultar en el Anexo 1.

Utilizando la recopilación de definiciones es posible realizar un análisis de relaciones terminológicas. Leyendo cada una de las definiciones se registra una relación cuando dentro de una definición aparece otro de los términos incluidos en el análisis. Al trazar gráficamente las relaciones encontradas, es posible detectar los términos con mayor número de relaciones, que serían los más recurrentes en el corpus terminológico. También se pueden detectar una serie de *clusters*, grupos de términos con un alto nivel de afinidad y de relaciones recíprocas. En la Figura 9 se ilustra la red de relaciones entre los términos, resaltando en azul los que tienen 7 o más relaciones, y delimitando con líneas rojas los clusters identificados.

A partir de la red de relaciones presentada (Figura 9) y de la recopilación de definiciones (Anexo 1) también es posible determinar los términos que son sinónimos, y los términos que son más generales, que encapsulan a actividades más específicas. En la Figura 10 se ilustra cómo se puede depurar las actividades informacionales y llegar a un listado normalizado de términos.

Por medio del análisis descrito se han identificado 8 actividades informacionales principales, las cuales se consideran como las más generales y adecuadas para describir los diferentes procesos relacionados con la información. Estas actividades aplican tanto a nivel institucional como lo plantean los modelos originales referenciados, como a nivel personal, aplicándolas al ámbito del comportamiento informacional. Estas son: 1) Creación. 2) Registro. 3) Publicación. 4) Distribución. 5) Recopilación. 6) Organización y Control. 7) Recuperación. 8) Uso.

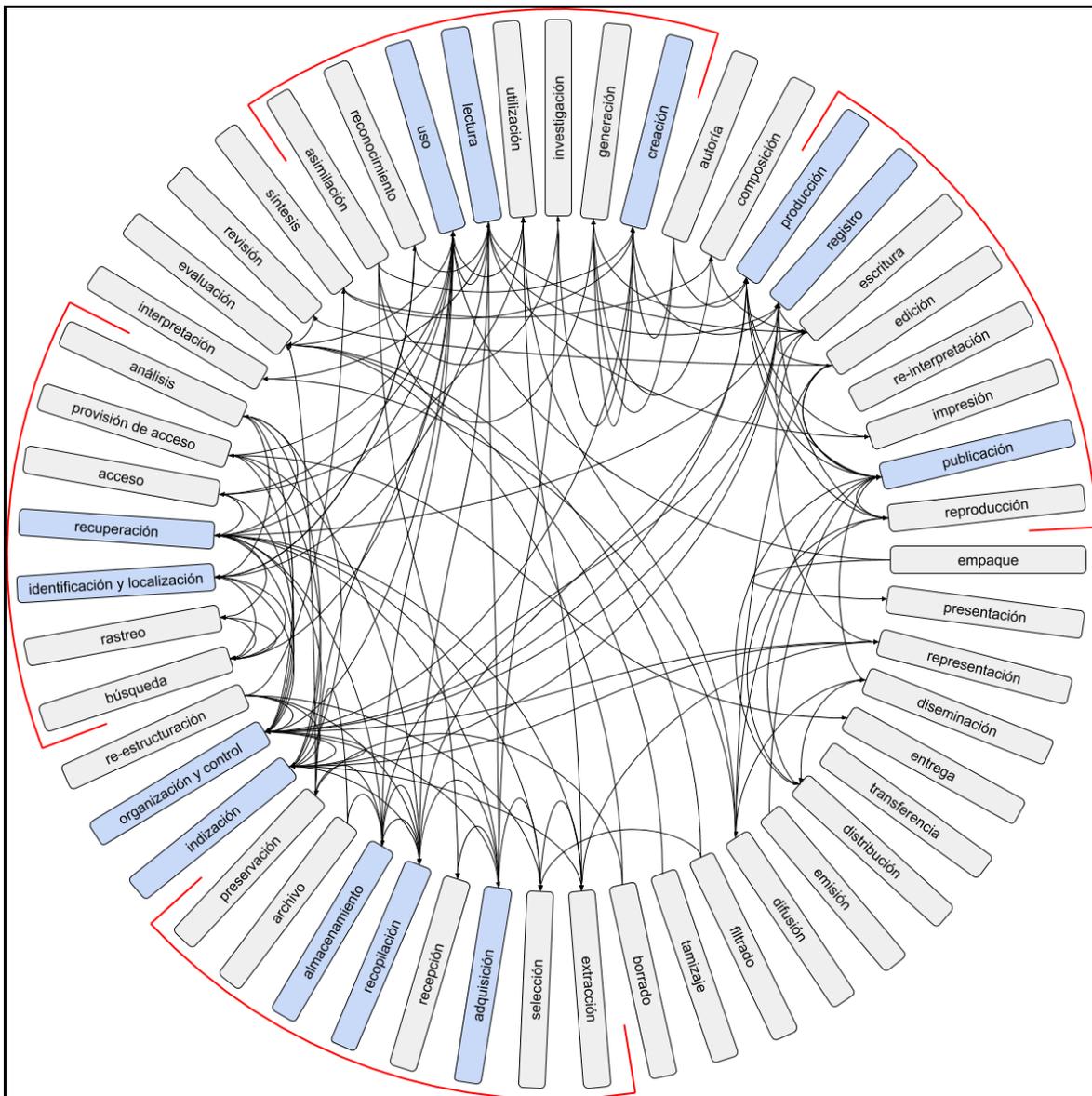


Figura 9. Red de relaciones de términos para actividades informacionales en los modelos de transferencia de la información. Elaboración propia.

Dado que estas son las actividades informacionales principales, es necesario determinar si los modelos identificados se ajustan a estas. Para ello, se revisó cuántas actividades en cada modelo responden a estas 8, incluyendo las actividades que fueron identificadas como sinónimos. Para poner un ejemplo, en el modelo de Browne (1985) se mencionan las actividades tamizaje, selección, recopilación y almacenamiento, las cuales se habían normalizado hacia el término Recopilación (ver Figura 10), entonces se registran 4 actividades en ese modelo pertenecientes a la Recopilación. De igual manera se realizó la revisión de todos los modelos, lo cual se puede observar en la Tabla 5.

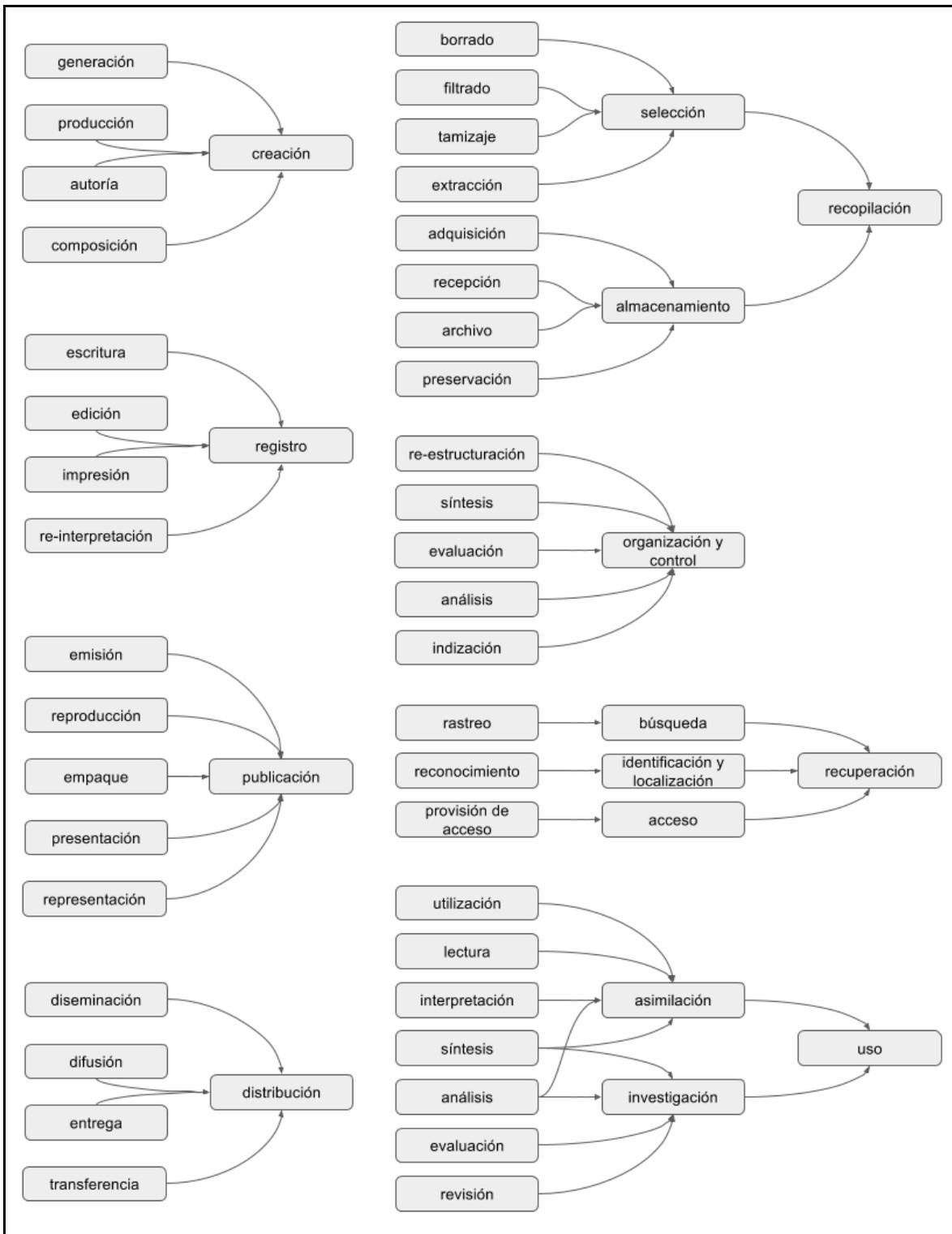


Figura 10. Depuración de términos sinónimos y específicos de las actividades informacionales. Elaboración propia.

Tabla 5. Comparación de las actividades informacionales depuradas con los modelos de transferencia de la información

Autores	Murdock y Liston	King y Bryant	King et al.	Lancaster (I)	Lancaster (II)	Browne	Butcher y Rowley	Vickery y Vickery (I)	Vickery y Vickery (II)	Talja y Hansen	Greer, Grover y Fowler	Jaramillo, Montoya y Uribe
Creación	0	1	2	1	1	2	0	1	1	0	1	2
Registro	0	1	1	0	1	1	1	1	0	0	1	1
Publicación	0	1	1	1	2	2	0	1	1	0	1	1
Distribución	0	2	1	0	2	2	1	2	1	0	2	1
Recopilación	0	2	2	1	2	4	0	1	1	2	2	1
Organización y control	0	0	1	1	1	1	1	2	1	0	2	1
Recuperación	0	1	2	0	0	3	1	1	1	1	0	2
Uso	0	2	3	2	3	6	3	1	1	2	1	1

Elaboración propia.

De todos los modelos de transferencia de información, 4 de ellos registran al menos una actividad relacionada con las 8 actividades normalizadas. De estos 4, los modelos de King et al. y de Browne (1985) tienen un exceso de actividades, lo cual implica un desequilibrio, que algunas actividades tienen mayor presencia y énfasis que otras, en particular el uso y la recopilación². Los otros dos modelos restantes, el de Vickery y Vickery (2004) y el de Jaramillo et al. (2008), son más equilibrados, manteniendo casi una relación uno a uno con las actividades normalizadas. Adicionalmente son los únicos dos modelos que han planteado una red, es decir la multiplicidad de caminos y posibilidades de conexión entre las diferentes actividades.

Sin embargo, aunque esta naturaleza en red es mencionada explícitamente por Jaramillo et al. (2008), debido a la ausencia de flechas no es posible identificar cuales específicamente son los caminos que podría tomar la transferencia de información. Esto en contraposición al modelo de Vickery y Vickery (2004), en el cual se ilustran los diferentes caminos entre actividades junto con sus direcciones explícitas, la mayoría de las actividades tiene dos salidas y dos entradas diferentes. Adicionalmente en este último las actividades se ilustran en grupos, una actividad general con otras más específicas; por ejemplo, distribución es la actividad general y sus actividades específicas son venta, préstamo, copia y arriendo. El modelo no es producto de ninguna investigación en particular, sino producto de la reflexión de los autores sobre todas las actividades sociales que la Ciencia de la Información debe de estudiar.

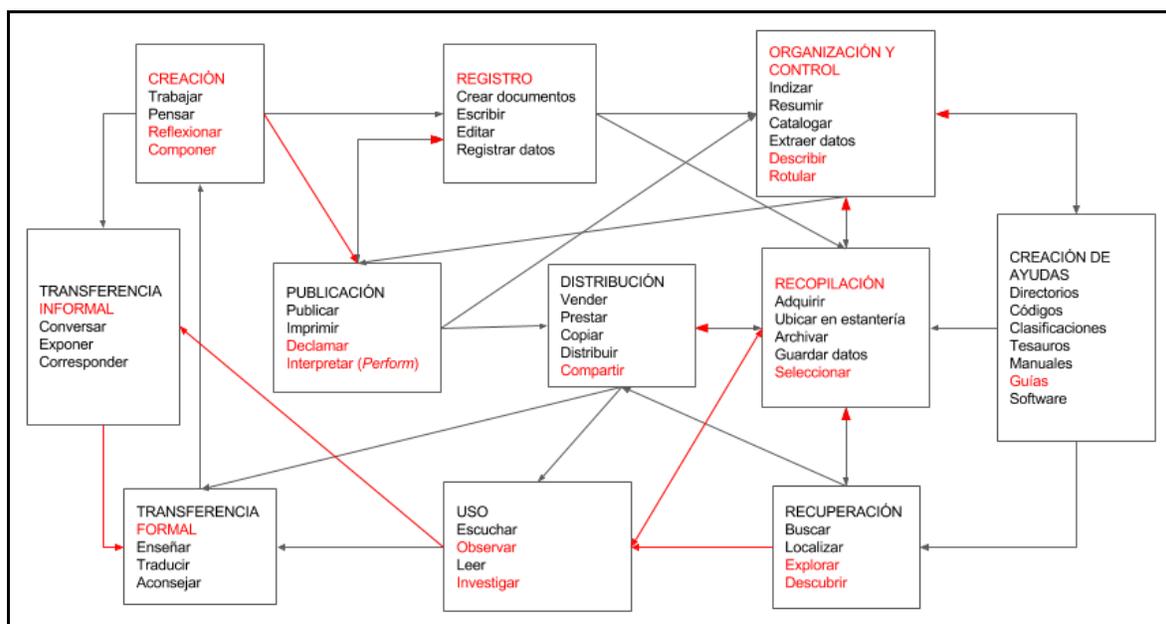


Figura 11. Modelo de actividades informacionales, adaptado para la investigación a partir de Vickery y Vickery (2004).

De los dos modelos, el de Vickery y Vickery es el más adecuado para estudiar las actividades informacionales que comprenden una práctica de afición a la música. Esto debido a su naturaleza de red, la cual representa la complejidad propia de las prácticas

² Estos dos modelos son citados a partir del mismo documento, Browne (1985).

informativas, y debido a que el número de actividades generales es manejable. Sin embargo, el modelo de Vickery y Vickery no fue concebido como ilustrativo del comportamiento informacional, por lo cual requiere de una adaptación para poder utilizarlo en la investigación. Se presenta el modelo traducido del inglés y con las adaptaciones pertinentes, resaltadas en rojo (Figura 11). Las mencionadas adaptaciones incluyeron el reemplazo de algunos términos del modelo original por los términos normalizados.

De nuevo utilizando la recopilación de definiciones (Anexo 1), se presentan las definiciones de las actividades generales del modelo, que se utilizarán como categorías de análisis.

Creación: El momento en que una persona o un grupo de personas crean información, una obra intelectual, artística y/o creativa nueva. La creación no necesariamente implica el registro de la información, el cual puede ocurrir después o no ocurrir. Por ejemplo, al componer una canción o un poema, el artista no necesariamente se sentará a escribir su composición, aunque también puede hacerlo para ayudar a su memoria.

Registro: La nueva información es asentada en un registro o medio físico que posibilita su posterior comunicación. El registro puede ser textual, audio o video, digital o impreso. Esto incluye actividades de escritura, grabación y anotación.

Publicación: La información sale a la luz pública, o llega a su audiencia objetivo. Cualquier actividad por medio de la cual una obra sale de las manos del autor o autores y llega a otras personas es publicación. Esta actividad incluye pero no se limita a procesos de publicación formal. También incluye la publicación informal, como puede serlo a través de redes sociales y plataformas digitales, y la interpretación performativa de una obra, como puede ser una declamación o una presentación en vivo.

Distribución: Una vez publicada, la información puede ser distribuida, diseminada, difundida, divulgada, repartida por muchos medios incluyendo venta, préstamo, copia. La distribución puede ser realizada por el autor o por otras personas interesadas. Esta actividad incluye el compartir información y los documentos que hacen parte de una colección con otras personas, incluyen también venta, préstamo, copia o simplemente el intercambiar información de localización de un documento, como un hipervínculo o una noticia.

Recopilación: La información es adquirida, es decir incorporada a un repertorio o colección, usualmente de documentos. Esta actividad también incluye el mantenimiento y organización física de la colección, así como el proceso de decisión de los ítems que se deben incluir o no (selección).

Organización y control: Los documentos que hacen parte una colección son organizados para facilitar su uso o posterior recuperación. Esto incluye actividades clásicas de la bibliotecología como la descripción, la clasificación, catalogación, creación de índices y resúmenes. En una colección también es importante saber qué se tiene, qué hace falta, y dónde se encuentra ubicado; todas las actividades que facilitan esos objetivos son las que aluden al control de la información.

Creación de ayudas: La creación de herramientas y dispositivos que ayudan al proceso de organización y control, y que también facilitan el almacenamiento, la recuperación y el uso. Esto incluye confección de tesauros, sistemas de clasificación, listas de descriptores o folksonomías controladas, manuales y guías de uso, software especializado, directorios de personas o de fuentes de información.

Recuperación: Todas las actividades tendientes a encontrar y localizar información, tanto la que ha sido incorporada a una colección y ha pasado por el proceso anterior de organización y control, como información de la cual no se sabe su localización, o que se puede ubicar a través de servicios más generales como buscadores. Incluye las actividades de búsqueda activa y pasiva (Wilson, 1997). La búsqueda activa es intencionada y específica, llevada a cabo con un objetivo claro, en pos de un documento o temática particular. La búsqueda pasiva no tiene objetivo claro, y se da al ojear una colección, o al estar pendiente de una fuente de información confiable y descubrir nueva información relevante a los intereses de la persona.

Uso: Al entrar en contacto con información relevante, la persona la asimila a través de sus sentidos. Esto incluye la lectura, la escucha, la interpretación visual o auditiva, dependiendo del medio y formato de la información. Para los propósitos de la investigación, este término incluye aquellas actividades de escucha y disfrute placentero de la música, mencionadas por Hektor (2001) como parte del ‘Despliegue’. Se incluye la actividad de investigar, entendida como un proceso de interacción sistemática con información y documentos que pueden originar de diversas fuentes. Sin embargo, se debe tener en cuenta que la investigación propiamente dicha es un proceso que cubre todas las actividades informacionales previamente definidas. Se ubica como una actividad en este punto debido a que una persona puede llevar a cabo todas las actividades anteriores, y no necesariamente estará investigando. Así mismo, para el caso particular, es importante detectar si los aficionados a la música llevan a cabo actividades investigativas como parte de su afición.

Transferencia formal: Intercambio de información en ambientes y por medio de canales formales. Incluye actividades de enseñanza, traducción y formación. Este tipo de transferencia ocurre entre una persona experta en un tema o que posee información especializada, y otras personas que poseen un nivel menor de experticia y de conocimiento. Usualmente el emisor y los receptores no han establecido relaciones informales de amistad, afectividad, colegaje, etc.

Transferencia informal: Intercambio de información en ambientes y por medio de canales informales. Incluye conversaciones casuales, encuentros de formación entre pares, cuando se expone un tema particular ante un grupo de amigos, y el acto de corresponder entre colegas o conocidos sobre temas de interés.

4.5 Esquema conceptual

Habiendo detallado cada uno de los referentes teóricos que se han seleccionado para la investigación, a continuación se presenta un esquema que busca la integración de los diferentes conceptos que se trabajarán. En primer lugar, la investigación se ubica dentro del

campo de la Ciencia de la Información, ya que esta última explora desde una perspectiva interdisciplinar la interacción de las personas y las instituciones con la información, sus implicaciones sociales, y los procesos que subyacen a estos fenómenos. Al interior de la Ciencia de la Información se encuentra el tema amplio del comportamiento informacional. Este se preocupa por develar las diferentes maneras en que las personas realizan acciones particulares en torno a la información. Este tema es también interdisciplinar, y para su estudio se han adoptado y adaptado teorías y modelos de campos como la sociología, la psicología y la estadística.

Para la presente investigación se ha seleccionado la teoría de la práctica social, comprendida desde Schatzki. Esta plantea el marco amplio desde el cual se comprende la acción humana, una interrelación de diversas prácticas y disposiciones materiales que atraviesan a las personas y los grupos sociales. Para el autor una práctica social es un conjunto de actividades estructuradas por comprensiones, sentidos, propósitos y emociones (Schatzki, 2010, 2012). Se ha definido la categoría práctica informacional, como un tipo particular de práctica social, compuesta de las actividades que tienen que ver con la información. La práctica informacional es transversal a todas las demás prácticas sociales, todas estas tienen actividades informacionales, en mayor o menor medida. La realidad social, para Schatzki, es una constelación de diversas prácticas que se interrelacionan, traslapan, y mezclan de acuerdo a la posición y a la visión particular de cada persona. Los límites entre prácticas son difusos, y la práctica informacional atraviesa todas las prácticas de una persona, prácticas profesionales, académicas y de ocio. Por lo tanto, es posible estudiar la práctica informacional como un todo, o la práctica informacional en relación con otras prácticas. En la investigación se tiene como objetivo comprender la práctica informacional en relación con la afición a la música.

Para poder trabajar con la afición a la música se ha tomado en cuenta la Perspectiva del Ocio Serio (SLP) desarrollada por Stebbins y otros investigadores. Esta teoría delimita las formas del ocio, y a partir de una clasificación de dichas formas, es posible definir la afición a la música como un *hobby*, parte del ocio serio, cuya actividad central es el disfrute de la música. Adicionalmente SLP provee una serie de conceptos que caracterizan las actividades de ocio, los cuales serán de utilidad para comprender mejor el objeto de estudio. Uniendo esta teoría con la anterior, se concibe la afición a la música como una práctica, la cual tiene un componente informacional, es decir la práctica de la afición se intersecta con la práctica informacional. Es esa intersección la que se busca explorar y comprender.

Tanto la teoría de la práctica social como SLP ponen énfasis sobre la actividad, las acciones humanas son el elemento central. Se ha adaptado un modelo de transferencia de la información que describe 11 actividades informacionales, como organización, uso, distribución, entre otras. Estas actividades son las que componen una práctica informacional, y la investigación identificará cuáles de estas hacen parte la afición a la música, en los casos seleccionados.

En la Figura 12 se presenta un esquema conceptual de la investigación. Tres conceptos principales, las prácticas sociales, las actividades informacionales y la afición a la música se integran para construir el objeto de estudio: prácticas informacionales de los aficionados a la música. Cada uno de estos conceptos es a su vez alimentado por sus respectivos

referentes teóricos, mencionados previamente. La Ciencia de la Información y el comportamiento informacional se ubican en un segundo plano, como el campo general de estudio, complementado por teorías provenientes de otros campos. Este esquema es un diagrama de Euler, el cual muestra intersecciones y uniones entre conjuntos.

Los referentes teóricos traen en su interior una serie de conceptos que representan fenómenos de la realidad social. Estos conceptos son los que se convierten en categorías, las cuales se utilizarán para analizar la información recopilada, tanto los estudios relevantes encontrados en la literatura, como los testimonios de los sujetos de investigación y la observación de sus prácticas informacionales. En la tabla 6 se detallan cada uno de los conceptos generales de la investigación, junto con las categorías y subcategorías que se utilizarán para su comprensión.

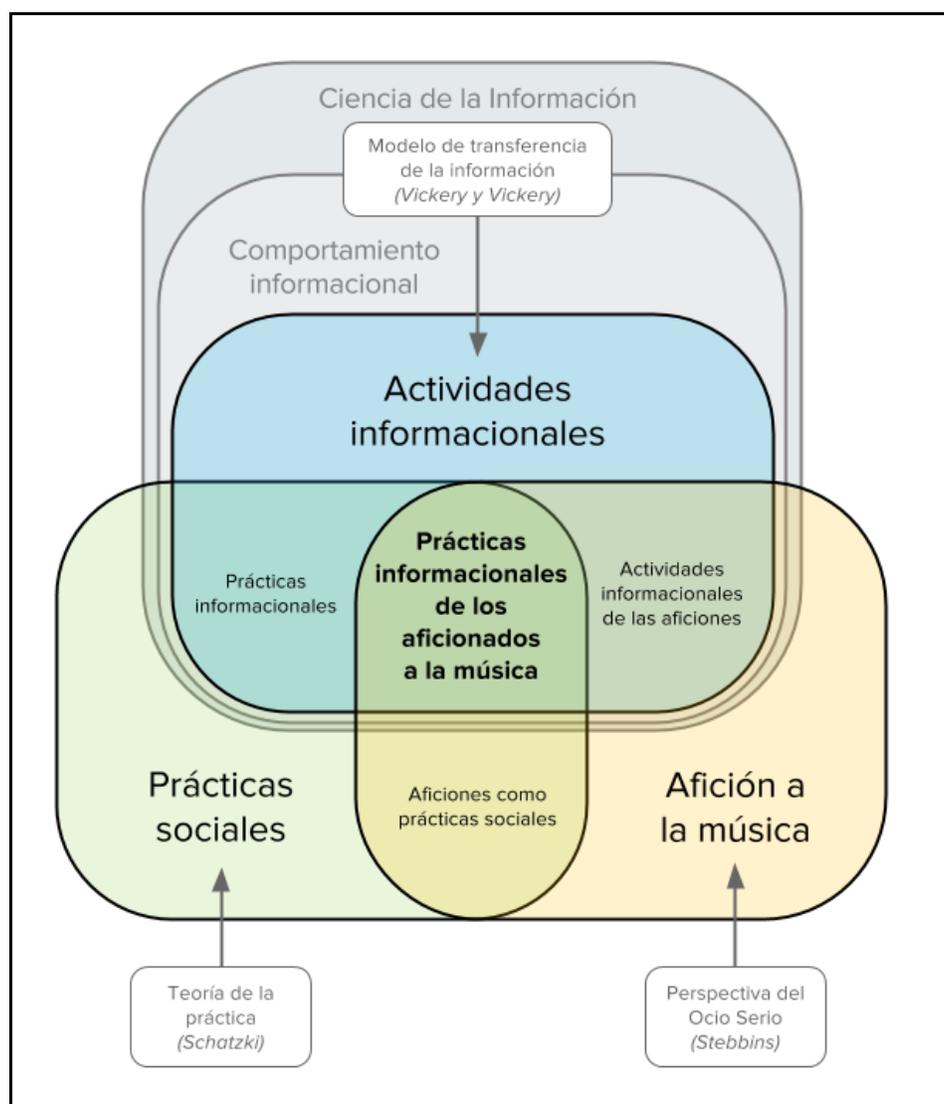


Figura 12. Esquema conceptual de los conceptos y referentes teóricos de la investigación. Elaboración propia.

Tabla 6. Categorías teóricas de la investigación

Conceptos	Categorías / Subcategorías		Definiciones	
Prácticas sociales <i>Theodore Schatzki</i>	Comprensiones generales	Sentido del lugar de la práctica		Percepción subjetiva de la posición de la práctica dentro de la vida social
		Sentido de los valores de la práctica		Percepción subjetiva de los valores y principios que hacen parte de la práctica
		Sentido de la naturaleza de la práctica		Percepción subjetiva de las características esenciales de la práctica
		Sentido de la importancia de la práctica		Percepción subjetiva de que tan importante es la práctica para la vida personal y social
	Comprensiones prácticas	Conocimiento		Saber cómo realizar una acción específica
		Identificación		Saber cómo identificar una acción específica
		Reacción		Saber cómo reaccionar ante/sugerir una acción específica
	Reglas			Formulaciones, preceptos, principios e instrucciones que direccionan acciones específicas
	Estructura teleoafectiva	Componente teleológico	Combinaciones fin-proyecto-tarea	Combinaciones organizadas de actividades que son aceptables u obligatorias en una práctica
		Componente afectivo	Emociones	Emociones que un participante puede y/o debe demostrar durante una acción particular
			Estados anímicos	Estados anímicos que un participante puede y/o debe de tener durante una acción particular
	Disposiciones materiales	Artefactos	Objetos físicos	Objetos que hacen parte de la práctica, incluyendo tecnología y documentos físicos
			Entidades informacionales	Objetos virtuales y/o cibernéticos que hacen parte de la práctica, los cuales se expresan a través de objetos físicos

Conceptos	Categorías / Subcategorías		Definiciones	
Afición a la música <i>Robert Stebbins</i>	Cualidades	Perseverancia	Actitud del aficionado que le permite continuar con su afición a pesar de las adversidades o problemas	
		Carrera	Evolución de la afición, con etapas identificables	
		Esfuerzo	Las habilidades y conocimientos desarrollados para poder llevar a cabo la afición	
		Beneficios	Actualización	Sensación de progreso y aprendizaje personal
			Enriquecimiento	Sensación que la vida personal es más variada, más llena de experiencias gratas
			Expresión	La posibilidad que aporta la afición de ser un vehículo de expresión personal
			Renovación personal	Sensación de reinención y recreación de la identidad
			Logros alcanzados	Sensación de logro que se obtiene al finalizar actividades significativas
			Imagen personal	La percepción propia que es mejorada por la afición
			Interacción y pertenencia social	Las interacciones sociales positivas y enriquecedoras que se obtienen debido la pertenencia a un grupo o comunidad de aficionados
			Productos tangibles	Los productos de la afición que representan logros y esfuerzos
	Ethos	Espíritu de comunidad que surge alrededor de una actividad		
	Identificación	La afición se constituye como un elemento de construcción de la identidad		
	Conceptos sintetizantes	Organizaciones	Estructuras colectivas. Grupos clubes, asociaciones, etc.	
		Comunidad	Trabajo	Relaciones existentes entre el trabajo y las actividades de ocio
			Familia	Relaciones existentes entre la familia del aficionado y este
			Género	Rol que el género cumple en una afición
			Contribución	Los posibles beneficios que obtiene la comunidad en general por una afición
			Desviación	Actividades ilícitas, inmorales o prohibidas que se realizan como parte de la afición
		Historia	Antecedentes históricos de las actividades de ocio	
		Estilo de vida	Patrones de comportamiento recurrentes dentro de una afición	
		Cultura	Compromiso	Sentimiento de compromiso con la afición y la comunidad de aficionados
			Obligación	Actividades que han sido prescritas por la comunidad para que el aficionado las realice
Valores			Los valores y actitudes culturales que se encuentran inscritos dentro de la comunidad de aficionados	
Egoísmo			Sentimiento que lleva al aficionado a realizar actividades por su propio beneficio, sin tener en cuenta a los demás aficionados	

Conceptos	Categorías / Subcategorías	Definiciones
Actividades informacionales <i>Brian y Alina Vickery</i>	Creación	Creación de una obra, idea o producción intelectual o creativa
	Registro	Asentamiento de la nueva obra en un registro o medio
	Publicación	La obra o información sale a la luz pública, o llega a su audiencia objetivo
	Distribución	La obra es difundida y divulgada por diversos canales. Incluye compartir información, así como divulgación de obras propias.
	Recopilación	La información y documentos son incorporados a colecciones o sistemas de información
	Organización y control	La información en las colecciones es ordenada y para facilitar su uso y recuperación
	Creación de ayudas	Se generan herramientas que faciliten la organización
	Recuperación	Se busca, localiza, identifica y recupera la información que se encuentre en colecciones o sistemas de información
	Uso	Actividades de lectura, escucha, disfrute e investigación
	Transferencia formal	Intercambio de información en ambientes y por medio de canales formales. Incluye actividades de enseñanza, traducción y formación.
	Transferencia informal	Intercambio de información en ambientes y por medio de canales informales.

Elaboración propia, basado en Schatzki (2010, 2012), Stebbins (2006) y Vickery y Vickery (2004).

5. Objetivos

Objetivo general

Comprender la configuración de las prácticas informacionales de los aficionados a la música, especialmente al *tango* y al *metal* en la ciudad de Medellín.

Objetivos específicos:

1. Identificar los enfoques teóricos sobre las prácticas informacionales de los aficionados a la música en general y al *tango* y el *metal* en particular.
2. Reconocer las características de las prácticas informacionales de los aficionados a la música *tango* y *metal* en la ciudad de Medellín.
3. Identificar los factores sociales y personales que inciden en las prácticas informacionales de los aficionados al *tango* y al *metal* en la ciudad de Medellín.

6. Diseño metodológico

El presente estudio tiene elementos de carácter exploratorio, descriptivo e interpretativo (Hernández Sampieri, Fernández-Collado, y Baptista Lucio, 1991), ya que busca adentrarse en un fenómeno que no ha sido estudiado en el contexto local y para el cual no se tienen teorías o modelos sólidos. Se pretende describir sus características principales y llegar a una interpretación de los significados de las experiencias y relatos de los sujetos. Tiene un enfoque cualitativo (Kaufman, Moss, y Osborn, 2008), ya que las prácticas informacionales se componen de elementos subjetivos como comprensiones, sentidos, experiencias y relaciones, los cuales pueden ser estudiados con mayor profundidad a través de una exploración cualitativa, interactuando con los sujetos y analizando sus experiencias y sus propias prácticas.

El objeto de estudio se construye a través de la confluencia de tres conceptos básicos, la práctica social, las actividades informacionales y la afición a la música. La práctica social es un conjunto de actividades estructuradas por una serie de sentidos, comprensiones y disposiciones materiales. Las actividades informacionales son procesos, acciones, tareas y proyectos directamente relacionados con la información, que se organizan a sí mismas en diversas secuencias y ciclos, dando como resultado la circulación social de la información. Y la afición a la música es el disfrute y escucha de la música de manera persistente, intensa y personalmente significativa para la persona. En la intersección de los tres conceptos encontramos el objeto, es decir las actividades informacionales que se llevan a cabo al interior de una afición a la música, estructuradas como una práctica social.

Este objeto no ha sido estudiado en la literatura encontrada. En otras palabras, no se han encontrado investigaciones que examinen el fenómeno del comportamiento informacional relacionado con la música desde la óptica de la práctica social, y en el contexto latinoamericano la producción ha sido escasa. El problema para la presente investigación es básicamente un vacío de conocimiento, y con ella se busca contribuir a la discusión académica sobre estos temas desde una nueva perspectiva y en un contexto hasta ahora inexplorado.

La investigación se inscribe dentro de las corrientes epistemológicas de la hermenéutica y fenomenología. La hermenéutica entendida como una tradición de pensamiento en la cual la realidad humana se encuentra siempre repleta de significado, y la ciencia se dirige hacia la comprensión del mundo a partir de las perspectivas de los sujetos que lo vivencian (Araújo, 2017, p. 205). La hermenéutica se basa en la interpretación, plantea que la realidad siempre es interpretada por el sujeto, el mundo es visto a través de nuestro esquema del mismo como una interpretación, como una construcción de sentido y de significado permanente. En particular se tendrá en cuenta la visión de Gadamer sobre la hermenéutica, quien plantea el valor de nuestros pre-juicios, como una pre-condición del entendimiento de lo desconocido. Tanto los sujetos a estudiar, como el investigador, cuentan con unos pre-juicios acerca de los temas, acerca del proceso investigativo, y es preciso tener en cuenta esos estados mentales al momento de interpretar las acciones y las palabras. En cuanto a la fenomenología, se trata del estudio de realidades subjetivas, la experiencia y la consciencia humanas. Esta escuela prefiere captar la esencia de la experiencia humana y a través de

ella, llegar a comprensiones acerca de la sociedad y de la naturaleza. La fenomenología se encuentra en pos del descubrimiento, no de la explicación rígida, ni de la predicción de los fenómenos futuros. El descubrimiento como la comprensión profunda de la realidad interior de los sujetos. En esta corriente, es importante la visión de Heidegger, para quien la experiencia puede ser consciente e inconsciente, en la medida que en ciertos momentos el sujeto puede experimentar cosas sobre las cuales no tiene control, como las emociones, los sueños y los pensamientos. Se ha resaltado el hecho que esta postura se concentra en la vida diaria de los sujetos, en sus acciones más rutinarias y comunes (Araújo, 2017, p. 206), lo cual incluye a las aficiones como es el caso de la presente investigación.

La investigación tiene los siguientes intereses teóricos: comprensión de sentido de las prácticas, las acciones humanas y las disposiciones materiales que las acompañan. Se buscó la interpretación de la realidad humana y social para orientar la acción humana y la realidad subjetiva desde la singularidad de las personas y los grupos en su contexto histórico y cultural. Y se buscó la interpretación de los significados, sentimientos, creencias y valores que se encuentran asociados a las prácticas, a la música, los documentos y demás disposiciones materiales que se relacionen con las prácticas.

El contexto dentro del cual se realizó la investigación fueron los ambientes y lenguajes naturales de los sujetos de investigación. Se entró en contacto con el espacio, tanto físico, como cultural, personal, social y simbólico, en el cual se desarrollan y se llevan a cabo las prácticas. Espacios particulares comunales como son bares, cafés, conciertos y asociaciones; y espacios personales como las colecciones, el espacio de escucha y disfrute de la música, en el momento mismo en que las prácticas se estaban llevando a cabo.

Para esta investigación no aplicó la construcción de una hipótesis, dado que no se pretendía demostrar teorías, sino generar teorías y modelos a partir de los resultados. Sin embargo, es necesario la construcción de un marco conceptual que guíe la investigación y facilite enfocarse sobre los asuntos de interés y que permiten cumplir los objetivos planteados (Gilgun, 2005; Miles, Huberman, y Saldaña, 2013, p. 37). El marco conceptual consiste en el esquema y la tabla de categorías presentadas en la sección 4.5. Las teorías utilizadas para la construcción de este marco son esencialmente teorías descriptivas, que ayudan a delimitar el objeto de estudio y a determinar las categorías de análisis. No son teorías explicativas ni predictivas, por lo tanto no se buscó la confirmación o contrastación de las mismas, y una hipótesis no es útil en este caso.

La metodología fue integral, en el sentido que se estudiaron las personas, escenarios y grupos como una totalidad; y fue naturalista, ya que buscó encontrar al sujeto y a la práctica en el ambiente natural en el que estos se desenvuelven, con la mínima intervención posible. Se trabajó con una perspectiva histórica y dinámica, a través de la cual se puede reconstruir el contexto y las situaciones del pasado y el presente, en busca de los orígenes, trayectorias, evolución, estado actual y proyección de las prácticas de los sujetos.

Se utilizó un método con elementos directos, conversacionales, biográficos y etnográficos (Galeano M., 2004). El componente directo (Martín Moreno, 2007) expresa la necesidad de entrar en contacto explícito con el objeto de estudio. El componente conversacional se planteó para dar a los sujetos la oportunidad de expresar libremente su práctica, y a través

de este componente se recogieron las propias interpretaciones y reflexiones que las personas elaboran, así como las interpretaciones a las que llegaron al contrastar sus experiencias con las de otras personas. El componente biográfico (Zinn, 2004) se seleccionó debido a que las prácticas tienen una dimensión histórica dentro de las vidas de las personas, tienen un punto de origen, una evolución, unas etapas. Al recrear una microhistoria de vida (Gordo y Serrano, 2008) en torno a la práctica se aportaron elementos para comprenderla como una parte integral de la vida de los sujetos, prácticas y vida evolucionando en conjunto. El componente etnográfico (Angrosino, 2012; Schettini y Cortazo, 2015, p. 39) se basó en la observación de los sujetos en torno a su práctica, las actividades que realizaban como parte de ella, y las otras actividades que se encuentran conectadas a ésta, como la socialización con otros aficionados y el disfrute de la música. Así mismo, la observación de las disposiciones materiales de los sujetos (colecciones, documentos, tecnologías) fue valiosa, en tanto estas reflejan la materialización de las prácticas.

La población (unidad de análisis) del estudio fueron sujetos aficionados a la música. Utilizando como referente teórico la Perspectiva del Ocio Serio, se ha definido (capítulo 4.3) al aficionado de música como: Una persona que disfruta intensamente de la música, y que comparte ese gusto con sus amigos y familiares. Puede coleccionar música de manera sistemática y busca adquirir más música de su preferencia. Tiene uno o varios géneros, artistas e intérpretes preferidos. Asiste periódica u ocasionalmente a conciertos o a eventos musicales. Busca conocer más sobre la música y los artistas de su preferencia. Ocasionalmente crea productos o servicios basados en su gusto musical que comparte con su círculo social interno. Los aficionados no tienen vínculo profesional con la música, ni tienen una formación profesional en música.

De los aficionados a la música se delimitaron dos casos de estudio. Caso 1: aficionados a la música *tango* que vivieran en Medellín o municipios del área metropolitana. Caso 2: aficionados a la música *metal* que vivieran en Medellín o municipios del área metropolitana. El sujeto se debía de identificar a sí mismo como una persona a la cual le gusta alguno de los dos géneros seleccionados. No fue criterio de exclusión la intensidad, lealtad o fervor de su afición en particular, ni tampoco si su afición era simultánea y concurrente a otras aficiones, musicales o no.

Se utilizó un muestreo no probabilístico, de sujetos voluntarios, por bola de nieve (Bailey, 2008, p. 96). Se fueron contactando sujetos que cumplían los criterios y estos a su vez fueron llevando a otros sujetos que estuvieran de acuerdo en colaborar con la investigación. La muestra no fue ni significativa con respecto a la población, ni tampoco seleccionada por métodos estadísticos. Esto debido a las características cualitativas del diseño, las cuales no permiten determinar una muestra significativa de una población de la cual tampoco se tiene conocimiento de su dimensión exacta o probable. De igual manera, no fue la intención llegar a generalizaciones aplicables a toda la población, sino a la descripción de las particularidades de sujetos específicos, a través de las cuales se buscó la comprensión de un fenómeno dinámico y complejo. Se estudiaron los sujetos hasta llegar a un punto de saturación de la información, el cual se determinó como un punto en el cual se recopilaban las suficientes prácticas y experiencias para la comprensión integral del fenómeno y se alcanzaron los objetivos planteados inicialmente. Se buscó que la muestra final de

aficionados fuera equilibrada en cuanto a cuatro factores sociodemográficos: edad, clase socioeconómica, género y ritmo (*tango* o *metal*). Es decir, se tuvo la intención explícita que la muestra no fuera dominada por personas de un solo género, o solamente jóvenes, o solamente personas de clase social alta, y así mismo que se tuviera suficiente representación de aficionados al *metal* y aficionados al *tango*.

Para encontrar a las personas que hicieron parte del estudio, se comenzó por contactar personas cercanas al investigador (amigos, colegas, estudiantes) que tenían cercanía con alguno de los casos, la música *tango* o la música *metal*. A través de estas personas se estableció el contacto con aficionados que cumplían los criterios de inclusión (gusto por alguno de los dos géneros, que no tengan profesión u ocupación alguna relacionada con la música). A estos sujetos se les presentó un Acuerdo de Participación (Anexo 2), en el cual se describía de manera general la investigación y se les planteaba todas las condiciones de participación, incluyendo: carácter voluntario, anonimidad, confidencialidad, no remuneración y devolución de la información.

Las técnicas específicas de recolección de información aplicadas fueron la entrevista en profundidad semi-abierta con aficionados individuales (Gordo y Serrano, 2008) y la observación directa de las prácticas. Estas técnicas se complementan con la revisión documental de los estudios previos sobre prácticas y comportamiento informacional de aficionados a la música. Para diseñar la guía de entrevista se utilizaron las categorías analíticas (capítulo 4.5), estructurando varias secciones de preguntas y temas que facilitarían la evocación y expresión por parte del entrevistado. Estos son los elementos por los cuales se indagó durante las entrevistas, aunque no se tomaron como una estructura rígida o secuencial, favoreciendo la libre asociación de ideas. El entrevistador tuvo en cuenta la guía para redireccionar la conversación hacia aquellos temas que no se habían tocado, y así se evitaron las divagaciones o desvíos excesivos. La aplicación de la entrevista semi-abierta se pilotó con tres aficionados: uno de *tango* y una entrevista simultánea con dos aficionados de *metal*. En la prueba piloto se recogieron las impresiones acerca de las preguntas y los temas abordados, se verificó la integridad de la información recopilada y se realizaron ajustes al instrumento final. En el Anexo 3 se presenta la guía de la entrevista semi-abierta que se aplicó a los aficionados.

Se buscó realizar las entrevistas en el espacio vital de la persona, en particular su sitio de residencia, ya que en este es donde se lleva a cabo gran parte de la práctica, por lo general. Es el lugar donde se pueden encontrar las colecciones, donde se escucha y se disfruta de la música, donde se establecen las relaciones de convivencia y familiares que pueden influenciar diversas características de la práctica. La entrevista también fue la oportunidad para realizar observación reactiva (Angrosino, 2007). Se registraron las formas en que las disposiciones materiales, en particular los documentos y la información, se encontraban dispuestos en el espacio. Su orden, lugar y la relación del sujeto con los documentos hacían parte de la práctica. Así mismo, se observó el estilo de vida del aficionado, sus relaciones familiares y los espacios que habita. Otras observaciones se realizaron tanto antes como después de las entrevistas, en lugares de reunión social de los aficionados como bares, cafés y conciertos. Una guía para esta observación se incluye en el Anexo 4. La mayoría de los aficionados entrevistados aceptaron la realización de la entrevista en su lugar de residencia.

Dos prefirieron locales comerciales en donde se escucha música *tango*. Y para el resto, la entrevista se realizó en diferentes locaciones de la Universidad de Antioquia.

Se entrevistaron a un total de 20 aficionados, entre marzo y julio de 2017. Con estos testimonios se llegó al punto de saturación de la información, y se consideró suficiente para cumplir los objetivos de la investigación. De estos 20 testimonios se excluyeron dos del análisis, debido a que en estos dos casos no se llegó al nivel de profundidad requerido para cumplir con los objetivos. Las entrevistas duraron entre 65 y 190 minutos, un promedio de 122 minutos, y un total de 40 horas de conversaciones grabadas. Las entrevistas fueron transcritas en su totalidad, conservando el lenguaje natural de los sujetos. Simultáneo a las entrevistas fue posible realizar 14 sesiones de observación, y se realizaron 5 sesiones de observación aparte de las entrevistas. Luego de cada observación y entrevista se registraron los comentarios pertinentes de acuerdo a las categorías de análisis.

Adicionalmente, durante la etapa de diseño del estudio se realizaron entrevistas y observaciones preliminares a algunos aficionados, sin contar todavía con los instrumentos diseñados. Estas sesiones ayudaron a definir el alcance y los objetivos, y permitieron un primer acercamiento a la población. En esta etapa previa se realizaron 7 sesiones de entrevista, y 4 sesiones de observación. En total fueron 27 sesiones de entrevista, y 23 sesiones de observación, entre la etapa preliminar, las entrevistas piloto y las entrevistas oficiales.

El análisis de los datos e información recolectada fue descriptivo de las palabras de los sujetos y observación de las conductas en su ambiente natural. Se realizó un análisis de tipo deductivo cualitativo (Gilgun, 2005), partiendo del modelo conceptual para definir unas categorías conceptuales (capítulo 4.5). A medida que los textos se leían se iban asignando una o varias categorías a fragmentos relevantes. Todas estas citas categorizadas se llevaron a una tabla y se volvieron a leer por cada categoría individual. Se buscaron regularidades y patrones en las citas y se derivaron subcategorías o temas recurrentes. Las citas también se complementaron con comentarios y observaciones por parte del investigador. Una vez completado este proceso se realizó una agrupación por subcategorías y se procedió a interpretar los hallazgos, conectando entre diferentes categorías, subcategorías, citas y unidades de análisis. Las diferencias y similitudes importantes se llevaron a tablas y esquemas que ilustran y resumen los resultados. La interpretación fue cruzada por dos ejes, analizando en un eje cada una de las categorías a través de todos los aficionados, y en otro eje cada uno de los aficionados y como se expresaban las categorías en cada caso individual. La primera fase del análisis (asignación de categorías a fragmentos) fue realizada con el apoyo del programa de análisis cualitativo Atlas.TI, y las fases subsecuentes se llevaron a cabo por medio de la suite de ofimática de Google (hojas de cálculo y documentos de texto).

El mismo tipo de análisis deductivo cualitativo se realizó con los estudios previos encontrados sobre el tema en la literatura. Para encontrar estos estudios se realizaron búsquedas en las bases de datos referenciales Scopus y Web of Science, en el agregador de EbscoHost, el portal de la editorial Emerald, el portal de las conferencias de ISMIR, el repositorio E-LIS, y el buscador general de Google Scholar. Se buscó en inglés y en español, utilizando varias combinaciones bajo los siguientes términos: comportamiento

informativa, coleccionismo, música, colección personal, prácticas informativas. Se impuso un límite de tiempo, desde el 2000 al 2017, dado que los formatos y medios musicales han cambiado profundamente en décadas pasadas, y los resultados de épocas anteriores pueden no ser aplicables al contexto actual. Se realizaron un total de 44 búsquedas diferentes. A partir de las búsquedas se seleccionaron solamente investigaciones, no artículos teóricos o de revisión, y solamente aquellos en los que se incluyeran aficionados a la música como la totalidad o la mayor parte de la muestra investigada. A partir de los resultados seleccionados se indagó en las referencias de cada uno en busca de estudios parecidos. En la literatura se identificaron un total de 55 documentos que registran los resultados de investigaciones. Cinco de estos documentos fueron excluidos del análisis debido a que simplemente reelaboran o resumen los hallazgos de las mismas investigaciones publicadas previamente.

Tabla 7. Características del diseño metodológico

Característica	Aplicación en la investigación	
Enfoque	Cualitativo	
Alcance	Exploratorio/descriptivo	
Corrientes epistemológicas	Hermenéutica y fenomenología	
Intereses teóricos	Comprensión de sentido, interpretación de significados	
Contexto	Ambiente y lenguajes naturales de los sujetos	
Hipótesis	No aplica	
Metodología	Integral y naturalista	
Perspectiva	Histórica y dinámica	
Método	Directo Conversacional Etnográfico Biográfico	Documental
Unidad de análisis	Sujetos aficionados a la música	Estudios previos
Criterios de inclusión	Caso 1. aficionados al <i>tango</i> Caso 2. aficionados al <i>metal</i> Habitantes de Medellín o municipios del área metropolitana	Investigaciones publicadas sobre CIM en aficionados, o que la población estudiada sea en su mayoría aficionados. Periodo: 2000-2017
Criterios de exclusión	Músicos profesionales Profesionales de la música	Publicaciones teóricas Publicaciones de revisión
Muestreo	Sujetos voluntarios Bola de nieve	No se aplicó muestreo
Técnicas	Entrevista a profundidad	Búsqueda bibliográfica en bases de datos generales y especializadas
	Observación directa reactiva	
Trabajo de campo	27 sesiones de entrevista	6 bases de datos
	23 sesiones de observación	44 búsquedas
Unidades incluidas	18	50
Unidades excluidas	2	5
Análisis	Deductivo cualitativo	

Elaboración propia.

Se presenta una tabla (Tabla 7) a modo de resumen de las características principales del diseño metodológico. El análisis de los estudios y de los testimonios recolectados se discuten y se comparan entre sí para llegar a los resultados y cumplir los objetivos de la investigación, como se expone en las siguientes secciones.

7. Resultados y discusión

Los resultados de la investigación se presentan a continuación y al mismo tiempo se va discutiendo sobre su significado y sus implicaciones. Estos resultados se presentan en cinco secciones diferentes. 1) Una revisión de los estudios previos encontrados en la literatura, indagando sobre los enfoques teóricos utilizados por los autores, y sobre las categorías conceptuales seleccionadas en esta investigación. 2) Caracterización de los aficionados participantes en el estudio, a partir de cuyas entrevistas y observaciones se derivan las demás secciones. 3) Características de las prácticas informacionales de los aficionados, tomando como base el modelo del ciclo de transferencia de información adaptado al presente estudio. 4) Factores sociales y personales que inciden sobre las prácticas, tomando como base las categorías de los referentes teóricos, teoría de la práctica social y perspectiva del ocio serio. 5) Un análisis integral de la práctica informacional en cada uno de los aficionados participantes.

7.1. Revisión de estudios

Durante las últimas dos décadas se han realizado un número apreciable de investigaciones respecto al comportamiento informacional musical (CIM). El interés por parte de la comunidad científica ha sido impulsado en parte por ISMIR, la Sociedad Internacional para la Recuperación de Información Musical, quienes han realizado un congreso académico anual desde el año 2000. El grueso de la producción académica en este congreso, y en la literatura publicada en general, se ha enfocado sobre la recuperación, el desarrollo de métodos y técnicas informáticas que permitan la realización de búsquedas y consultas eficientes en sistemas de información musical. Líneas de investigación en este campo son, por ejemplo, consultas por tarareo (*query by humming*), o la clasificación automática de piezas musicales de acuerdo a características concretas, como ritmo, tono, tempo o género.

El objetivo final de las investigaciones en recuperación de información musical (*music information retrieval*, RIM) es el diseño de sistemas comerciales para ser utilizados por profesionales, amateurs y aficionados a la música. Esta comunidad académica ha reconocido que para cumplir este objetivo se requiere de investigaciones sobre el comportamiento informacional de aquellos usuarios finales que interactúan con los mencionados sistemas, con el fin de incrementar su usabilidad, uso y utilidad. Aunque los estudios sobre comportamiento informacional musical son comparativamente una pequeña proporción de todas las investigaciones en RIM, desde el 2000 no ha cesado la producción en este tema, y se ha configurado un pequeño campo interdisciplinar e internacional de investigadores preocupados por entender cómo las personas interactúan con la música. Entre estas investigaciones se encuentran aquellas que se han enfocado sobre los profesionales y los amateurs en diversos ámbitos musicales, como estudiantes de música (Carlisle, 2007), bloggers de salsa (Triana Ángel, 2012), académicos del danzón cubano (Malcomson, 2014), músicos amateur (Hoare, 2014), DJs (Ahmed, Benford, y Crabtree, 2012; Lingel, 2012), una orquesta comunitaria (Kostagiolas, Lavranos, Korfiatis, Papadatos, y Papavlasopoulos, 2013) y una población general de músicos profesionales

(Kostagiolas, Lavranos, Martzoukou, y Papadatos, 2017), solo por nombrar algunos estudios encontrados durante la búsqueda en la literatura.

La presente revisión de la literatura se enfoca en investigaciones y estudios realizados sobre el comportamiento y/o las actividades informacionales de aficionados a la música, del 2000 hasta el 2017. Los aficionados, tal y como se describió en el aparte 4.3, son aquellas personas que tienen un gusto y una relación particular con la música, la escuchan, la disfrutan y la integran en su vida, pero que no tienen ninguna relación profesional, ni el compromiso de una carrera amateur. En la literatura se identificaron un total de 63 documentos que registran los resultados de investigaciones. Seis de estos documentos fueron excluidos del análisis debido a que simplemente reelaboran o resumen los hallazgos de las mismas investigaciones publicadas previamente. Amoroso y Dembla (2009) es una re-publicación de la ponencia presentada por Amoroso, Dembla, Wang, Greiner, y Liu (2008). Brinegar y Capra (2010) presenta resultados preliminares que luego son repetidos en su forma final en Brinegar y Capra (2011). Cruz, Bastos da Cunha, Ferneda, Nunes Alonso, y Nogales Vasconcelos (2011) es un artículo que resume los resultados de la tesis doctoral de Cruz (2008). Así mismo la tesis doctoral de Laplante (2008) presenta hallazgos importantes que también se encuentran en Laplante y Downie (2006) el cual es un informe preliminar; Laplante (2010) el cual aborda únicamente los criterios de relevancia utilizados por los aficionados para evaluar la información musical; y Laplante y Downie (2011) el cual se enfoca sobre los "outcomes", las recompensas o productos de las actividades de recuperación de música por parte de los aficionados.



Figura 13. Número de publicaciones por año incluidas en la revisión de estudios. Elaboración propia.

Para los 57 documentos restantes, se presentan tres gráficas que permiten caracterizar la producción bibliográfica encontrada en la literatura. En primer lugar una distribución de las

publicaciones por año (Figura 13), se aprecia que esta ha sido estable, no ha tendido ni a decrecer ni a aumentar dramáticamente. En la Figura 14 se encuentra la distribución geográfica de los autores. Para esta gráfica se han tenido en cuenta todos los autores, principales y secundarios, y se han contabilizado solamente autores únicos, no cuando el mismo autor aparece en varios artículos. Se aprecia la dominancia anglosajona en el campo, Estados Unidos aparece con 36 autores, el Reino Unido con 25, les sigue Canadá y Nueva Zelanda con 9 cada uno. Los campos disciplinares de cada uno de los autores se representan en la Figura 15. Estos fueron recopilados de las afiliaciones en cada uno de los artículos, y en caso de faltar información se recurrió a páginas web profesionales de los investigadores. El campo dominante es la computación e informática, al cual le sigue la Ciencia de la Información y/o bibliotecología. Esta última incluye afiliaciones como *library and information science*, *information studies*, *information school*, y Ciencia de la Información propiamente. Entre los tipos de publicaciones se encuentran 1 informe, 2 tesis, 2 capítulos de libro, 17 artículos y 35 ponencias. De estas últimas 18 fueron presentadas en ISMIR.

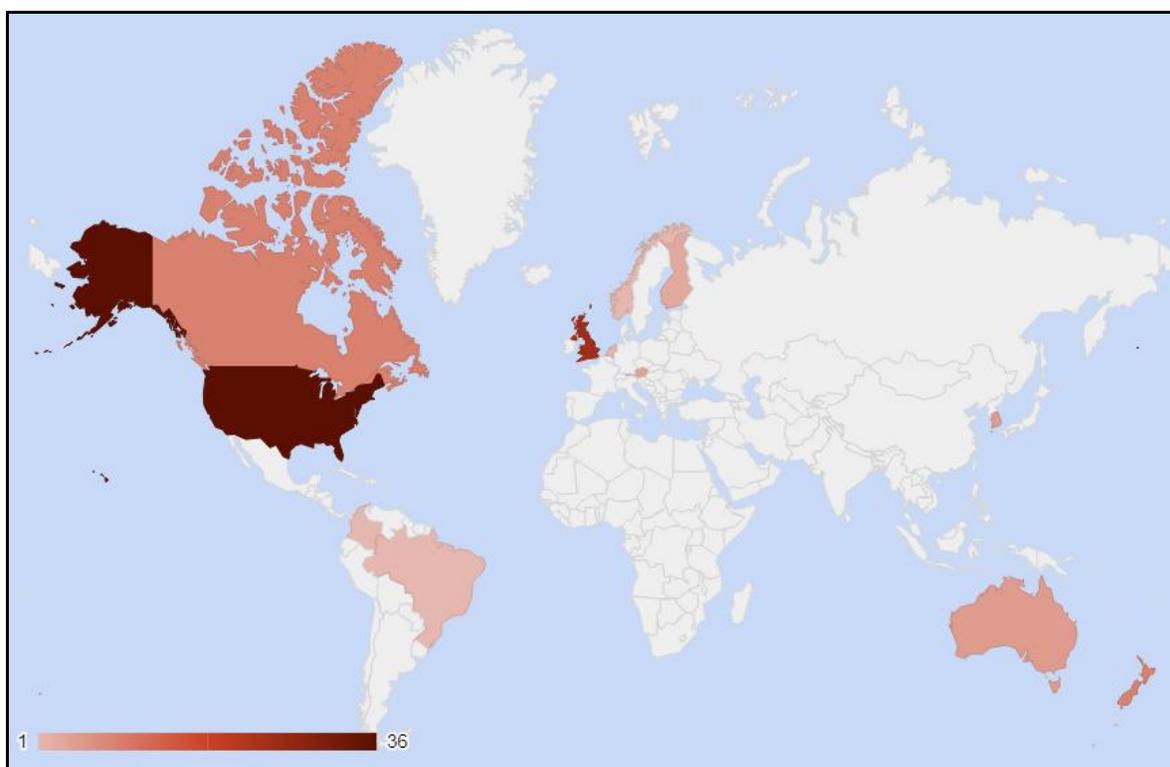


Figura 14. Distribución geográfica de los autores incluidos en la revisión de estudios. Elaboración propia.

En términos metodológicos, se encuentra un claro énfasis por enfoques cualitativos. 34 estudios, cerca del 60%, se inclinan por esta vertiente. Entre las técnicas para investigar el comportamiento informacional musical se han encontrado: entrevistas en persona y diferidas, diarios de los sujetos de investigación, observación participante y no participante, encuestas en línea, grupos focales, análisis de contenido, sociograma, incidente crítico y experimentación con aplicativos. Se clasificaron los estudios por las poblaciones estudiadas, las más recurrentes son los coleccionistas, los estudiantes universitarios, y los usuarios de sistemas, servicios y/o plataformas musicales. En la tabla 8 se muestra una

agrupación de los estudios por enfoque y por la población estudiada. La relación completa de los estudios y sus características se puede consultar en el Anexo 5.

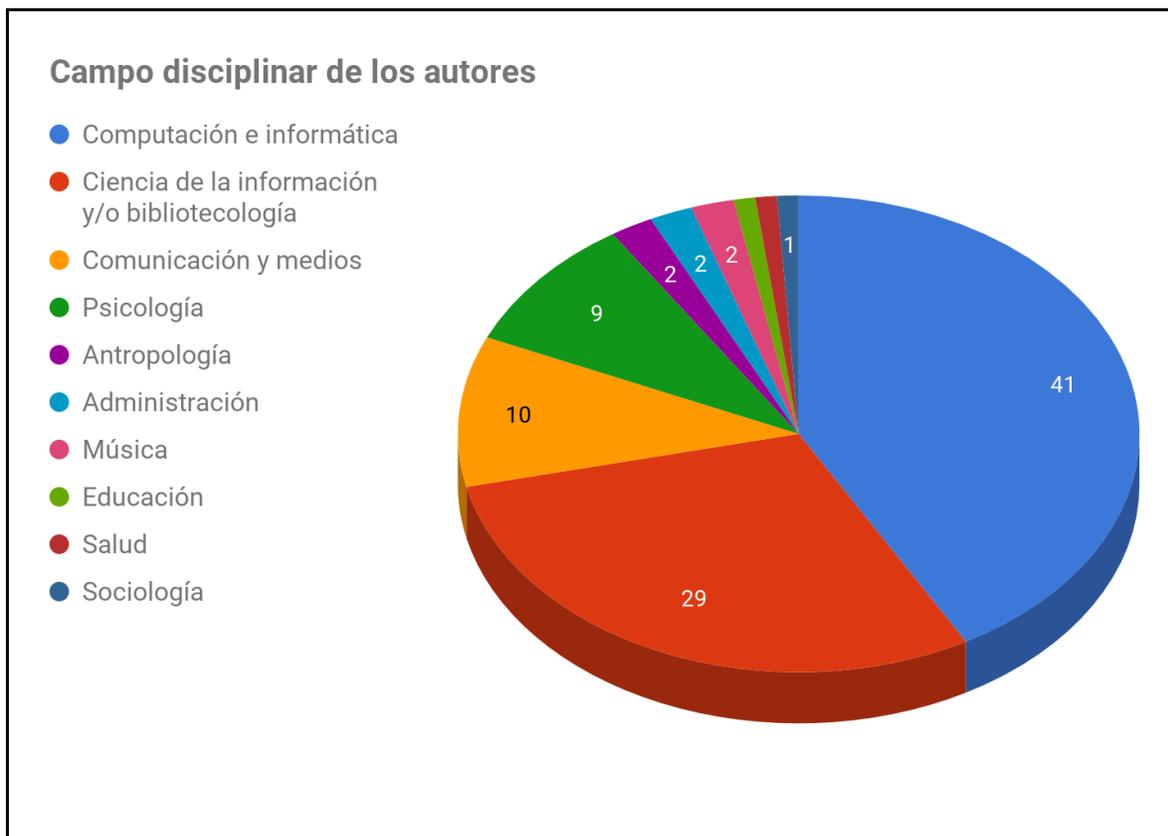


Figura 15. Campos disciplinares de los autores de las publicaciones incluidas en la revisión de estudios. Elaboración propia.

En cuanto a las teorías y/o referentes utilizados por los autores para la realización de sus estudios y el análisis de sus datos, 24 de los 57 estudios no mencionaron ningún referente en particular. De los restantes 33, el más recurrente es la teoría fundada, complementada con métodos etnográficos y análisis inductivo. Este enfoque es favorecido por la investigadora neozelandesa Sally Jo Cunningham y sus colaboradores, quienes dominan el campo de los estudios sobre CIM. Otras perspectivas teóricas encontradas en los estudios incluyen los modelos de comportamiento informacional, teorías sobre coleccionismo, teorías de la psicología y de la sociología, entre otros. En la Tabla 9 se listan todas las perspectivas, modelos, enfoques y teorías mencionadas en los estudios revisados.

El tema más recurrente en los estudios es la recuperación de información, cómo las personas descubren, exploran, buscan y localizan música, incluyendo la interacción con sistemas, aplicativos y plataformas musicales. A continuación se presentarán los hallazgos sobre comportamientos y prácticas informacionales encontrados en la literatura, organizados temáticamente por las actividades descritas por el modelo de transferencia de la información seleccionado en el aparte 4.4. Aunque este modelo no tiene un orden específico, su ilustración parece dar a entender que las actividades de creación son las que dan inicio al proceso. Esto debido a que la transferencia de la información se ha entendido

comúnmente como centrada en el autor y en la producción de conocimiento. Sin embargo, los aficionados son por su propia definición más consumidores que creadores de información. Es entonces entendible que las actividades de creación no tengan tanta presencia en la literatura. Por lo tanto se partirá del proceso de recuperación, para llegar finalmente a procesos como creación, registro y publicación.

Tabla 8. Agrupación de los estudios seleccionados para la revisión de acuerdo a su enfoque investigativo y a la población estudiada

Población estudiada	Enfoque de los estudios		
	Cualitativo	Cuantitativo	Mixto
Coleccionistas	Bentley, Metcalf, y Harboe (2006); Giles et al., (2007); Greasley et al. (2013); Kibby (2009); Margree et al. (2014); Nieckarz (2005); Sease y McDonald (2009); Shuker (2004, 2010)	Keown (2016)	Vignoli (2004)
Estudiantes de colegio	Laplante (2010a, 2012); Peláez (2010)		Lenhart y Madden (2005)
Estudiantes universitarios	Cunningham et al. (2004); Cunningham, Bainbridge, y Bainbridge (2017); Cunningham, Nichols, Bainbridge, y Ali (2014); Cunningham y Masoodian (2007); Cunningham y Nichols (2009); Kamalzadeh, Baur, y Möller (2012); J. H. Lee y Price (2015, 2016)	Amoroso et al. (2008); Cruz (2008); Brinegar y Capra (2011); Kinnally, Lacayo, McClung, y Sapolsky (2008)	Cunningham, Bainbridge, y McKay (2007); Hu, Lee, y Wong (2014); Lonsdale y North (2011)
Jóvenes	Laplante (2008)	Woelfer y Lee (2012)	Legault-Venne, Laplante, Leblanc-Proulx, y Forest (2016)
Población en general	Brown, Geelhoed, y Sellen (2001); Brown, Sellen, y Geelhoed (2001); Cunningham, Downie, y Bainbridge (2005); Leong y Wright (2013); Nettamo, Nirhamo, y Häkkinen (2006)	J. H. Lee, Cho, y Kim (2016); J. H. Lee y Downie (2004); J. H. Lee y Waterman (2012); North, Hargreaves, y Hargreaves (2004)	Laplante, Bowman, y Aamar (2017)
Usuarios de sistemas, servicios y/o plataformas musicales	Bull (2005); Cunningham, Bainbridge, y Falconer (2006); Cunningham, Reeves, y Britland (2003); Hagen (2015); J. H. Lee, Downie, y Cunningham (2005); Leong, Howard, y Vetere (2008); Lingel (2010); Voids, Grinter, Ducheneaut, Edwards, y Newman (2005)	Boland y Murray-Smith (2014); Ferwerda, Yang, Schedl, y Tkalčić (2015); Fuller, Hubener, Kim, y Lee (2016); D. Lee, Park, Kim, Kim, y Moon (2011); Rasmussen Neal y Conroy (2012)	Taheri-Panah y MacFarlane (2004)

Elaboración propia.(Leong et al., 2008)

Tabla 9. Perspectivas, teorías y/o modelos mencionados en los estudios

Perspectiva / teoría / modelo	Campo disciplinar	Menciones
Teoría fundada	Sociología	13
Modelos de comportamiento informacional (Wilson, Savolainen, Calva, Dervin, Choo)	Ciencia de la Información	3
Teorías sobre coleccionismo (Baudrillard, Benjamin, Belk, Pearce)	Filosofía, sociología	2
Análisis de redes sociales	Sociología	2
Personas (perfiles de usuario)	Mercadeo	2
Teoría de usos y gratificaciones	Comunicaciones	2
Perspectiva del Ocio Serio	Sociología	1
Teoría matemática de la comunicación	Ingenierías	1
Sociología de la ciudad (Adorno, Lefebvre, Sennett, Augé)	Sociología	1
Rasgos de personalidad	Psicología	1
Factores psicológicos	Psicología	1
Ciclo de vida de los medios	Comunicaciones	1
Espectro de intimidad	Comunicaciones	1
Diseño contextual	Ingenierías	1
Heurística de Nielsen	Ingenierías	1
Concepto de socialidad	Sociología	1
Modelo de aceptación de la tecnología	Ingenierías	1
Comunidades virtuales	Sociología	1

Elaboración propia.

Recuperación

La recuperación principalmente se refiere a las actividades y estrategias llevadas a cabo para descubrir música que los sujetos no hayan escuchado antes y que deseen incluir en sus colecciones o en sus hábitos de escucha, pero también incluye cómo los sujetos recuperan la música que tienen en sus colecciones personales. De esa manera, el proceso de recuperación se encadena directamente con una actividad de selección en otros dos procesos: selección para adquisición y selección para el uso. En las investigaciones se pueden encontrar una multiplicidad de fuentes de información, estrategias y dificultades al realizar búsquedas y/o descubrimientos de música.

Una de las fuentes de información más utilizadas para descubrir nueva música son los amigos, familiares y personas allegadas (Brown, Geelhoed, et al., 2001; Brown, Sellen, et al., 2001; Cruz, 2008; Cunningham et al., 2007; Fuller et al., 2016; Giles et al., 2007; Hu et al., 2014; Kibby, 2009; Laplante, 2008, 2010a, 2012; J. H. Lee et al., 2016; J. H. Lee y Downie, 2004; J. H. Lee y Price, 2015; Legault-Venne et al., 2016; Leong y Wright, 2013; Nettamo et al., 2006; Peláez, 2010; Woelfer y Lee, 2012). En ese sentido varios autores han resaltado el hecho que descubrir música es una actividad que fomenta la interacción social, entre amigos, familiares y parejas sentimentales (Laplante, 2012; J. H. Lee y Downie, 2004). Por ejemplo, entre los jóvenes una actividad común es reunirse en sus residencias a

buscar música nueva (Brown, Sellen, et al., 2001; Peláez, 2010). También se reciben compilaciones y mixtapes de amigos (Brown, Geelhoed, et al., 2001), las parejas visitan tiendas de música juntos y crean lazos afectivos a través de la música (Cunningham et al., 2003; Laplante, 2008), durante fiestas y reuniones se pueden compartir colecciones propias, o buscar nueva música y recibir recomendaciones (Cunningham y Nichols, 2009). La inclusión de nuevas canciones y artistas en la vida de los aficionados puede ser motivada por la relación que tiene la música con personas cercanas (Laplante, 2012). Para algunas personas recibir y/o solicitar recomendaciones de amigos y conocidos es una forma muy efectiva y confiable de llegar a música de utilidad, debido a que estas personas tienen un conocimiento de los gustos musicales del sujeto, y así mismo este sujeto puede confiar en el gusto de dichas personas (Cruz, 2008, Laplante, 2008). Sin embargo, para otras personas sus gustos y conocimientos musicales son tan amplios que suelen ser más los proveedores de música para el resto de sus amigos, por lo tanto no reciben tantas recomendaciones o sugerencias (Laplante, 2008, 2012).

Relacionado con lo anterior, otra de las fuentes que ha venido aumentando en relevancia y presencia en la literatura es la posibilidad de revisar las colecciones de otras personas, en particular personas conocidas, tanto en formatos digitales (Brown, Sellen, et al., 2001; Giles et al., 2007; Laplante, 2008; J. H. Lee y Price, 2015, 2016; Taheri-Panah y MacFarlane, 2004) como físicos (Laplante, 2012; Legault-Venne et al., 2016). Por ejemplo Volda et al. (2005) en un estudio cualitativo realizado en una empresa de diseño, exploraron los comportamientos generados por la posibilidad técnica del programa iTunes para compartir las colecciones de las personas conectadas a una misma subred. Los investigadores encontraron que las personas gustaban de explorar las colecciones de sus compañeros de trabajo, en busca de música interesante y que pudieran añadir a sus propias colecciones. Las posibilidades de los nuevos aplicativos y de las redes sociales permiten este tipo de actividades, en las cuales se utiliza una colección particular como un filtro para encontrar música interesante, ya que se presume que una colección personal debe de tener criterios de selección, que los ítems incluidos tienen cierto nivel de calidad (J. H. Lee et al., 2016).

Otras fuentes para descubrir nueva música son las tiendas discográficas (Brown, Geelhoed, et al., 2001; Cunningham et al., 2003; Hu et al., 2014; Kibby, 2009; Laplante, 2008; J. H. Lee et al., 2016; Margree et al., 2014; Nettamo et al., 2006; Shuker, 2010) y en menor medida, las bibliotecas (Cunningham et al., 2003; Hu et al., 2014; Laplante, 2008). Las personas no suelen solicitar la ayuda del personal para encontrar nueva música. Esto se debe a que el personal no conoce los gustos particulares y esto genera desconfianza (Laplante, 2008), o el personal puede percibirse como arrogante y excesivamente crítico (Cunningham et al., 2003; Shuker, 2010). Esto puede evidenciar una falta de preparación por parte del personal bibliotecario para atender este tipo de solicitudes, y dado que las personas no confían en las bibliotecas para proveer este tipo de recomendaciones, las solicitudes son invisibilizadas: como nadie pregunta por ello, se asume que nadie lo necesita o que sus necesidades ya han sido cubiertas de alguna otra manera. Sin embargo, no se encontraron menciones acerca de bibliotecas especializadas en música, y si estas podrían ofrecer servicios para aficionados, y no exclusivamente para profesionales de la música. Algunos de los aficionados prefieren realizar una revisión sistemática de los discos

en una sección particular de la tienda, evaluando uno a uno los ítems disponibles, aunque alternando esta revisión con otras estrategias (Cunningham et al., 2003; Laplante, 2008). Este tipo de lugares donde se encuentra recopilada mucha información son utilizados por las personas para realizar exploraciones sin unos objetivos claros (Brown, Geelhoed, et al., 2001; Cunningham et al., 2003; Laplante, 2008), lo que en inglés se denomina *serendipitous browsing*, en español más o menos se traduce como “ojear esperando una sorpresa”. Esta estrategia consiste en la revisión no sistemática de un lugar o un conjunto de información bajo la premisa que es posible encontrar algún ítem de valor o interés en el conjunto, lo cual también ocurre al revisar colecciones de otras personas (Brown, Geelhoed, et al., 2001) y sitios web (Laplante, 2008). Otros autores también detectaron este comportamiento como preferido por las personas para encontrar música nueva, aunque de una manera general, sin especificar la fuente utilizada (Bentley et al., 2006; Cruz, 2008; Fuller et al., 2016). Y también es una estrategia para explorar la música propia, que ya se tiene en una colección y seleccionar de allí algo para escuchar (Bull, 2005; Cunningham et al., 2004, 2006; Cunningham y Masoodian, 2007; Cunningham y Nichols, 2009). Otra estrategia para destacar al momento de explorar una colección es el modo aleatorio que permiten la gran mayoría de sistemas y dispositivos, recuperando al azar de un gran repositorio de información (Bull, 2005; Cunningham et al., 2007).

La serendipia, el hallazgo valioso que se produce de manera accidental o casual (Real Academia Española, 2014), se produce debido a que las personas se ubican en lugares y situaciones donde aumentan las posibilidades que ese hallazgo ocurra (Cunningham et al., 2007). Otros autores resaltan que la serendipia ocurre en el día a día (Cruz, 2008, Laplante, 2008), en lugares públicos (Cruz, 2008, Cunningham et al., 2007; Hu et al., 2014; J. H. Lee et al., 2016; J. H. Lee y Downie, 2004), y que en general es una estrategia o una circunstancia muy común para los aficionados (Laplante, 2008, 2012; J. H. Lee y Price, 2015). Es decir, las personas durante su diario vivir se topan con música que les llama la atención, y estos incidentes les motivan a explorar, a realizar búsquedas, a averiguar más o incluso a adquirir de alguna forma la música. Este comportamiento ha sido descrito por Wilson (1997) como atención pasiva, la cual fue identificada con ese nombre por varios autores (Cunningham et al., 2007; Laplante, 2008, Sease y McDonald, 2009). En esta modalidad también aparecen como fuentes de información la radio (Bentley et al., 2006; Brown, Geelhoed, et al., 2001; Cruz, 2008; Cunningham et al., 2007; Greasley et al., 2013; Kibby, 2009; Laplante, 2008; J. H. Lee et al., 2016; Legault-Venne et al., 2016; Nettamo et al., 2006; Sease y McDonald, 2009), la televisión (Cruz, 2008; Cunningham et al., 2007; Hu et al., 2014; Laplante, 2008, 2012, Margree et al., 2014; Legault-Venne et al., 2016; Peláez, 2010). Una dificultad que se presenta con la atención pasiva es que usualmente en el momento de toparse con música nueva, es difícil centrarse en registrar los datos para recuperar la música más adelante, ya que se están realizando otras actividades como caminar o conducir (Cunningham et al., 2007).

Estrechamente relacionado con la atención pasiva se encuentra el monitoreo, en el cual se selecciona una o varias fuentes de información que tienen una actualización constante y se verifican periódicamente en busca de nueva información relevante. Esto ocurre tanto con coleccionistas expertos (Margree et al., 2014) como con jóvenes en busca de nuevas experiencias (Laplante, 2008). El monitoreo se realiza con las fuentes mencionadas previamente, pero también con revistas, blogs, libros, reseñas, grupos de discusión y sitios

web de noticias-(Cruz, 2008; Hu et al., 2014; Laplante, 2008, 2012; J. H. Lee et al., 2016; J. H. Lee y Downie, 2004; Margree et al., 2014; Legault-Venne et al., 2016; Nettamo et al., 2006; Sease y McDonald, 2009).

Las plataformas de distribución de música son también una fuente muy utilizada. La mayoría de estas plataformas utilizan sistemas de recomendación, los cuales recopilan información de gustos, visitas, clics y otros patrones de comportamiento del usuario para generar sugerencias de posibles ítems de interés (Laplante, 2012). Varios de los autores reportaron la utilización de estas plataformas, incluyendo a Youtube, Spotify, Pandora, Grooveshark, Last.fm, o en general sistemas de recomendación sin denominación específica (Cunningham, Bainbridge, y Bainbridge, 2017; Cruz, 2008; Fuller et al., 2016; Greasley et al., 2013; Hagen, 2015; Hu et al., 2014; Laplante, 2008, 2012; J.H. Lee y Waterman, 2012; J. H. Lee et al., 2016; J. H. Lee y Price, 2015, 2016; Legault-Venne et al., 2016; Leong y Wright, 2013; Peláez, 2010). En estos sistemas se evidenciaron varias estrategias, entre ellas la búsqueda específica o búsqueda de un ítem conocido (Hu et al., 2014; J. H. Lee et al., 2016; J. H. Lee y Price, 2015), preselección, que consiste en la creación de listas de ítems interesantes para escuchar y luego realizar una selección final de lo que será incluido en las colecciones personales (Cunningham, Bainbridge, y Bainbridge, 2017; Greasley et al., 2013; Hagen, 2015), y también la serendipia y exploración libre descritas en el párrafo anterior, aunque tiende a ser una exploración semi-direccionada por los parámetros que los sistemas van recolectando (Hagen, 2015; Laplante, 2008; J.H. Lee y Waterman, 2012; J. H. Lee y Price, 2015).

Aunque su popularidad va en aumento, se han podido detectar dificultades al interactuar con los sistemas de recomendación. Algunas personas desconfían de las recomendaciones y sugerencias ofrecidas, incluso puede llegar a ser ofensivo que un sistema haga suposiciones acerca de los gustos personales (Fuller et al., 2016; J. H. Lee et al., 2016). Para un usuario nuevo, es difícil configurar todo su perfil de manera que el sistema entienda sus gustos, por lo cual debe de invertir tiempo en alimentar el sistema (Laplante, 2012). Los sistemas de recomendación tienden a establecer un solo perfil por usuario, y no son sensibles a los posibles cambios de gustos a través del tiempo (Laplante, 2012). Algunas personas desean más control sobre las características específicas que llevan a las recomendaciones, quieren personalizar la experiencia de descubrimiento (J. H. Lee y Price, 2015). Otros desean que el sistema tenga en cuenta información relacional, como las conexiones entre grupos y artistas, no solamente la similaridad sonora o de género (J. H. Lee y Price, 2015). Algunos aficionados manifestaron como los sistemas se vuelven repetitivos y se agotan, las recomendaciones no tienen sentido o son demasiado similares, muestran opciones que el usuario ya conoce, pero no ha registrado con una percepción positiva o negativa (J. H. Lee y Price, 2016; J.H. Lee y Waterman, 2012). El gran volumen de información disponible en sistemas como YouTube o Spotify es uno de sus principales atractivos, pero también resulta que la amplitud de posibilidades de escucha resulta paralizante al momento de seleccionar o buscar algo (Cunningham, Bainbridge, y Bainbridge, 2017).

La búsqueda específica puede efectuarse en los sistemas mencionados, en buscadores generales, tiendas o en bibliotecas (Cunningham et al., 2003; Fuller et al., 2016; Hu et al., 2014; Laplante, 2008; J. H. Lee et al., 2016; J. H. Lee y Price, 2015; Margree et al., 2014). También se encontró como estrategia para encontrar música dentro de la propia colección,

pero no es tan frecuente (Bull, 2005). Se ha investigado sobre los puntos de acceso y los términos utilizados por las personas para realizar estas búsquedas. Los descriptores más utilizados son metadatos bibliográficos, en su orden artista o intérprete, título de la canción y el contenido de las letras (Bull, 2005; Cruz, 2008; Cunningham et al., 2003; Hu et al., 2014; Kamalzadeh et al., 2012; J. H. Lee et al., 2005, 2016; Rasmussen Neal y Conroy, 2012; Taheri-Panah y MacFarlane, 2004; Vignoli, 2004). Para otro tipo de búsquedas, como una exploración, las personas prestan atención a otras características de la música, que les ayudan a filtrar y hacer más manejable el universo de sonidos disponible para la escucha. El género musical es recurrente en la literatura (Cruz, 2008; Cunningham et al., 2003; Hu et al., 2014; Laplante, 2008; Rasmussen Neal y Conroy, 2012; Vignoli, 2004), sin embargo también se resaltan las dificultades para clasificar adecuadamente la música de acuerdo a este criterio, algunas veces es demasiado específico, otras demasiado general y en esencia el género es un criterio subjetivo y depende de los gustos y del conocimiento musical (Cunningham et al., 2003; Laplante, 2008). Las características musicales pueden ser utilizadas por personas que tienen un conocimiento musical por encima del promedio (Cruz, 2008; Rasmussen Neal y Conroy, 2012). Algunas personas prefieren buscar por descriptores afectivos en la medida que los sistemas lo permitan, para encontrar música que corresponda a un estado anímico particular, por ejemplo música triste, música alegre, música enérgica, etc. (Cruz, 2008; Cunningham et al., 2003; Rasmussen Neal y Conroy, 2012). Esta última estrategia también se utiliza al acceder a las colecciones personales (Bull, 2005; Ferwerda et al., 2015). Las cubiertas de álbumes sirven para dar una idea general de la música que traen, pero en ocasiones pueden ser engañosas (Cunningham et al., 2003, 2004; Laplante, 2008). Se mencionó previamente el problema presentado por los sistemas de recomendación al no incluir metadatos relacionales. Algunas personas reportaron que esta información es relevante para encontrar nueva música, por ejemplo los artistas que han colaborado con otros artistas, productores similares, artistas que comparten integrantes, etc. (Laplante, 2008). También se busca por similaridad, a partir de una pieza musical, encontrar otras piezas parecidas (J. H. Lee et al., 2005; Laplante, 2008; Vignoli, 2004).

Otra estrategia encontrada en la literatura, es la preselección, la cual se mencionó previamente como realizada en los sistemas de recomendación, en donde se prepara una lista que sirve de primer filtro antes de pasar la música a las listas y/o colecciones oficiales (Cunningham, Bainbridge, y Bainbridge, 2017; Greasley et al., 2013; Hagen, 2015). Igualmente se puede llevar a cabo esta estrategia copiando discos compactos y escuchando estos discos copiados antes de la compra definitiva (Brown, Geelhoed, et al., 2001), preseleccionar a partir de lo que se escuche en una tienda discográfica (Brown, Geelhoed, et al., 2001), bajando música de internet (Giles et al., 2007) o averiguando previamente información sobre los artistas y su música (Laplante, 2008; Margree et al., 2014).

Los aficionados al estar involucrados en una sesión de escucha o de descubrimiento de música a veces se dejan llevar por una pieza, la cual estimula un recuerdo o la motivación de buscar algo relacionado. Sucede al estar disfrutando de la música que se encuentra en las colecciones personales (Bentley et al., 2006), al estar buscando algo en particular que luego lleva a buscar otras cosas diferentes (Cruz, 2008), y al estar explorando música para incluir en la colección (Shuker, 2010).

J. H. Lee y Price (2015) encontraron en su estudio un tipo de aficionado que prefiere delegar la búsqueda de música en otros, tiene un bajo nivel de exigencia frente a la música que escucha, prefiere que simplemente algo esté sonando. Estas personas podrían ser caracterizadas como oyentes casuales, de acuerdo a la clasificación ilustrada previamente (Tabla 2).

En dos estudios aparece la confección y el uso de *desiderata*, listas de deseos, de ítems que se quiere conseguir pero para los cuales no se ha dado la oportunidad. Es interesante que esta estrategia se presentó en dos extremos, los adolescentes que tras ver videos en Youtube apuntan los títulos de las canciones para descargarlas luego (Peláez, 2010) y los coleccionistas adultos que llevan listas de discos que les falta por adquirir, a veces durante años (Margree et al., 2014).

Los aficionados no solamente buscan música en sí misma, sino también información relacionada con la música que escuchan, como álbumes completos, información acerca de los artistas, el sello discográfico, el género, el contexto de producción de la música, etc. (Fuller et al., 2016; Laplante, 2008; J. H. Lee et al., 2016; Margree et al., 2014). Wilson (1997) identificó este comportamiento como parte de la búsqueda continua, a través de la cual se pretende adquirir mayor conocimiento general sobre el tema de interés, no para una decisión de adquisición o de uso inmediata, sino para alimentar una ‘base de conocimiento’ que será de utilidad en futuras decisiones.

Otro comportamiento es la acomodación, *satisficing* en inglés tal y como es descrito por Bentley et al. (2006). Durante una sesión de exploración la persona tiene una idea general de aquello que desea encontrar, y en cierto punto se acomoda, se conforma con lo que el sistema o fuente de información le ofrece, así no sea exactamente lo que tenía en mente en un principio. Esto ocurre tanto en las exploraciones de música nueva como al interior de las colecciones (Cunningham y Masoodian, 2007).

En términos generales, los hallazgos en la literatura muestran que los aficionados utilizan varias estrategias para encontrar la música y la información musical que desean o necesitan y que usualmente combinan varias estrategias al tiempo o en diversas secuencias (Cruz, 2008; Cunningham et al., 2003; Laplante, 2008; Margree et al., 2014). También se utiliza una diversidad amplia de fuentes, pero la mayoría de los aficionados utilizan unas cuantas que son de su preferencia (Laplante, 2008), mientras que los aficionados coleccionistas utilizan muchas más fuentes e invierten significativamente mayor esfuerzo en encontrar lo que les interesa (Margree et al., 2014; Shuker, 2010).

Entre los coleccionistas es usual caracterizar el proceso de búsqueda y adquisición de nuevos ítems como una cacería, un juego permanente en busca de piezas deseadas (Shuker, 2010; J. H. Lee y Price, 2015). Esta característica se revisa más a fondo en la sección sobre recopilación, ya que es la acción de conseguir el disco y apropiarse de él lo que produce una sensación placentera, casi adictiva en el coleccionista.

En el proceso de recuperación también se encuentra placer. Aunque uno de los aficionados en la literatura manifiesta que prefiere buscar música rápidamente y no gastar demasiado tiempo en ello, para la gran mayoría de aficionados la búsqueda y exploración de música es

una actividad placentera, distractora y entretenida (Cruz, 2008; Laplante, 2008; Margree et al., 2014). Incluso algunos tienden a invertir más tiempo del que tienen disponible en buscar música (Laplante, 2008). Lo anterior sugiere que en una práctica de ocio la mayoría de las actividades tienen un componente hedónico, y que no son simplemente obstáculos para llegar a una meta. Sin embargo, para el aficionado la experiencia con la música se centra en el uso, en la escucha y disfrute de la misma, como se detalla a continuación.

Uso

El uso de la música por parte de los aficionados es en general la actividad donde se pueden identificar los beneficios de la afición, tal y como los describe Stebbins (2006) y que fueron enumerados en la sección 4.3. De estos se han identificado en la literatura tres que son una consecuencia directa del disfrute de la música: Enriquecimiento, actualización, e interacción y pertenencia social. Adicionalmente se encontró un beneficio no mencionado en los referentes teóricos y es la memoria, una categoría emergente. A continuación se detallan los hallazgos relevantes frente a cada uno de estos beneficios del uso de la música.

El enriquecimiento es la sensación que la vida personal se encuentra llena de experiencias gratas, experiencias enriquecedoras. La música es una de las principales responsables en aportar este tipo de experiencias y es lo que en términos generales los aficionados nombran como el disfrute de la música, una forma de entretenimiento o pasatiempo popular (Amoroso et al., 2008; Brown, Geelhoed, et al., 2001; Cruz, 2008). Siendo un fenómeno tan general, tiene varios matices. La música se utiliza para crear un espacio personal, una burbuja que aisle del mundo externo y que permita perderse dentro de la música. Esta experiencia es reportada especialmente por aficionados que viven en ambientes urbanos. La música provee la oportunidad de aislarse del bullicio de la ciudad, limitando la necesidad de interactuar con otros (Bull, 2005; Cunningham et al., 2014; Kibby, 2009; Laplante, 2008; Nettamo et al., 2006; Peláez, 2010; Woelfer y Lee, 2012). Sin embargo, algunas personas detectaron que el aislamiento producido por la música puede ser nocivo para ellos mismos y para su sociabilidad (Kibby, 2009). Para otros la música ayuda a la concentración, a mantenerse enfocado y a realizar actividades intelectuales (Bull, 2005; Cunningham et al., 2006; Laplante, 2008; North et al., 2004). Por esto último no es sorpresa que varios aficionados también manifestaran que les gusta escuchar música mientras estudian (Cunningham et al., 2004, 2007; Hagen, 2015; Kibby, 2009; Leong et al., 2008; Nettamo et al., 2006; Peláez, 2010). Sin embargo, para otros no es posible concentrarse mientras están escuchando música (Laplante, 2008; Woelfer y Lee, 2012). Hay quienes destacan las cualidades relajantes y calmantes de la música (Bull, 2005; Cunningham et al., 2014). En cambio, se encuentran otros que prefieren la estimulación y la adrenalina (Laplante, 2008; Rasmussen Neal y Conroy, 2012). Escuchar música puede servir para combatir el aburrimiento, la música llena un vacío con sonido y brinda ánimo a situaciones estériles y monótonas (Cunningham et al., 2014; Lonsdale y North, 2011; Peláez, 2010). Y también puede servir como distracción, es decir para alejar la mente de pensamientos indeseados, por ejemplo de un trauma reciente (Laplante, 2008), de la rutina del trabajo (Nieckarz, 2005), de las épocas difíciles (Woelfer y Lee, 2012) o de los pensamientos intrusivos que llevan a estados anímicos poco agradables (Kibby, 2009; Peláez, 2010).

Relacionado con este último apunte sobre los estados anímicos, se encuentra en la literatura un beneficio que también hace parte del enriquecimiento, y se trata del manejo de las emociones. Las personas pueden modificar o estabilizar sus propias emociones y esto es reportado como un efecto deseado y buscado por los aficionados (Bull, 2005; Greasley et al., 2013; Laplante, 2008; Lonsdale y North, 2011; Taheri-Panah y MacFarlane, 2004; Woelfer y Lee, 2012). Las personas deliberadamente seleccionan música para escuchar con base en sus estados anímicos, lo cual se veía en el aparte anterior que también afecta la recuperación, y tiene dos modos: se puede seleccionar música que se corresponda y aumente el estado anímico actual, o se puede seleccionar música que modifique dicho estado. En la literatura se encuentra que las personas pueden utilizar alternativamente los dos modos (Brown, Geelhoed, et al., 2001; Cunningham et al., 2006; Greasley et al., 2013; Hagen, 2015; Kamalzadeh et al., 2012; Laplante, 2008; J. H. Lee y Price, 2015; Taheri-Panah y MacFarlane, 2004). También se ha encontrado que la música es el medio principal por el que se accede a este beneficio del manejo de las emociones, por encima de la televisión o las películas, y que este efecto es el que más se aprecia en la música que se escucha (Lonsdale y North, 2011). Esta estrategia también se utiliza para manejar y modificar el ambiente de fiestas y reuniones sociales (Laplante, 2008; Sease y McDonald, 2009).

Algunos de los estudios mencionaron que el comportamiento informacional frente a la música parece estar motivado por una necesidad o “laguna” afectiva (Cruz, 2008; Laplante, 2008), en contraste con el concepto clásico de necesidad de información, concebido como un vacío de conocimiento. Wilson (1981) ha mencionado como el comportamiento de búsqueda de información puede ser iniciado por todo tipo de necesidades humanas, incluyendo las cognitivas, afectivas y fisiológicas, y que las necesidades afectivas son las que tienen mayor presencia. Vemos en los anteriores ejemplos que los aficionados efectivamente utilizan la música para provocar una emoción particular en un momento determinado, por lo cual se puede concebir como esa necesidad afectiva que se expresa a través de un comportamiento.

Desde una perspectiva psicológica la discusión sobre el componente afectivo de la música gira en torno a cuáles pueden ser los factores que producen una emoción particular. Si estos factores son intrínsecos, es decir si la música en sí misma lleva una emoción (es música triste, p.ej.), o si son factores extrínsecos (la música me hace sentir triste), y si estas dos posiciones pueden ser simultáneas, correspondientes o contradictorias (Garrido y Schubert, 2011; Radford, 1989; Scherer y Zentner, 2001). Una posición consiste en que toda emoción debe tener un objeto y una causa, pero Radford (1989) argumenta que esto no es necesariamente cierto, una emoción puede ser provocada sin causa aparente y sin un objeto al que se dirija. Lo que se puede dilucidar a partir de la revisión de estudios es que los aficionados sienten que cierta música es capaz de provocarles una o varias emociones determinadas. Se escapa al alcance de este estudio determinar si estas emociones corresponden con la emoción expresada por la música. Lo relevante para la investigación es que los aficionados realizan una actividad, una acción provocada por las emociones presentes en la música, en este caso decidir sobre la escucha activa o sobre la evitación de cierta música.

La actualización se relaciona con las actividades de investigación que las personas realizan sobre la música que les interesa. En el apartado anterior se menciona como las personas buscan y localizan información, el uso de esta ocurre durante la lectura y asimilación de los textos y datos. La actualización tiene que ver con la sensación de aprendizaje, de incremento del propio conocimiento y de la cultura general que se tiene frente a un tema. Los aficionados manifiestan utilizar información musical para aprender sobre la música y los artistas (Cunningham et al., 2004; Laplante, 2008, 2012; J. H. Lee et al., 2016), para conocer las letras de las canciones (Cruz, 2008), para aprender a tocar un instrumento o a cantar (Cruz, 2008; Cunningham et al., 2004; Hu et al., 2014), y para aprender un idioma extranjero (Cruz, 2008). Sin embargo, algunos han encontrado que este beneficio es uno de los menos importantes para los aficionados (Lonsdale y North, 2011).

La música no es solamente una experiencia solitaria e individual, también es una manifestación cultural que fomenta la interacción y los lazos sociales (Lonsdale y North, 2011). La música hace parte de las fiestas y reuniones sociales (Bentley et al., 2006; Cunningham et al., 2004; Cunningham y Nichols, 2009; Laplante, 2008; Leong y Wright, 2013; Sease y McDonald, 2009), en reuniones informales de amigos (Brown, Geelhoed, et al., 2001; Peláez, 2010; Woelfer y Lee, 2012), en los automóviles cuando se va en paseos familiares o de amigos (Cunningham et al., 2014), en medio de la convivencia de estudiantes universitarios (Cunningham et al., 2007; Kinally et al 2008), escuchando música en pareja (Laplante, 2008; Leong y Wright, 2013), y en los conciertos (Legault-Venne et al., 2016; Leong y Wright, 2013; Rasmussen Neal y Conroy, 2012; Woelfer y Lee, 2012).

En cuanto a la memoria, la categoría emergente de la revisión, algunos aficionados manifestaron explícitamente escuchar la música con el fin de recordar ciertos momentos y épocas de la vida, de revivir el pasado (Bentley et al., 2006; Leong y Wright, 2013; Lonsdale y North, 2011; Peláez, 2010; Woelfer y Lee, 2012). Para algunos, sin embargo, la música también puede evocar recuerdos tristes y traumáticos, y se evita ese tipo de música para no bajar el estado de ánimo (Woelfer y Lee, 2012).

No existe una sola forma de escuchar la música, los aficionados personalizan su experiencia auditiva con el fin de obtener los beneficios buscados y teniendo en cuenta las limitaciones de cada situación particular. En primer lugar, la escucha puede ser de naturaleza social o privada. En las fiestas la selección de música se puede tornar en un juego, alternando canciones como una conversación (Sease y McDonald, 2009). El rol de DJ también se puede alternar entre los invitados y el anfitrión (Cunningham et al., 2004; Leong y Wright, 2013), aunque este rol plantea la dificultad de seleccionar la canción correcta mientras otra está sonando, con el fin de no interrumpir el ambiente (Cunningham y Nichols, 2009). En reuniones de amigos adolescentes el anfitrión prepara cuidadosamente una lista de reproducción que anime el ambiente (Peláez, 2010). Durante los paseos de amigos en automóvil, es usual que el control sobre la selección sea asumido por solamente una persona, el conductor o copiloto, la cual se basa en una selección preparada específicamente para el viaje. También se da la ocasión en que varias personas preparan la música, y se enfrentan con el reto de mezclar las colecciones o jugar entre alternar los dispositivos de reproducción. En estos paseos la escucha se puede tornar en una performance, en la cual se canta, se baila, se aplaude, se hacen mímicas, etc. (Cunningham

et al., 2014). Las parejas utilizan la música para interactuar, compartir intereses y compañía. Leong y Wright (2013) reportan de una pareja que solía asistir a conciertos juntos, pero luego de tener hijos modificaron esa actividad y empezaron a ver y descubrir música en Youtube, en pareja.

La escucha personal es muy diversa e idiosincrática, casi llegando a ser personalizada caso por caso. Sin embargo, algunos autores han resaltado que las formas de escucha parecen ubicarse cada una en un continuo entre comportamientos activos, en los cuales se desea tener un alto nivel de control sobre la experiencia; y comportamientos pasivos, en los cuales se prefiere la libertad, las sorpresas, y la facilidad (Boland y Murray-Smith, 2014; Hagen, 2015; Leong et al., 2008). A continuación se presentan algunos de las formas de escucha de música recurrentes en la literatura, divididas en dos secciones, primero aquellos comportamientos más pasivos, luego comportamientos más activos.

Entre los comportamientos pasivos se encuentra el de saltar canciones, en busca de la canción correcta para el momento en cuestión dentro de un reproductor o lista de reproducción (Nettamo et al., 2006). Esto puede ocurrir a la vez que se ha seleccionado modo aleatorio (Bentley et al., 2006; Leong et al., 2008), durante fiestas (Cunningham y Nichols, 2009) o durante paseos en automóvil (Cunningham et al., 2014). Durante todas estas ocasiones la persona salta a la siguiente canción, escucha durante un momento y luego decide si dejar que suene o sigue adelantando hasta que se da por satisfecha.

El modo aleatorio también es popular, permite sumergirse en la música sin tomar muchas decisiones y dejando que el reproductor mismo defina el orden, en esencia cediendo el control (Bentley et al., 2006; Boland y Murray-Smith, 2014; Brown, Sellen, et al., 2001; Bull, 2005; Leong et al., 2008). Algunas personas llegan incluso a aleatorizar su colección completa (Kibby, 2009; Leong et al., 2008), otros solo con una lista de reproducción o una selección limitada (Hagen, 2015; Kamalzadeh et al., 2012; Leong et al., 2008; Nettamo et al., 2006).

Se encuentra en la literatura que al adquirir música nueva las personas suelen repetir obsesivamente álbumes enteros o canciones particulares durante días o semanas, hasta que se conoce íntimamente la música, o hasta que se llega a un punto de hastío y se desea escuchar nueva música (Bull, 2005; Cunningham et al., 2004, 2005; Fuller et al., 2016; Kibby, 2009; J. H. Lee y Price, 2015; Shuker, 2004). Cunningham et al. (2005) denominaron a este comportamiento como ‘*thrashing*’, golpear, arruinar, ya que la música luego de este proceso queda arruinada, queda gastada completamente. Fuller et al. (2016) encontraron que este comportamiento es un poco más común entre las mujeres.

La repetición obsesiva es un comportamiento pasivo debido a que no requiere de esfuerzo por parte del aficionado para seleccionar o pensar en que desea escuchar, simplemente sabe que la música se estará repitiendo durante algún tiempo. Lo mismo se puede decir de un uso conveniente, en el que se continúa con una escucha previa, o se realiza el menor esfuerzo posible para que la música suene, lo importante es que suene para continuar con el diario vivir (Bentley et al., 2006; J. H. Lee y Price, 2015). Así mismo, los oyentes casuales seleccionan lo que tienen más a la mano, y tampoco tienen muchas opciones de las cuales escoger (Greasley et al., 2013). En Hong Kong, los aficionados suelen cargar un número

reducido de canciones en un reproductor MP3, y las escuchan en el orden que las presenta el reproductor. Estas canciones son reemplazadas periódicamente (Brinegar y Capra, 2011; Nettamo et al., 2006).

Los comportamientos activos requieren de la concentración, atención y esfuerzo mental por parte del aficionado. Por ejemplo, al prestar completa atención en la música que suena, se enfoca en la música y se dejan otras distracciones a un lado, se leen las letras, se estudian las cubiertas (Fuller et al., 2016; Laplante, 2008; J. H. Lee y Price, 2015). Es decir se busca que la experiencia sea inmersiva, totalizadora. Fuller et al. (2016) encontraron que son los hombres los más propensos a manifestar que prefieren dedicar toda su atención en la música. Así mismo, para algunos aficionados es satisfactorio e incluso necesario escuchar álbumes completos, y en el orden original en el que fueron editados, ya que esto refleja parte de la intención artística de quienes crearon la música (Bentley et al., 2006; Boland y Murray-Smith, 2014; Cunningham, Bainbridge, y Bainbridge, 2017; Giles et al., 2007; Kamalzadeh et al., 2012; Kibby, 2009). Otra estrategia activa muy utilizada es la escucha de listas de reproducción (*playlists*), una selección específica y deliberada de canciones, lo cual se ha visto potenciado por servicios de escucha en línea como Spotify y Youtube. Y dentro de los *playlists* existe gran variedad, por ejemplo *playlists* creados bajo criterios personales (Fuller et al., 2016; Hagen, 2015; Kamalzadeh et al., 2012; Kibby, 2009; Laplante, 2008; Peláez, 2010), *playlists* por situaciones, actividades o eventos específicos, por ejemplo para caminar, para conducir, para ir al gimnasio, música de fiesta, etc. (Bull, 2005; Cunningham et al., 2004, 2006; Hagen, 2015; Laplante, 2008; Nettamo et al., 2006; Vignoli, 2004), o *playlists* temporales que se crean en el momento específico que se va a escuchar la música (Hagen, 2015; Kamalzadeh et al., 2012). De esta estrategia también hace parte la selección por estado anímico y por emociones como se describió previamente. Similar al comportamiento de los *playlists* temporales, algunos aficionados van seleccionando canción por canción durante el momento de escucha, una modalidad muy activa, ya que requiere una decisión por parte de la persona cada vez que una canción termina (Bull, 2005; Kamalzadeh et al., 2012). Y por último se encuentra la escucha de placeres culposos (*guilty pleasures*), la escucha de música que es menospreciada por parte del círculo social inmediato, y que de saberse que alguien la escucha sería objeto de burlas y señalamientos (Fuller et al., 2016; J. H. Lee y Price, 2015). Es un comportamiento activo debido a que la persona debe de estar pendiente de que sus amigos y conocidos no se den cuenta de aquello que está escuchando, así como de ocultarlo de las colecciones y reproductores.

Entre los momentos que los aficionados eligen para escuchar música, los trayectos intra o inter-urbanos son los más reportados, sea caminando, en transporte público o por medio de un vehículo particular (Brown, Geelhoed, et al., 2001; Bull, 2005; Cunningham et al., 2004; 2004, 2007, 2014; Kamalzadeh et al., 2012; Kibby, 2009; Laplante, 2008; J. H. Lee y Price, 2015; Nettamo et al., 2006; Peláez, 2010; Sease y McDonald, 2009). Otros escuchan música estudiando (Cunningham et al., 2004, 2006, 2007; Hagen, 2015; Kibby, 2009; Leong et al., 2008; Nettamo et al., 2006; Peláez, 2010), trabajando (Brown, Geelhoed, et al., 2001; Cunningham et al., 2004, 2007; Kamalzadeh et al., 2012; Kibby, 2009; Laplante, 2008; J. H. Lee y Price, 2015; Nettamo et al., 2006), realizando tareas domésticas y en las situaciones diarias del hogar (Brown, Geelhoed, et al., 2001; Cruz, 2008; Cunningham y Nichols, 2009; Kibby, 2009; Laplante, 2008), en momentos de mucha actividad como el

asistir al gimnasio o dibujar (Leong et al., 2008), algunos escuchan música para dormir y para despertarse (Kibby, 2009; Woelfer y Lee, 2012). Estos son los momentos de escucha privada, los momentos de escucha social se mencionaron previamente al discutir los beneficios de interacción y pertenencia social que la música fomenta.

Son diversos los medios utilizados por los aficionados para disfrutar de su música de acuerdo a los estudios revisados, y entre los más recurrentes se encuentran los discos compactos, computadores y/o laptops, el teléfono celular o dispositivos móviles en general, archivos MP3, la radio (incluyendo radio por internet) y la televisión. Pero se destacan dos medios entre los más estudiados. En primer lugar el reproductor MP3, del cual se realizaron tres estudios. Bull (2005) estudió los comportamientos específicamente en torno al iPod de la empresa Apple, y su uso durante los trayectos en transporte público. Peláez (2010) investigó la relación del uso de reproductores MP3 con los sentimientos y actitudes de estudiantes adolescentes en tres colegios de la ciudad de Bogotá. Nettamo et al. (2006) realizaron un estudio comparativo entre el uso diario de reproductores MP3 en las ciudades de Nueva York y Hong Kong.

Y el otro medio que ha cobrado importancia en la literatura son los servicios de *streaming*, o escucha en línea. YouTube, siendo uno de los servicios más populares debido a su gratuidad y a la variedad de contenido que ofrece, es mencionado como un medio de cabecera para escuchar música por parte de los aficionados (Cunningham, Bainbridge, y Bainbridge, 2017; Laplante, 2012; J.H. Lee y Waterman, 2012; J. H. Lee et al., 2016; J. H. Lee y Price, 2015; Leong y Wright, 2013; Peláez, 2010; Sease y McDonald, 2009). Como ya se había mencionado, los *playlists* son una estrategia de uso popular entre los aficionados, Hagen (2015) investigó específicamente la experiencia de interacción con playlists en servicios de *streaming*. J. H. Lee y Price (2015) se enfocaron en el uso de servicios comerciales de música, derivando de su estudio una serie de perfiles, personas que parecen exhibir los mismos comportamientos. El uso de estos servicios en general, sean de pago o gratuitos, parece estar aumentando en años recientes. Las personas afirman escuchar música dos veces más en línea que en radio. Lee et al. (2016) concluyen que en los últimos años las personas utilizan mucho más servicios de *streaming*, dejando de lado otros medios y fuentes de información. Esto puede deberse a que dichos servicios facilitan el acceso y recuperación de una vasta colección de música, la cual no requiere de bajar y almacenar archivos digitales en los dispositivos personales, liberando espacio en disco y el tiempo del usuario. El aumento de la infraestructura para conexiones permanentes a internet parece también ser un factor que puede explicar esta tendencia.

Esta última reflexión permite conectar con el siguiente tema, los comportamientos de recopilación. Se ha evidenciado que el uso es la actividad principal de la afición a la música, su objetivo primordial y a través de la cual se estructuran el resto de actividades informacionales. En la siguiente sección se apreciará si para los aficionados también es importante adquirir, recopilar y almacenar la música.

Recopilación

La recopilación agrupa todas las actividades en las que información y documentos son adquiridos y/o recibidos, acumulados, archivados, guardados, conservados. En general es la

actividad que resulta en la creación de colecciones, conjuntos de documentos que tienen diversos niveles de organización y de uso. La creación de una colección no suele ser un objetivo principal para los aficionados, sin embargo es la consecuencia natural de utilizar y manipular información registrada, sea en formatos digitales o en formatos físicos. Aunque para algunas personas, el poseer objetos es irrelevante y se torna en un problema, por lo que disfrutaban de la música sin necesidad de acumularla, por radio o por servicios de escucha en línea (J. H. Lee y Price, 2015; Leong y Wright, 2013). En esta sección se revisan las instancias en la literatura en las que los aficionados deciden recopilar y acumular música para su propio disfrute u otros objetivos relacionados.

En los estudios la discusión sobre estos temas gira en torno a dos tópicos grandes. 1) Como la digitalidad ha cambiado la forma de adquirir y acumular música, los diversos formatos y medios utilizados para ello, y todo esto acoplado al fenómeno de la piratería, sus causas y consecuencias. 2) El coleccionismo como una práctica particular, las características y motivaciones de los coleccionistas, las dinámicas y tensiones que genera esa tendencia de acumular y recopilar música. A continuación se detallarán las observaciones encontradas en la literatura acerca de estos dos temas, seguido por una reflexión acerca de las mutaciones propiciadas por los nuevos servicios y medios tecnológicos.

Aunque los aficionados pueden adquirir su música en diversos formatos, incluyendo discos de vinilo (Bull, 2005; Cunningham et al., 2004; Cunningham, Bainbridge, y Bainbridge, 2017; Greasley et al., 2013; Kibby, 2009; Laplante, 2008; Legault-Venne et al., 2016; Margree et al., 2014; Sease y McDonald, 2009; Shuker, 2010), discos de 78 revoluciones (Margree et al., 2014), cassettes (Cunningham et al., 2004; Cunningham, Bainbridge, y Bainbridge, 2017; Margree et al., 2014; Sease y McDonald, 2009; Shuker, 2010), cintas de 8 pistas (Cunningham et al., 2004) y LaserDisc (Sease y McDonald, 2009), los dos más recurrentes son el disco compacto (CD) y los archivos MP3, mencionados por todos los autores. Lo anterior es un reflejo de la época, el CD fue introducido en 1982, tuvo un pico de ventas a principios del siglo XX y ha venido declinando progresivamente hasta la actualidad (RIAA, 2017); el MP3 apareció en 1994 y su uso explotó en popularidad en 1999 gracias a los software de intercambio de archivos peer-to-peer (P2P), en 2017 se anunció la terminación del licenciamiento de patentes relacionadas con MP3, favoreciendo otros formatos digitales de mayor eficiencia y calidad (Fraunhofer Institute for Integrated Circuits IIS, 2017).

La naturaleza de la música y el sonido en general es que es un fenómeno mediado, debe de atravesar un medio, sea analógico o digital, para poder ser registrado, almacenado y posteriormente reproducido. Desde la invención del registro sonoro en una señal eléctrica, se han vivido una serie de cambios de formatos, y estos formatos tienen una incidencia sobre las prácticas de afición a la música. El CD y el MP3 representan uno de los cambios más recientes, y aunque los dos son formatos digitales, la diferencia principal consiste en la desmaterialización de la información. El CD sigue siendo un objeto físico, tangible, diferenciable, que ocupa un espacio y tiene una materialidad. El archivo MP3 por otra parte es solamente un objeto por virtud de una abstracción mental que le confiere unos límites a una serie de bits y bytes. Es objeto porque admite su manipulación, duplicación, eliminación. Pero es imposible de tocar, palpar, no tiene cualidades sensoriales directas, solo a través de una decodificación de su mensaje. Esta dicotomía, entre el objeto material

y el objeto como entidad informacional, ha sido negociada por los aficionados a la música como una serie de pros y de contras, ventajas y posibilidades que se encuentran implicadas por el uso de cada uno de los formatos.

La materialidad es una cualidad que algunos aficionados valoran, y la cual a su vez facilita la posesión del ítem, la sensación de realmente tenerlo en las manos, en ese sentido es más real, más presente, tiene un mayor valor simbólico (Cunningham et al., 2004; Cunningham, Bainbridge, y Bainbridge, 2017; Giles et al., 2007; Hagen, 2015; Margree et al., 2014). Por otro lado, para los coleccionistas digitales los archivos pueden tener una cierta semblanza de materialidad y así mismo conservar su significado emocional (Kibby, 2009). Para algunos el CD permite una experiencia más completa, ya que usualmente viene con material adicional, arte de cubierta, letras, folletos, información complementaria (Giles et al., 2007). Los archivos MP3 parecen ser preferidos por una cuestión de conveniencia y facilidad (Giles et al., 2007; J. H. Lee et al., 2016;), ocupan una fracción microscópica en comparación a los CDs, lo que permite su transporte y tener en todo momento la música que se quiera (Bull, 2005; Giles et al., 2007). Esta conveniencia puede llegar a los extremos del facilismo y las colecciones digitales se pueden convertir en depósitos, albergando contenidos temporales o de otras personas, compilaciones desorganizadas y transitorias (Giles et al., 2007). Comprar en línea es más fácil y rápido, pero no es tan gratificante como la compra en tiendas especializadas y en formato físico (Margree et al., 2014).

En suma, existe una convivencia entre los dos formatos, y cada aficionado adapta su práctica de acuerdo a valores y percepciones personales; para algunos el CD es más valioso, y puede tener archivos digitales como una copia de seguridad; para otros la copia de seguridad se encuentra en CD, y los archivos son la colección real; o incluso el CD puede ser simplemente la fuente de información de la cual se obtienen los archivos (Brinegar y Capra, 2011; Kibby, 2009). Para otros descargar el MP3 funciona como una preselección antes de comprometerse con una compra (Cruz, 2008; Giles et al., 2007).

La mencionada transición entre formatos también implica un cambio en las estrategias y fuentes para la adquisición de música. Por un lado se encuentra el medio oficial por excelencia, la compra directa en tiendas, tanto físicas como tiendas en línea (Brown, Geelhoed, et al., 2001; Cruz, 2008; Cunningham et al., 2003, 2004; Laplante, 2008; Margree et al., 2014; Shuker, 2010). Y del otro lado una serie de estrategias para circunvenir o complementar el canal oficial, principal entre ellos se encuentran las descargas ilegales. Pero también se cuenta con el intercambio, que consiste en una comunidad de entusiastas que registran conciertos de sus artistas favoritos, graban discos compactos con la información y los envían por correo postal a otros aficionados a cambio de que estos últimos repongan los discos en blanco. Esta práctica es común en Estados Unidos y se conoce como '*Blanks and Postage*' (Nieckarz, 2005; Sease y McDonald, 2009). Previo a la popularización del MP3 era común el copiado de CD, reproduciendo el contenido de un disco original en uno en blanco (Brown, Geelhoed, et al., 2001; Brown, Sellen, et al., 2001). Pero esto fue rápidamente reemplazado por el *ripping*, convertir el contenido de un CD en archivos MP3 (Kibby, 2009; Leong y Wright, 2013; Nettamo et al., 2006; Sease y McDonald, 2009). Y el MP3 es un formato mucho más ligero, lo cual facilita su transferencia a través de correo electrónico, redes locales y programas de mensajería (Brown, Sellen, et al., 2001; Nettamo et al., 2006; Cunningham y Masoodian, 2007).

En cuanto a la piratería, ninguno de los estudios evidenció que existieran barreras significativas que limitaran este comportamiento, ni dificultades técnicas ni tampoco dilemas morales o ideológicos al respecto. Los adolescentes consideran que descargar música ilegalmente es una actividad tan común y fácil de realizar que resulta iluso pensar que las personas dejarán de hacerlo en el futuro (Lenhart y Madden, 2005). Esta predicción se cumple en los adolescentes colombianos, para quienes descargar es algo natural y divertido, su único obstáculo siendo poder procurar una conexión a internet (Peláez, 2010). Descargar música es una actividad que es placentera por sí misma, una distracción y además aporta conveniencia económica y funcional (Kinnally et al., 2008).

Como se había mencionado previamente, el coleccionismo y los coleccionistas son uno de los enfoques que se encontraron en los estudios. Giles et al. (2007) exploran desde la psicología los significados personales de las colecciones tanto digitales como físicas en entusiastas del Reino Unido. Kibby (2009) se enfoca en personas jóvenes y que poseen colecciones compuestas en su totalidad o su mayoría de formatos digitales. Brinegar y Capra (2011) también exploran a los coleccionistas digitales, en particular sus prácticas de organización y como distribuyen sus colecciones a través de diversos aparatos. Margree et al. (2014) estudiaron 8 coleccionistas de discos de vinilo residentes en Londres. Y Shuker (2004, 2010) ha investigado extensamente las prácticas de coleccionistas de vinilo desde una perspectiva sociológica, incluyendo las motivaciones y percepciones que tienen estos sujetos sobre su afición.

De acuerdo a la Perspectiva del Ocio Serio (Hartel, 2011), el coleccionismo es una afición por sí misma y tiene sus propias características, e incluso una elaboración teórica por parte de pensadores como Baudrillard (1994), Benjamin (1988, 2002), Belk (1995) y Pearce (1995), a quienes se remiten varios de los autores de los estudios. Es una práctica peculiar, ya que suscita una miríada de pasiones y de actitudes en los sujetos. Algunos lo relacionan con obsesión y compulsión (Keown, 2016; Shuker, 2004, 2010), otras personas tratan de distanciarse de un estereotipo y una etiqueta que suele ser problemática (Margree et al., 2014; Shuker 2004). Para la presente investigación se tendrán en cuenta estas particularidades, sin embargo se concibe el coleccionismo como una modalidad de la afición a la música.

Como afición, es posible identificar aquellos beneficios que se obtienen de esta. El coleccionista de música se distingue por su sistematicidad, compromiso y continuidad (Shuker, 2004). Aunque a veces parece un trabajo y una tarea auto-impuesta, es realmente un juego (Baudrillard, 1994), y los coleccionistas disfrutan intensamente de la actividad de buscar, localizar, adquirir y en general vivir dentro de los ítems que componen su colección. Este es el enriquecimiento, la vida de los coleccionistas se compone de la experiencia estética del objeto de su afición que es suplementada por la serialidad, por la reunión de todos los ítems de una misma clase. El coleccionar es una actividad que involucra un consumo apasionado y selectivo, adquisición repetitiva y ritualística, y una construcción de un dominio completamente propio (Shuker, 2004). En todas estas partes el coleccionista se pierde a sí mismo para poder encontrarse a sí mismo (Baudrillard, 1994), y esto es parte del enriquecimiento de su vida.

Al decir que el coleccionista se encuentra a sí mismo en la colección se alude a que esta última sirve como un vehículo de expresión personal. En la colección se ven reflejados los gustos, la personalidad, la identidad del sujeto. Es una manifestación tangible de lo que somos, y por lo tanto también sirve para manejar la imagen personal, el coleccionista se identifica a sí mismo como tal y se muestra al mundo a través de su colección, una proyección de sí materializada en objetos (Brown, Geelhoed, et al., 2001; Brown, Sellen, et al., 2001; Cunningham et al., 2004; Cunningham, Bainbridge, y Bainbridge, 2017; Giles et al., 2007; Hagen 2015, Keown, 2016; Shuker 2004, 2010).

Debido a que la colección es algo de lo cual se puede estar orgulloso, también se presenta una sensación de logro, que es satisfactoria tanto cuando se construye una colección especial, así como cuando se consigue finalmente un ítem preciado que ha requerido de bastante esfuerzo (Giles et al., 2007; Keown, 2016; Kibby, 2009; Rasmussen Neal y Conroy, 2012; Shuker, 2004, 2010). La colección en general es un proyecto que requiere de compromiso y perseverancia para mantener y conservar dentro de la vida del coleccionista, así como una considerable inversión económica (Cunningham, Bainbridge, y Bainbridge, 2017; Giles et al., 2007; Nieckarz, 2005; Shuker, 2004, 2010).

Aunque otras aficiones como las manualidades y las artes dejan productos tangibles a manera de beneficio, es posible pensar en la colección como ese producto tangible de esta afición (Kibby, 2009; Leong y Wright, 2013; Rasmussen Neal y Conroy, 2012), en particular cuando es única, cuando la colección ha sido cuidadosamente seleccionada y se convierte en un ítem particular en el mundo, un objeto compuesto de objetos.

Y aunque la pasión por coleccionar es esencialmente individualista y pocas veces se colecciona en grupo o en pareja, se encuentra un elemento de interacción y pertenencia social. Los coleccionistas pertenecen a asociaciones y clubs que los congregan, y en todas las actividades de su afición se conectan con otras personas, compartiendo, adquiriendo y disfrutando de la música (Kibby, 2009; Shuker, 2004).

Una observación interesante sobre el coleccionismo son las dinámicas de género que entran a hacer parte de la afición. En un primer acercamiento parece que el coleccionismo es dominado por los hombres, tiene cualidades inherentemente masculinas, y la mayoría de coleccionistas son hombres (Keown, 2016; Kinnally et al., 2008; Shuker, 2004; Vignoli, 2004). Por ejemplo, son los adolescentes hombres los que reportan descargar música en mayor cantidad (Kinnally et al., 2008; Lenhart y Madden, 2005). Sin embargo, esta primera impresión puede ser engañosa, y un contra ejemplo es que las mujeres parecen comprar mucho más que los hombres (Cruz, 2008). Shuker (2004) reflexiona sobre esta dualidad, y aunque admite que la mayoría de coleccionistas de discos son hombres, al parecer el coleccionismo se presenta por igual en los dos géneros, pero los objetos coleccionados y las prácticas ejercidas por las mujeres no generan la misma visibilidad y presencia social que las de los hombres.

Habiendo discutido sobre el cambio de formatos musicales que se ha generado en los últimos años, y sobre el coleccionismo y el impacto que tienen estos dos fenómenos en las aficiones y en los comportamientos informacionales, ahora se centra la atención sobre un desarrollo reciente que parece trastocar todas las expectativas y modelos que se tienen hasta

el momento. En secciones anteriores de esta revisión se han mencionado las listas de reproducción, los *playlists* que se pueden confeccionar a partir de los contenidos ofrecidos por servicios de *streaming*. Los aficionados pueden seleccionar un *playlist* para escuchar, o pueden utilizarlos para descubrir nueva música. La actividad de seleccionar una serie de canciones que inicialmente no están relacionadas entre sí pero se recontextualizan a través de la recopilación y del orden específico en que son presentadas, no es tan reciente, y empezó con la tecnología del cassette de audio, el cual permitía hacer un popurrí de canciones que podrían tener orígenes completamente disímiles. Estos *mixtapes*, como se les conoce en inglés, solían ser populares como regalos y también para usos específicos, por ejemplo un *mixtape* para una conquista romántica o un *mixtape* para hacer ejercicio.

Esta actividad en la que se remezcla información para servir un propósito específico y cuyo producto final tiene una materialidad concreta se puede concebir como una actividad de creación y registro. Involucra la creación en la medida que existe una reflexión, un sentido y un pensamiento detrás del producto creativo, el cual es luego registrado en un documento (el cassette). Pero esta era esencialmente una actividad opcional, el uso y demás actividades informacionales no tenían necesariamente que pasar por este proceso. Pero en las nuevas plataformas de escucha en línea la experiencia del *playlist* puede ser central para la interfaz, es el primer paso, incluso antes de escuchar. Y este diseño parece comprimir y agilizar todas las actividades informacionales. Al mismo tiempo que el *playlist* está siendo creado, está siendo registrado, inmediatamente es publicado y puede ser distribuido con la misma rapidez. Lo que implica esta compresión es que resulta imposible determinar exactamente a cuál actividad informacional pertenece la creación de un *playlist*, puede ser una actividad de creación, o de publicación, puede servir para compartir música, puede ser una forma de recopilación y la cual automáticamente implica su organización, y como vimos puede ser vehículo para el uso y la recuperación.

Por lo anterior, en la literatura resulta particularmente difícil categorizar esta actividad cuando es mencionada, ya que por sí misma la creación de un *playlist* no determina la naturaleza informacional de la acción, solamente cuando es ubicada en el contexto del resto de la práctica es posible conocer si para el aficionado funciona como actividad de creación, de distribución, recopilación y/u organización. En las siguientes secciones también se discutirá el papel que cumplen los *playlists* para cada actividad, por lo pronto se revisa en el punto que aparecen la literatura como parte de la recopilación.

Hagen (2015) reflexiona sobre las cualidades coleccionables en los servicios de *streaming* y concluye que las personas en este nuevo ambiente digital coleccionan listas propiamente, antes que canciones o álbumes. Identifica que los aficionados se relacionan de manera similar con la música en estos servicios que cuando la poseen físicamente, y que se encuentran los mismos beneficios y actitudes en estos nuevos coleccionistas que en los coleccionistas tradicionales. Por su parte Lee y Price (2015) identifican un perfil de usuario que gusta de acumular y organizar los ítems dentro de las listas y las listas propiamente, y lo denominan “curador activo”, ya que considera a esta música que va seleccionando en la plataforma como su colección. Sin embargo, la experiencia es cualitativamente diferente, y mientras que el coleccionismo físico se compara más con la cacería de ítems raros, el coleccionismo en servicios de *streaming* tiene que ver más con la personalización y afirmación de la voluntad propia sobre un dominio de contenidos aparentemente infinito

(Hagen, 2015). El dilema que plantea el streaming frente a la propiedad, como determinar si una pieza musical le pertenece o es apropiada por un aficionado en particular, es explorado por Cunningham, Bainbridge, y Bainbridge (2017) en estudiantes universitarios. Esta sensación de propiedad sobre la música tiene relación directa con la dificultad de obtenerla, pero también con la posibilidad de acceso continuado a la misma. Por ejemplo, un CD es apropiado debido a que costó dinero y tiempo para ser adquirido. Pero una lista de Spotify también puede considerarse apropiada si la persona tiene la facilidad de escucharla en cualquier momento y lugar que desee. Los autores concluyen que cada persona demarca los límites de la colección y de lo que considera como “su música” de manera idiosincrática e individual.

Organización y control

Aunque algunos aficionados prefieren no recopilar ni acumular la música que escuchan, para quienes sí lo hacen, se plantea la cuestión de la organización de dicha música. En la literatura se reporta que los aficionados tienen una variedad de estilos de organización, cubriendo un espectro entre la ordenación meticulosa y la desorganización absoluta.

El estilo de organización que demanda más tiempo y esfuerzo por parte del aficionado es la creación de un catálogo o una ayuda externa similar, como una lista o una base de datos. Este estilo es más común entre los coleccionistas (Shuker 2004, 2010), quienes usualmente manejan un volumen de información mucho más grande. Estos aficionados reportan que la organización es una actividad durante la cual pueden sumergirse y profundizar en los contenidos de su colección, por lo que hace parte del disfrute, del enriquecimiento que provee la colección (Shuker, 2010). Para otros, la organización permite el acceso a memorias pasadas, activando la remembranza y la nostalgia (Shuker, 2004). Sin embargo el catálogo resultó un esfuerzo demasiado grande para un aficionado, y terminó por abandonarlo (Cunningham et al., 2004). Sin la necesidad de crear un catálogo, los aficionados pueden ordenar sus colecciones de manera muy sofisticada y sistemática. Esta actitud puede presentarse tanto en formatos físicos como el CD (Bentley et al., 2006; Cunningham et al., 2004; Kibby, 2009; Shuker, 2010), y en digitales a través de la creación y manejo de listas de reproducción personalizadas (Bull, 2005; Fuller et al., 2016; Hagen, 2015; J. H. Lee y Price, 2015; Sease y McDonald, 2009). Para organizar colecciones de archivos MP3 es útil ingresar y corregir los metadatos, actividad que reportan algunos aficionados (Cunningham, Bainbridge, y Bainbridge, 2017; Kamalzadeh et al., 2012; Rasmussen Neal y Conroy, 2012).

El estudio de Sease y McDonald (2009) se enfocó sobre la convivencia entre diferentes prácticas informacionales en una misma unidad habitacional, familias y residencias estudiantiles. Los autores encontraron que los aficionados pueden optar por mezclar varias o todas las colecciones de discos compactos que les pertenecen entre sí, mezclar algunas secciones comunes y dejar el resto de las colecciones separadas, o cada uno tener su propia colección con sus propios criterios de ordenación por aparte. Cuando las colecciones se mezclan completamente, una persona asume el rol de curador, organizando la colección y ayudando a las demás para encontrar lo que necesitan. Sin embargo, también se puede presentar que una colección comunal se mantenga en un estado de perpetuo desorden, debido al uso indiscriminado por parte de muchas personas (Cunningham et al., 2004). Los

aficionados que deciden mantener las colecciones separadas parecen argumentar desde la individualidad, la necesidad de mantener la música como un dominio personal, y así mismo buscan evitarse conflictos por la posible desorganización que ocurre al otra persona acceder a la colección (Sease y McDonald, 2009). Algo similar sucede con uno de los aficionados reportados por Cunningham et al. (2004), quien restringe el acceso a su colección excepto por ocasiones especiales como fiestas, y luego de estos eventos debe de reorganizarla cuidadosamente.

Como se discutió en la sección anterior, la aparición de servicios de *streaming* cuyo principal modo de interacción es a través del *playlist* ha modificado profundamente las actividades informacionales. En este caso la organización adquiere una cierta fluidez, y la música una plasticidad que no era posible con los formatos físicos, y ocasionalmente se presenta con archivos digitales (Kibby, 2009). Con los servicios de *streaming* este fenómeno alcanza su máximo potencial, y los aficionados se vuelcan en estilos de organización personalizada, remezclando el contenido ofrecido por los servicios de maneras que les son personalmente significativas (Hagen, 2015; Leong et al., 2008). La música en este tipo de servicios ya se encuentra catalogada, descrita y es inmediatamente recuperable, por lo que esas actividades resultan superfluas para el aficionado, pero decide imponer sobre el sistema su propia visión y su propio esquema organizativo. Esto no era tan fácil con formatos físicos, pero habían algunos aficionados que preferían esquemas excéntricos o idiosincráticos (Sease y McDonald, 2009), o quienes el alcance de los géneros musicales es limitado, inventando unos propios o agrupando varios géneros en uno personal (Rasmussen Neal y Conroy, 2012). Una dificultad reportada en la organización por medio de listas de reproducción es que el número de listas se puede volver demasiado numeroso y por lo tanto difícil de acceder y recuperar (Hagen, 2015).

Están quienes organizan su colección de manera que se muestre en primer plano los mejores gustos y se esconde aquella música de la cual no se está orgulloso (Cunningham et al., 2004). Esto está relacionado con el beneficio de la creación y manejo de la imagen personal a través de la música, como ya se había visto en la discusión sobre coleccionismo.

A pesar de encontrar esta variedad e idiosincrasia en la organización de música, la mayoría de los aficionados toman una visión pragmática, sin mayores complicaciones. Organización manual en carpetas, métodos simples, uno o dos niveles de clasificación como máximo (Cunningham et al., 2004; Hu et al., 2014; Kamalzadeh et al., 2012; Vignoli, 2004). Y así como existen coleccionistas quienes catalogan minuciosamente sus ítems, otros deciden nunca meterse con ese tipo de proyectos, apoyándose principalmente en su memoria y la disposición física de los documentos (Shuker, 2010). Para quienes mantienen una colección de unidades físicas como CD, es usual que la colección permanezca distribuida en varios lugares al tiempo, cerca a aparatos reproductores y en donde se suele escuchar la música, y un repositorio grande donde se archiva aquella música que no se suele escuchar tan a menudo o que ha pasado de moda para los oídos del aficionado (Bentley et al., 2006; Cruz, 2008; Cunningham, Bainbridge, y Bainbridge, 2017; Sease y McDonald, 2009). Otros aficionados con colecciones digitales aprovechan los aplicativos de administración musical como iTunes o Windows Media Player, los cuales asignan metadatos y permiten varios puntos de acceso, por lo cual la organización es casi automática (Cunningham, Bainbridge,

y Bainbridge, 2017; Kamalzadeh et al., 2012; Kibby, 2009; J. H. Lee et al., 2016; Rasmussen Neal y Conroy, 2012).

La organización a veces resulta ser un proceso tan dispendioso que un aficionado manifestó que organiza su colección una primera vez, luego de esto no invierte más esfuerzo en ello (Cunningham et al., 2004). Otros simplemente no se preocupan y apilan los objetos donde mejor pueden, tienen un estilo caótico, deciden no organizar, ahorrándose el problema (Bentley et al., 2006; Hu et al., 2014; J. H. Lee et al., 2016; Rasmussen Neal y Conroy, 2012; Sease y McDonald, 2009). Aunque este último estilo sea caótico, es necesario afirmar que incluso las colecciones menos organizadas tienden a tener una estructura implícita, impuesta a través de su uso (Cunningham et al., 2004).

En la sección de recuperación se aprecia que los aficionados utilizan diversos descriptores para buscar la música que les interesa, y que a su vez para utilizarla pueden decidir por ciertos aspectos o criterios de la música. Estos descriptores, aspectos y criterios tienen estrecha relación con los utilizados por los aficionados para organizar su música, y la gran mayoría se repiten. El que se menciona con mayor frecuencia en la literatura es el género musical, el cual sirve como un primer criterio clasificador, agrupando muchos ítems bajo una sola categoría o carpeta (Cruz, 2008; Cunningham et al., 2004; Hu et al., 2014; Kamalzadeh et al., 2012; Kibby, 2009; Laplante, 2008; J. H. Lee et al., 2016; Rasmussen Neal y Conroy, 2012; Sease y McDonald, 2009; Shuker, 2010). Seguido al género se utilizan el nivel de uso, el nombre del artista, las emociones, y las situaciones. El nivel de uso se relaciona con el estilo de organización de colecciones distribuidas, la música más utilizada es la que se encuentra más cerca al reproductor, mientras que la menos escuchada se ubica en depósitos o colecciones semi-activas (Bentley et al., 2006; Brown, Geelhoed, et al., 2001; Cruz, 2008; Cunningham et al., 2004; Vignoli, 2004), y en colecciones digitales los aficionados califican a sus artistas favoritos, creando esta misma ordenación en los aplicativos musicales (Kibby, 2009; Rasmussen Neal y Conroy, 2012). La emoción es un componente importante en la música, y dado que las personas pueden utilizar cierta música para aumentar o modificar sus propios estados anímicos, varios aficionados reportan también utilizar descriptores afectivos para organizar su música (Bentley et al., 2006; Cunningham et al., 2003; Kamalzadeh et al., 2012; Kibby, 2009; Laplante, 2008; Nettamo et al., 2006; Sease y McDonald, 2009). Y las situaciones son categorías personales directamente relacionadas con una escucha planeada, por ejemplo música para el gimnasio, música para conducir o música para caminar (Bull, 2005; Cunningham et al., 2003; Kibby, 2009; Laplante, 2008; Nettamo et al., 2006; Sease y McDonald, 2009). Otras categorías menos utilizadas son la fecha, tanto de adquisición como de publicación, categorías personales muy idiosincráticas, eventos o momentos especiales de la vida, el título del álbum y el país de origen.

Creación de ayudas

En el modelo de transferencia seleccionado aparece esta actividad como una parte del ejercicio profesional de la bibliotecología y la ciencia de la información, en la que se confeccionan ayudas para el proceso de organización, como códigos, clasificaciones, tesauros, entre otros. En la literatura no se encontró esta actividad como independiente, sino subsidiaria e incluida dentro del proceso de organización. Como ya se mencionó, son los

coleccionistas los aficionados que tienden a crear catálogos o listas de la música que poseen (Shuker, 2010).

Distribución

La distribución en lo que respecta a los aficionados a la música se puede resumir en las actividades que estos realizan para compartir la música que les gusta, para hacerla llegar a otras personas, con varios niveles de cercanía, utilizando diversas estrategias y medios, y motivados por una serie de beneficios, tanto altruistas como personales. A continuación se detallan cada uno de estos elementos de acuerdo a lo encontrado en la literatura.

Las personas con quienes los aficionados comparten música más frecuentemente son sus amigos, reportado por la gran mayoría de autores. También se comparte música con miembros de la familia, contexto estudiado por Sease y McDonald (2009), quienes se enfocaron en varios grupos de personas viviendo juntas, y como en las familias se pueden crear ambientes de convivencia entre personas que pueden tener gustos muy disímiles. Con colegas del trabajo se puede compartir música, un caso particular fue el estudiado por Volda et al. (2005), una empresa de diseño donde todos los trabajadores utilizaban iTunes, y el programa ofrecía la posibilidad de acceder y escuchar la música de todas las personas conectadas a una misma subred, lo cual facilitaba que la actividad de compartir fuera inmediata y totalizadora. Las fiestas y reuniones sociales fueron el enfoque de Cunningham y Nichols (2009), un contexto en el cual las personas muestran ante los demás la música que les gusta y que consideran que los demás asistentes a la fiesta también disfrutarán. Lo mismo ocurre durante los viajes de ocio en vehículos particulares, el enfoque del estudio de Cunningham et al. (2014). También se comparte música en el contexto de la universidad (Brown, Sellen, et al., 2001; Cunningham et al., 2007; Kibby, 2009), y como parte de las interacciones románticas, conquista, noviazgo y ruptura sentimental (Bentley et al., 2006; Cunningham et al., 2006; Kibby, 2009; Leong y Wright, 2013; Volda et al., 2005).

Las estrategias utilizadas por los aficionados para compartir y distribuir música son muy variadas. La más recurrente en la literatura es la publicación en redes sociales, la cual se realiza sin pensar en una persona o grupo en particular, sino públicamente, para todas las personas conectadas al aficionado en cada servicio particular (Cunningham et al., 2007; Laplante et al., 2017; D. Lee et al., 2011; J. H. Lee y Price, 2015). Por ejemplo compartir una canción o un video en la página personal de Facebook (Cunningham, Bainbridge, y Bainbridge, 2017; Laplante, 2012; Leong y Wright, 2013; Margree et al., 2014), subir videos de conciertos a YouTube (Lingel, 2010), crear y publicar listas en servicios de *streaming* (Hagen, 2015), escribir sobre música en foros o blogs (Margree et al., 2014; Sease y McDonald, 2009), compartir a través de turntable.fm (J. H. Lee et al., 2016), twittear acerca de los artistas que se presentan en un festival de música (Laplante et al., 2017), y permitir que otros usuarios vean la música que se está escuchando en el momento (Cunningham et al., 2007, 2017).

La escucha en grupo sucede cuando varias personas se reúnen y alguien pone música a sonar, la cual es de su gusto y comparte con los demás con la esperanza o con el conocimiento previo que es música de su agrado. Esta estrategia se presenta durante las fiestas (Cunningham et al., 2006, 2009; Cunningham y Masoodian, 2007; Sease y

McDonald, 2009), conduciendo (Cunningham et al., 2014), en la convivencia familiar (Laplante, 2008; Leong y Wright, 2013), o simplemente cuando se está compartiendo entre amigos (Brown, Sellen, et al., 2001; Giles et al., 2007; Laplante, 2010a).

La música es usada como regalo por los aficionados, ya que demuestra un nivel de intimidad especial al conocer los gustos de la otra persona, o al seleccionar música que comunique algún mensaje particular. Estos regalos pueden ser de discos compactos originales (Cunningham et al., 2003; Rasmussen Neal y Conroy, 2012; Shuker, 2010), pero es más común la confección de *mixtapes*, selecciones personalizadas de canciones con un orden y un significado especial para las personas, tanto quien recibe como quien lo regala (Bentley et al., 2006; Brown, Geelhoed, et al., 2001; Cunningham et al., 2006; Cunningham y Masoodian, 2007; Kibby, 2009; Leong y Wright, 2013; Volda et al., 2005).

Los aficionados también suelen recomendar música, comunicando a sus allegados aquellas canciones o artistas que consideran valiosos (Brown, Sellen, et al., 2001; Fuller et al., 2016; Hu et al., 2014; Kibby, 2009; Leong y Wright, 2013; Margree et al., 2014). En términos de Bourdieu la música es un campo en el cual se puede acumular capital cultural. Laplante (2008, 2010a, 2012) ha investigado como en los grupos sociales se pueden configurar roles de 'liderazgo de opinión'. El líder de opinión es quien ha acumulado mayor capital cultural, demostrando un conocimiento y experticia con la música, por lo cual tiene la autoridad para recomendar música a muchas personas, las cuales a su vez pueden replicar estas recomendaciones con otros. El líder de opinión adquiere un prestigio, y también disfruta de investigar y mantenerse actualizado en el mundo musical.

La capacidad ofrecida por el programa iTunes de publicar en una red local todos los contenidos de una colección digital es una opción apreciada por los aficionados, ya que permite un intercambio instantáneo y masivo de música entre muchas personas (Brown, Sellen, et al., 2001; Kibby, 2009; Volda et al., 2005). Sin embargo, también plantea un reto particular ya que al abrir todos los contenidos de una colección ante los demás pueden quedar en evidencia gustos vergonzosos, aquellos artistas o canciones que se prefieren ocultar por su popularidad o que no son bien vistos por el círculo social. Los aficionados se embarcan en proyectos del manejo de su imagen personal, tal y como es proyectada por la colección, añadiendo u ocultando música y creando una imagen más favorable (Volda et al., 2005). La publicación en redes sociales también se puede entender como una 'performancia del yo', haciendo saber a otros acerca de los gustos musicales y de las actividades sociales de las que se hace parte (Laplante et al., 2017).

El intercambio, entregar música a cambio de otra música, también es reportada como una estrategia utilizada ocasionalmente (Bentley et al., 2006; Brown, Sellen, et al., 2001; Cunningham et al., 2007; Cunningham y Masoodian, 2007; Leong y Wright, 2013; Shuker, 2004). Es interesante la experiencia de intercambio llevada a cabo por la comunidad de *traders*, aficionados con colecciones de grabaciones de conciertos en vivo, quienes los ofrecen por medio de internet a otros aficionados a cambio de recibir otras grabaciones o los discos en blanco como retribución (Nieckarz, 2005). Esta última estrategia resalta uno de los beneficios de compartir música y es el sentimiento de contribución, de estar devolviendo algo a una comunidad, o a un grupo o a una persona de la cual se ha recibido música en el pasado. Algunos aficionados reportan un sentimiento de compromiso con la

música que tienen, una obligación de darla a conocer y de no quedarse con ella, de contagiar a otros con la emoción que les incita y que otras personas sientan y experimenten lo mismo (Amoroso et al., 2008; Kibby, 2009; Margree et al., 2014; Peláez, 2010; Sease y McDonald, 2009; Shuker, 2010).

Pero la música también inspira sentimientos individualistas. Aunque se reportan algunas instancias de préstamo de música incluidas en compañía de otras estrategias (Kibby, 2009; Leong y Wright, 2013), los aficionados prefieren evitar el préstamo, en especial de obras originales por el peligro de pérdida o daño, prestando únicamente a personas de confianza y sólo en contadas ocasiones (Cunningham et al., 2004; Shuker, 2010).

Es claro que la actividad de distribución se relaciona fuertemente con el beneficio de interacción y pertenencia social. Es un elemento que ayuda a la cohesión entre grupos y algunas relaciones son fundamentadas o alimentadas por un gusto común en la música. Compartir música con otros también sirve como medio de expresión, la música puede transmitir sentimientos y emociones, y al regalarla o enviarla a alguien se comunican estos sentimientos expresados en una forma artística (Bentley et al., 2006; D. Lee et al., 2011; Leong y Wright, 2013; Sease y McDonald, 2009). La expresión se relaciona con la necesidad de generar una identidad a través de la música, de identificarse con la música que se escucha y de presentar una imagen ante los demás que sea interesante y favorable, compartiendo o mostrando música que se considere de buen gusto (Hagen, 2015; D. Lee et al., 2011; Leong y Wright, 2013; Sease y McDonald, 2009; Shuker, 2010).

Transferencia formal e informal

Estas actividades, que incluyen conversar, exponer, enseñar y aconsejar, cumplen exactamente la misma función que las actividades de distribución: compartir la música y ponerla a disposición de otras personas que no la conozcan. La transferencia formal solamente se encontró en una instancia, los coleccionistas acumulan tanto conocimiento acerca de la música que suelen producir documentos o dictar conferencias al respecto (Shuker, 2010).

Las conversaciones en torno a la música pueden ocurrir en diversos escenarios, y algunos aficionados lo hacen rutinariamente con sus amigos en el medio de sesiones de escucha en grupo (Bentley et al., 2006; Brown, Sellen, et al., 2001; Cunningham et al., 2014; Laplante, 2008; Taheri-Panah y MacFarlane, 2004). Pero para otros las personas cercanas no tienen el suficiente conocimiento o los mismos gustos para sostener una conversación interesante, por lo que tienen que buscar expertos (Taheri-Panah y MacFarlane, 2004), o entrar a hacer parte de una comunidad de aficionados, lo cual es usual en los coleccionistas (Margree et al., 2014).

Creación, registro y publicación

La creación en los aficionados no es una de las actividades más frecuentes, dado que la creación de nueva música es una de las características que distingue a los amateurs y a los profesionales, los aficionados generalmente no tocan instrumentos y no componen música. Por lo tanto la creación se ve limitada a la re-mezcla, re-ordenación y re-contextualización

de la música que escuchan, en particular la creación de *mixtapes* y listas de reproducción, medios que se han mencionado en varias de las secciones previas. Se puede decir que es una actividad de creación en la medida que detrás de ella exista un proceso de reflexión, de pensamiento y de composición en la selección de las piezas y el orden específico en el que deben ser escuchadas. Se convierte entonces en un objeto, una compilación nueva que existe en el mundo y que puede ser referenciada, tratada como un objeto informacional distinto de aquellos de los cuales está compuesto.

Aunque la mayoría de autores identifican *playlists* y *mixtapes* como parte de la práctica de los aficionados a la música, los dos estudios que más han aportado a la comprensión de este fenómeno son: 1) Cunningham et al. (2006), quienes estudiaron a los usuarios de un sitio web para publicar y distribuir *mixtapes*, el cual también sirve como foro para los entusiastas de esta práctica. 2) Hagen (2015), quien entrevistó a usuarios de plataformas de escucha en línea (*streaming*) y sus experiencias generando y utilizando *playlists*. Se encuentran varias motivaciones y razones para crear este tipo de documentos. Para uso y escucha personal; para ambientar una fiesta, una reunión o un viaje en carro; para expresar y definir una emoción; para enviar un mensaje a otra persona; para regalar a alguien; para usar en actividades o situaciones particulares; agrupar artistas y estilos; recordar un evento; entre otras.

Pero también se encuentra que la actividad de creación de un *playlist* o un *mix* es un esfuerzo creativo que en sí mismo es una recompensa, es una actividad que divierte y entretiene, y que se puede demostrar un nivel de conocimiento y de destreza en la creación de un buen *playlist* (Cunningham et al., 2006; Peláez, 2010). Tiene también una serie de reglas o de lineamientos a seguir para que el *playlist* sea efectivo: no se deben repetir artistas, no tener transiciones abruptas, no empezar con la mejor canción pero que tampoco sea una canción débil, que la canción final sea especial, y finalmente las reglas están para romperse (Cunningham et al., 2006). Se puede trabajar acumulativamente, empezando con un par de canciones estructurantes y luego adicionando alrededor de estas. O se puede tomar un enfoque reduccionista, seleccionando ampliamente y sacando canciones de la lista hasta tener el tamaño deseado (Cunningham et al., 2006; Hagen, 2015).

No es posible afirmar que los aficionados que reportaron en la literatura que crean *mixes* y listas son por este propio hecho amateurs o profesionales. La información disponible no es suficiente y se tendría que estudiar la práctica en el contexto en el que se desarrolla, para así verificar el nivel de compromiso, esfuerzo y seriedad invertida, así como la retribución obtenida, de esa manera poder clasificarla en los niveles del ocio descritos en el capítulo 4.3. Pero es a través de las actividades de creación que algunos aficionados se acercan progresivamente al amateurismo, y de allí a actividades profesionales. Un rol profesional que puede extenderse de la creación de *playlists* es la edición de compilaciones musicales.

Otras actividades de creación encontradas en la literatura fueron la composición de música electrónica a nivel amateur, la cual es compartida con los miembros de la familia o guardada en secreto solo para la escucha del compositor (Leong y Wright, 2013); y la creación de productos investigativos originales como cronologías o artículos, fruto de la afición de los coleccionistas (Margree et al., 2014; Shuker, 2010).

En cuanto al registro, para las actividades mencionadas previamente es casi simultáneo, en la medida que se va creando se va registrando, sea un *playlist* en el servicio de *streaming*, o la música en el aparato designado para tal fin. Los aficionados también pueden registrar las creaciones de otros, en particular las interpretaciones en vivo de sus artistas preferidos. Lingel (2010) investigó a las personas que graban conciertos en video y luego los suben a YouTube, en particular los descriptores y metadatos que estas personas utilizan para facilitar la recuperación de los videos que han subido. Nieckarz (2005) estudió de cerca la comunidad de aficionados que graban el audio de los conciertos y los intercambian entre sí sin ánimo de lucro, por el placer de compartir la música.

La publicación se encuentra involucrada en todos los procesos anteriormente descritos, cuando el producto o documento llega a su público destinatario. Puede ser publicado al ser recibido como regalo, en ese caso el público consiste de solamente una persona. O puede ser publicado al quedar disponible para su escucha y uso por parte de un público más amplio, en el caso de los documentos que son subidos a internet.

Sobre la práctica y la afición

En las secciones anteriores se discutieron cada una de las actividades informacionales, sus características y los hallazgos sobre cada una de ellas en la literatura sobre los aficionados a la música. En cada una de las actividades fue posible evidenciar la presencia de la gran mayoría de categorías de análisis extraídas de la teoría de la práctica social y de la Perspectiva del Ocio Serio (capítulo 4.5), es decir los factores sociales y personales que inciden sobre la práctica informacional. Por ejemplo, se vieron los diferentes beneficios que cada una de las actividades aporta, incluyendo la identificación y la contribución como recompensas particulares, así como la memoria, una categoría emergente. La perseverancia, el esfuerzo, el compromiso y la obligación que implica la afición, los cuales son más presentes entre los coleccionistas. El trabajo, la familia y el género son todos factores que hicieron presencia constante, y las organizaciones de aficionados solo se vieron en las comunidades de coleccionistas y de intercambiadores de grabaciones. La categoría de desviación se refleja en la discusión sobre piratería. El componente afectivo es prevalente en toda la práctica, siendo la música un artefacto cultural con profundas resonancias emocionales. Las disposiciones materiales son todos los artefactos y medios, tanto físicos como digitales utilizados al interior de la práctica. A continuación se exponen algunas de las categorías que no fueron discutidas como parte de una de las actividades informacionales, pero fue posible detectar en la literatura.

Empezando por la práctica social, se entiende que está estructurada en un primer momento por las comprensiones generales, sentidos abstractos del lugar, naturaleza, importancia y valores de la práctica. Esta categoría no es inmediatamente evidente, sino que se encuentra implícita en las acciones y los discursos de los aficionados. Cuando las personas lo expresan, se aprecia a la música como una parte fundamental de la vida, como “algo que se vive y se respira” (Kibby, 2009), “parte de lo que somos” (Peláez, 2010), “una gran parte de la vida” (Bull, 2005), y algo por lo que se siente una pasión de por vida (Margree et al., 2014). Otros aficionados mencionan como a través de la música pueden ejercer control, tener una semblanza de orden en medio de una realidad caótica, controlar y manejar sus emociones, sentirse centrados, la música da un sentido de presencia, de estabilidad (Bull,

2005; Shuker, 2004). La música puede en cierto sentido hablar directamente a las experiencias y las emociones de la persona, se puede empatizar con la música (Kibby, 2009), y a través de ella saber que no se está solo, que a alguien más le ha pasado lo mismo (Woelfer y Lee, 2012), así como facilitar una conexión personal e íntima con otras personas (Brown, Sellen, et al., 2001). Sin embargo, citando a otros autores, Laplante (2008) concluye que el significado de la música es idiosincrático y complejo, mediando entre la experiencia individual y los textos de la cultura. Todos los aficionados deben de tener una comprensión general sobre su afición, pero no necesariamente la expresan o la articulan en esos términos. La práctica tiene una comprensión general debido a que es una actividad de vida, y cada persona ubica la práctica en un lugar y le asigna una importancia.

La comprensión práctica es otra categoría que permea toda la práctica, en el sentido que son las formas como los sujetos comprenden cómo realizar actividades al interior de la práctica. Los aficionados saben cómo desenvolverse dentro de su afición, saben cómo buscar, como conseguir, organizar, utilizar y compartir su música. Saben cómo lidiar con las diferentes tecnologías y medios en los que esta se encuentra. En la literatura no se encontraron relatos específicos sobre cómo los aficionados adquieren el conocimiento necesario para desenvolverse, solamente se aprecia el resultado del proceso, los aficionados desarrollándose con destreza en diversos ámbitos, desde los adolescentes que saben cómo investigar y bajar música (Peláez, 2010), hasta los coleccionistas que saben a través de años de experiencia como adquirir los discos que necesitan (Margree et al., 2014). Sin embargo, también se encontraron reportes de aficionados que expresan falta de conocimientos técnicos, y frustración frente al manejo de diversos aparatos y plataformas que no conversan entre sí (Cunningham, Bainbridge, y Bainbridge, 2017). Solo se detectó una instancia de transferencia de conocimiento especializado, al interior de la comunidad de intercambio de grabaciones de conciertos, quienes realizan esfuerzos explícitos para introducir a los neófitos a las reglas y las políticas de la comunidad. Este también fue el único caso en el que se evidenciaron reglas o directrices entre los aficionados, categoría que hace parte de la práctica social.

Combinaciones fin-proyecto-tarea, parte de la estructura teleoafectiva, resultó una categoría difícil de ubicar en la literatura, ya que hace referencia a cómo las actividades dentro de la práctica están organizadas jerárquicamente, agrupándose en actividades más complejas. Estas combinaciones son entidades abstractas, y se puede argumentar que existen en las cadenas de actividades de los aficionados, por ejemplo, la búsqueda, la adquisición y la organización se estructuran para llevar a cabo el proyecto de coleccionar, y este responde a unos fines particulares para cada coleccionista. Lo mismo sucederá en la creación de un *playlist* o la organización de una fiesta con música.

En la Perspectiva del Ocio Serio se presentan tres categorías que están estrechamente relacionadas, y en el caso de los aficionados son indistinguibles entre sí, sobre todo teniendo en cuenta la limitada información disponible sobre ellos en la literatura publicada. Estas categorías son la carrera, la historia y el estilo de vida. Se expresan en la manera que la afición se desarrolla a través del tiempo, tiene unas fases o etapas identificables, y son influenciadas por el estilo de vida, es decir, la forma de la práctica es determinada por la manera en que la persona decide vivir su vida y por los cambios que se suceden en ella. Se ha identificado que a medida que aumenta la edad, la forma de interactuar con la música

cambia, la preferencia por ciertas actividades de ocio es diferente, el uso primario de la música también se modifica, mientras que en general los jóvenes la utilizan para energizarse, los adultos la prefieren para relajarse (Cruz, 2008; Lonsdale y North, 2011; Taheri-Panah y MacFarlane, 2004); y el nivel de compra tiende a decaer a medida que aumenta la edad, debido a otras responsabilidades que aparecen (Shuker, 2010). En el coleccionismo se han identificado una serie de etapas, la afición pasa por momentos de inicio, desarrollo y establecimiento, que se corresponden con la niñez, la juventud y la adultez de los coleccionistas; mientras que algunos coleccionistas pueden decidir en reorientar completamente su práctica, marcando hitos en su propia historia con la afición (Margree et al., 2014). Otros aficionados también reportan como las formas de interactuar con la música van cambiando a medida que las condiciones de vida también se modifican (Lonsdale y North, 2011; Sease y McDonald, 2009), por ejemplo, la llegada de un nuevo bebé a la familia (Leong y Wright, 2013). Se encuentran un par de instancias en la literatura en que se menciona un estilo de vida particular, y como este estilo puede impactar sobre la práctica informacional. Una persona que prefiere la calma, prefiere controlar su ambiente y escapar del bullicio de la ciudad, utiliza su reproductor MP3 para movilizarse y sentirse liberada de las imposiciones de la vida diaria (Bull, 2005). Y un estilo de vida reservado, privado y un poco desconfiado lleva a que la persona no utilice tanto los servicios de *streaming*, ya que los siente como una intromisión en la vida privada (J. H. Lee y Price, 2015).

Otras dos categorías relacionadas son el *ethos* y los valores, siendo el primero los valores y actitudes que surgen en una colectividad. Pocas fueron las instancias en que estos conceptos se identificaron en la literatura, y puede deberse a que no es algo que los aficionados y las personas en general expresen frecuentemente. Podemos deducir valores anticapitalistas y en contra de la sociedad de consumo por un rechazo a la música de Britney Spears, así como a las personas que la escuchan (Laplante, 2008). Otro decidió dejar de escuchar a su artista favorito debido a que no estaba seguro si las letras podrían contener mensajes que fueran en contra de sus valores cristianos (Greasley et al., 2013). Se reporta un cierto *ethos* entre los adolescentes integrantes de un pequeño grupo de amigos que se comparten música, y que deciden no compartir ni hablar de música por fuera del grupo (Peláez, 2010). Otro espíritu de comunidad surgió entre los trabajadores de la empresa de diseño que se compartían sus colecciones de música a través de iTunes, compartir era una cultura compartida, cuando una colección arribaba o desaparecía de la red era “un evento”, la música estaba integrada en la interacción social de la empresa (Voids et al., 2005).

Vale la pena en este punto mencionar el rol de la cultura, en particular la influencia de movimientos culturales sobre los gustos de las personas. Para ilustrar por medio de un ejemplo, en la última década el género del reggaeton ha ganado inmensa popularidad en todos los países donde existe población de habla hispana, incluyendo los Estados Unidos. Por lo anterior, huelga preguntarse si este y otros fenómenos similares tienen alguna incidencia sobre el comportamiento informacional. Sin embargo, no se evidenció en los estudios un análisis de este tipo de factores. A nivel de la persona individual la cultura se expresa a través de los otros, usualmente a través de aquellas personas más cercanas. Por lo tanto un aficionado no será consciente de ser influenciado por un movimiento cultural, sino que esa influencia se ejerce a través de sus amigos o familiares que a su vez son influenciados por otros, o por los medios de comunicación. Pero un movimiento cultural en

sí mismo no dice nada acerca del comportamiento, es decir, acerca de cómo la gente hace lo que hace. Volviendo al ejemplo planteado acerca del reggaeton, es posible afirmar sin temor a equivocarnos que el reggaeton llegó a Colombia y arrasó culturalmente con todo, pero eso no dice nada acerca de cómo la gente se relaciona con la música: ¿la escuchan solos, la escuchan acompañados, la buscan, la coleccionan, la seleccionan? Las diferencias culturales del comportamiento no son mencionadas en los estudios seleccionados, y esto puede deberse a que se tratan de dos niveles de análisis muy diferentes, las personas individuales y sus comportamientos, y los movimientos masivos de comunidades grandes. Por lo anterior, puede que estos dos niveles sean difíciles de conmensurar.

Cabe resaltar el hecho que de los factores mencionados previamente (comprensiones generales, comprensiones prácticas, combinaciones fin-proyecto-tarea, carrera / historia / estilo de vida y *ethos* / valores) solamente se encuentran algunas instancias aisladas en los estudios, y no son mencionados explícitamente por los autores. Por lo tanto será interesante ver cuales de estos factores resultan importantes para las prácticas de los aficionados participantes en la presente investigación.

Reflexiones

En la presente revisión de la literatura se evidencia que se ha producido un corpus apreciable de investigaciones sobre el comportamiento informacional musical, y que la comunidad académica internacional ha avanzado en la comprensión de este tema. Teniendo en cuenta todos los hallazgos y reflexiones encontradas en la literatura, se aventuran una serie de conclusiones tentativas.

- El comportamiento es muy diverso, y en todas las actividades se puede identificar un continuo entre un extremo de comportamientos ordenados, sistemáticos, planeados y activos; y otro extremo de comportamientos libres, caóticos, espontáneos, y pasivos.
- Se han identificado varios factores sociales y personales que inciden sobre el comportamiento informacional, sin embargo este es un fenómeno complejo y todavía no se han encontrado factores que sean determinantes o explicativos del comportamiento como un todo.
- Los aficionados parecen obtener y buscar los mismos beneficios por parte de la música, sin que la transición entre formatos (análogos, digitales-físicos, y ahora digitales-virtuales) tenga mayor impacto sobre sus formas preferidas de interactuar con la música, sino abriendo el abanico de posibilidades a nuevas estrategias y estilos.
- La investigación se nutre de la diversidad de enfoques teóricos y metodológicos, de los diversos contextos y poblaciones estudiadas, y aunque son más frecuentes los estudios cualitativos sobre poblaciones jóvenes y estudiantes universitarios, todos los acercamientos permiten una comprensión más integral del fenómeno.

Todavía existe mucho camino por recorrer, y se está todavía lejos de poder generar una teoría explicativa sobre el comportamiento. Se considera que una limitación importante de los estudios revisados es que, en su gran mayoría, se ha adoptado una visión reduccionista, observando comportamientos específicos (por ejemplo, cómo las personas buscan música)

y tratando de derivar generalidades, y de determinar las modalidades más comunes del comportamiento. Pero se ha dejado un poco de lado la conexión de cada comportamiento con otros comportamientos de la persona, y de los comportamientos con el contexto social en el cual se expresa.

Algunas de las investigaciones ampliaron un poco la perspectiva, analizando conjuntamente varias actividades. Por ejemplo Brown, Geelhoed, et al. (2001) plantean un “ciclo de vida” de las actividades de los consumidores de música. Este ciclo guarda ciertas similitudes con los modelos de transferencia de la información revisados en el aparte 4.4, sin embargo no se presenta en forma de diagrama ni se detallan las relaciones entre las diferentes actividades. Este mismo ciclo de vida fue utilizado por Sease y Macdonald (2009) para analizar los comportamientos en torno a colecciones personales en viviendas compartidas. Sin embargo, en ninguno de estos estudios se encontraron instancias en que los investigadores examinaran si un comportamiento de escucha, p. ej. escucha atenta, se relaciona directamente con un comportamiento de organización, p. ej. corrección de metadatos. Todas las actividades han sido atomizadas y manejadas como entidades discretas.

Los autores que más han avanzado en este sentido son J. H. Lee y Price (2015), quienes generaron una serie de perfiles de comportamientos informacionales, basados en las entrevistas a 40 usuarios de aplicaciones de música. Los siete perfiles construidos responden a la mezcla de dos dimensiones: sociabilidad y el nivel de compromiso con la afición. Cada uno de los participantes de ese estudio fue asignado a un perfil de acuerdo a sus comportamientos típicos, pero los autores admiten que una persona puede exhibir comportamientos que se ajustan a diferentes perfiles al mismo tiempo. Una investigación posterior utilizó una muestra más amplia y determinó que existía cierto traslape entre los perfiles (Fuller et al., 2016). Se considera que el ejercicio de construcción de perfiles es en sí mismo reduccionista, ya que observa solamente las regularidades y repeticiones, pero no tiene en cuenta las particularidades de cada persona y su contexto.

A pesar de las limitaciones mencionadas, la investigación sobre el comportamiento informacional musical ha tenido un impacto significativo, alimentando el diseño y mejora de sistemas, servicios y plataformas, las cuales a su vez han mejorado la experiencia musical y han modificado integralmente el comportamiento informacional. Los últimos sistemas disponibles en el mercado han tenido en cuenta los hallazgos de las investigaciones de principios de siglo, integrando diversas formas de recuperar y de utilizar la música tal y como han sido reportadas en la literatura. Por lo tanto, se hace necesario continuar las investigaciones en este campo, con el fin de crear más sistemas y plataformas que puedan llegar a un mayor número de aficionados, en todos los contextos socio-culturales posibles.

Específicamente en el contexto de los casos seleccionados para el estudio, los aficionados al *tango* y al *metal* en Medellín, no se encontraron estudios similares a aquellos que se incluyeron en esta revisión, es decir enfocados en las actividades informacionales de los aficionados. Sin embargo, se recuerdan aquí algunos de los hallazgos presentados previamente en el capítulo 3, y se conectan con los hallazgos de la revisión.

El uso de la música *metal* se da en tres lugares: el bar, el concierto y el hogar. Son escenarios en donde se obtiene el beneficio de interacción y pertenencia social. También son lugares donde se lleva a cabo distribución de música y de información sobre la música y sobre la afición. La recopilación en forma de construcción de colecciones es reportada por algunos autores como importante para los aficionados de los dos ritmos. También se identificaron estas dos comunidades como campos, en el sentido de Bourdieu, y a los aficionados como agentes que intercambian capital cultural, lo cual se confirma en las investigaciones de Laplante (2010a, 2012) sobre el liderazgo de opinión de ciertos aficionados en un grupo social. En suma, lo que se ha investigado hasta el momento acerca de las prácticas informacionales en aficionados al *tango* y al *metal* en Medellín apenas si empieza a acariciar la profundidad y diversidad del fenómeno.

Resumen de los hallazgos en la revisión

A partir de la revisión se responde parcialmente a los objetivos de la investigación, identificar los enfoques teóricos utilizados para comprender las prácticas informacionales, reconocer las características de las prácticas informacionales, e identificar factores sociales y personales que inciden sobre las prácticas. A continuación se presenta un cuadro resumen de estos primeros hallazgos (Tabla 10), los cuales luego se pondrán en relación con los hallazgos del trabajo de campo.

Tabla 10: Resumen de los hallazgos sobre prácticas informacionales en la revisión de estudios

Características de las prácticas	Factores sociales y personales
<p>Recuperación</p> <ul style="list-style-type: none"> ● Fuentes: amigos, familiares, tiendas discográficas, bibliotecas, plataformas de distribución de música ● Recibir y/o solicitar recomendaciones de amigos y conocidos ● Revisar las colecciones de otras personas ● Revisión sistemática en tiendas/bibliotecas ● Exploración libre (<i>serendipitous browsing</i>) ● Modo aleatorio en la colección propia ● Serendipia, hallazgo accidental ● Atención pasiva ● Monitoreo ● Preselección ● Búsqueda específica: artista, título, letra ● Filtrado: género, descriptores afectivos ● Búsqueda de información sobre la música ● Acomodación (<i>satisficing</i>) 	<p>Beneficios:</p> <ul style="list-style-type: none"> ● Interacción y pertenencia social ● Memoria ● Enriquecimiento: placer en la búsqueda <p>Componente afectivo (emociones y estados anímicos): búsqueda por descriptores afectivos</p>
<p>Uso</p> <ul style="list-style-type: none"> ● Manejo de las emociones: modificación o armonización ● Lectura de información sobre la música ● Escucha en grupo: fiestas, reuniones, automóviles, conciertos ● Rol de DJ: controlar la música en un ambiente social ● Comportamientos pasivos: <ul style="list-style-type: none"> ○ Saltar canciones ○ Modo aleatorio ○ <i>Thrashing</i>: repetición obsesiva ○ Uso conveniente y casual ● Comportamientos activos: <ul style="list-style-type: none"> ○ Atención completa ○ Álbum en orden original ○ Listas de reproducción ○ Selección de canción por canción ○ Placeres culposos 	<p>Beneficios:</p> <ul style="list-style-type: none"> ● Interacción y pertenencia social ● Memoria ● Enriquecimiento: aislamiento, concentración, relajación, estimulación, distracción ● Actualización <p>Componente afectivo (emociones y estados anímicos)</p> <p>Entidades informacionales</p> <ul style="list-style-type: none"> ● Archivos MP3 ● Registros en servicio <i>streaming</i>
<p>Recopilación</p> <ul style="list-style-type: none"> ● Compra directa en tiendas físicas y en línea ● Descarga ilegal ● Intercambio (<i>Blanks and Postage</i>) ● Copiado y transferencia ● Coleccionismo en formato físico y/o digital ● Recopilación de listas de reproducción ● Recopilación de canciones en <i>streaming</i> 	<p>Objetos físicos</p> <ul style="list-style-type: none"> ● Discos compactos ● Cassettes ● Discos de 78 r.p.m. ● LaserDisc, cintas de 8 pistas <p>Entidades informacionales</p> <ul style="list-style-type: none"> ● Archivos MP3 ● Registros en servicio <i>streaming</i> <p>Beneficios:</p> <ul style="list-style-type: none"> ● Enriquecimiento ● Expresión personal ● Identificación ● Logros alcanzados ● Productos tangibles ● Interacción y pertenencia social <p>Perseverancia, esfuerzo y compromiso Género en el coleccionismo Reglas</p>

Características de las prácticas	Factores sociales y personales
<p>Organización y control</p> <ul style="list-style-type: none"> ● Creación de un catálogo o lista ● Organización sistemática ● Listas de reproducción personalizadas ● Corrección de metadatos ● Colecciones compartidas o comunales ● Manejo de imagen de la colección ● Organización manual simple ● Organización por aplicativo ● Estilo caótico, sin organizar ● Categorías de clasificación: <ul style="list-style-type: none"> ○ Género ○ Nivel de uso ○ Artista ○ Emociones ○ Situaciones ○ Otras: fecha, evento, álbum, país 	<p>Beneficios:</p> <ul style="list-style-type: none"> ● Enriquecimiento ● Memoria ● Imagen personal <p>Perseverancia, esfuerzo y compromiso</p> <p>Componente afectivo (emociones y estados anímicos)</p>
<p>Creación de ayudas</p> <ul style="list-style-type: none"> ● Creación de un catálogo o lista 	
<p>Distribución</p> <ul style="list-style-type: none"> ● Se comparte música con: amigos, familiares, pareja ● Publicación en redes sociales ● Escucha en grupo ● Regalar música (original o <i>mixtape</i>) ● Recomendar música ● Publicar la colección completa (Itunes) ● Intercambio 	<p>Beneficios:</p> <ul style="list-style-type: none"> ● Interacción y pertenencia social ● Imagen personal ● Contribución ● Expresión personal ● Identificación
<p>Transferencia formal e informal</p> <ul style="list-style-type: none"> ● Producción de textos sobre música ● Dictar conferencias ● Conversaciones informales ● Hacer parte de comunidades de aficionados 	
<p>Creación, registro y publicación</p> <ul style="list-style-type: none"> ● Creación de <i>playlists</i> y <i>mixtapes</i> ● Composición amateur ● Productos investigativos originales ● Grabación de conciertos en vivo 	<p>Beneficios:</p> <ul style="list-style-type: none"> ● Expresión personal ● Memoria ● Actualización ● Productos tangibles
<p>Factores de incidencia probable:</p> <ul style="list-style-type: none"> ● Comprensiones generales ● Comprensiones prácticas ● Combinaciones fin-proyecto-tarea ● Carrera / Historia / Estilo de vida <ul style="list-style-type: none"> ● Ethos / Valores 	

Elaboración propia.

7.2 Caracterización de los aficionados

Los aficionados a la música son personas que tienen un marcado y notable gusto por la música, que la incluyen dentro de su vida diaria, de su tiempo libre, y que no realizan ninguna actividad profesional o semiprofesional relacionada con la música. A continuación se describen las características de los aficionados que se incluyeron en el estudio para el análisis de sus testimonios y experiencias, y a partir de ellos se presentan los resultados de características de las prácticas y de factores incidentes sobre estas.

Se recolectó el testimonio de 18 aficionados, 9 que reportaban mayor afinidad y gusto por la música *tango*, 9 por la música *metal*. Estos aficionados cubren una amplia gama de experiencias y de características socio-demográficas. A los aficionados no se les preguntó directamente por su edad, por lo cual se han clasificado por grupos etareos grandes: jóvenes (aprox. entre 20 y 30 años), adultos (aprox, entre 30 y 50 años) y adultos mayores (de 50 años hacia arriba). El estrato socio-económico también es un factor que puede influir sobre las prácticas, dado el efecto que este puede tener sobre la capacidad adquisitiva y el estilo de vida. Sin embargo, tampoco se planteó en la recolección de información una clasificación demasiado granular de esta característica, los aficionados han sido clasificados en dos extremos, estrato alto y estrato bajo, y esta responde en términos generales al sector en donde vive cada aficionado, así como su trabajo actual y su historia de vida. Es de advertir que esta agrupación en estrato alto y bajo es una simplificación de las condiciones de los aficionados, ya que personas que viven en sectores de estratos bajos pueden de todas maneras tener un alto estándar de calidad de vida y un alto poder adquisitivo.

De igual manera se ha de advertir acerca del ritmo musical asignado a cada aficionado. Aunque este representa uno de los géneros musicales principales que es del gusto del aficionado, no significa que sea ni el único ni el principal. Así mismo, varios aficionados reportaron un gusto simultáneo por los dos géneros, tanto el *tango* y el *metal*, un fenómeno que se presentó entre algunos aficionados jóvenes y adultos, ausente para los adultos mayores.

A continuación se presenta una tabla con las características sociodemográficas de los aficionados (Tabla 11), junto con una pequeña descripción de cada uno, con el fin de ilustrar de manera general la diversidad de experiencias incluidas en el estudio. A cada uno se le ha asignado un código alfanumérico, que corresponde al ritmo (M para *metal*, T para *tango*) y un número de acuerdo al orden de las entrevistas.

Tabla 11. Descripción básica de los aficionados participantes

Código	Grupo Etareo	Estrato social	Género	Descripción
M1	Joven	Bajo	Hombre	Estudiante universitario. Aprendió a tocar guitarra y bajo por su propia cuenta y estuvo en algunas bandas que no perduraron. Aficionado a los juegos de video y a estudiar por su cuenta en internet, ocasionalmente toca guitarra y canta para su propio disfrute.
M2	Joven	Bajo	Hombre	Estudiante universitario. Fue cantante en algunas bandas de <i>metal</i> . Gusta de la lectura y la literatura.

M3	Joven	Bajo	Mujer	Estudiante universitaria. De origen rural. Vive en residencia estudiantil. Gusta de la historia, modelaje, y fotografía.
M4	Joven	Bajo	Hombre	Estudiante universitario. De origen rural. Estuvo en una banda de covers tocando el bajo, y actualmente aprende guitarra por su cuenta. Trabaja de manera independiente y separado de su familia.
M5	Adulto	Alto	Mujer	Arquitecta y recién graduada de maestría. Vive sola luego de divorciarse. Trabaja en el sector público. Aficionada al diseño y a la costura.
M6	Joven	Bajo	Hombre	Estudiante universitario. Trabaja en una universidad. Casado y con un hijo. Gusta de leer, investigar y adquirir conocimiento de diversas fuentes. Aprendiendo a tocar guitarra acústica.
M7	Joven	Bajo	Mujer	Archivista. Trabaja en una universidad. Vive en la casa familiar. Ha estado varios años en un grupo de guitarra. Gusta de viajar constantemente con pocos medios (mochilear).
M8	Adulto	Alto	Hombre	Abogado. Trabaja en la rama judicial. Vive con su esposa. Aficionado a la lectura de comics, ciencia ficción y novela policial. Gusta de los juegos de video.
M9	Adulto	Bajo	Hombre	Ingeniero, estudiando derecho. Trabaja en una firma de abogados. Coleccionista de metal, vive con su esposa e hija. Toca bajo en su tiempo libre, aprendiendo canciones de <i>metal</i> por su cuenta.
T1	Adulto mayor	Alto	Hombre	Profesor universitario jubilado. Casado, vive con su esposa y una hija adulta. Coleccionista de música, de moderada intensidad. Gusta del vino, de la buena comida, y de la compañía de su esposa.
T2	Adulto	Alto	Hombre	Ingeniero. Casado, vive con su esposa y un hijo joven de un matrimonio previo. Trabaja en una universidad. Gusta de la buena comida, del vino. Aficionado a los computadores y las máquinas en general.
T3	Adulto mayor	Alto	Mujer	Profesora de educación básica jubilada. Integrante activa de varios grupos de aficionados al <i>tango</i> . Comparte su afición con su esposo, quien también participa en los mismos grupos. Aprende a bailar tango en su tiempo libre.
T4	Joven	Bajo	Mujer	Bibliotecóloga. Trabaja en el sector público. Vive con su pareja, junto a la casa familiar. Estudió música en un preparatorio, tocando <i>tango</i> y música clásica. Aficionada al anime.
T5	Adulto mayor	Alto	Mujer	Profesora universitaria. Aficionada a la poesía. Divide su vida entre la casa familiar y un apartamento propio. En una relación de pareja de muchos años.
T6	Adulto mayor	Alto	Hombre	Comunicador social. Trabaja en el sector público. Poeta amateur, ganador de varios concursos locales. Junto con un amigo realizan exposiciones mixtas y tertulias en torno al tango. Casado con un hijo joven.
T7	Adulto mayor	Bajo	Mujer	Jubilada del sector público. Viuda, con dos hijas adultas, un hijo joven. Vive con el hijo y un hermano mayor. En su tiempo libre visita a sus nietos y escucha música.
T8	Joven	Bajo	Mujer	Estudiante universitaria. Vive en residencia estudiantil. Ha trabajado en diferentes ocupaciones, y vivido en varios lugares de la ciudad. Gusta de ver películas y hacer ejercicio.
T9	Adulto mayor	Alto	Hombre	Coleccionista intenso de música, en todos los formatos. Jubilado de una empresa hidroeléctrica. Casado, con 8 hijos adultos de diferentes matrimonios. Integrante de una asociación de coleccionistas.

Elaboración propia.

Se presenta un mapa de la localización aproximada de los lugares habitados por los aficionados (Figura 16). Algunos hacen referencia a su lugar de residencia, otros al lugar donde se realizó la entrevista o donde disfrutaron más de la música. Este mapa ilustra que los aficionados participantes provienen de lugares diferentes de la ciudad, que responden a diferentes condiciones socioeconómicas.



Figura 16. Lugares aproximados de referencia para los aficionados participantes. Elaboración propia, mapa base © Google Maps

A continuación se presentan los resultados del trabajo de campo con los aficionados al *tango* y al *metal*, iniciando por las características de las prácticas, y luego se continúa con los factores sociales y personales que inciden sobre dichas prácticas. En la transcripción de los testimonios se indicarán las palabras de los aficionados de acuerdo a sus códigos correspondientes, y las intervenciones del entrevistador con la abreviatura “Ent”. Cada testimonio que se incluye tiene un código de referencia que remite a la base de datos utilizada para el análisis. Esta base de datos no se incluye en la investigación por consideraciones de privacidad de los aficionados participantes.

7.3 Características de las prácticas informacionales

Las prácticas informacionales son todas las actividades relacionadas con la información, estructuradas por comprensiones, reglas, disposiciones y componentes. La práctica informacional es transversal a las demás prácticas sociales de una persona, en este caso, es transversal a una práctica de afición a la música. Dado que la música es información en sí misma, la gran mayoría de las actividades de la afición son actividades informacionales. La práctica informacional es un concepto que permite agrupar todas estas actividades (comportamientos) en un todo coherente y cohesionado.

Así como se presentaron los resultados en la revisión de los estudios, para las características de las prácticas se utilizará el modelo de transferencia de información propuesto, incluyendo cada una de las actividades informacionales. Como se evidenció en dicha revisión, algunas de las actividades pueden ser incluidas dentro de otras, por lo cual se procederá a simplificar un poco el modelo, para presentar los resultados de una manera más comprensible. Las actividades de transferencia se incluyen dentro de la distribución; la creación de ayudas hará parte de la organización y control; y la creación, registro y publicación se agruparán en un solo bloque.

Recuperación

Para los aficionados, la recuperación se refiere a las actividades encaminadas a descubrir nueva música, a encontrar música para escuchar, y a buscar música dentro de sistemas de información, tanto internos (las colecciones personales) como externos (plataformas y servicios de música). Los aficionados mencionaron tres temas principales: fuentes utilizadas para descubrir nueva música, estrategias llevadas a cabo para dicho descubrimiento, la frecuencia e importancia de descubrir música. A continuación se desarrollan cada uno de estos cuatro puntos.

La fuente de nueva música más recurrente entre los testimonios de los aficionados son los amigos, familiares y personas cercanas, lo cual concuerda con lo reportado en la literatura. Luego sigue la plataforma de distribución YouTube. Sitios y páginas web que publican y/o recomiendan música. Enciclopedias en línea, tanto generales como Wikipedia como especializadas en *tango* ([Todotango](#)) y *metal* ([Metal Archives](#)) son utilizadas por los aficionados para conocer más de la música y los artistas, o explorar otros artistas basado en los que ya conocen. Otros medios como videojuegos, series de televisión y películas vienen con bandas sonoras, y algunos aficionados las tienen en cuenta como fuente de música

nueva. La atención pasiva también es utilizada, escuchando la música que suena en la radio y en bares. Algunos aficionados conocen nuevos artistas que les interesan en conciertos. Las plataformas de *streaming* no son muy populares entre los aficionados que participaron en este estudio, pero a través de estas se obtienen recomendaciones personalizadas en los hábitos de escucha y son muy apreciadas por los dos aficionados que las utilizan. En redes sociales también se obtienen recomendaciones, en forma de publicaciones realizadas por otros usuarios. Libros y otras publicaciones sobre música son fuente de información para una aficionada que gusta de realizar y exponer investigaciones. Algunos aficionados se basan solamente en la memoria para recuperar música, es decir, tratan de recordar música que les guste, que hayan escuchado en épocas pasadas pero que no hace parte de su repertorio actual. Y finalmente, dos aficionados, coleccionistas de *tango*, se basan solamente en su propia colección, dado que no les interesa escuchar música nueva, solo la música que ya conocen, toda la música que les interesa ya la descubrieron, solamente hace falta adquirirla. En la Tabla 12 se muestra un resumen de las fuentes utilizadas por los aficionados para buscar, descubrir y explorar música.

Tabla 12. Fuentes de recuperación de información musical utilizadas por los aficionados participantes

	M1	M2	M3	M4	M5	M6	M7	M8	M9	T1	T2	T3	T4	T5	T6	T7	T8	T9
Amigos / Familiares																		
YouTube																		
Sitios web																		
Enciclopedias en línea																		
Videojuegos / Series / Películas																		
Atención pasiva (radio y bares)																		
Conciertos																		
Plataformas de <i>streaming</i>																		
Redes sociales																		
Publicaciones																		
Memoria																		
Colección propia																		

Elaboración propia.

Las estrategias utilizadas por los aficionados se relacionan estrechamente con las fuentes descritas previamente. Cuando la nueva música proviene de amigos o familiares, cada aficionado va sorteando estas recomendaciones de acuerdo a la configuración de su círculo social y a su propia personalidad. A veces estas recomendaciones son buscadas y solicitadas por el propio aficionado:

M2: Entre los pocos amigos que tengo que también escuchan, a veces escojo uno y le digo al azar que me recomiende canciones. Que yo no conozca y veo, pero casi nunca así he encontrado cosas que me gusten. Tienen gustos muy diferentes al mío en ese tipo de géneros. Pero la única forma en la que he estado encontrando o escuchando música por ahí ha sido por medio de [un amigo que es músico], que a

veces él trae el sonido y todo y pone canciones, y yo le digo que me muestre canciones a ver si me gustan, de ahí he sacado unas tres de rap que me han gustado.^{M2/2,18}

M4: Cuando quiero salir un poco del esquema y decir, no quiero escuchar las mismas bandas, utilizamos lo que llamamos una fuente secundaria, preguntarle a una persona, preguntarle a una persona que tenga una camiseta rara. Ey parcero, cuca de camisa, ¿cómo se llama la banda? Ah, tiene tal y tal nombre, y viene aquí y averigua que tal, o ya sea que congenie uno con él, y le diga ey, recomendame bandas.^{M4/30}

Otras veces las recomendaciones llegan espontáneamente, en el curso de la conversación normal entre amigos:

M7: Un amigo me dijo, estuve en un concierto de una banda que se llama Within Temptation, yo dije ¿eso qué es? Eso es como *metal* pero es todo raro, y yo ah bueno. Entonces ya llegué, escuché Within Temptation, ve suena chévere y ya investigué un poquito más, ya me di cuenta de otras bandas, la he escuchado, ve, esa me gusta, ah bueno, entonces voy a descargar de Within Temptation, de Nightwish...^{M7/17}

M8: Nos vamos retroalimentando de lo que vamos descubriendo, nos encontramos y hablamos, nos ponemos a jugar juegos de video, o entre copitas, o cervecitas, vamos poniendo musiquita ahí y miramos los videos.^{M8/24}

T8: ...uno esté conversando o escuchando música con alguien y te diga, y no has escuchado... Y esa me parece muy genial porque a veces me gusta saber lo que escucha la gente, porque le arroja a uno pedacitos de la persona. Me parece que es como eso. Entonces hay descubrimientos que uno dice ay, tan bacano, y esto me lo recomendó tal persona, que genial.^{T8/23}

O hace parte de la rutina diaria, de un intercambio de información constante:

T6: Yo tengo generalmente muchos amigos argentinos, cantantes, entonces que ellos me mandan videos, me mandan versiones de nuevos grupos, tengo unos amigos de grupos musicales de Argentina. Durante el día en Facebook, le están a uno mandando que yo tengo un concierto en tal parte, me mandan el video del concierto, o la invitación, a veces escucho los videos, los amigos que tenemos alrededor nos mandan un tema musical. La gente aquí me conoce, sabe que me encanta el tango entonces me mandan un video, o de un cantante, o de una pareja bailando.^{T6/32}

Incluso personas muy cercanas, como la pareja, pueden seguir dando recomendaciones, a pesar de todo el tiempo que permanezcan juntos y que la música se encuentra disponible para los dos:

T4: Ay amor [se refiere al novio que vive con ella], mirá, escuchá este tema, y tan, entonces me lo pone, qué te parece, entonces ya empezamos, no, está muy chévere, no, más o menos, no, me gustó hasta esta parte, o yo le digo, ay amor, vea este tan bueno. Yo le voy poniendo, él me va poniendo pues los disquitos, y las tenemos ahí en carpeticas.^{T4/33}

YouTube presenta varias opciones, como la búsqueda directa por un artista o canción específica que se tenga conocimiento. Esta estrategia es muy utilizada por los aficionados al *tango*, ya que el *tango* se caracteriza porque las canciones de este ritmo fueron grabadas por muchos intérpretes diferentes, con diferentes orquestaciones y arreglos:

T2: Busco por tema, y el tema me muestra una lista de intérpretes. Por el título del *tango*, y ese título de *tango* te muestra cualquier cantidad de intérpretes, por ejemplo si buscamos "Ilusión azul" [T2 busca directamente en YouTube], están los típicos, Alfredo de Angelis, la orquesta, está Carlos Dante, Juan Carlos Godoy, generalmente siempre cantaba la orquesta de este con Alfredo de Angelis, aquí encontré un tipo que se llama Sebastián no sé qué no sé cuántas, no tengo idea, ni me atrevo a escucharla, de pronto me vomito, no, no quiero... Agustín Magaldi, Los cantores del Alba "Ilusión azul", no creo que sea como muy bueno.^{T2/37}

T5: Soy muy utilitarista con el YouTube. Busco la canción, si está la escucho, si de pronto por ahí aparecen cosas relacionadas entonces aprovecho y oigo otra cosa, pero... Y busco cosas que conozco. Empiezo buscando cosas que conozco. Voy a buscar "Pasional". Y ahí me aparece "Pasional" y todos los que cantan "Pasional".^{T5/37}

T6: Entonces es muy bueno uno estar escuchando una versión de un intérprete, con una orquesta, la diferencia de una orquesta a la otra, que hay sobre eso. Entonces es mejor uno buscar esta, ve, aquí, te salen tres, cuatro opciones, con versiones distintas, entonces esta como suena, la otra, o de este *tango* uno encuentra una versión sinfónica, una versión instrumental.^{T6/20}

La otra opción es el sistema de recomendación incluido dentro de YouTube, como se había mencionado en la revisión de estudios. Esta opción es más cercana a los jóvenes y a una exploración libre, que busca constantemente la novedad y las sorpresas.

M1: Para mirar las sugerencias de la derecha del video, a ver si salen otras bandas más interesantes.^{M1/83}

M5: Lo que a mí me gusta de YouTube es que vos ponés algo que te gusta y te relaciona cosas similares, entonces es la posibilidad de explorar esas otras cosas.^{M5/20}

Sin embargo, este sistema ha presentado problemas para M2, quien se encuentra siempre en busca de nueva música, y las recomendaciones empiezan a ser demasiado repetitivas, o muestran opciones que son demasiado similares entre sí, mientras que él requiere de música

con cierto grado de similaridad a la que le ha gustado, pero que no sea exactamente igual, ya que esto lleva a la repetitividad y al agotamiento con la música que se escucha:

M2: Lo malo es que ya después, eso tiene una gran desventaja, después de un tiempo ya a uno en el YouTube le aparecen sólo ciertos tipos de música. Ahí en todos los sugeridos, entonces lo mejor, lo que yo hago es empezar por una banda específica de género, ya ahí, empiezo a buscar por las sugerencias específicas de ese género, otras bandas y las voy clickeando. Pero ese método ya como que me está quedando corto últimamente, he tenido como necesidades de música, que no he podido subsanar, porque los sugeridos ya solo me sale puro witch house, rap y puro *metal*, pero solo el que ya conozco, pues el que ya he quemado mucho ahí.^{M2/99}

Este problema ya había sido reportado en la literatura, la tendencia a la repetitividad en los sistemas de recomendación. Los servicios de *streaming* también ofrecen la funcionalidad de recomendaciones basadas en lo escuchado previamente, o listas de contenido personalizadas. Estos sistemas que son de pago parecen ser más agradables para los dos aficionados que los utilizan, sin dejar de utilizar YouTube:

M5: Una cosa que me gustaba mucho de esa aplicación de Apple, que la tengo que volver a bajar, es que ellos tienen una lista de lo último. De lo nuevo, de lo que está sonando, o de los últimos álbumes de los artistas, y lo tienen por género.^{M5/22}

M8: ¿Uno qué hace [en Spotify]? Ya los artistas que los considera uno de corazón, llamémoslos así, uno ya los tiene predeterminados o ya los va y selecciona y los guarda. Esos artistas generalmente sugieren otros artistas parecidos a esos con base en los cuales tengan algún vínculo o que son parecidos. Y uno los escucha.^{M8/11}

En YouTube también se puede explorar de una manera más libre, lo que en la revisión de estudios se identificó como *serendipitous browsing*. Los aficionados van saltando entre recomendaciones, sus propios recuerdos, búsquedas directas, en pos de nuevas experiencias:

T5: Ando encantada con YouTube, porque encuentro cosas que no tengo, porque encuentro muchas versiones, porque puedo escoger entre esas versiones, es decir, discernir que me gusta más, que me gusta menos, también sé que hay un montón de cosas que están ahí que yo no tengo, que yo tengo mejores, mejores versiones. Pero en realidad Youtube es un descreste. He conocido muchas cosas por ahí.^{T5/35}

M2: Me pongo ahí en YouTube solo a darle clic a diferentes bandas y géneros así, X, *random* que salen, para descubrir si encuentro algo.^{M2/65}

M1: Busco tops en YouTube, top bandas brutal death *metal*, miro fechas, eso está lleno de tops, veo las más recientes, top bandas doom funeral *metal*, lo mismo. Top bandas black *metal*, lo mismo, las más recientes, top 10, top 5, hay hasta top 20. Esa es una forma, pues he encontrado buenas bandas haciendo eso.^{M1/115}

Para algunos aficionados, la relación con la música es mediada por el conocimiento que adquieren y por el aprendizaje acerca de géneros, artistas, historias y letras; característica que también se presentó en la revisión de los estudios. Para estas personas es muy importante buscar información adicional a lo que escuchan, y estas actividades de búsqueda hacen parte de la recuperación. M3 utiliza Metal Archives para ubicar a los artistas que desea explorar dentro de los diferentes subgéneros del *metal*, y así decidir si realmente los desea escuchar o no. Manifiesta que el uso de Wikipedia ha sido decepcionante, ya que la información suele ser muy inexacta, en especial las clasificaciones por género musical. Esta percepción es compartida por M2:

M2: Una vez sí llegué a usar Wikipedia pues, pero no me gustó. Para buscar por tipologías ¿cierto? Por géneros, entonces no me gustó porque es muy inexacto, asocian en un género bandas que ya ni siquiera pertenecen o que han mutado mucho a lo largo del tiempo.^{M2/97}

Por otra parte, M6 sí utiliza Wikipedia y complementa sus búsquedas con páginas oficiales:

M6: Cuando escucho un tema que me gusta de una banda que no conozco, es muy criticada y todo pero Wikipedia es una berraquera, en Wikipedia vas a encontrar la discografía de muchas bandas, que en muchas ocasiones ni siquiera está en la página de la misma banda. Voy a Wikipedia, busco de qué álbum es esa canción, qué banda es, de qué país es, más o menos a qué género pertenece. Si sí coincide con lo que conozco del género, escuchándolo con lo que realmente la banda dice que toca. [Busco] directamente en las páginas de las bandas, porque las bandas se describen, ah bueno, nosotros pertenecemos al power *metal* sinfónico, pero los críticos a veces las contradicen. Sí, ellos dicen que tocan eso, pero con la letra también se puede desligar por esta parte.^{M6/14,37}

T3 realiza investigaciones informales sobre *tango*, que comparte con otros aficionados en reuniones, charlas y conferencias. Para ello utiliza varias fuentes: enciclopedia general, enciclopedia especializada, libros, e investigaciones escritas:

T3: Busco primero que todo la letra, miro a ver cuál es el contenido, que tiene relación, por ejemplo, si yo voy a hacer el *tango* y fútbol, o el *tango* en el fútbol, o el fútbol en el *tango*, eso inmediatamente el mismo computador se lo da, y uno cuando ya tiene la relación busca entre los discos que uno tiene, que uno ya más o menos sabe qué es lo que hay para relacionarlos. Entonces ahí busca primero que todo en qué parte está la relación, entonces ya se investiga por qué se hizo, que muchas veces sale la anécdota de por qué se hizo el *tango*, el compositor, el letrista.^{T3/12}

T3: En la página de TodoTango aparece la letra, la biografía, entonces yo me baso mucho en eso, claro que cuando ya es para escribir, y ya es el escrito, la parte escrita, entonces ya sí me baso, nos basamos en la cuestión de los libros y las cosas, investigaciones escritas que existan. Porque muchas veces hay errores sobre todo en Wikipedia, hay muchos errores de fechas, de cosas, pero es una herramienta buena.^{T3/34}

T6 también aumenta su conocimiento sobre la música, en particular busca noticias y eventos actuales:

T6: Páginas de donde se están sacando noticias, sobre nuevos artistas, sobre nuevas orquestas, sobre nuevos sitios del *tango*. Hay unas que son de Facebook y otras que son de internet. Página web normal. Entonces son muchos los que yo tengo, TodoTango, entonces yo me meto a esa página TodoTango, y encuentro la letra, el autor, el letrista, el compositor, el arreglista, encuentra uno todas las canciones, las novedades, los homenajes.^{T6/32}

Varios aficionados mencionaron llevar una libreta de anotaciones o similar en donde van anotando música, canciones o artistas que desean explorar, fruto de recomendaciones o de exploración propia:

M3: Pues ahí van apareciendo cancioncitas y tal banda, entonces yo la anoto. En estos días yo tenía un papel y yo creo que los boté. De puro doom.^{M3/19}

T4: Pongo la emisora y escucho el disco, espero que el locutor diga, ve este disco se llamaba tal, entonces voy apuntando los nombres, que después se me olvida. Entonces anoto, después voy para internet voy y busco. Por lo general yo siempre ando con una libretica, yo siempre salgo con libreta y lapicerito, o si no acá en el celular si estoy muy embalada entonces en este bloc de notas, entonces ahí voy poniendo.^{T4/20}

T6: Otro tema que no conozco, anote. Es muy charro porque yo no ando con libretica, yo le escribo a mi esposa. El afán de escribir algo, y le mando por el WhatsApp un mensaje, Therion, ta ta ta ta ta, tal canción. Ella ya sabe que es un tema que estoy escuchando nuevo entonces yo le digo, no me pare bolas que es un temita nuevo.^{M6/27}

Esa anotación es una ayuda para la memoria, para recordar y no dejar que la música se pierda, poder recuperarla y utilizarla a su antojo. La memoria juega un papel importante en la recuperación, ya que muchas veces los aficionados desean retomar algo que habían escuchado hace mucho tiempo, pero no lo tienen en sus colecciones:

T4: Porque cada vez me voy acordando de un tema nuevo, ay ve, este tema, ay ve, ay, lo voy a descargar, empieza uno a escucharlo y vea, hace tiempo no escuchaba este tema, ve que rico.^{T4/19}

Pero también la memoria opera fuertemente entre los aficionados que no les interesa armar colecciones. T8 confía en su memoria para recuperar todo lo que ha escuchado y lo que le gusta, dado que no mantiene registros ni colecciones de ningún tipo. Por lo cual implementa varias estrategias, como remitirse a aquellas personas que originalmente le compartieron música:

T8: Es un proceso como de memoria. Juega mucho la goma, lo gomoso que uno se vuelva con lo nuevo que encuentra. Entonces yo sé, bueno, esto me gustó mucho, y se quedó en mi memoria por siempre, cuando yo lo quiera volver a escuchar, lo recupero. Pero haciendo memoria.

T8: Y hay otra forma que es que por ejemplo yo sé, cuando es compartida obviamente, entonces yo me acuerdo, verdad que esta canción me la compartió tal persona, y entonces me devuelvo a los mensajes y empiezo a escarbar, y ahí vuelvo y la saco.

T8: Y si no tengo el mensaje entonces simplemente le pregunto a la persona, ay, vení, vos te acordás esta canción y decía tatata, y hacía tintin, y cómo era, fue ese día, estábamos en tal lugar, y si cuento con suerte la persona se acuerda y me dice. Y si no, por allá en algún momento vuelve otra vez.^{T8/33}

Para los aficionados de más edad que no tienen colecciones este proceso de memoria también ocurre, pero es más orgánico, dado que es la música que han escuchado toda su vida, no requieren de una ayuda especial, ya saben lo que les gusta escuchar. Por ejemplo T7 utiliza YouTube para su escucha diaria, y para ello simplemente busca por artista, sin llegar a tener obstáculos o dificultades para encontrar música. Para esta aficionada en particular entra a jugar el hecho que su hermano mayor (que vive con ella) también es aficionado al *tango*, y aunque tampoco cuenta con una colección, ha acumulado más conocimiento sobre la música. En varios puntos de la entrevista, él sugirió artistas para incluir en la escucha, y al mismo tiempo mencionaba datos sobre lo que estaba sonando.

M9 basa su búsqueda en páginas web especializadas en *metal*, tipo blog o de noticias. Va leyendo periódicamente sobre lanzamientos y reseñas:

M9: Generalmente unas europeas, una española, y por géneros. Entonces las noticias, los lanzamientos, las críticas. Entrevistas, videos, promociones. Aquí también, esta yo creo que es chilena. Noticias, agenda, crónicas, las reseñas de los álbumes nuevos, entonces yo reviso, ahí voy escuchando. Otra, por ejemplo, una española, Rafa Basa, fue una de las primeras que encontré cuando este internet empezó a funcionar.^{M9/31}

Este último comportamiento se asemeja al monitoreo, tal y como se describe en la revisión de estudios. En la Tabla 13 se presenta un resumen de las estrategias de recuperación utilizadas actualmente por los aficionados. Se enfatiza que no necesariamente es un listado exhaustivo de todas las estrategias posibles, sino aquellas que los aficionados reportan como más utilizadas y más importantes para ellos. Todas estas estrategias han sido descritas previamente en la literatura.

Tabla 13. Estrategias de recuperación de música nueva de los aficionados participantes

	M1	M2	M3	M4	M5	M6	M7	M8	M9	T1	T2	T3	T4	T5	T6	T7	T8	T9	
Evaluar recomendaciones personales	■	■	■	■	■	■	■	■				■	■	■	■	■	■	■	
Búsqueda directa		■									■			■	■	■			
Evaluar recomendaciones de una plataforma	■	■			■			■					■	■					
Exploración libre	■	■											■						
Buscar información sobre la música	■				■	■						■			■				
Libreta de apuntes (o similar)			■			■							■						
Uso de la memoria propia													■			■	■		
Leer reseñas			■						■						■				

Elaboración propia.

Dejando aparte las estrategias utilizadas actualmente por los aficionados para encontrar música, se procede a revisar lo que se encontró en los testimonios acerca de la frecuencia e importancia de dichas actividades. Para algunos la frecuencia es diaria:

M1: [Busco música a] diario. Uno todo el tiempo que está en YouTube, mira por ahí sugerencias, de bandas del mismo género de otra que uno ya le gustó, cosas por el estilo.^{M1/114}

M2: Eso es todos los días, todos los días miro al menos tres sugerencias que no conozca, y busco por los lados también, y ya los escucho. Pero sí, a uno le toca estar buscando todos los días.^{M2/100}

M6: Casi que a diario yo descargo una, dos canciones. Es enfermizo incluso porque... a veces hablo con la gente, ¿escuchaste de Therion? No, no la he escuchado. Yo la escucho. Yo, ve, está interesante. Escucho la canción, bueno, listo, tomo nota, cuando tenga el tiempito, voy y descargo la canción.^{M6/18}

T6: Gente aquí, que está todo el día, no todo el día, pero durante el día en Facebook, le están a uno mandando Entonces ese es el ritmo, todo el día está uno pendiente de eso, con las noticias allá de la gente.^{T6/32}

Para otros la frecuencia no es necesariamente diaria, pero sí permanente y constante:

M9: Cuando tengo un minuto al día, de relax, yo reviso.^{M9/33}

T2: Eso es en la semana, en semana no falta, generalmente los fines de semana, claro que está el estudio que lo trastoca todo, pero bueno, eso es generalmente así.^{T2/38}

Y algunos prefieren no forzar la actividad de descubrimiento, sino que se vaya dando naturalmente, en medio de la escucha y del disfrute normal:

M5: Es un ejercicio que incluso no, que yo hago muy frecuentemente. Estoy escuchando algo y como se viene detrás otra canción automáticamente entonces de pronto escucho algo diferente. Esa es mi pausa activa por ejemplo cuando estoy trabajando, o aquí mientras estoy en la casa, entonces hago una pausa y miro. Es muy accidental, como que sucede y cuando sucede, sucede. Eso puede ser casi todos los días.^{M5/24}

T8: Eso se da muy espontáneamente. No es como que ay, voy a escuchar algo nuevo, no es como ir a comprar o ir a buscar piedritas, no. Es algo espontáneo, me parece mucho mejor que sea espontáneamente que buscándolo. No sé, porque me gusta más lo espontáneo.^{T8/23}

T5: Sí, casi todos los días. Pero oigo de todo, ahí sí no es un asunto de *tango* no más. Y he descubierto cosas maravillosas. Y cantantes extraordinarios, y yo uy, qué es esta belleza. Y me vuelvo adicta.^{T5/41}

Para M8 la frecuencia de búsqueda ha ido disminuyendo en los últimos años. Manifiesta que la edad influencia el hecho que no se busque tanto, ya que se ha llegado a un punto de satisfacción con la música que se tiene:

M8: Pues ya ese proceso se ha hecho muy infrecuente, digamos que yo ya estoy llegando a la mediana edad, entonces ya empieza uno a cambiar un poquito los gustos musicales, busca uno un poquito música más relajada, más tranquila, o ya los gustos musicales que uno ya tiene definidos. Por ciertos grupos uno se decanta, y ya con esos grupos ya se quedó y esos son uno los que escucha.^{M8/12}

Para los aficionados que conservan colecciones, la búsqueda de música en estas se encuentra mediada por el nivel y sistema de organización que tengan. Igualmente, para los coleccionistas de *tango* que prefieren los medios físicos, las actividades de recuperación de música que no hayan escuchado antes se encuentran entremezcladas con las actividades de adquisición para sus colecciones. Más adelante, las secciones correspondientes a las mencionadas actividades permitirán comprender cómo estas se integran a la recuperación. En la Tabla 14 se clasifican a los aficionados de acuerdo a la frecuencia de las actividades de recuperación de nueva música.

Tabla 14. Frecuencia de las actividades de recuperación de nueva música

	M1	M2	M3	M4	M5	M6	M7	M8	M9	T1	T2	T3	T4	T5	T6	T7	T8	T9
Diario																		
Semanal / permanente																		
Integrada al uso																		
Poco frecuente																		
Integrada a la recopilación																		

Elaboración propia.

Adicionalmente a sus comportamientos actuales, es importante ver cómo las prácticas han cambiado a lo largo de la vida de los aficionados. En cuanto a la recuperación, en ciertas ocasiones esto incluye la forma como los aficionados descubrieron por primera vez la música que les gustaba, lo cual aplica más para los aficionados al *metal*, que para los aficionados al *tango*. Esto debido a que el gusto por el *tango* es más heredado que adquirido, el *tango* era la música de preferencia de los padres, de los abuelos, era lo que se escuchaba en la casa, por lo tanto no fue necesario ningún descubrimiento, la música es el ambiente natural de los aficionados. Del otro lado, el *metal* es una música contestataria y rebelde por su propia naturaleza, y no hace parte de la mayoría de tradiciones familiares de sus aficionados. Por lo tanto los aficionados al *metal* en algún momento de sus vidas se encontraron con esa música, la descubrieron de una manera particular, y esta es la primera actividad informacional de recuperación.

M2: Los primeros acercamientos que yo tuve con el *metal* fueron por los canales de televisión de la época, cuando tenía como entre 11 y 12 años. A uno no le llegaba mucho de esa música, entonces empecé a ver esos canales en la televisión y muy de vez en cuando pasaban temas de rock, *metal*, así, ¿cierto? Entonces después entré al [colegio], y ahí conocí a unos punkeros, entonces empecé como a escuchar el punk, pues no me gustaba tanto pero habían canciones buenas, y los mismos punkeros me mostraron *metal*, me mostraron cosas básicas, lo que era System [of A Down], Rammstein, Mago de Oz, ese tipo de *metal* y entonces yo me di cuenta que eso era lo que me gustaba, de hecho me gustaba más que el punk que era con lo que me estaba identificando en ese momento.^{M2/5}

M3: En la finca teníamos un televisor de perilla, era muy curioso. Y en Teleantioquia daban un programa que se llamaba Musinet. Entonces yo me sentaba a mirar y pasaban videos de los Guns 'n Roses, de Metallica, de Nirvana me acuerdo mucho, de Alice In Chains, mejor dicho. Bueno, de ahí un primo empezó a escuchar los Beatles, y cuando tuve una oportunidad de venir acá a Medellín, en el 2006 de hecho, 2005, 2006, y él puso una canción de los Beatles. Y yo como que ve, tan chévere los Beatles. Entonces cuando ya pasé a vivir al pueblo, cuando tuve acceso a Internet, busqué los Beatles.^{M3/3}

M4: Una vez conocí un peludo, me pareció gracioso, y él estaba escuchando una música rara, a mi me llamó mucho la atención porque la música no tenía el mismo ritmo del reggaeton, sino que sonaban unas cosas por ahí muy extrañas, inclusive sonaban unas guitarras muy estridentes, muy pesadas. Y ya de ahí me fui metiendo, escuché Metallica una vez que fui a una sala de internet y encontré una lista de reproducción grandísima, y decía Metallica, creía que el género se llamaba así, y lo primero que abrí fue una carpeta que decía Metallica.^{M4/1}

M6: Empieza uno en una etapa de la adolescencia a mezclarse con los amigos, y a permearse un poquito de los gustos de los amigos, pero los amigos que tenía eran más bien inclinados al hip-hop. El hip-hop al principio no me gustaba mucho, pero por el hecho de estar con amigos y todo eso me fui untando de esta música y empecé a cogerle gusto. En algunas ocasiones escuchaba rock, pero por el grupo en el que estaba, el rechazo que ese grupo generaba al rock hacía que yo también lo

rechazara, pero no de manera voluntaria, Yo escuchaba el rock, escuchaba las guitarras distorsionadas, esos bajos distintos, y yo, eso suena bueno, pero ese miedo en la adolescencia de ser rechazado del grupo al que pertenecía, rechazaba también el rock... Y los fines de semana yo me venía para [la universidad], yo me venía para acá y me prestaba un computador para que yo buscara música en internet, y todo eso y aprovechaba esos espacios donde no estuviera con esa presión de los amigos, a escuchar rock.^{M6/1,2}

M7: Cuando yo estaba muy pequeña, tenía por ahí 7 años, yo no sé de dónde mi papá resultó con un cassette de Pink Floyd. El cassette de *The Wall*. [...] Fue como descubrir un mundo nuevo. Fue como, ay juepucha, qué es esto, pues de hecho mira que es algo que siempre lo recuerdo. Inicialmente era ese helicóptero y yo, ¿qué es eso? Y ya cuando, ah, eso suena muy bueno. Y ya cada vez que podíamos, poníamos ese cassette, cuando me quedaba sola llegaba y lo ponía. Lo ponía duro.^{M7/1,37}

M8: En la casa había un tocadiscos viejo, y una colección de Beethoven. Ese tocadiscos estaba sin aguja, hasta que mi padre compró, yo le dije que quería escuchar música. Entonces yo a él le pedí el favor de que consiguiera la aguja porque tenía interés de escuchar música distinta a algo que fuera la radio comercial. [...] Yo era prácticamente el que ponía la música. No recuerdo a mi mamá o a mi papá en particular escuchando música.^{M8/1,50}

M9: Un primo que me fue a visitar, llevó música y a partir de ahí me inicié. Entonces empecé a coleccionar, intercambiaba con él, me enviaba casetos, ya cuando yo venía a vacaciones que venía cada 6 meses entonces compartíamos la música, con los amigos de él, ese fue como el principio de todo.^{M9/1}

Se puede apreciar en los anteriores testimonios que el descubrimiento de la música se relaciona con una necesidad de construir y afirmar la propia identidad, en oposición o contraste frente al entorno cultural al cual pertenecían en su infancia y adolescencia. Las prácticas en ese momento de gestación exhiben una mezcla entre comportamientos pasivos, como la recepción y asimilación de un estímulo novedoso, y comportamientos activos como la búsqueda y exploración intencionada. En la tabla 15 se resumen los comportamientos por medio de los cuales se descubrió por vez primera la música que hace parte de la afición.

Tabla 15. Formas de descubrimiento inicial de música

	M1	M2	M3	M4	M5	M6	M7	M8	M9	T1	T2	T3	T4	T5	T6	T7	T8	T9
Escucha de medios masivos																		
Ambiente natural																		
Un encuentro fortuito																		
Búsqueda propia																		

Elaboración propia.

A partir de allí, cada aficionado va configurando su práctica, y en las entrevistas se encuentran testimonios de actividades de recuperación realizadas en épocas pasadas de la vida. M1 y M2 realizaban compras a ciegas, una estrategia que implicaba tanto aciertos como desaciertos:

M2: ...los punkeros que vendían CDs piratas en esa época, entonces ellos salían con un tablero lleno de caratulas así, a blanco y negro incluso, de todos los CDs de bandas de *metal* y de punk. Entonces uno no conocía, y eran como a dos mil pesos, uno no conocía nada y uno, me voy a tirar con este.

M1: Si, eso era arriesgado, y dos mil pesos en esa época era mucho, y uno será que me los gasto en un CD de una banda que probablemente me guste o no, eso era vivir al límite, pero sí.^{M1_M2/16}

Los descubrimientos incluían la serendipia, la abrupta llegada de lo desconocido, pero que crea una conexión instantánea. Los aficionados solo reportan este tipo de experiencias en el pasado, ya que en este momento ya tienen afianzado un gusto musical, basado en esos descubrimientos previos:

M2: Yo solo había escuchado una sola canción de *tango*, por ahí en la lejanía no sabía ni de donde. Y yo como uff, brutal. Por la voz. La voz del *man*, y el bandoneón. Entonces yo, cómo se llamará eso, nunca escuchaba bien la letra entonces no la podía buscar ni nada. Entonces, luego empecé a buscar, me puse fue como a explorar en internet.^{M2/19}

T5: Pero hubo como un momento mágico, y fue una vez que tenía un dolorcito en el alma, un sábado por la mañana yo estaba trapeando [risas]. Y sonó en Radio Bolivariana un programa con Goyeneche, pero yo no sabía quién era Goyeneche, y yo oí esa voz, pero además oí ese poema porque, lo que oí fue “Afiches” y “Maquillaje”. Y eso me dejó a mí, yo no sé qué me pasó, como que algo me había, algo por dentro se me movió por completo. Que me obsesioné.^{T5/4}

Para M9, quien gusta de leer reseñas en internet, realizaba el mismo tipo de actividad en épocas pasadas de su vida, pero con medios impresos, revistas especializadas en el género:

M9: En los 80 y principios de los 90, teníamos que comprar la revista. Porque no teníamos internet. Principalmente la Kerrang, Metal Hammer, y ahí mirábamos las críticas de cada CD, los periodistas especializados hacían la crítica de aquel CD de tal banda. Nuevo CD, de 1992, cualquier banda, y hacían la crítica ahí de... Entonces uno ni siquiera tenía la posibilidad de escuchar sino que de acuerdo a la fama de la banda, y más o menos lo que dijeran las críticas en la revista, no, este hay que conseguirlo.^{M9/25}

Luego de haber visto las diferentes fuentes, estrategias y actividades de recuperación de los aficionados, se pasa al uso de esta información recuperada. Es decir, a la escucha y disfrute de la música.

Uso

El uso es la actividad central de la afición a la música, a través de la cual se obtienen sus beneficios, y a la cual contribuyen todo el resto de actividades informacionales. Al interior de esta categoría, los testimonios de los aficionados dieron cuenta de cinco tópicos principales: 1) las modalidades de escucha individual, 2) modalidades de escucha en grupo 3) lugares y momentos preferidos para escuchar música, 4) medios utilizados y 5) como la relación con otras personas y otras prácticas afecta la propia. A continuación se detalla cada uno de estos tópicos, ilustrándolos por medio de fragmentos de los testimonios.

Entre las diferentes modalidades de escucha individual una que es común entre los aficionados es el uso de la música para el manejo de sus estados anímicos, reportada ampliamente en la literatura. Puede presentarse como una estrategia de armonización de emociones (*mood matching*), en la cual se escucha música que contenga las mismas emociones que se sienten en el momento:

M1: Cuándo hay días que son malos, muy malos, pero no de depresión sino como de rabia sí prefiero ser un poquito más autodestructivo y escuchar death *metal* o brutal death *metal*, pero a la larga no es como que haga daño sino que antes es como que libera un poquito escuchar esos instrumentos tan potentes y esas voces tan inhumanas ayuda, ayuda un poquito como a liberar esa rabia, entonces por ese lado si es muy contrario a la depresión.^{M1/31}

M2: Tengo casi mi propia lista para cuando estoy muy deprimido así, ya sé como las canciones que generalmente son buenas para escuchar en ese momento, y por ejemplo cuando quiero así como moverme más rápido o algo así pongo algo más agresivo, pues de rabia, todas esas cosas.^{M2/34}

Y la otra modalidad es *mood modification*, modificación de los estados de ánimo, transformando los estados negativos en positivos, a través de la música:

M1: Cuando uno se está sintiendo medio mal es mejor evitar la música triste, yo cuando veo que estoy decayendo ahí mismo intento neutralizarlo poniendo música muy estalladita por decirlo de alguna forma, como dubstep o algún electro que sea así muy movidito.^{M1/30}

M8: Si el estado de ánimo es de cierta manera, poner música acorde con ese estado de ánimo o que me suba el estado de ánimo. Por ejemplo si tengo el ánimo decaído entonces poner un poquito de *metal*, para el estado de ánimo. Si estoy para concentrarme, música clásica para poderme concentrar. Por lo que yo estoy pasando es precisamente una situación de depresión, entonces lo que estoy buscando es música que me suba el estado de ánimo.^{M8/49}

T4: A mí la música me relaja, entonces por ejemplo cuando estoy digamos como estresada, como con rabia, pongo música, música más bien como alegre, como que me anime. Entonces ayuda a que el estado en el que estoy de estrés o de rabia calme. O si estoy en un estado calmado también me ayuda a subir de pronto el

ánimo, entonces por eso cuando uno hace aseo a la casa pone musiquita como animadita, entonces yo considero que influye bastante. Como te digo, cuando está uno deprimido, o aburrido, o tiene una rabia, entonces escojo el tipo de música algo que me ayude a dispersarme, entonces ya uno se concentra más en la música, la letra, ya uno se va dispersando y va acoplando todo ese carácter.^{T4/39}

Incluso cuando los aficionados no seleccionan deliberadamente la música para aumentar o modificar un estado de ánimo, esta sigue teniendo un fuerte componente emocional, y la escucha provoca una serie de emociones, así estas no sean intencionadas, no se esté buscando un manejo emocional, la música inevitablemente lleva a eso. En particular el *tango* es un género que provoca emociones muy fuertes, usualmente de tristeza:

T2: Debe ser masoquismo, que nos gusta recordar, pero siempre recordando esos asuntos, esos detalles [la muerte violenta del padre]. Y bueno, y está más yo creo que ligado a eso, y porque me parece una música muy bonita, muy bonita, independientemente de la tristeza que transmita o que... No hay *tango* feliz, pero hace recordar momentos que también fueron felices, y otros también muy trágicos, y bueno ahí volvemos a lo mismo, puede ser que el *tango* hable de algo bueno, pero en últimas también termina siendo nostálgico y trágico.^{T2/36}

T7: Ay, [cuando escucho *tango*] eso me pone mal. Y lloro, y me provoca tomar, pero es un recuerdo que está ahí, como también muchas veces me he puesto, me he sentado a escuchar música sin tomarme un trago. Pero esa música lo pone a uno nostálgico, pero es debido a eso, a la niñez que uno vivió. Es placentero porque me identifico con esa música, pero es nostálgico porque me recuerda a los seres que ya no están.^{T7/8}

Lo anterior no es un absoluto, también se encuentran los aficionados que escuchan música triste, pero con euforia y alegría:

T5: Entonces eso hago, tomo, canto, hablo, ese es mi ritual del *tango*. Aquí y en cualquier parte, además porque no me da pena de nada. Es decir, no hay problema porque me miren raro los vecinos porque estoy cantando. Yo igual sigo cantando.^{T5/62}

Como se ha visto, la escucha guiada por las emociones tiene una intención clara. Por lo tanto, es un comportamiento activo, requiriendo la voluntad expresa del aficionado. En contraste un comportamiento más pasivo es la repetición obsesiva de una canción, un artista o un álbum en particular. En la revisión de los estudios se encontró esta modalidad denominada como *thrashing*, que traduce literalmente golpear o apalear. Algunos de los aficionados entrevistados se refirieron a este comportamiento como “quemar” o “destruir” canciones.

M2: Yo soy de esas personas que destruyen las canciones, cuando me gusta mucho una canción yo la pongo todo el día. Ya uno como que se va aburriendo y las va sacando, fuera que hay por ejemplo unas canciones que duran menos que otras, hay unas que las escucho todo un día y ya murieron.^{M2/6}

T5: Hay tiempos que me enamoro de uno, no lo suelto, lo oigo y vuelvo y lo oigo, y lo repito. Repito el *tango*, repito la orquesta, repito el cantante. Cuando me obsesiono, me obsesiono. Yo soy capaz de oír un CD de tangos y escucho un *tango*, 20 veces al día.^{T5/8,59}

Repetir obsesivamente canciones puede ser parte de la escucha normal como demuestran los ejemplos anteriores, pero también es usual encontrarla como parte del proceso de evaluación de nueva música:

Ent: ¿Entonces dices que cuando estás con un álbum nuevo, lo quemas?

M3: Sí, lo quemo en ese momentico.

Ent: ¿Cuando lo descubres, lo escuchas completo pero una sola vez o varias veces?

M3: No todo un día, pero sí como que tengo que volverlo a escuchar porque hay cosas que me gustaron, o repito canciones que me gustaron mucho esa parte.^{M3/13}

T8: Si por ejemplo yo encontrara en este momento una canción, depende de lo que me guste la podría estar escuchando unas tres veces ahí, en este momentico. Pasado este rato, unas tres veces, o una fracción de la canción que me gusta mucho repetir o devolver, porque me gusta es entenderla, encontrarle los detallitos, me gustan las minucias que tiene en lo instrumental o de pronto me gusta algo que hacen, y quiero escucharlo y escucharlo, y decir ay, tan bacano.^{T8/18}

La implicación práctica de este tipo de comportamientos es que una obsesión no puede durar por siempre, por lo tanto la música que se “quema” tiene una época específica de escucha y luego sale del repertorio del aficionado. Sin embargo, esto no implica que una canción que se “destruye” es removida permanentemente de la escucha, no es descartada, sino que permanece sin ser usada por un tiempo, y luego reaparece de nuevo:

M2: Por ejemplo, en el caso de Disturbed, yo como cuando tenía trece o catorce años, le di duro, durísimo, todas las canciones, eso lo quemé brutal. Y apenas este año, lo volví a coger, eso vuelve.^{M2/70}

M1: Yo con lo que empecé fue Linkin Park, Korn, Deftones, osea nü *metal*, y hace poquito volví a escuchar Linkin Park, volví a escuchar Korn, y no solo por nostalgia, osea, me gusta, suena bien. Me sigue gustando como suena. No es tanto el factor nostalgia, entonces uno a veces vuelve, por ejemplo a mi me pasa mucho que quemo una banda o un par de canciones por un mes, por ahí al medio año, vuelvo.^{M1/89}

M6: Bueno, los álbumes, son por épocas, yo empiezo a explorar una banda, me empeliculo con la banda y puedo escuchar un mes seguido, para disfrutarla bien, para conocerla bien. Y me puedo olvidar de esa banda por mucho tiempo, hasta que otra persona me la recuerde y yo ah, verdad que tengo esto aquí y vuelvo y la escucho. Me pasa mucho, me olvido de algunas bandas, mientras exploro otras, pero ahí las tengo.^{M6/21}

T8: A veces uno se casa mucho con lo que escucha, o tiene temporadas en las que se pega de un género, o de un estilo y deja lo otro también como atrasito. Yo soy así con la música. Y después cuando, ay verdad, uy este tema, verdad que lo escuchaba, uy esta banda y tal cosa. Y vuelve y retoma.^{T8/10}

Para el aficionado se presenta una decisión importante al momento de escuchar música, y es el orden o secuencia que se desea elegir para las canciones que van pasando. Se encontraron varias opciones entre los testimonios. La primera es escuchar en el orden original de un álbum completo, tendencia que ha sido descrita en estudios previos:

M1: Yo a veces soy de los que por ejemplo voy en el metro y tun, me escucho un álbum entero. [...] Todo el álbum, canción por canción en secuencia, es un poema nórdico, como yo ya los traduje y ya más o menos sé que dice cada canción, uno se escucha todo el álbum y claro, va retomando información y va, ve, que tan bacano que pasó esto, y esto y esto en el poema, tal. Entonces uno va como recreando una historia, a través de ese álbum, de esas canciones. Entonces ahí es que uno dice, que *cool* escucharse un álbum entero. Que genial tenerlo.^{M1/66}

M6 escucha el álbum completo especialmente cuando va a escucharlo por primera vez, con el fin de evaluar el artista y su música. M8 también prefiere escuchar álbumes completos, aunque la motivación detrás del comportamiento no fue registrada en la entrevista.

Para los aficionados al *tango*, esta opción del álbum completo no se presenta, esto se puede deber a que la época dorada de la música *tango* no era la época del álbum, del trabajo discográfico de larga duración concebido como un todo coherente. Los tangos en su gran mayoría se publicaban y vendían individualmente, ya que esta era la extensión estándar de un disco de 78 r.p.m. Por lo tanto, entre estos aficionados es más común el enfoque sobre canciones individuales. Los dos coleccionistas de estos formatos antiguos van poniendo canción por canción, cada canción que suena tienen que cambiar el disco y poner uno nuevo:

T1: Pongo de todo, ponemos CDs, long plays, poco, pero si ponemos de vez en cuando long plays, y más que todo 78, sobre todo lo que va llegando.

Ent: Pero entonces el 78 toca cambiarlo, cada canción.

T1: Sí, yo estoy ahí, me levanto y lo pongo. Vuelvo y lo guardo, ahí mismo lo guardo.^{T1/52}

T9: No me siento a escuchar música, no, yo me bajo para acá, comienzo a funcionar allá con una cosa y otra y pongo la música. Pongo un long play o pongo un CD, o un cassette, pero discos de 78 no, solamente pongo los de 78 así el fin de semana que me siento no más a escuchar música, pero en semana pongo los otros. Porque es que un disco de 78 se acaba en nada pues.^{T9/31}

Como se puede ver, se alterna la escucha de discos individuales con formatos de más larga duración, pero estos no suelen ser álbumes en el sentido que se conocen hoy en día, sino compilaciones de grabaciones de un artista, o de un género determinado. En contraposición a la estructura rígida que da un álbum con un orden predeterminado, se encuentra el modo

aleatorio que viene incluido como una característica de la mayoría de dispositivos digitales, el cual se encontró en los estudios previos como popular entre los aficionados. De los participantes, aquellos con grandes colecciones digitales seleccionan este modo, pero a la vez van saltando de canción en canción hasta llegar a alguna que deseen escuchar en ese momento:

M1: Pero hay veces quiero escuchar música así aleatoriamente y lo pongo y no, para que me caiga algo que yo quiera en ese momento, como son 8 gigas de canciones en el celular, soy pase y pase y pase, cuando bueno, esta me gustó, y la que sigue, pase, pase, pase. Como yo tengo tanta cosa que ya no escucho me caen y me da pereza escuchar entonces pase y pase y pase.^{M1/67}

M3: Entonces yo siempre pongo aleatorio y lo que suene. No me gusta tenerla por carpetas o la carpeta cuando estoy triste, o la carpeta cuando estoy feliz. O cuando voy a patinar, no, no, eso es así. Lo que caiga. Al azar. [...] Entonces empecé a escuchar puro death, entonces empezaba death, listo, una canción triste, no, yo quiero es death. Y así.

Ent: Osea, lo pones aleatorio, pero igual vas pasando hasta que...

M3: Voy pasando hasta que de. O a veces me agarra la impaciencia, ve, ¿esta canción por qué no suena? La busco y la pongo. Así.^{M3/26}

Otros prefieren un tipo de azar creado por el sistema mismo, al mezclar canciones de diferentes géneros en un solo dispositivo, y dejar que suenen en el orden que el mismo dispositivo las lee, que normalmente debe ser el orden de los nombres de los archivos MP3. Este método lo denominan como “orden del caos”(M2) u “orden desordenado”(M4):

M2: Yo si soy más del caos, yo llego ahí, encuentro la canción que me gusta y de una la meto a la lista. Así, de las canciones que tengo, entonces uno escuchando mi lista de reproducción puede pasar de un witch house a un brutal a un *tango*, yo no tengo problema con eso, mejor. Yo las escucho en su orden del caos pues, yo incluso me aprendo cual canción va después de cada cual. Aunque sean de distintos géneros y todo, uno va escuchándolas y uno sabe, va sabiendo, pues es que tengo nada más ciento y tanto de canciones nada más.^{M2/90,92}

M4: Me gusta tener como ese popurrí, no me molesta que después que sonó un *metal* suene un rock, como ah, estaba puto y ahora estoy enamorado, no me molestan ese tipo de cambios. Entonces me gusta que siempre esté aleatorio. Que caiga la canción que caiga, pero que mantenga consciente de eso mismo. Porque entonces escuché *metal* y me quedé escuchando *metal* dos, tres horas, no. Empecé a escuchar *metal* y de pronto sonó un punk, después sonó otro *metal*, sonó un bolero, sonó un reggae. Que vaya así fluyendo. Vaya cambiando.^{M4/70}

Puede ser que esta modalidad (orden del caos) sea preferida al modo aleatorio integrado en el aplicativo debido a que este último puede no ofrecer una aleatoriedad verdadera, en la cual toda la lista de canciones se reproduzca en desorden antes de volver a repetir alguno de los temas. Aquellos que optan por el modo aleatorio deben de realizar primero una

selección cuidadosa de las canciones, para evitar los saltos descritos en testimonios anteriores:

M6: En muchas ocasiones simplemente cojo el celular o el computador, en orden aleatorio y las escucho. [...] Yo pongo a sonar el celular y ya, que suene lo que tenga que sonar. Si es una canción de 12 minutos, que suene la canción de 12 minutos, si es una de 3 minutos, que suene la de 3 minutos. Entonces trato de seleccionar las mejores de cada álbum, para saber que no voy a tener la necesidad de estar pasando música en la calle.^{M6/21,40}

M9 también utiliza el modo aleatorio en su computador, cada sesión de escucha abre el reproductor de música y va seleccionando de su colección las canciones que quiere escuchar ese día, y luego activa el modo aleatorio. M8 cuenta con un dispositivo con una funcionalidad aleatoria que detecta la “emoción” de las canciones y las agrupa en unas categorías determinadas, y este lo prefiere a una aleatoriedad verdadera:

M8: El aleatorio consiste en esto, en que el mismo MP3 detecta o le dice a uno el ambiente en que está. Entonces si está en ambiente animado, él hace una selección aleatoria de las canciones, entonces ese es el modo aleatorio del que yo te digo.

Ent: ¿Selecciona solo canciones animadas, de una él las reconoce?

M8: Ajá, exacto. Si él por ejemplo pone uno modo relax, entonces él reconoce las canciones que están por ejemplo en guitarrita acústica, por ponerte un ejemplo.

Ent: Pero aleatorio completamente, es decir que vaya como pasando lo que sea, que primero una de *metal* y luego una de jazz, luego una de clásica, ¿eso también lo haces?

M8: Pero muy infrecuentemente. Muy poco.^{M8/48}

Para la mayoría de aficionados, la selección de un orden particular para escuchar la música no es importante, se va variando y escogiendo de una manera natural, casual y espontáneamente, saltando entre diferentes géneros de acuerdo a los deseos particulares que se vayan activando:

M3: Entonces yo soy de las que entro a YouTube y aparecen las sugerencias o algo y aparece una canción que yo diga, ah, me gusta la banda, la pongo y se va reproduciendo. Entonces en el momento se me va ocurriendo una canción que tengo muy pegada, la pongo. En el celular también aleatorio, ya. Si la tengo ahí es porque me gusta. Y ya, hay veces que llego y me pongo a escuchar tal álbum, o voy a descubrir, voy a darle al azar a alguna acá que nunca haya escuchado.^{M3/12}

M7: Yo llego y YouTube por las búsquedas que uno hace, y yo tengo cuenta en YouTube, ya le ofrece a uno dependiendo de los gustos, entonces muchas veces miro la lista que aparece y está como chévere. Otras veces llego y digo, hoy quiero escuchar blues, entonces pongo, lista de reproducción blues, o hoy quiero escuchar folk, entonces lista de reproducción folk. Aquí en las listas que me ofrece YouTube, entonces ahí yo digo, ve, está como chévere, hay de todo, hay *metal*, hay rock, hay blues, hay música en guitarra, busco un poquito, escuchemos esto, entonces ahí sí varió.^{M7/15}

T4: Hay días que me levanto, y ah, hoy estoy como romántica, entonces pongo, sea en YouTube una lista de reproducción o en el celular también tengo guardaditos como las carpetas de diferentes tipos de música. Hay días que quiero escuchar algo fuerte, aj, voy a escuchar como, tengo ganas como de, no sé, voy a poner folk *metal*. Entonces escuchamos folk, otro día, incluso hay días que, ay no, no quiero escuchar música hoy, no sé qué pasa y no escucho nada. Otros días llego y ve, quiero escuchar solo música en español, otras veces no, voy a escuchar unos tanguitos y unos boleros.^{T4/11}

T7: Por ejemplo escucho un rato a Raúl Iriarte y después digo yo, no, voy a escuchar a Osvaldo Fresedo, que Osvaldo Fresedo es un *tango* más estilizado, pero también es *tango*. Yo voy variando porque es que siempre el mismo artista, también se cansa uno.^{T7/19}

T8: Yo digo ay, quiero escuchar no sé, Snarky Puppy, entonces pongo Snarky Puppy, como hay varias que me gustan de ellos, entonces simplemente la primera que quiero escuchar y le doy, y ya ahí dejo que siga. Le doy a la primera que me gusta, si la que sigue me gusta, entonces la dejo, o si ya tengo otra en mente que quiero escuchar entonces busco otra y ya. Y muchas veces cuando empiezo a escuchar algo, me recuerda otra cosa, entonces voy a otra cosa. Pero sí puedo pasar de escuchar un rato un género y luego pasar al otro, y pueden ir también como de polo a polo.^{T8/16}

T9: Entonces yo hago secciones, un día me pongo a escuchar *tango*, el otro es salsa, el otro boleros, otras veces música vieja y así. Depende cómo amanezca uno, que uno amanece ganoso como dice el cuento.^{T9/54,55}

Algunos aficionados crean pequeñas listas de reproducción temporales, para un momento en particular:

M4: Si quiero escuchar algo en específico, me encargo de hacer una mini *playlist*, y pongo las canciones que quiero escuchar. 2, 3 canciones que se repitan todo el tiempo, pero sin son las tres canciones que quiero escuchar, las escucho.^{M4/39}

T4: A veces creo una lista de reproducción y mezclo, de todo un poquito. Saco cinco de música de planchar, otros cinco de *tango*, otros cinco boleros, saco otros cinco, a veces hago un, por ejemplo ahorita hice una melcocha, entonces puse *tango*, salsa y algunas baladitas ochenteras.^{T4/29}

El uso puede ser casual, como se verá más adelante los aficionados pueden escuchar música mientras van realizando otras actividades, por ejemplo tareas domésticas o intelectuales. Sin embargo, esta escucha también puede ser complementada por un uso dedicado, en el cual se presta completa atención a la música, el aficionado se sumerge en las cualidades estéticas de lo que está escuchando:

T4: Una de las cosas que me gusta más es apagar todas las luces, todas, todas las luces y dejar solo la música sonando. Con eso tengo, ahí me puedo quedar dos, tres horas. No tengo inconveniente.^{T4/40}

T5: Me quedaba toda una noche tomándome esa media botella de ron, fumando porque cuando eso fumaba, y escuchando *tango*. Sacándole, pero oyendo nada más *tango*, nada más, oyéndolo, oyéndolo, no conversando ni leyendo, nada, oyéndolo. Aprendiéndomelo, sin proponérmelo, pues yo nunca me dije, me voy a aprender este *tango*, no. De tanto repetirlo [risas], y no había necesidad de repetirlo mucho.^{T5/21}

T8: Escucho [la música] es tratando de buscar, de desmenuzarla, de mirar qué hay ahí, por eso me gusta tanto lo instrumental más que los que tienen letras. Por ejemplo a mí me gusta mucho escuchar música con los ojos cerrados, porque uno trata... Hago como ese ejercicio de buscar, dónde está sonando qué, y cómo está sonando. Eso es tan bacano, yo no sé, a mí me gusta mucho, desmenuzarla.^{T8/56}

Varios de los aficionados que participaron en la investigación habían estudiado, o se encontraban en el momento de la entrevista aprendiendo a interpretar música en algún instrumento. Ninguno de los aficionados se dedicaba profesionalmente a la música, sin embargo T4 aprendió música clásicamente, la mayor parte de su juventud estuvo en una escuela de música; y M7 hace parte de un grupo de guitarra, asiste a los ensayos y las presentaciones que realicen, pero no suele practicar mucho por su cuenta. Los aficionados escuchan música para poder interpretarla, sacan una canción que quieren aprender y la escuchan varias veces mientras practican:

M1: Me empecé a interesar no sólo por tocar guitarra, me empecé a interesar por cantar. Y el que persevera alcanza, entonces yo empecé a practicar mucho. La guitarra siempre la mantengo al lado del computador, la agarro y empiezo a tocar, a cantar. Veo muchos, muchos covers, me gusta mucho ver covers, [para] ver una manera más fácil de interpretar alguna canción que me guste.^{M1/78}

M4: Me escucho más bien los reggaes, también como estoy aprendiendo a tocar un poquito de reggae estoy enfocado mucho en eso, escucharlo, en tener esa rítmica siempre en la cabeza, que se vuelva algo propio, algo nato ya de uno.^{M4/32}

T4: Por ahí de vez en cuando toco todavía viola. Ya no tan dedicada. Normalmente sería, lo ideal es dedicarle de dos a cinco horas diarias. Para poder tener un buen nivel. Pero queda a veces complicadito ya, uno trabajando llega en la noche a veces muy cansado, o si toca, tocará uno una horita. Los fines de semana sí queda más tiempo, pero cada ocho días no es nada, no es lo ideal.^{T4/4}

M6 y M9 también interpretan música, el primero guitarra, y el último bajo. Hace parte de su afición practicar el instrumento periódicamente y aprender canciones que les gusten.

Como se había mencionado en la sección anterior sobre recuperación, algunos aficionados suelen buscar información adicional sobre la música. La actividad de uso relacionada es la

lectura, la asimilación de esa información dentro del conocimiento del aficionado. Al igual que se encontró en los estudios previos, los aficionados realizan estas lecturas para incrementar su conocimiento sobre el tema, disfrutando del proceso de autoaprendizaje:

M6: Me empezó como a gustar el cuento. Especialmente la letra, veía que era una letra diferente, le cantaban a todo, le cantan al amor, a la política, a la economía, mitos. Cuando empecé a explorar y vi que le cantaban mucho a los mitos eso fue lo que más me gustó, los mitos, esas historias fantásticas, mitología griega, nórdica, hindú, osea un montón de mitos y yo wow, ¿qué es esto? No, esto me gusta mucho y seguía más, seguía más explorando. Ya cuando empecé a estudiar inglés un poquito, sí fui indagando por lo que traducían algunas letras de las canciones en inglés. Yo nunca me quedo con que bueno, esta canción me gusta y ya. No, yo empiezo a investigar, bueno, por qué me gusta la canción, qué letra dice, de qué temas trata, por qué esos instrumentos se tocan de esa manera y no como los otros en los del rock, de dónde viene esa banda, qué los influenció. Todo eso me genera mucha curiosidad y empecé pues a investigar.^{M6/3}

M3 y T3 también realizan este tipo de lecturas, ya es T3 quien va más allá y produce un nuevo conocimiento que transmite a otros aficionados a través de las tertulias e investigaciones.

En la tabla 16 se resumen las modalidades de escucha individual para cada uno de los aficionados.

Tabla 16. Modalidades de escucha individual de los aficionados participantes

	M1	M2	M3	M4	M5	M6	M7	M8	M9	T1	T2	T3	T4	T5	T6	T7	T8	T9
Armonización de emociones																		
Modificación de emociones																		
Escucha emotiva																		
Repetición obsesiva																		
Escucha por épocas																		
Álbum completo																		
Canción por canción																		
Aleatorio + saltar																		
Orden del caos																		
Selección aleatorizada																		
Semi-aleatorio por emoción																		
Orden espontáneo																		
Creación de lista temporal																		
Completa atención																		
Interpretación de música																		
Lectura sobre la música																		

Elaboración propia.

Continuando con las modalidades de escucha en grupo, o en compañía de otras personas, una experiencia muy común entre los aficionados son los conciertos o espectáculos de música. A pesar de ser una experiencia compartida, cada aficionado los disfruta de una manera distinta. Para algunos es una experiencia que provoca catarsis y desahogo de energía que se mantiene acumulada:

M2: Sí voy a uno que otro [concierto], de vez en cuando voy, a los que me logran convencer, y cuando ya estoy allá me parece bacano. De hecho al último que fui, lo único malo fue que nos tocó quedarnos a dormir en la calle en cartones porque nos dejó el Metro prácticamente. Y era en Bello. Pero ese día la pase más bacano. Como era un toque con algunas bandas icónicas de punk, entonces el pogo estuvo bueno. Ya ahí tomamos un poquito. Muy bacano, uno libera mucha energía ahí en el pogo. Se desestresa.^{M2/44}

M6: El hecho de usted tener unos baffles inmensos que cuando el baterista toca un bombo, usted siente el sonido, usted no solamente lo escucha sino que lo siente en el pecho, le vibra el cuerpo. Eso solo se siente en los conciertos. O salir de un concierto con dolor en el cuello de mover la cabeza, de agitarla. Cada concierto es una experiencia distinta, uno esperaría más de las bandas en cuanto a la escenografía como te dije ahora, pero no deja de sonar impresionante y la energía que se siente, yo creo que yo no cambio un concierto por nada. [...] Usted escuchar una soprano lírica con técnicas como stacatto de coloratura, con otros peludos ahí, esa mezcla de la música clásica, de una orquesta sinfónica, la coordinación de todo eso, puesta en escena, para uno, eso es... indescriptible.^{M6/50,53}

M7: Hace poquito estuve con M6 en el concierto de Epica. Él me decía ¿parce, usted qué le pasó? Porque yo soy, aunque a veces molesto mucho y hablo duro y eso, yo soy normalmente muy reservada, muy callada, muy... ¿cómo decirlo? Como muy rígida podría decirse. Y yo ahí no sé, me transformo, empiezo a gritar, a cantar las canciones duro, a mover la cabeza.^{M7/28}

Para otros, los conciertos son una experiencia emocional agradable, un disfrute estético que no necesariamente produce catarsis, pero sí una conexión directa con la música:

T5: Con los cantantes de *tango* en vivo hay una conexión, o había una conexión porque ya no volví a experimentar eso. Había una conexión extrañísima. Una vez yo fui donde el Gordo Aníbal, y había un cantante de tangos que me cantó toda la noche, toda la noche, el cantó toda la noche para mí. Y la otra vez fue con una cantante de tangos también allá donde el Gordo. Una mujer toda bella, yo me acuerdo que era ya mayor, no viejita pero sí era mayor. Y yo me acuerdo que ella me cantaba, y a ella se le salían las lágrimas cantándome. Era bellísima, bellísima, bellísima.^{T5/10}

Y para otros la experiencia es más intelectual, apreciando la música y las cualidades del evento:

M3: Por ejemplo, en el black, cuando iba en ese tiempo a esos conciertos era más como para quedarse así [quieto], porque a mí no me gusta bolear greña como dicen. A mí no me gusta, a mí me gusta es más verlos, [escuchar], sí porque una cosa es escuchar por acá y otra cosa es ver cómo se desenvuelve. Eso hace parte de ellos. Pues uno irlos a escuchar y no darse cuenta, no. Me da mucho pesar, la verdad. Entonces cómo los vivo, no, yo estoy pendiente de ellos. Osea, van a empezar y hay momentos en los que usted habla con la gente, pero otros es para ver a la banda. Yo voy es a ver a la banda, a escuchar música en vivo. No a hablar.^{M3/32}

M5: Yo no soy de las que lloran, porque tengo amigos que lloran, yo no. Quería ser más sensible, por ser mujer, se supone. [...] Es muy emocionante ver tantas generaciones reunidas. Ver señores de por ahí 60 años, con los nietos, con los hijos, con niños pequeños de 9 años, 10 años, eso es súper emocionante y ver sardinos, pelados de 18 años, todos jovencitos, que les gusta. Eso me parece súper estimulante, me gusta mucho. Y además porque es todo el cuento del viaje, de hacer otras cosas. Entonces me pego el viajecito, y aprovecho y hago varias cosas y cambio de ambiente. Suelo ir más a conciertos en Bogotá, que aquí en Medellín.^{M5/29,51}

Otro espacio social frecuentado por los aficionados son los bares y/o cafés de cada uno de los géneros. Para algunos el bar es un escenario para la conversación e interacción social, ambientada por la música. Para otros la música es central, y se le debe de prestar toda la atención. Entre estos dos extremos, personas que van alternando entre la música y la conversación.

M9: Los viernes es fijo que después de trabajar necesito, necesitamos ir a dar una vuelta. A tomarse una cerveza y escuchar música, mi esposa más bien le gusta el rock clásico, como le dicen ellas 'el rockcito', que los clásicos, ¿cierto? Entonces yo trato ahí de combinar la cuestión. Entonces salimos a escuchar música, a departir, a conversar, a desestresarnos, y hacemos todo el recorrido, vamos a distintos bares. Siempre somos mi esposa y yo. Y allá nos encontramos con los amigos.^{M9/7}

T2: Nos reunimos, o vamos, la charla generalmente versa sobre asuntos académicos. Porque en mi familia el grueso de nosotros trabajamos en este ámbito. Ya cuando muere la academia nos dedicamos a escuchar la música, generalmente es una mesa callada, escuchando música. Cada cual tendrá sus pensamientos y voltea los ojos, y bueno, y ya. Obviamente las charlitas que se dan alrededor. Una reunión puede durar cinco horas, cinco horas calentando silla y escuchando música y hablando cháchara.^{T2/48}

T5: Me conseguí, tenía una amiga parcerera que le gustaba mucho el *tango*, mucho, mucho, era lo que más le gustaba en la vida. Una mujer muy bella, muy bella, muy bella, con algunos síntomas depresivos, pero muy melancólica, ella en realidad era muy melancólica. Una parcerera para oír *tango*, nos veníamos para acá ella y yo a cualquier hora. Nos sentábamos en una mesa y no nos dirigíamos la palabra, nada más veníamos a escuchar tangos.^{T5/9}

Los aficionados también realizan reuniones en sus residencias, pueden ser familiares o de amigos, en las cuales se va escuchando música. A diferencia del bar, en la residencia es posible y necesario seleccionar la música a escuchar, por lo tanto los aficionados pueden delegar ese rol, turnarlo, o imponerlo sobre los demás. Así como en los bares, la reunión puede alternar entre un enfoque musical o un enfoque conversacional.

M2: Entonces a veces están las hermanas de [mi novia] que tienen como gustos también muy diferentes, entonces lo que hacemos es que yo digo, ah bueno entonces por turnos, cada uno pone lo que sea sin importar nada. Alguien puede poner la canción más maluca del mundo, pero es en el turno de él, ya. No importa. Los otros escuchan, a nadie le importa, siempre hemos tenido esa costumbre en la casa, ya entonces después ponemos una lista X en YouTube y ya ponemos a enfiestarnos ya cuando todos estaban muy mal, no sabían ni que poner.^{M2/54}

M5: Poníamos de lo que ellos nos traían. Poníamos, buscábamos, pedían, íbamos buscando, uno de esos amigos tuvo un barcito, entonces a él lo poníamos mucho a poner música porque también sabía mucho de música, también es músico. Entonces él era el que muchas veces nos hacía la selección musical, presentándonos cosas, o nos daba por escuchar esto o aquello, a ratos yo me sentaba a buscar música, esto o aquello. Nos turnábamos, se iba dando la cosa.^{T5/32}

T2: La música la ponemos [mi primo] y yo, sí, seleccionamos, [mi primo] tiene sus intérpretes favoritos, yo tengo los míos, igual todo se mezcla en últimas y eso no nos importa tampoco. Y no, simplemente es la música que ambienta la reunión, alrededor de eso la reunión se convierte en escuchar la música, o sea, pasa de ser la que ambienta la reunión a la protagonista de la reunión, sí porque ya los todos los tres somos callados, buscando música y poniendo música.^{T2/7}

T4: Mi papá empieza a poner, tun tun tun, entonces uno le va diciendo, ey, pa, poneme tal tema. Entonces él lo pone, espere que va, poneme este otro tema, entonces lo vamos poniendo ahí lo va rotando, en YouTube. Es más práctico. Otras veces cuando de pronto ya no queremos como ponernos a buscar, ellos tienen memorias ya con la música mezclada, entonces simplemente insertan la memoria y ya la memoria va sonando y va sacando los temas. Ya si alguien se antojó de algo en especial, pues se busca.^{T4/16}

T5: En la casa no es como en otras partes que se juntan, que vamos a celebrar tal cosa, no. Se va dando y como yo soy la más aficionada a la música yo pongo la música. Dictadura musical. Están muy de buenas cuando yo quiera poner lo que los otros quieran oír. O se acomodan o se van, mentiras, todos se acomodan [risas]. Somos algunos que nos gusta la música y la ponemos y la oímos y ya. Todo el mundo habla, come, bebe, los que bebemos bebemos, los otros comen, la música no es un asunto central, es el ambiente.^{T5/56,57}

También se presenta la escucha uno a uno, entre el aficionado y otra persona, sin la intervención de otros. Esta modalidad fue recurrente encontrarla entre el aficionado y su

pareja, la escucha se convierte en una especie de juego, y una oportunidad de afianzar la relación afectiva, de acuerdo a dinámicas propias:

M1: Una vez que me decidí a tocarle una canción a mi actual pareja, y le gustó mucho. Cogí la guitarra y me senté al lado de ella, y la miré y le dije si sabía cuál era esta canción, y a los tres segundos ella dijo "obvio yo sé cuál es esa canción", y bueno dizque "pero siga tocándola", y yo bueno, seguí tocándola, y empecé a cantársela y luego ella empezó a cantar conmigo, y ya, y le gustó mucho, fue como un logro porque logré cantarle a alguien, logré cantar frente a alguien y porque era mi pareja, y fue un momento muy genial, un momento de pareja muy agradable.^{M1/50}

T1: Pero esta señora, que es mi señora hace ya más de 40 años, pues disfruta mucho también de la música, pero sobre todo disfrutamos de la compañía, somos muy amigos, somos muy llaves. Tu casi siempre que nos ves por la calle, vamos cogidos de la mano, nos gusta ser pareja, entonces disfrutamos mucho aquí, mire, ella se pone a pintar allí, sus cuadros y sus cosas ahí pinta ella, pinta allá, o pinta ahí encima, yo saco mi música y pongo música, saco una botella de vino, yo mantengo. A ella le fascina la música, entonces tenemos un gusto por la música, y una buena botella de vino, y sacamos algunos quesos, y algunas carnes maduras, y delicioso, qué más programa, un programa delicioso.^{T1/49}

T4: Yo me pongo de acuerdo con [mi novio], él me dice mor pongamos noventerito, él le gusta también pues The Cardigans y todo, nos ponemos de acuerdo y listo, ponemos la musiquita. Si no me dice, no mor, ponga lo usted quiera escuchar, ah bueno. De pronto me dice ah mor, pongamos otro tipo de música, entonces ya lo dejo a él que decida que vamos a escuchar. O a veces hacemos así, él me dice, él pone un tema, y yo pongo otro.^{T4/29}

T5: Yo le digo, yo tengo derecho a dos discos. Y usted a uno.

Novio: Dos por ella, uno por mí. Por cada dos que escuche de su gusto, yo tengo derecho a uno solito del mío.

T5: Pero es lúdico, todo eso es un ejercicio lúdico alrededor de la música, nos reímos, gozamos. Antes de irse a dormir dice, estuvo maravillosa la música. Es jugar y tener como disculpa la música. Pero es un juego.^{T5/85}

Para otros aficionados, la escucha uno a uno se presenta con amigos, de nuevo alternando entre el disfrute de la música y la conversación:

T6: Él y yo desde que somos amigos, ya sea en un sitio como estos, en el taller, donde él trabaja, o en mi casa, o en un bar, si nos dan tres días, tres días conversamos. Tenemos tema para sacarle. Para escuchar el otro y hablar de ese tema, para meterle pues, buscarle el sentido a la música, a la letra, a todo. Y hablar de muchas cosas relacionadas con todo lo que hacemos. Por ejemplo se va para mi casa, y puede llegar a las diez de la mañana y son las nueve de la noche y no ha salido.^{T6/46}

T8: Hace poco venía caminando por la universidad y me encontré con un amigo. Ey, parece, vos qué, un tinto, hágale, un tinto, nos sentamos, la excusa era el tinto, vamos a conversar, ¿vos qué? Saca su reproductor, su celular, audífonos, uno pa' vos, uno pa' mí, y lo que en un primer momento era sentarnos a conversar, se convirtió en un sentarnos a escuchar lo que estaba en ese momento sonando. Y obviamente a discutir, y eso se volvió un momento de hora y media, dos horas, escuchando cosas. Pasaba también que uno va a la casa de algún compañero o algo así, es la reunión de conversar, de sentarse a tomar algo y siempre está la música, y puede convertirse en un momento dado en el tema central del encuentro, y puede dejar de serlo, y volver otra vez.^{T8/37}

En la Tabla 17 se resumen las modalidades de escucha en grupo o en compañía de otras personas, para los aficionados. Se puede evidenciar aquellas personas que son más sociables y que interactúan más con otras personas en lo que respecta a la música (3-4 modalidades), y otros aficionados que son más individuales (1 o 2 modalidades). Algunas de estas actividades se pudieron confirmar por medio de las sesiones de observación, por ejemplo un par de entrevistas se realizaron en cafés de *tango*, y fue posible acompañar a uno de los aficionados de *metal* a un concierto.

Tabla 17. Modalidades de escucha en grupo de los aficionados participantes

	M1	M2	M3	M4	M5	M6	M7	M8	M9	T1	T2	T3	T4	T5	T6	T7	T8	T9
Conciertos																		
Reuniones en bares/café																		
Reuniones en residencias																		
Escucha uno a uno																		

Elaboración propia.

A los aficionados se les preguntó por los momentos de su vida diaria en los cuales escuchan música. En la Tabla 18 se resumen aquellos momentos y lugares que los aficionados manifestaron a través de sus testimonios.

Tabla 18. Lugares y momentos en los cuales los aficionados escuchan música

	M1	M2	M3	M4	M5	M6	M7	M8	M9	T1	T2	T3	T4	T5	T6	T7	T8	T9
Residencia																		
Trayectos																		
En el trabajo																		
Tareas intelectuales																		
Tareas domésticas / mecánicas																		
Para dormir																		
Ejercicio																		
Videojuegos																		

Elaboración propia.

A través de esta tabla se pueden ver patrones interesantes. Por ejemplo T6 pareciera que no tiene espacios para escuchar música, pero lo que sucede es que su escucha se concentra en los bares y cafés de *tango*, el lugar alrededor del que gira su afición. En su casa no suele escuchar música, debido a que existe una conflictividad con sus familiares que le impide disfrutar de ella a plenitud.

T6: El ambiente y la situación familiar no ha prestado para, esos son los líos de uno en todo esto. Porque a mi esposa no le gusta el *tango*. A mi hijo menos. Yo prefiero que no haya nada de música en la casa a que entonces me pongan un reggaeton. Igual tengo que esperar que esté solo para escuchar. Entonces mira que las características más son muy distintas. Entonces por eso tengo que escucharlo es afuera. Claro, si da la casualidad que un sábado, un domingo estoy solo, feliz. Feliz escuchando música. Si no yo tengo es que salirme. Pero realmente es eso, no hay un buen ambiente. Hay conflictividad, entre los tres, y entonces ahí sí, o buscar y esperar la soledad, o abrirse.^{T6/26,31}

Otros, como M9 y T2 favorecen los espacios sociales para disfrutar, mientras que para T9 la escucha es individual y casi solitaria, pero centrada en la casa, alrededor de su colección. Se van configurando las características de cada una de las prácticas como altamente personales, cada aficionado ajusta sus actividades de una manera específica, sin seguir patrones o ajustarse a perfiles rígidos.

Se presentan los medios utilizados para la escucha por parte los aficionados (Tabla 19). Estos se relacionan pero difieren un poco de los medios que hacen parte de las colecciones, todos los aficionados escuchan, pero solo algunos coleccionan, como se verá en la próxima sección. Los medios más utilizados son el smartphone, el computador personal, los archivos MP3 y YouTube. Los soportes físicos como el CD, el cassette, LP y discos de 78 r.p.m. en este momento son más piezas de colección, su uso es mínimo entre los aficionados. Estos medios se usan en diferentes combinaciones; por ejemplo computador, archivos MP3 y reproductor; o smartphone y archivos; o smartphone y YouTube, etc.

El uso de audífonos se caracteriza como necesario por la mayoría de los aficionados, para no molestar a otras personas con la música, y en casos puntuales para crear un espacio aislado y una experiencia más envolvente:

M7: Siempre cargo el celular y siempre llevo los audífonos pero ya no los utilizo para evitar poner esa barrera ahí con la persona que me haya tocado compartir, para poder establecer la conversación.

Ent: ¿Cuándo usas los audífonos es para eso, para aislarte de los demás?

M7: Normalmente. En el trabajo, me la llevo muy bien con todos, pero a veces sí necesito aislarme porque a veces hablan mucho. No y, porque sí me hace falta, yo digo juepucha, ocho horas uno aquí sentado trabajando, pensando, analizando a veces muchas cosas, sí me hace falta. Sí la necesito.^{M7/35}

M3: Con los audífonos se escuchaba muy brutal. Y ya después, cuando compré este celular, compré unos audífonos grandes pero que tenían el cable, entonces ya como

que, ah sí, el sonido más brutal. Pero por qué quería esos audífonos, la comodidad y todo, no tenía que sacar tanto el celular, fue por eso que lo compré.^{M3/22}

Tabla 19. Medios preferidos por los aficionados para escuchar música

	M1	M2	M3	M4	M5	M6	M7	M8	M9	T1	T2	T3	T4	T5	T6	T7	T8	T9
Smartphone																		
Computador																		
Equipo de sonido																		
Televisor																		
Parlante bluetooth																		
Equipo en automóvil																		
Reproductor MP3																		
Memoria USB																		
Radio																		
Radio en línea																		
Archivos MP3																		
YouTube																		
Plataforma de <i>streaming</i>																		
Reproductor en computador																		
CD																		
LP (vinilo)																		
Cassette																		
Disco 78 r.p.m.																		
Audífonos																		

Elaboración propia.

Relacionado con lo anterior, para algunos aficionados su escucha de música es configurada por la aceptación que puedan tener las personas cercanas con su música. Los aficionados al *metal* deben de tener en cuenta esto debido a que sus gustos son más extremos y pueden perturbar a otras personas.

M2: [Cuando llego a la casa] de una pongo música, aunque a veces, cuando [mi novia] está haciendo algo no puedo, como por no desconcentrarla, y ya. [En fiestas] no pongo los temas más brutales que yo escucho, ni los más oscuros porque es que igual la gente, a veces que uno se pasa con la oscuridad de las canciones se aburren o como que se asustan. Entonces canciones como esa, en fiestas casi nunca las puedo poner obviamente. Antes, yo caía mucho en el error de eso, como “mira este tema brutal” y en fiestas, y después uno miraba la gente y la gente [asustada]. ¡Uy! Entonces ya no.^{M2/38,55}

M3: Es como entrar en ese choque de gustos. Y no me gustaría, como a mí no me gusta que me incomoden con la música que escuchan los otros, yo no quiero

incomodar a los otros con la mía, porque yo sé que nadie va a digerir el black. O el death.^{M3/37}

M6: Uno sabe que la música que a uno le gusta, no es de gusto para muchas personas. Soy consciente y no pongo mi música a todo taco. Yo sé que molesto a la gente con eso. Llamen a la administración, ah, ese muchacho allá, no. Esto no, la gente no puede con esto, esta música es para escucharla en ambientes destinados para eso, bares, conciertos, todo eso, o con audífonos. En muy pocas ocasiones le pongo volumen al equipo en la casa, y escucho esta música. Más que todo cuando estoy solo, pongo mi música porque se que no voy a molestar a nadie.^{M6/23}

M9: Últimamente [escucho] mucho doom *metal*, música progresiva, mientras estoy con la familia, allá adentro está la familia. Entonces yo procuro no ponerle algo muy pesado para que no... Y ya entonces ellas se van adaptando, les gusta alguno que otro, pero ya cuando estoy solo ya pongo death *metal*, thrash *metal*, ese tipo de subgéneros. [...] Por ejemplo, ahí no ha sonado nada pesado para mí. Todo esto está para mientras estoy aquí en la casa. Este, clásica [suena Rush]. Ese yo le puedo poner un poquito de volumen, no hay ningún problema. No salen a decirme nada.^{M9/38}

Por otra parte un par de aficionadas al *tango* escuchan su música con alto volumen, sin audífonos. T5 es consciente que sus vecinos podrían incomodarse, pero hasta el momento no ha tenido problemas. T7 sí ha recibido quejas de sus vecinos por el volumen de su escucha, y aunque esto se presenta solo en algunas ocasiones junto con el consumo de alcohol, han sido varias veces que le han llamado la atención.

En términos generales, el uso es muy variado, cada aficionado va combinando distintas modalidades particulares y es la actividad más intensiva de todas, lo cual es lo más natural dado que es la actividad principal de la afición, de la cual se obtienen la mayoría de beneficios.

Recopilación

Los aficionados se enfrentan a un dilema al interactuar con la música: ¿coleccionar o no coleccionar? En un primer momento se podría asumir que los nuevos formatos y la disponibilidad de música en línea han llevado a una disminución en las colecciones. Pero lo cierto es que esta dualidad siempre ha existido, entre el deseo de poseer la música y la necesidad de no atiborrarse de cosas y de objetos. En los tiempos que no se contaba con formatos digitales, si una persona deseaba escuchar música y no sentía el impulso por coleccionar, podía escuchar radio, asistir a espectáculos, frecuentar bares y discotecas, solicitar ayuda de sus amigos, etc. Lo que ha cambiado en años recientes es que los formatos digitales y el acceso en línea a la música facilitan un mayor control sobre la música, se puede escoger y buscar con mucha más libertad. Pero aunque se cuente con esa posibilidad, se encuentra que varios de los aficionados optan por seguir coleccionando, y otros tantos optan por no coleccionar nada y escuchar la música sin la necesidad de documentos o soportes.

Tabla 20. Formatos y número de ítems de música recopilados por los aficionados

	M1	M2	M3	M4	M5	M6	M7	M8	M9	T1	T2	T3	T4	T5	T6	T7	T8	T9
Archivos MP3	~5000	120	320	939	~2000	~7000	120	~36000	~5000		~3000		1665				7	~20000
CD							~25	~200		~300		~1000		~200		~20		~1000
LP								~30	~25	~200	~500							~2000
Cassette									~150			~100		4	5			~500
DVD									3	2		~10						
Discos de 78 r.p.m.										~1000								~5000
VHS												~10						
8 pistas																		~30

Elaboración propia.

En la Tabla 20 se relacionan los formatos de música que los aficionados habían recopilado y tenían en su posesión en el momento de la entrevista, así como el número aproximado de ítems para cada uno. Para la mayoría de aficionados, fue posible confirmar estos datos a través de la observación directa de sus colecciones, bien sea a través del número de archivos, o mediante un cálculo aproximado del número de ítems físicos. Para los demás se realizaron preguntas de confirmación acerca del tamaño de sus colecciones.

Se pueden apreciar a los coleccionistas fuertes, quienes pueden enfocarse en un solo formato como M1 y M6, o disfrutar la diversidad de formatos como M8, M9, T1 y T9. En el otro extremo se encuentran los no-coleccionistas, quienes se enfocan en la escucha, sin necesidad de acumular excesivamente: M2, T6, T7 y T8. Entre estos dos extremos se encuentran los aficionados que no se caracterizan como coleccionistas, pero que van recopilando música para su escucha diaria. En ese sentido, parece que algunas personas sienten un impulso fuerte por acumular, por tener cosas y objetos; mientras que otros sienten los objetos como un lastre, un bagaje innecesario. Algunos de los coleccionistas dieron testimonios que arrojan luces sobre dicho impulso:

M1: Yo le doy más importancia de lo normal a veces al tener mis colecciones de música, porque la música se me queda ahí y yo muchas veces ni la escucho, simplemente me gusta como tener la música ahí para cuando quiera como retomar ciertas bandas, ciertos géneros, y no tener que buscarlos sino ya saber que de pronto los tengo ahí. [...] Yo soy de los que no soy capaz de vivir, de salir sin música, pero también uno necesita de vez en cuando cambios, y yo por cambios no entiendo que sea algo nuevo, sino reanudar cosas.^{M1/57,65}

T1: A mi me ha gustado tenerla para oírla, comencé a guardar los discos para mí los long plays, y después de los long plays, me metí a los CD's y después me metí a los 78. Por el placer de tenerlos, eso es un, como el que colecciona vasos de Coca-Cola, pues eso como para qué sirve, pero ah, y tiene gusto de eso, le fascina y saca gusto comprando y teniendo. Otros coleccionan botellas de cervezas, he visto señores dando un poconon de plata por una botella de cerveza de no sé cuándo, en buen estado. Es lo mismo, para qué pues, si no te has tomado la cerveza, ¿para qué la botella? Pues es un gusto, al que le gusta esas cosas y mantiene.^{T1/38}

T9: Esto es lo que, no le terminé de contar ahora que los amigos coleccionistas dicen, ve, nos jodimos, esto es una enfermedad, esto es un vicio como usted ser vicioso al licor, a la droga, porque uno es desesperado por un hiju madre disco, hombre. Uno ve un disco en la calle y es desesperado por comprarlo.^{T9/51}

Y los no-coleccionistas también aportan sus argumentos de por qué no ven la necesidad de recopilar música:

T6: Yo no es que diga, es que tiene que ser la colección, la música está, en todas partes está, y uno siempre tiene el acceso a la música, entonces el problema no es tener. Puedo coger la memoria y aquí puedo tener la música que usted quiera, o puedo tener el equipo y poner una lista de reproducción en YouTube, escuchar lo

que quiera la música está en todas partes, pues uno no se va a varar por la música.^{T6/17}

T8: De un tiempo para acá no volví a guardar música ni archivos. Yo no veo la necesidad tampoco de tener [las canciones] ahí, de atesorarlas o guardarlas y tenerlas porque digamos tengo fácil acceso a internet, entonces simplemente si quiero escuchar X o Y canción busco y ya. Entonces no veo la necesidad de atesorarlas o guardarlas en un lugar. Como eso está ahí, lo puedo encontrar y ya. Entonces no guardo.^{T8/8}

Los coleccionistas entrevistados usualmente atravesaron una transformación, de recopilador casual a coleccionista consumado, la cual se pudo presentar en la juventud o incluso más adelante en la adultez. Pero también se pueden presentar otras transformaciones, por ejemplo algunos aficionados solían recopilar mucha música, pero decidieron reducir esta actividad:

M2: Al principio uno como que descargaba más música y al PC todo. Hasta teníamos meras carpetas llenas de música. Pero luego a mi me pareció que era solo botar espacio. Aunque uno las tenía ahí por decir como un respaldo para cuando no tuviera internet, uno las escuchaba muy poquito. Uno ya casi siempre utiliza es Youtube. Entonces era una pérdida de espacio de computador que yo podía utilizar para instalar cosas más pesadas.^{M2/49}

M5: Yo en algún momento quise ser muy juiciosa con ese asunto de coleccionar, de comprar, de aprender, así toda ñoña. Pero no fui capaz. Esa fue una etapa durante la universidad. Entonces yo sí era más juiciosa con ese asunto de los datos y la información. Y creo que en la medida que me encontré con la carrera, creo que centré mi atención en meterle disco duro a eso, entonces creo que ahí cambió radicalmente un poquito el asunto de ese acercamiento a la música, y empezó a ser una cosa un poquito más desprevenida, de ir guardando lo que me gusta, una cosita menos, que sintiera yo que estaba menos obligada a hacer una serie de cosas, a tener una serie de información, creo que ahí hubo un cambio grande.^{M5/58}

Y también los coleccionistas consumados pueden pasar por ese tipo de cambios, y desistir del esfuerzo de acumular y de conseguir música. M8 venía descargando música y organizando su colección digital como un proyecto permanente de ocio, pero en sus propias palabras “se desconectó” de ese proceso y pasó a escuchar música principalmente a través de una plataforma de *streaming*, Spotify. Y T9, quien ha coleccionado música en diversos formatos durante toda su vida, también llegó al punto de máxima capacidad de su colección, y decidió no continuar adquiriendo música:

T9: Ya paré, ya por ahí hace unos dos meses ya no he vuelto a comprar porque me he puesto a pensar que ya tengo mucha edad, tengo muchos discos, entonces no se justifica más. Yo lo que le estoy dejando es un problema a la señora, porque yo tengo un problema muy jodido en cuanto a eso que yo no tengo quien me herede. Los hijos míos no les gusta la música. No les gusta el *tango* ni les gusta la música popular. Los hijos míos ya están hasta viejos pues, pero no les gusta la música de

esta. Hace días no compro discos y no pienso comprar más. Es que mire usted pues, ¿cuándo escucho yo toda esta música? ¿Cuándo la escucho yo? ¿Con qué tiempo voy a escuchar yo eso? Cada canción se demora 3 minutos, ¿cuándo va a escuchar uno?^{T9/21}

Para los aficionados que mantienen una colección, la primera actividad que deben realizar es la selección, la cual consta de procedimientos, criterios y selección negativa, es decir, descarte. Entre los procedimientos para decidir lo que se debe incluir en la colección se encuentra la preselección, es decir la adquisición (usualmente por descarga) de un conjunto de información, y a través de la escucha se decide sobre su pertinencia, sea que queda permanentemente como archivo digital, o es comprado en formato físico.

M1: No, yo soy más, ah, esta banda me gustó, voy a buscar uno, dos álbumes, los paso al celular sin escucharlos, me los sollo en el celular, ya decido si los dejo en el celular o no. Pero a veces se me olvida y dejo mucha basura en el celular, entonces tengo que limpiar.^{M1/113}

M2: En esa época estaba experimentando mucho con el witch house, entonces escuchaba una canción que me gustaba y la metía al celular. De una, y ya en el bus la iba escuchando a ver qué tal, entonces veía si me quedaba pegada o no, y ya después las iba descartando.^{M2/16}

M8: Lo miro en blogs, lo descargo, y si me interesa mucho el artista, lo adquiero, lo consigo, lo encargo como te decía en el Paseo de la Playa [una tienda especializada]. Lo encargaba pues allá. Eso era lo que hacía, lo encargaba y ese era más o menos el proceso de las últimas adquisiciones de CDs que he hecho. [...] Más fácil adquirir primero el MP3 y me gustó el MP3 y adquirí el CD.^{M8/38,41}

También se realiza selección por medio de repetición, antes de adquirir el ítem musical:

M2: Después de que la encuentro, me pongo a escucharla por ahí diez veces seguidas si me gustó mucho, la descargo, ya sea por Tubecatcher u otro convertidor en línea que ya incluso hay muchos. Lo bajo por ahí y al celular, siempre tienen que pasar por ese filtro para llegar a mi celular.^{M2/97}

M3: Entonces inmediatamente no las descargo. [Las descargo] cuando no se me quita de la cabeza. En estos días estaba escuchando una canción de Orna. Y tenía el *riff* pegado, y ese maldito *riff* no me dejaba trabajar, me tocó descargarla y escucharla a ver si se me quitaba. Y sí, cumplí. Yo la tengo que quemar para ver si se me quita, y [sé que] es una canción muy buena. Así es.^{M3/21}

O simplemente se realiza la selección por medio de la escucha, los criterios se tienen interiorizados, y el aficionado va seleccionando a medida que va escuchando, y este es el proceso normal, el que la mayoría de aficionados lleva a cabo. Un aficionado también requiere de la escucha para seleccionar y evaluar la música, pero se trata de una escucha atenta y dedicada:

M6: Porque la canción la tengo que escuchar fuerte. No es lo mismo escuchar una canción como te dije ahora en una grabadora por ahí, no. Yo la tengo que escuchar fuerte, con unos audífonos buenos, que se sienta el instrumento como tal, que se sienta el bajo, que me traslade a otra dimensión. Que yo pueda disfrutar todos los instrumentos y las voces, todo eso, en un lugar tranquilo, solo. Eso es otra cosa, porque yo estoy escuchando mi música, no es que me guste escucharla solo, sino que cuando estoy explorando, me gusta escucharla solo. Que no me interrumpan. Porque estoy analizando todos esos instrumentos como suenan, como convergen y todo ese tipo de situaciones en las canciones. En mi casa, cuando esté solo, tranquilo. Tarde en la noche más que todo, cuando estoy estudiando a veces me distraigo un rato y busco una canción, la escucho bien bien, y ahí si empiezo con ese proceso.^{M6/19}

Para la selección se deben aplicar algunos criterios, pero estos criterios para los aficionados son personales, y la mayoría no los articularon más allá de una afirmación básica de adquirir la música que les gusta. Unos cuantos aficionados trataron de exponer parte del razonamiento detrás del gusto por la música:

M2: Hay bandas que son muy técnicas y tienen de hecho muy buenos trabajos pero que les falta el toque que uno dice que esta canción la necesito en mi vida. Digamos que en los géneros musicales hay unos que no experimentan, entonces suenan muy parecidos unos a otros, hay muchas canciones que son casi iguales. Entonces generalmente no me gustan. Escuché una y ya escuché todas.^{M2/4,97}

T2: [Mis amigos y yo] coincidimos en que la voz del *tango* es la voz de *tango*. Que el instrumento forma parte del *tango*, que si cambian el instrumento y la voz es melódica ya no es *tango*. Que hay unos cantantes clásicos de *tango* que son irremplazables. Que hay unos modernos que cumpliendo los parámetros anteriores están haciendo algo similar.^{T2/61}

En cuanto al descarte, la eliminación voluntaria de ítems dentro de la colección, algunas experiencias que cabe destacar. El más común fue el descarte de formatos físicos, por la transición a formatos digitales. Varios aficionados comentaron que en el pasado poseían otros formatos, como CDs, discos de vinilo y cassettes, y estos fueron descartados sin mayor complicación o ceremonia, debido al espacio que ocupaban o que ya no se contaba con los medios para reproducirlos. M1 y M2 dejaron atrás CDs grabados, M5 dejó en el pasado los CDs y los cassettes, M8 se deshizo de sus cassettes grabados al mudarse de residencia, T1 también dejó un gran número de LPs después de una separación conyugal, T4 solía tener CDs y cassettes pero ya no sabe dónde terminaron, T8 dejó atrás una colección de CDs grabados luego de una mudanza. Es una experiencia común entre casi todos los aficionados haber descartado música en formatos físicos, exceptuando algunos que no llegaron a poseer este tipo de formatos. En ciertos casos el descarte puede ser un poco traumático y se lamenta la pérdida:

T3: Teníamos mucho long play pero a mi esposo le dio una vez por regalarle todos los long play a un hermano en Bogotá. Para saber que no los disfrutó, porque él dizque había montado una tienda y entonces que escuchaban tangos, entonces un

día cualquiera cuando yo veo todos esos, una caja así de [LP], ay, ¿usted va a regalarlos? Sí, se los voy a dar a mi hermano para que los escuche allá. Como a los tres o cuatro años fuimos, no había ni uno, los habían repartido, regalado o vendido, no sé, todos esos [LP]. Le digo ay no, que tristeza. Era una joya. Pero todo eso se perdió.^{T3/42}

Otro aficionado vivió tantas experiencias adversas con la música que terminó por aceptarlo, y optó no seguir coleccionando, en ningún formato. En la entrevista relató tres anécdotas en las cuales había acumulado música, primero en un bar cerca a su lugar de trabajo, luego en su propio lugar de trabajo, y otra en un negocio de venta de discos. En las dos primeras las personas que estaban allí no quisieron devolverle la música, y en la última decidió regalar lo que había allí. En el momento de la entrevista se encontraba en el proceso de regalar la poca música que le quedaba:

T6: Para mí el asunto de la música ha sido un sino muy duro. Porque se me ha perdido, me la han robado o ha pasado lo que usted quiera. [...] Hoy vine y le regalé unos LP a [mi amigo], le dije, vea hermano, yo no tengo tornamesa en mi casa, ahí están guardados, le traje varios LP. Y uno de los que le traje, cuando lo estábamos destapando, estaba lleno de hongos. Entonces yo digo, prefiero que se estén gastando, que se rayen, a que se queden ahí en mi casa guardados, como no se usan, se pierden.^{T6/26,40}

Y para otra, el descarte de una colección grande de LPs y discos de 78 r.p.m. fue motivado por la conexión que estos documentos tenían con sus familiares, ahora muertos, y creyó que el no poseer estos objetos le permitiría atenuar el dolor que sentía por la pérdida de sus seres queridos. Lamentablemente esto no fue así:

T7: La colección del abuelo, yo la tuve hasta hace 8 años. Y yo regalé los acetatos. Vea le voy a decir, le voy a hablar con la verdad porque decidí regalarlos. Y me he deshecho de muchas cosas de ellos. Porque la ausencia de ellos a mi me ha dado muy duro. Y esta es la hora que todavía vivo como mal, me hacen mucha falta, no sé, era como muy apegada a esos abuelos. El hecho que yo haya salido de las cosas materiales, creí que de pronto iba a vivir mejor, a estar más tranquila, y no, lo mismo, osea, en nada alivió, porque el recuerdo sigue ahí latente.^{T7/72}

Finalmente, otro aficionado más joven asumió un nuevo estilo de vida, y esto lo llevó a realizar un descarte generalizado de objetos físicos:

M6: Entonces me empecé a meter por esa idea ecologista y todo eso, y yo, bueno, vamos a empezar a reciclar en mi casa, vamos a evitar ese consumismo excesivo de cosas innecesarias, si ya tenemos internet, si ya tenemos otros formatos que no contaminen tanto, para qué nos vamos a llenar de estas cosas, y regalé muchos discos míos. Afiches firmados de algunas bandas, fui un poco extremo, pero me desligué de todo eso. Por esa idea ecologista. Los discos se rayaban, por más originales que sean, los discos se me dañaban, algunos cogían hongos y yo, ¿para qué me voy a poner a almacenar esto aquí, almacenarlos para que al final no pueda escucharlos?^{M6/10}

En cuanto al descarte de formatos digitales, fue mucho menos común entre los testimonios recopilados. Solo dos personas reportaron dicha actividad. M2 escucha principalmente de YouTube, pero cuando no cuenta con conexión a internet, tiene en su celular una pequeña selección de canciones que va renovando periódicamente:

M2: Duro en mi celular con ciertas canciones un tiempo, por decir, tres, cuatro meses, y ya empiezo a limpiar, por ejemplo, esta canción, ya murió, ha fallecido para mí, la elimino.^{M2/68}

M9 realizó un descarte temporal de su colección de archivos MP3 por cuestiones de espacio. En el momento de la entrevista había acabado de comprar un nuevo disco duro, y tenía pendiente la tarea de recuperar la música que había borrado y completar su colección. Para el resto de aficionados el descarte digital no era un problema, no se mencionó, incluso para colecciones grandes como las de M8, T2 y M9. Dos aficionados enfatizaron sobre la necesidad de conservar grandes cantidades de información, previendo un uso futuro:

M1: Me ha pasado que sí, que es como "menos mal tengo esto", es como "menos mal no borré esto, menos mal conservo esto", pero yo veo que la otra gente es tan descomplicada con eso, es como "ya no me gusto esto, la borro y le meto esta otra", así de simple, mientras que yo no soy capaz, yo soy como "quiero meterle esto pero, donde le hago el campito, que carpeta borro pero que, no, no la voy a borrar, voy a hacer un backup en el computador, la meto ahí y ya cuando la vuelva a necesitar vuelvo y la descargo al celular", yo soy como "bueno le hago un campito, quito esta banda que no escucho hace tanto, metamos esta otra" y así, es como ir [rotando] pero sin borrar. Siempre estoy llenando y llenando el computador. Yo ahí tengo mucha música y yo sé que no me voy a complicar tanto si alguna vez quiero retomar ciertas cosas porque las tengo ahí a la mano, pero a la vez, a veces es estresante porque es mucha cosa.^{M1/58}

M6: No elimino una canción. Porque me he dado cuenta que una canción que no me gusta en este momento yo la guardo, porque esa canción que no me gusta por X o Y motivo la escucho en un evento, y la energía de la gente al escuchar esa canción, se me transmite a mí y la canción me empieza a gustar. Me he dado cuenta de esas cosas, y me he arrepentido en muchas ocasiones que antes borraba, por ejemplo tenía un álbum completo de una banda y dejaba solo las canciones que me gustaban a mí. El resto las eliminaba. Pero sonaba una canción de esas en un concierto y yo veía la energía de la gente, esa energía se me transmite y yo quiero esa canción otra vez porque me recuerda ese momento. Entonces la quiero buscar otra vez y no. Entonces por eso así no me guste esta canción, yo la voy a dejar aquí porque en algún momento puede que me guste.^{M6/12}

Las fuentes de adquisición de música se detallan en la Tabla 21. La mayoría de aficionados utilizan una o dos fuentes, los coleccionistas se apoyan en un mayor número de fuentes que les permiten llegar a los ítems que les hacen falta. De igual manera que se vio en la sección sobre recuperación, las personas allegadas y YouTube son las dos fuentes más recurrentes entre los aficionados participantes.

Tabla 21. Fuentes de adquisición de música por parte de los aficionados

	M1	M2	M3	M4	M5	M6	M7	M8	M9	T1	T2	T3	T4	T5	T6	T7	T8	T9
YouTube																		
Tiendas físicas																		
Torrents																		
Hospedaje de archivos																		
Amigos / familiares																		
Tiendas en línea																		
Otros aficionados																		
Sitio web especializado																		

Elaboración propia.

Estas fuentes se relacionan directamente con las diferentes formas de adquisición, algunas de las cuales se encontraron en la revisión de los estudios. De parte de los amigos y familiares, los aficionados pueden realizar compras o intercambios, recibir regalos, herencias o préstamos. Algunas fuentes únicamente sirven para descargar música como los sitios de hospedaje o los torrents, y otras únicamente para comprar, como las tiendas. En la Tabla 22 se detallan las formas de adquisición para cada uno de los aficionados.

Tabla 22. Formas de adquisición de música por parte de los aficionados

	M1	M2	M3	M4	M5	M6	M7	M8	M9	T1	T2	T3	T4	T5	T6	T7	T8	T9
Descargar																		
Comprar																		
Regalos																		
Intercambio																		
Herencia																		
Transferencia																		
Préstamo																		
Selección en <i>streaming</i>																		

Elaboración propia.

Como se vio en testimonios pasados, T8 no siente la necesidad de acumular música. Utiliza radio, tanto tradicional como en línea, y principalmente YouTube para escuchar música. Para aquellos momentos en los que no tiene conexión a internet, como en los desplazamientos desde y hacia el trabajo y el estudio, descarga entre 5 y 7 canciones de YouTube, y esas son las canciones que escucha durante toda una semana. Si ya ha tenido suficiente de escuchar esas canciones, las borra y descarga otra pequeña selección, o deja el celular en blanco y escucha radio solamente. Este comportamiento de descargar solamente una selección para la escucha mientras no se puede conectar a internet también se evidenció en M2, quien va renovando constantemente las 90 a 120 canciones que guarda en su celular; y en M7, quien quisiera ampliar su colección de 120 temas para evitar la repetitividad durante sus desplazamientos, pero al llegar a la casa o al trabajo

inmediatamente se conecta a YouTube. Este tipo de recopilación y escucha de una selección limitada fue encontrado previamente en la literatura como popular entre los aficionados a la música de Hong Kong.

Como se había discutido previamente en la revisión de estudios, las plataformas de escucha en línea han puesto en entredicho la posibilidad de adquirir y poseer música que no tiene ningún sustrato físico, ni siquiera como un archivo digital que puede ser borrado, cortado, copiado y transferido. En una plataforma como YouTube o Spotify la música es solo un registro en una base de datos en línea, pero para los aficionados puede tener la misma funcionalidad e incluso materialidad que los demás soportes documentales. Por ejemplo M2 pasó de guardar archivos MP3 a “guardar todo en el YouTube”. En el momento de la entrevista la suscripción a Apple Music de M5 había vencido, y tenía pendiente la tarea de renovarla, pero para ella “esa música quedó guardada” y “todavía está ahí”. Otro tanto ocurre con M8, quien equipara su colección de MP3 con la selección que ha realizado en Spotify.

Como se vio en la sección pasada sobre uso, algunos aficionados prefieren escuchar álbumes completos. Este tipo de uso se relaciona directamente con la adquisición, ciertas fuentes son más útiles para descargar álbumes completos, como los torrents y los sitios de hospedaje de archivos. YouTube es más útil para descargar canciones individuales, por eso aunque el aficionado puede utilizar YouTube para escuchar y descubrir música, si desea descargar álbumes completos utiliza otras fuentes de información.

Por último, vale la pena resaltar el hecho que varios de los aficionados poseían colecciones de otros objetos y/o documentos aparte de la música. Entre ellos se encuentran los coleccionistas de formatos físicos, pero curiosamente no los coleccionistas de formatos digitales. En la Tabla 23 se muestran los aficionados con otras colecciones y la naturaleza de estas.

Tabla 23. Otras colecciones diferentes a la música propiedad de los aficionados

Aficionado	Otras colecciones
M3	Afiches enmarcados de bandas de <i>metal</i> preferidas Libros de historia
M8	Libros de ciencia ficción, novela policiaca e historia Comics
M9	Camisetas de bandas de <i>metal</i> Vasos de bandas de <i>metal</i> Recuerdos de conciertos
T1	Radios antiguos Artefactos varios: barberas, linternas, entre otros Libros académicos
T3	Cuadros alusivos al <i>tango</i> , realizados por otros aficionados Libros sobre historia del <i>tango</i>
T5	Libros de literatura y poesía
T9	Tornamesas, pasacintas, amplificadores y equipos de sonido Latas de bebidas, con el fin de ambientar el espacio dedicado a la colección

Elaboración propia.

Organización y control

Tal y como se vio en la revisión de los estudios, los aficionados que mantienen colecciones de música pueden variar sus esquemas de organización desde algo muy sistemático y detallado hasta los estilos caóticos y el desorden total. El esquema más organizado es la creación de catálogos: archivos o anotaciones por aparte de la colección en donde se registran las existencias y otros datos importantes para su recuperación y uso. Igual que se evidenció en la revisión, este estilo es más común entre los coleccionistas. Entre los aficionados entrevistados se encontraron solamente tres catálogos, confeccionados por los coleccionistas de *tango*.

T1 venía registrando en una tabla de Excel los datos de su colección de discos de 78 r.p.m. En la tabla registraba cada fonograma que llevaba el disco, uno por cada lado. Para cada fonograma anotaba el título, el artista, el acompañante, ritmo (género musical), sello discográfico, número de matriz, y unas observaciones sobre el disco o sobre la grabación. El catálogo lo venía trabajando desde hace aproximadamente un año, y en el momento de la entrevista estaba por el punto medio de su colección. Una vez terminado, tenía pensado exportarlo a Access y montarlo en una tableta, de manera que pudiera tener conocimiento de su colección en otros lugares por fuera de su residencia.

La colección de T3 es compartida entre ella y su esposo, ambos aficionados al *tango*, y los dos tienen acceso por igual a todos los materiales. Aunque la colección es nominalmente “de todos”, durante la entrevista fue posible evidenciar que existía una demarcación implícita entre una sección que pertenecía más al esposo, y otra que pertenecía más a T3. La colección del esposo consiste en CDs originales comprados en tiendas, mientras que la colección de T3 consiste en CDs grabados a partir de originales, en sus propios términos, CDs duplicados. Estos últimos incluían una colección de recopilaciones de tangos antiguos, realizadas por una asociación de aficionados de la ciudad. Para el esposo, quien no estuvo presente durante la entrevista, aparentemente los CDs duplicados no guardan el mismo valor que los originales y por lo tanto no hacen parte de la colección. Sin embargo, los CDs originales en el momento recibían muy poco uso, y habían acumulado un poco de polvo. El esposo se encontraba en el momento de la entrevista finalizando un libro sobre *tango*, y se puede asumir que desde el momento de embarcarse en ese proyecto, no había vuelto a escuchar o a organizar la colección de CDs originales.

Para dicha colección se había creado un catálogo en Excel, posteriormente impreso. Durante la entrevista no fue posible encontrar la versión más actualizada del catálogo, por lo cual T3 mostró una versión de hace aproximadamente 15 años. El catálogo era una serie de hojas argolladas, en donde se registraba cada una de las canciones que venían en los CDs. Estaba organizado alfabéticamente, por título de canción. Cada canción agrupa las diferentes versiones que se tengan. Para cada canción se registra cantante, orquesta, compositor, y los números de los CDs en los cuales se encuentra dicha canción. Este número se encuentra registrado en un pequeño papelito insertado en el lomo de cada CD. T3 denominó a este número como el “código” del CD, y el proceso de organización y registro de los temas en el catálogo se conocía como “codificación”. De esta manera, el catálogo permitía recuperar la información por título de la canción, y encontrar las diferentes versiones, pero era imposible filtrar por artista, o por cantante.

T3 deseaba realizar el mismo proceso de organización para los CDs duplicados, y había comenzado tentativamente a registrar los títulos de cada CD en un archivo de Word, pero así mismo era consciente de las limitaciones de este acercamiento, y deseaba llegar a un producto del nivel de sistematicidad del catálogo impreso, pero no tenía los conocimientos necesarios para ello, y tampoco sabía si esa información se podría integrar al catálogo realizado por el esposo.

El tercer catálogo encontrado fue el de T9. La colección de este aficionado es mucho más grande y diversa, lo cual explica que su catálogo agrupara por artistas, y no llegara al nivel de canciones individuales. T9 divide su colección en cuatro secciones por soportes, por un lado los discos de 78 r.p.m., por otro los LPs, los CDs, los cassettes. Cada una de estas secciones se encuentra numerada, el primer disco de la sección tiene un número registrado en un papelito que sobresale, y unos 20, 30 discos después aparece otro número consecutivo en un disco diferente. Todos los discos que se encuentran entre uno y otro número pertenecen a un artista o compositor en particular. Para cada una de las secciones, T9 lleva un cuaderno, en donde se encuentra la lista de los números, y para cada número al frente se registra el autor o artista al que hace referencia. La lista en sí misma, no tiene ningún orden en particular, ni alfabético ni por género.

La mayoría de CDs de T9 son grabados por el mismo a partir de canciones que descarga de internet. Cada CD tiene un inserto con la lista de canciones. Sin embargo esta lista no se pasa al cuaderno, ni tampoco se mantiene ningún otro registro de la misma. En cada CD guarda un pequeño papelito en donde apunta la fecha en que escuchó el CD por última vez, lo cual realiza con el fin de no repetir tanto, en sus propias palabras “para irle dando la vuelta a eso”^{T9/11}.

Debido a que los estantes se encuentran a máxima capacidad, para T9 es imposible correr la colección cada vez que ingresan nuevos discos a esta. En esos casos, lo que hace es sacar todos los discos de un artista en particular y moverlos para el punto final de la colección, donde todavía hay espacio. Para ese artista cambia el número en el cuaderno, de manera que la lista va en orden numérico, pero ocasionalmente se encuentran números tachados y reemplazados por un número mucho mayor. Por ejemplo, la lista va 7, 8, 9, 10, 404, 12, 13, etc. T9 afirmó que debía actualizar la lista y pasarla a un nuevo cuaderno.

Como se puede ver, a partir de las listas de T9 es imposible recuperar una canción o tema en particular. Sin embargo, para el aficionado eso no representa un problema, ya que no es usual que desee encontrar un tema en particular, sino que buscando por un artista o un género es suficiente para cumplir sus necesidades. Durante la entrevista, T9 se dispuso a buscar un disco especial de 78 r.p.m., y fue necesario revisar una sección de 30 discos uno por uno para finalmente hallar el ítem que requería.

Las colecciones digitales no suelen requerir de catálogos, ya que los propios nombres de archivos, carpetas y metadatos cumplen las funciones de descripción y clasificación necesarias para encontrar la información, por lo tanto podríamos decir que la colección en sí misma contiene su propio catálogo. No se cuenta con una ayuda externa como una lista o un cuaderno, sino que la colección en sí misma contiene los atributos que permiten organizarla. Los aficionados que cuentan con extensas colecciones digitales deben de ser

sistemáticos en su organización, lo cual les requiere de una inversión considerable de tiempo, pero facilita la recuperación y el uso. Este tipo de organización sistemática se evidenció en la revisión de estudios, en donde los aficionados también incluían en esta actividad el ingreso y corrección de metadatos. Dentro de las entrevistas se presentaron este tipo de esquemas para tres aficionados de metal, M1, M6 y M8.

M1 manifestó que debía ser “relativamente organizado” con su colección, con el fin de poder acumular una gran cantidad de información y poder recuperarla en el momento de querer retomar música que no ha escuchado en cierto tiempo. Debido a que su fuente principal de adquisición son torrents, estos archivos usualmente vienen con los metadatos incluidos. En casos especiales, digita manualmente los metadatos faltantes. Guarda carpetas por cada artista, y dentro de cada artista los diferentes álbumes que ha descargado, ya que gusta de escuchar álbumes completos.

M6 aprecia mucho el orden en todos los aspectos de su vida, por lo que pone un especial énfasis sobre mantener su colección digital organizada:

M6: En cuanto a la música sí soy muy organizado, separo todo por carpetas, subcarpetas, por años, en ese sentido sí soy muy organizado con la música. Orden alfabético, en la A, las bandas que están por la A, por años organizo los álbumes. ¿Con qué fin? No sé, pero me gusta saber que me pregunten por una banda, es de tal año, tal canción es de tal álbum. Me gusta eso, no sé. Es como un reto personal. A muchas personas eso le va y le viene, pero a mí me gusta saber, en qué año lo sacaron, cuándo fue el lanzamiento, a qué álbum pertenece. [Tengo carpeta de letra, luego carpeta del artista, luego cada álbum, álbum por álbum, y dentro del álbum las canciones, en el orden del álbum.]^{M6/16}

M6 no se basa en metadatos para su organización, sino en nombres de archivos y de carpetas. M8 utiliza los dos atributos, basando el nombre de los archivos en los metadatos, que corrige e ingresa con la ayuda de un programa especial:

M8: Hay una aplicación que se llama MP3Tag, entonces a través de esa aplicación lo que yo hago es que cuando muchas veces vienen los MP3 desordenados o con artista desconocido, él lo que hace es hacer una petición a las bases de datos de internet, para que las bases de datos devuelvan información del artista. Entonces ya eso rellena el *tag*, que es la información interna que trae los MP3. Y con base en eso crea el nombre del archivo posteriormente. Crea el nombre del archivo, yo le digo que me lo cree, en ese formato: nombre del artista, el número de la canción, y el título de la canción. Posteriormente ya creo yo la carpeta, la carpeta le coloco el nombre del artista, el año de la grabación y el nombre del álbum. [Una carpeta por cada álbum.]^{M8/19}

La extensa colección de M8 consistía de aproximadamente 1500 carpetas (álbumes) organizadas y otro tanto igual de carpetas sin organizar, lo cual da una idea del tiempo que le debía invertir a esta actividad. Organizar las 1500 carpetas le había tomado aproximadamente un año, durante sus ratos de ocio en la casa, pero en el momento de la entrevista llevaba unos 5 meses sin retomar este proyecto de organización. Este fenómeno

parece responder a una pérdida de motivación para continuar con un esquema de organización demasiado complejo o que consume demasiado tiempo, y también se pudo evidenciar en el esposo de T3, quien dejó de actualizar su catálogo. M1 hasta el momento de la entrevista no había desistido de implementar su esquema, pero de todas maneras le parecía complicado y desgastante.

Luego de haber visto la construcción de catálogos y la organización sistemática, el esquema más utilizado por los aficionados es la organización manual básica, de 1, 2 o máximo 3 niveles de categorización. En el caso de colecciones digitales se utilizan carpetas, en el caso de colecciones físicas se utiliza la agrupación física por secciones.

Solo un aficionado de los participantes utiliza tres niveles con una organización básica. M9 agrupa su música por género, luego por artista y finalmente por álbum. No es una organización tan sistemática como la de M8 o M6, debido a que no dedica tanto tiempo a esta actividad, simplemente va agrupando de acuerdo a su conocimiento sobre la música, directamente de la descarga que realiza, sin necesidad de cambiar nombres de archivos o de agregar metadatos. Dos niveles de clasificación son utilizados por solamente una aficionada, M5 divide por artista y luego por álbum, usualmente los álbumes completos. En su esquema personal si posee una canción individual, o canciones sueltas por fuera de los álbumes, estas se encuentran desorganizadas; lo cual usualmente responde a música que proviene de otras personas por transferencia directa, no a lo descargado personalmente por ella.

Un solo nivel de clasificación es utilizado por cuatro aficionados: M7, T2, T4 y T5. M7 y T2 prefieren agrupar sus archivos MP3 por artista, T4 por género. La colección de CDs de T5 se encuentra dividida por géneros como bolero y *tango* entre otros, “pero cada género, es un caos en su interior.”^{T5/69}

Paralelo a esta organización básica por carpetas, la mayoría de estos aficionados tienen colecciones distribuidas, es decir tienen música guardada en diferentes lugares al mismo tiempo, característica que también fue encontrada en la revisión de estudios. Las colecciones digitales de los aficionados se encontraban desperdigadas a través de diversos dispositivos, computadores, discos duros, teléfonos, tabletas, memorias USB, etc. Para los aficionados que organizan sistemáticamente sus colecciones, existe un dispositivo principal en donde reside la copia maestra de su colección, y la música en los otros dispositivos son simplemente copias temporales que se van actualizando o cambiando de acuerdo a la necesidad. Por el contrario, para los aficionados que prefieren una organización básica los diferentes dispositivos cuentan con información diferente. En unos existe una parte, en otros otra, y no es usual que unifiquen su colección en un solo lugar, algunos por dificultades técnicas (como computadores que se dañan o que no se pueden conectar) o simplemente van guardando música en diferentes partes sin ejercer mayor control sobre las diferentes ubicaciones de la información. Lo particular de estos aficionados es que ese estado de diseminación de la colección no les molesta ni les impide disfrutar de ella, simplemente es algo que ocurre naturalmente a lo cual no habían prestado mucha atención antes de la entrevista. Esto en contraste con los aficionados que utilizan los otros dos esquemas, para quienes es muy importante controlar la música que tienen, saber dónde se encuentra e impedir su pérdida.

El esquema descrito previamente de carpetas individuales ordenadas por un atributo en particular es reflejado en la creación de listas de reproducción. Como se había discutido en la revisión de estudios, esta actividad por sí misma puede ubicarse dentro de cualquiera de las actividades informacionales. Aunque varios aficionados habían creado listas en algún momento, se determinó que solo uno de ellos utilizaba las listas como una estrategia de organización. M4 mantiene listas por géneros y por situaciones, por ejemplo una lista de música para fiesta, o una lista de música triste. Este esquema es combinado con la organización de sus archivos MP3, un estilo caótico que se verá más adelante en esta misma sección.

Otro esquema de organización es el apoyo en los aplicativos de organización de música provistos por cada dispositivo, como los reproductores de multimedia en computadores y en teléfonos inteligentes. Como se vio en la revisión de estudios, el uso de estos aplicativos permite una organización casi automática de la música. Aunque M1 requiere de una organización sistemática para la música en su computador, afirma que la música en su celular es organizada automáticamente por el dispositivo, el cual le permite acceder por diferentes atributos, como artista, álbum o canción. M3 afirmó que no realizaba ningún tipo de tratamiento u organización a la música que descargaba en su celular, sin embargo al explorar su colección no se encontró con ningún problema al buscar y recuperar información. Es probable que el programa que utiliza para descargar asigne automáticamente metadatos a los archivos, pero la aficionada no es consciente de ello. En las plataformas de *streaming* la organización igualmente es automática, ya que la base de datos provee toda la información necesaria para facilitar la recuperación. Ninguno de los dos aficionados que utilizan estos servicios personalizaba su experiencia a través de listas, simplemente agrupaban canciones por artistas, funcionalidad que ya se encuentra incluida en el aplicativo.

Finalmente, el estilo caótico, el desorden intencionado es favorecido por dos aficionados, M2 y M4. Como se había mencionado previamente en la sección sobre uso, estos aficionados disfrutaban de escuchar su música de forma variada, saltando entre géneros y estilos, sin utilizar el modo aleatorio, sino que premeditadamente dejan los archivos MP3 con los nombres originales que han sido descargados, y este esquema crea una lista desorganizada, la cual es escuchada en ese desorden. Para M2 el desorden es tal que usualmente en su celular la música aparece con metadatos e imágenes incorrectas. En la revisión de estudios se mencionó que algunos aficionados prefieren no organizar, sin embargo no se encontró si estas personas usan el mismo esquema preferido por M2 y M4, o si el desorden responde a otros parámetros.

En la Tabla 24 se resumen los esquemas de organización de música que se detallaron previamente. Todos estos esquemas se encontraron en la revisión de estudios. Estos esquemas fueron confirmados con los aficionados que permitieron acceso a sus colecciones durante las sesiones de observación, para los demás se realizaron preguntas que clarificaran y confirmaran los esquemas utilizados.

Aparte de los diferentes esquemas expuestos, una de las investigaciones en la revisión de estudios dio cuenta de la convivencia de diferentes colecciones en una misma residencia, como a veces se mezclan colecciones o se crean colecciones conjuntas, y los problemas

asociados a la organización que esto conlleva. Entre los aficionados participantes las instancias de convivencia de música fueron pocas, y en todos estos casos existía una clara delimitación entre la música de una persona y de otra. M8 tenía entre su colección de CDs una pequeña sección que manifestó eran de su esposa. T4 y su pareja albergaban su música digital en el mismo computador, pero en carpetas diferentes, y cada uno manejaba esta información por su propia cuenta y bajo su propio esquema. Y T3 como ya se vió previamente en esta misma sección, en general comparte la música con su esposo, pero en la práctica cada uno tiene dominio sobre una parte específica de la colección, y debido a que el esquema del esposo de T3 ha sido más efectivo, ella desea replicarlo para aquellos materiales que ha reclamado como propios. El resto de aficionados o bien no poseen colecciones, o no conviven con alguien más que colecciona música.

Tabla 24. Esquemas de organización de información musical utilizados por los aficionados

	M1	M2	M3	M4	M5	M6	M7	M8	M9	T1	T2	T3	T4	T5	T6	T7	T8	T9
Creación de catálogo																		
Organización sistemática																		
Organización básica																		
Listas de reproducción																		
Organización automática																		
Estilo caótico																		
No tiene colección																		

Elaboración propia.

Creación, registro y publicación

Por su propia naturaleza de aficionados, las actividades de producción de información propia son escasas, limitándose a aquellas personas que se acercan a la definición de amateur, tal y como se delimitó en el capítulo sobre el ocio serio (4.3).

M1 y M2 pertenecieron a algunas bandas de *metal*, esfuerzos que eran más pasatiempos que proyectos de vida. Sin embargo, alcanzaron a registrar de manera rudimentaria algunos temas, tanto propios como covers de otras bandas. En una de estas bandas también se registraron videos musicales de una baja calidad técnica. Todas estas piezas musicales fueron publicadas en YouTube, aunque las composiciones propias permanecen en modalidad privada, mientras que los videos musicales están disponibles públicamente.

M4 y T5 crearon cada uno un *mixtape*, una compilación especial de canciones pensadas como un mensaje para una persona en particular. En los dos casos fueron *mixtapes* dedicados a sus parejas, entregados personalmente. M4 lo grabó en un CD y consistía en canciones sobre la etapa de enamoramiento. T5 lo realizó en cassette y las canciones eran más sobre temas de desamor y decepción. No es una actividad común o rutinaria en los aficionados y ambos manifestaron que no lo han vuelto a hacer.

T3, en su rol como integrante de diversos grupos de aficionados al *tango*, ha producido varias conferencias académicas sobre temas particulares. Se configura en términos

generales como una actividad investigativa, de corte histórico/documental, realizada de una manera libre, sin llevar a cabo un proyecto de investigación estricto y documentado. Las investigaciones las registra en archivos en su computador, y solía grabar las conferencias en cassette, pero desde un tiempo ha dejado este registro de lado. Como ya se ha mencionado, el esposo de T3 se encontraba escribiendo un libro sobre *tango* el cual pensaba publicar en una fecha próxima a la realización de la entrevista.

T6 escribe poemas en torno al *tango* y a otros temas de su interés. Ha publicado poemas en revistas digitales y en diarios locales, los publica por su propia cuenta en redes sociales y ha ganado premios locales de poesía. Junto con un amigo que es pintor realizan exposiciones, tertulias y charlas en las cuales se exhiben las poesías, pinturas y se habla sobre *tango*. De estas exposiciones queda un registro fotográfico, publicado en redes sociales.

El registro de los conciertos a los que asisten los aficionados ya es una actividad muy común, a juzgar por el número de cámaras y de teléfonos celulares que se ven en estos eventos, así como la proliferación de grabaciones en internet, tanto en audio como en video. Así mismo, ha sido descrita previamente en la literatura. Sin embargo, ninguno de los aficionados participantes afirmó que esta fuera una actividad especial para ellos o que lo hicieran rutinariamente. Solamente M3 y M8 lo mencionaron, sin darle mayor importancia, tampoco publicaban estos videos en ningún medio. La grabación de conciertos no apareció en ninguno de los otros testimonios.

Tabla 25. Actividades de creación, registro y/o publicación de información por parte de los aficionados participantes

	M1	M2	M3	M4	M5	M6	M7	M8	M9	T1	T2	T3	T4	T5	T6	T7	T8	T9
Composición propia	■																	
Interpretación de covers	■	■																
Investigaciones												■						
Poemas																■		
Mixtape				■										■				
Grabación de conciertos			■					■										

Elaboración propia.

En la Tabla 25 se resumen las instancias de creación y/o registro de información encontradas entre los aficionados participantes. En la siguiente sección se detallan las estrategias de distribución utilizadas por los aficionados, las cuales incluyen la distribución de los productos descritos en esta sección, así como la distribución de la música que escuchan, que les gusta y que coleccionan. Debido a la estrecha relación que se encontró entre estas tres actividades, a partir de este momento se agruparán bajo un solo término: producción de información.

Distribución

La distribución es la última de las actividades informacionales, ya que es el reverso directo de la actividad de recuperación. Es decir, las personas descubren música a través de otras

personas que la comparten, transfieren, publican o recomiendan. Lo que es recuperación para un aficionado, es distribución para el otro. Sin embargo, esta actividad es menos prevalente que la recuperación, ya que esta última es un prerequisite para poder disfrutar de la música, no es posible escuchar si primero no se conoce que algo existe. La distribución es opcional para los aficionados, y realizan esta actividad con diferentes niveles de intensidad, y utilizando diversas estrategias.

En primer lugar, se encuentra en estudios previos que los aficionados comparten música con sus amigos, familiares y con su pareja. Esto también ocurre con los aficionados participantes. La distribución en círculos sociales más amplios se presentó en algunos casos como T3 y T6. Como se había mencionado estos aficionados producen investigaciones y exposiciones, las cuales comparten con los asistentes a los diferentes eventos como tertulias y conferencias. Estas personas pueden incluir a amigos, pero también desconocidos y aquellos con quienes no se ha generado mucha confianza. T2 es un caso particular, ya que gusta de compartir y distribuir información ampliamente, incluso llegando a publicar torrents, a crear carpetas compartidas y otras estrategias que extienden el alcance a personas que no conoce:

T2: Es satisfactorio montar lo que uno tiene, nada más por el hecho de uno decir "ve, lo tengo y que el otro se de cuenta que lo tengo". Yo monto en torrent con un aplicativo, y monto en Dropbox y lo dejo abierto. Yo igual lo hago con los libros, los libros, cualquier cantidad de libros se comparten hasta tenemos inclusive se podría decir que una cofradía, un grupo de profesores y amigos, tenemos unos sitios que compartimos con libros, cualquier cantidad de libros costosísimos, y ahí también se mete música.^{T2/44}

La publicación en redes sociales apareció en la revisión de estudios como la más recurrente. Sin embargo, entre los aficionados se presentó solamente en unos cuantos, quienes de todas maneras lo hacen solamente en contadas ocasiones, sin esperar que tenga un impacto muy amplio.

M2: Tengo cierto modo de publicar inexpresivo. Si quiero hacer notar una canción le pongo el *emoticon random* ahí. Y ya ahí sí le dan los *likes*, pero no toda la gente, en Facebook la música que yo escucho le darán dos o tres *likes*. Yo lo pongo a veces, solo muy pocas, solo cosas que yo digo que eso hay que ponerlo para que alguien lo vea.^{M2/81}

M3: Por ejemplo en el Instagram hay una cosa que es para poner historias. Es tipo Snapchat, y yo pongo ahí partes de canciones, me gusta. De lo que yo escucho, solamente deja grabar como 16 segundos. Eso es como lo máximo que yo comparto, pero yo no digo el nombre de la canción ni de la banda. Yo pongo así como: "escuchar esta canción es como tomarse dos gotas de tramadol", una cosa así. Pero yo jamás digo el nombre.^{M3/33}

T8: Me gusta publicar [en Facebook], a veces si encuentro canciones que me gustan mucho, y las pongo con la intención de que alguien más la pueda conocer. Y ya si gusta o no gusta, pues no importa, lo hago [cuando] hay algo que me parece muy

bacano yo digo, ey, esto lo debería conocer alguien, entonces como tirarlo y ver quien lo ataja. A ver quien le presta atención.^{T8/30}

La interacción en redes sociales que sí es más recurrente entre los aficionados es recomendar o enviar música por mensaje privado, es decir uno a uno. Esta interacción hace parte de las recomendaciones en persona, simplemente utilizando otro medio que permite incluir el enlace al video de YouTube, ya direccionando la persona hacia la pieza musical directamente, no solo un nombre de canción o de artista:

M1: Tengo que conocer primero a la persona obviamente, yo ya conozco los gustos de M2, él y yo compartimos mucha, muchos gustos. Entonces si yo veo una banda de doom o de brutal death *metal*, black, etc. Que yo diga, ve, esta banda está destacando bastante, me está gustando mucho, y a lo mejor a él le gusta. Se la roto. Se la paso, le digo ey mira esta banda. Por links, me tomo el trabajito de abrir el Facebook 5 minutos, le roto el link, eh, mira esta banda, o acá, le digo ey, conocí tal banda le doy el nombre y él ya explora por su cuenta las canciones.^{M1/101}

Este acto de recomendar se vuelve tan común que en los testimonios de los aficionados es indistinto si ocurre en persona o por otro medio:

M7: Había un amigo, medio amigo, el esposo de una amiga, que a él si le gustaba mucho conversar conmigo. “Es que usted es la única amiga metalera que yo tengo, la única con la que puedo hablar de esto.” Porque ni siquiera mi amiga, yo no sé cómo hacía, “es que él me dice, escuchá esto mi amor, a mi todo me suena igual, todo me suena igual.” Entonces con él si compartíamos mucha música. Yo ey, mirá esta banda que encontré.^{M7/22}

Las recomendaciones no necesariamente tienen que ver con el gusto musical, a veces se configuran como una forma de expresión personal, de decir algo acerca de la persona a quien se le muestra la música:

M4: Yo correlaciono la música con la gente. Entonces hay veces que hay canciones que me recuerdan a alguien y es como, esta canción me recuerda tanto a vos que te la tengo que mostrar. Hasta que no te la muestre no estoy feliz, no estoy tranquilo.^{M4/44}

Como se había visto en la sección sobre uso, la escucha en grupo es un ambiente ideal para descubrir y compartir música. En los eventos de las asociaciones de aficionados al *tango*, se suele hacer una reunión en la cual cada persona va poniendo un disco de 78 r.p.m. sobre un tema o artista designado previamente, y se van turnando en un estricto orden. Un maestro de ceremonias tiene una lista con los aficionados y los temas que van a poner, lee el nombre de un aficionado y este pasa al frente y entrega su disco al anfitrión del evento, quien pone el disco en el tornamesa o equipo de sonido designado. Una vez termina la canción, el aficionado propietario del disco vuelve a su asiento y se continúa con el siguiente. De esta forma se comparte la colección con otras personas sin necesidad de prestar los discos o dejarlos en manos de otras personas, actividades que los coleccionistas evitan a toda costa. Uno de las asociaciones a las que pertenece T3 realiza un compilado en CD de los temas

que los aficionados llevan a la reunión, y esta aficionada se encarga de vender estos CDs entre sus amigos y familiares, y se queda con el ejemplar para su propia colección.

Entre los aficionados de *metal* también se presentan estas reuniones en las que se comparte música en formatos antiguos, discos de vinilo y cassettes. En contraste con las asociaciones de *tango* no se trata de reuniones formales, y no tienen la misma estructura rígida. Son reuniones de amigos cercanos, el orden de la música se va negociando sin mayores complicaciones. M9 relató hacer parte de este tipo de reuniones.

Sin embargo, vale la pena preguntarse si esta y otras instancias de escucha en grupo realmente se constituyen como actividades de distribución, o si son simplemente una instancia del uso de la información. El límite no se encuentra claramente designado, en principio son todas actividades de disfrute de la música, la distribución y la recuperación se presentan en la medida que una persona incluya música que otra no haya escuchado previamente, un acto que no suele ser planeado, sino que va surgiendo durante la dinámica propia de la escucha en grupo.

El préstamo de música en formatos físicos es poco usual, pero se puede presentar en ciertas ocasiones. M8 y M9 no tienen problema en prestar música, y en recibir música prestada. Los formatos digitales no se suelen prestar, es más fácil copiarlos o transferirlos, a excepción de T2 quien suele prestar sus discos duros a sus amigos cercanos. Los coleccionistas de *tango* se oponen rotundamente al préstamo de sus discos, dado que son tan valiosos y muchas veces irremplazables:

T1: No, no, no, los discos no se prestan, no, no, no. Pues es que no tiene sentido, ¿prestárselo a quien? A un compañero, no, venga oígalo aquí, pues es que nadie se antoja como que uno le preste un disco. Si alguien me dice, préstame los discos para grabarlos, no. Si hay alguna manera de que usted lo grave aquí, con mucho gusto, pero que el disco salga de aquí para algún lado, no, no. Lo que es discos y libros es muy berraco prestarlos, a ver, usted le presta un disco a alguien, y después el tipo le dice, hombre, me lo robaron, ¿vos qué hacés? Lo cobra, ¿pero quién vuelve a conseguir el disco?^{T1/54}

T9: Discos no se pueden prestar. Uno sí comparte, alguien necesita que le grave unos temas, uno se los graba. Pero prestar los discos, no se pueden prestar. Porque los discos tienen un problema muy jodido que se quiebran, los de 78, y los LP se rayan muy fácil. Y también la gente, usted le presta discos a la gente y no se acuerdan de regresarlos.^{T9/37}

Sin embargo, son más abiertos a intercambiar o incluso regalar la música:

T1: Unos coleccionistas, se han enamorado de algunos de mis discos, y yo, en vista de que la colección de ellos es mucho más amplia y mucho más, les falta ese disco, pues se los he cambiado por otros. Yo digo que se ve más lindo ese disco en esa colección tan grande que en una colección tan pequeña.^{T1/17}

T3: Los discos no se devuelven. Entonces uno qué hace, regalarlos. Regalar, porque prestar, eso no se hace. Pero en esta época, en que hay tanta tecnología y tanta cosa, sí es más fácil el intercambio. Yo te regalo, tú me regalas, y es más fácil que en tiempos pasados era muy difícil uno regalar un long play. Pero los cassettes sí era también muy intercambiados, ve te grabé este cassette, ve prestame este cassette, no, dupliquémoslo, eso era en un momentico, eso no había problema, entonces era el intercambio.^{T3/67}

Varios aficionados han regalado música, incluyendo las dedicatorias a parejas o a personas muy especiales y cercanas. M4 resalta el riesgo de esta actividad, y por lo cual prefiere medirse en ese sentido:

M4: Yo pienso que regalar música es algo muy complejo. Porque cuando vos regalas música regalas un pedacito de tus sentimientos hacia alguien. Un poquito de cariño, un poquito de odio, un poquito de tus sentimientos hacia alguien. Y regalar un CD o regalar una canción es dedicarla. Es demostrar que esa canción te recuerda a esa persona. O ese CD o ese álbum o simplemente esa parte de esa canción te recuerda a alguien. Que normalmente se comparte un momento bonito, te lleva a ese pasado. Entonces por eso siempre fui como muy decidido a quién le iba a regalar una canción, a quién le iba a dedicar una canción, a quién le iba a regalar un CD. Solamente a personas que quiero mantener [en mi corazón] y en mis recuerdos.^{M4/43}

Las transferencias directas, grabando música en dispositivos o en soportes como CDs y cassettes no son muy comunes entre los aficionados entrevistados:

M5: Hay gente que me dice, eh, grabe musiquita. Y yo, venga pues. Entonces sí, pues hay gente que obvio dicen ay, a esta le gusta esto. Debe tener esto, ey, pasa musiquita. Entonces sí. O a veces, venga sugiérame música, entonces yo les digo vea, busque esto, esto. Les sugiero o les grabo. Me han pasado iPods, memorias, sobre todo. O les sugiero para que escuche, y ya de pronto no le gustó, entonces no me dice nada. No es tan frecuente. Porque, yo no sé, será que no soy muy sociable.^{M5/26}

Tabla 26. Estrategias de distribución de música de los aficionados participantes

	M1	M2	M3	M4	M5	M6	M7	M8	M9	T1	T2	T3	T4	T5	T6	T7	T8	T9
Publicar en redes sociales																		
Recomendar (redes sociales o en persona)																		
Reproducir música en escenarios sociales																		
Grabar / transferir																		
Prestar																		
Regalar																		
Dedicar música																		
Escribir, exponer, enseñar																		
Subir música a internet																		

Elaboración propia.

En la Tabla 26 se resumen las diferentes estrategias de distribución descritas previamente. La más popular es recomendar, sea por medio de las redes sociales o en persona, seguida de reproducir música en escenarios sociales, como las reuniones de aficionados o de amigos. Así mismo se puede ver a los aficionados que son menos propensos a compartir, quienes incluyen solo una o dos estrategias, y aquellos que utilizan varias, resaltando su papel comunicativo dentro de su círculo social.

Como se encontró tanto en la revisión de los estudios como en la contextualización, las actividades de distribución suelen configurarse como un escenario de intercambio de capital cultural, en términos de Bourdieu. Se había mencionado que ciertas personas pueden ejercer el rol de “líder de opinión” en un grupo social determinado, y asumen la función de transferir música a otros, por contar con mejores habilidades técnicas o debido a que las otras personas confían en ellos para que les recomienden música.

T2: De ese grupo [de amigos], el que más busca y consigue soy yo. Porque los demás también ya los convencí que no compraran, para qué se desgastaban si todo se conseguía. Y yo soy el que provee, soy el que proveo ahí. [...] Aquí el que busca soy yo, los otros dejaron de buscar, claro, yo asumí esa responsabilidad por decirlo de alguna forma. Y en eso los mantengo actualizados, de hecho.^{T2/57,58}

M2: Yo solo tengo un amigo que si me hace hacer ese trabajo y es, por ejemplo a él le gusta mucho la música así como triste y del lado del *metal* y del gótico, música gótica así, nosotros también hemos estado por el lado del gótico y del industrial. Entonces él me dice como ah parece, pásame una canción parecida a esta, pero con letra toda *sad*, y le digo ah bueno, entonces yo ya, más o menos busco en mi repertorio música parecida y se la pongo.^{M2/83}

Otros aficionados se ubican en el otro extremo de esta dinámica, y son más propensos a recibir recomendaciones que a recomendar ellos mismos:

T4: No lo he hecho, que yo comparta o que me pidan, no. Porque por ejemplo, yo sé que [mi amigo] tiene como toda, él me puede nutrir más a mí que yo a él, porque él tiene más música que yo. Con mi prima pasa lo mismo, ella incluso conoce más del *tango*, más música. Casi no he compartido música la verdad con otras personas. Yo siento que no tengo mucho que ofrecerles a las personas sobre música, siento que tengo como poquito, tengo poquito conocimiento sobre ello.^{T4/34}

Y para una aficionada las recomendaciones de música se tornan en un campo de luchas por la protección del capital cultural. Relata que ha dejado de compartir debido a que las demás personas erigen parámetros estrictos acerca de lo que se puede o no se puede escuchar, y que ella también ha entrado en esa dinámica en la cual solamente se puede mostrar, recomendar y escuchar música bajo ciertos criterios:

M3: No me gusta compartir por una razón, porque tengo una experiencia con personas muy *true metal*, que uno empieza a decir, y como ellos son tan cerrados entonces ellos a usted no le toleran que escuche otra cosa. Pero son así, osea, no toleran que vos no escuchés nada. Vos sos metalero, escucha *metal* y ya. Ellos son

así. “Ve, vos has escuchado tal canción de, por ejemplo esas bandas de disco, Earth, Wind and Fire.” No, eso que es, usted váyase de acá, son así. Osea, uno se vuelve como que ve, que bobada compartir música con esta gente o con cualquiera. Y uno es muy celoso con eso.^{M3/33}

Por lo tanto comparte música en contadas ocasiones solamente con las personas que acrediten su conocimiento sobre el tema en cuestión, es decir con agentes válidos del campo:

M3: Ya cuando en serio yo digo, ve, esta persona es un poquito más seria, porque sí obviamente he conocido personas con las que he compartido muchísima música, uno dice, ve, encontré esta banda. Escúchala a ver vos qué te parece, yo como ve, tal cosa, sí, o con gente que es muy música en serio, ve, me gustó esto, o la empiezan a tocar, ve, aprendí esta canción que me pasaste, eso es interesante. [Pero] no es muy frecuente, osea, rara la vez.^{M3/35}

Así como el uso es una actividad que se configura de acuerdo a la sociabilidad y al temperamento de las personas, igual sucede con la distribución. Como en el testimonio anterior, algunos aficionados son más cerrados, o más tímidos, o más prevenidos al momento de compartir, mientras que otros son más abiertos, más comunicativos y sociables, incluyendo a aquellos que producen información y obras propias:

T6: Prefiero que yo escribo un poema, y a los dos minutos esté en internet. Está rodando. Entonces se lo mando a los amigos, amigos, amigas a todo mundo. Con unos, unos me dicen pa’ qué le mando eso, otros me celebran, otros me hacen críticas, y eso me ayuda a seguir mejorando todos los días. Entonces siempre pienso, ah, que yo no puedo concursar porque ya está publicado, para mí eso no es problema, me escribiré otro que no haya publicado y así voy, entonces yo no le veo problema a eso. Hay gente que sí y vive con unos celos, ni se los muestra a nadie para que no los vayan a leer. No, es que si yo escribo, es para compartir.^{T6/57}

Al igual que la recuperación, la distribución también es posible clasificarla de acuerdo a la intensidad y frecuencia de las actividades. En la Tabla 27 se ilustra este fenómeno.

Tabla 27. Frecuencia de las actividades de distribución de música

	M1	M2	M3	M4	M5	M6	M7	M8	M9	T1	T2	T3	T4	T5	T6	T7	T8	T9
Muchas veces																		
Frecuentemente																		
Algunas veces																		
Muy pocas veces																		
Casi nunca																		

Elaboración propia.

Siendo esta la última de las actividades informacionales analizadas, a continuación se presenta un resumen y síntesis de todos los hallazgos presentados hasta el momento.

Resumen de las actividades informacionales

Empezando con la recuperación y finalizando con la distribución, se han descrito todas las actividades informacionales que hacen parte de la práctica social de la afición a la música. Cada una de las actividades, de las acciones individuales es un comportamiento, una acción que es importante tener en cuenta para el diseño de sistemas e interfaces que respondan a todas las necesidades de los aficionados, no solamente a las actividades que realizan la mayoría de ellos. Es decir, los sistemas de descubrimiento, escucha, organización y distribución personal de música pueden aprovechar los resultados presentados (los cuales también son corroborados por la revisión de estudios) para diseñar funcionalidades que apoyen cada uno de estos comportamientos.

Pero, con el fin de comprender el comportamiento, comprender las prácticas informacionales, es necesario integrarlas y mirarlas como un todo, como un conjunto. En la Tabla 28 se listan los comportamientos, estrategias, formas y esquemas utilizados para cada actividad informacional por parte de cada uno de los aficionados participantes. En esta tabla se han resaltado en rojo aquellos comportamientos que no se han encontrado previamente en la literatura. Esto incluyendo aquellos que han sido descritos, por ejemplo la confección de catálogos, pero que las particularidades de los casos expuestos no se han encontrado en los estudios.

A través de esta tabla es posible identificar las diferencias entre las prácticas, como algunas son más enfocadas en ciertas actividades que otras. El uso es principal para todos, pero algunos aficionados se centran más en la recopilación como los coleccionistas, otros más en la distribución o recuperación resaltando su sociabilidad. Las actividades de creación son escasas, como se había mencionado que es natural para esta población, en comparación con los amateurs y los profesionales.

En la revisión de estudios se mencionó como unos cuantos autores han encontrado que los comportamientos de uso de música parecen ubicarse en un continuo o un espectro, entre comportamientos pasivos y comportamientos activos. Es posible comprender todos los comportamientos de los aficionados a la música de esta manera, no solamente en relación con el uso. Es posible visualizar un rango o espectro de comportamientos en cada una de las seis actividades informacionales que se han ilustrado en este capítulo. El extremo pasivo del espectro es aquel en el que la persona no ejerce mayor control ni esfuerzo sobre la actividad, permitiendo que esta siga un flujo natural, por ejemplo, escuchando en modo aleatorio. El extremo activo del rango sería en el cual la persona tiene un alto control, y la actividad demanda un alto nivel de compromiso, de esfuerzo y de inversión de recursos, como pueden ser tiempo y dinero. Por ejemplo, el coleccionismo es un comportamiento muy activo.

Es posible ubicar los comportamientos encontrados en los aficionados a la música en una posición relativa entre diferentes rangos, uno para cada actividad informacional. Adicionalmente, se puede incluir un rango más para el factor de sociabilidad. Como se vio en los testimonios, hay personas que prefieren escuchar en solitario y personas que disfrutan de escuchar acompañadas. En la Tabla 29 se exponen cada uno de estos rangos y sus correspondientes extremos.

Tabla 28. Matriz de actividades informacionales de los aficionados participantes

Aficionado	Recuperación	Uso	Recopilación	Organización	Producción	Distribución
M1	Tops de YouTube Sugerencias de Youtube Recomendaciones de amigos	Modificación de emociones Armonización de emociones Álbum completo Escucha por épocas Aleatorio + saltar Interpretación de música	Mediana colección digital Descarga de torrents	Organización sistemática por carpetas Corrección de metadatos	Composiciones propias Interpretación de covers	Recomendar música a unas cuantas personas
M2	Sugerencias de YouTube Exploración libre Algunas recomendaciones	Armonización de emociones Repetición obsesiva Orden del caos	Selección pequeña que se va renovando continuamente Descarga de YouTube Selección en YouTube	Estilo caótico deliberado	Interpretación de covers	Recomendar música a amigos Publicar en Facebook
M3	Recomendaciones Enciclopedia en línea Libreta de apuntes	Repetición obsesiva Aleatorio + saltar Orden espontáneo Lectura sobre la música Escucha atenta en conciertos	Pequeña colección digital Descarga de Youtube	Organización automática en el app del celular	Grabación de conciertos	Recomendar música a personas con conocimiento musical Publicar en Instagram
M4	Recomendaciones de amigos Exploración propia	Armonización de emociones Orden del caos Listas temporales Interpretación de música	Pequeña colección digital Descarga de sitios de hospedaje de archivos Selección en YouTube	Estilo caótico deliberado Listas en YouTube	Mixtape para su novia	Recomendar música a amigos Regalar CDs Dedicar canciones
M5	Sugerencias de YouTube Algunas recomendaciones	Modificación de emociones Orden espontáneo Conciertos	Mediana colección digital Selección en Apple Music Transferencias / Préstamos	Organización básica por carpetas (dos niveles)		Grabar música en dispositivos Poner música en reuniones sociales
M6	Recomendaciones de amigos Buscar información sobre la música Libreta de apuntes	Álbum completo Atención completa Selección aleatorizada Interpretación de música Lectura sobre la música Conciertos	Extensa colección digital Descarga de YouTube Transferencias de amigos	Organización sistemática por carpetas		Recomendar música a amigos Transferir archivos por correo Escribir textos académicos que incluyen la música
M7	Recomendaciones de amigos Exploración propia	Orden espontáneo Escucha por épocas Escucha emotiva en conciertos Interpretación de música	Pequeña colección digital Descarga de YouTube Compra Regalos de amigos	Organización básica por carpetas (un nivel)		Recomendar música a amigos Poner música en reuniones rutinarias de amigos
M8	Sugerencias de Spotify Recomendaciones de amigos	Álbum completo Modificación de emociones Escucha uno a uno con amigos	Extensa colección digital Selección en Spotify Descarga de torrents Compra en tienda especializada	Organización sistemática por carpetas Corrección de metadatos por aplicativo	Grabación de conciertos	Recomendar música a amigos Prestar CDs
M9	Reseñas de nuevos lanzamientos	Selección aleatorizada Interpretación de música Reuniones en bares con amigos	Extensa colección digital Descarga de torrents Compra en tienda especializada	Organización básica por carpetas (tres niveles)		Poner música en reuniones de amigos Prestar CDs Dedicar un CD a la esposa

Aficionado	Recuperación	Uso	Recopilación	Organización	Producción	Distribución
T1	Integrada a la adquisición Al momento de comprar música va descubriendo	Canción por canción Orden espontáneo Escucha con la esposa en la casa Reuniones con amigos Eventos de aficionados	Extensa colección física Compra por internet Regalos de otros coleccionistas Intercambio con otros coleccionistas	Creación de un catálogo detallado de cada canción		Poner música en eventos de aficionados Regalar música a otros aficionados
T2	Búsqueda de diferentes versiones	Escucha emotiva Orden espontáneo Reuniones en bares con amigos	Mediana colección digital Descarga de torrents Colección de LP heredada del padre	Organización básica por carpetas (un nivel)		Poner música en reuniones de amigos Prestar discos duros Subir música a internet, por torrent y Dropbox
T3	Integrada a la adquisición En reuniones de aficionados	Lectura sobre la música Eventos de aficionados Espectáculos y conciertos Escucha para dormir	Mediana colección física Compra en tiendas nacionales e internacionales Regalos de otros coleccionistas Intercambio con otros coleccionistas	Creación de un catálogo detallado de cada canción Replicación del catálogo del esposo	Investigaciones académicas sobre el tango	Exponer investigaciones sobre tango Regalar y vender discos duplicados Regalar e intercambiar con familiares
T4	Recomendaciones de amigos Sugerencias de Youtube Libreta de apuntes Recordando canciones	Modificación de emociones Orden espontáneo Completa atención Lista temporal Interpretación de música Reuniones en residencias con familiares	Mediana colección digital Descarga de YouTube Transferencias de amigos	Organización básica por carpetas (un nivel)		Grabar música a un familiar
T5	Recomendaciones de amigos Sugerencias de Youtube Búsqueda de diferentes versiones Exploración libre	Repetición obsesiva Escucha por épocas Escucha emotiva Completa atención Uno a uno en bares y en la residencia	Pequeña colección física Compra en tienda especializada Regalos de familiares	Organización básica por secciones	<i>Mixtape</i> para su novio	Recomendar música a amigos y colegas Publicar en Facebook Dedicar canciones al novio
T6	Recomendaciones de amigos Búsqueda de diferentes versiones Enciclopedia en línea	Escucha emotiva Lectura sobre la música Escucha en bares con amigos	En proceso de descartar y regalar toda su música		Poemas sobre el tango Exposiciones culturales sobre el tango	Publicar en redes sociales Compartir por redes sociales Exponer sobre la música
T7	Búsqueda por artista Recordando Atención pasiva	Escucha emotiva Orden espontáneo Sola en la residencia	Una selección pequeña de CDs grabados que son los remanentes de una colección análoga			Ocasionalmente poner música en reuniones de amigos
T8	Sugerencias de YouTube Recomendaciones de amigos	Repetición obsesiva Escucha por épocas Completa atención Orden espontáneo Uno a uno con amigos	Selección pequeña que se va renovando continuamente Descarga de YouTube			Publicar en redes sociales Recomendar música a amigos
T9	Integrada a la adquisición Al momento de comprar música va descubriendo	Canción por canción Orden espontáneo Eventos de aficionados	Extensa colección física y digital Compra en tiendas especializadas y de segunda Compra de otros coleccionistas Intercambio con otros coleccionistas	Creación de una lista por cada uno de los soportes Nivel de granularidad: artista		Poner música en eventos de aficionados Grabar música a otros aficionados

Se resaltan en rojo comportamientos que no han sido descritos previamente en la literatura. Elaboración propia.

Tabla 29. Puntos extremos de los rangos en cada actividad informacional

Actividad informacional	Extremo activo	Extremo pasivo
Recuperación	Descubrir	Recordar
Uso	Control	Libertad
Recopilación	Acumular	Desapego
Organización	Orden	Caos
Producción	Crear	Consumir
Distribución	Dar	Recibir
Sociabilidad	Acompañado	Solo

Elaboración propia.

El rango Descubrir-Recordar en la actividad de recuperación alude a como el aficionado tiene la opción entre estar constantemente buscando música nueva, música que no ha escuchado antes, y escuchar música que ya conoce y que ya sabe que le gusta. Control-Libertad es la opción entre controlar muy concienzudamente la escucha, escogiendo canción por canción o en un patrón rígido, y en dejar que la música suene y fluya libremente. Acumular-Desapego presenta la dicotomía entre los aficionados que gustan de recopilar su música, sea en formato físico o digital, y los aficionados que prefieren desapegarse de los objetos, y no mantienen colecciones. En la actividad de organización, la opción se presenta entre el Orden y el Caos, por ejemplo entre la creación de un catálogo y el estilo denominado por el mismo aficionado como “orden del caos”. Crear-Consumir ilustra la diferencia entre personas que gustan de producir información, y personas que prefieren consumir y disfrutar aquello que otros producen. Los aficionados por su propia naturaleza, se ubican todos más del lado del Consumo. En la actividad de distribución en el extremo Dar se ubican las personas que gustan de compartir con los demás, de repartir ampliamente lo que tienen, y al otro extremo están las personas que reciben, que se alimentan de la información provista por los demás, pero no comparten, bien sea por egoísmo o por timidez. La sociabilidad no es una actividad informacional, sin embargo es una característica que permea el resto de actividades, y las personas pueden escoger entre realizar las actividades en solitario o acompañadas de otras personas, en diferentes grados.

La Figura 17 ilustra la posición en cada uno de los rangos de las actividades encontradas en los testimonios y observaciones de los aficionados. Observando estos resultados podemos afirmar que ninguna de las prácticas informacionales es idéntica a otra, todas son únicas. Por ejemplo, T1, T3 y T9 son todos aficionados de tango que mantienen colecciones y pertenecen a asociaciones de tangueros en la ciudad. Solamente basándose en esa información, se podría decir que sus prácticas serían similares. Aunque ciertamente ciertas similitudes en Recuperación, Recopilación y Organización, cada práctica varía en las demás actividades.

Esta característica, la singularidad de cada práctica se profundiza aun más al revisar los diferentes factores, tanto sociales como personales que pueden incidir sobre las prácticas. En la siguiente sección de resultados se exploran estos factores más a fondo, con el fin de comprender cómo se configuran estas, por qué son como son.

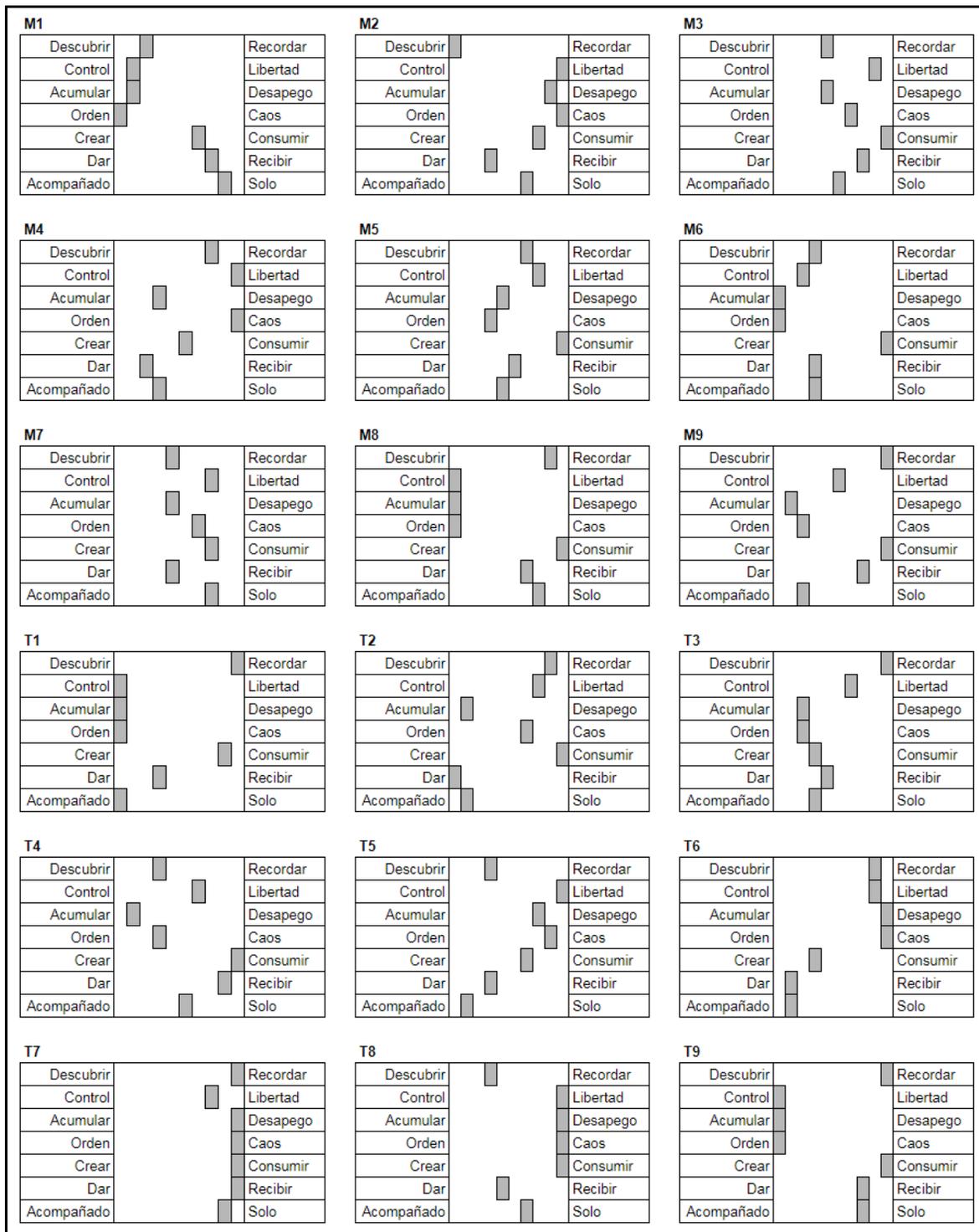


Figura 17. Posiciones en los rangos de las actividades informacionales para los aficionados participantes. Elaboración propia.

7.4 Factores sociales y personales

En el aparte anterior se describieron las características principales de las prácticas informacionales. En algunas partes se mencionaron factores o condiciones que inciden sobre la forma en que los aficionados deciden llevar a cabo las diferentes actividades que componen las prácticas. Estos factores pueden ser tanto sociales como personales, y fueron identificados a partir de las categorías extractadas de los referentes teóricos, la práctica social y la Perspectiva del Ocio Serio.

A partir del análisis de las entrevistas se identificaron aquellas de estas categorías que tienen un impacto directo sobre la práctica, es decir que afectan o que motivan a que una persona lleve a cabo una actividad de determinada manera, utilice una estrategia, modalidad o comportamiento en particular. No todas las categorías de análisis inciden sobre las prácticas, en este capítulo se presentan aquellas que son más importantes para los aficionados, y en la parte final se encuentran aquellos factores que siempre están presentes, pero que no se identificaron como determinantes o configurantes de la práctica. Los diferentes factores se han agrupado bajo cuatro temáticas principales, de acuerdo a su similitud y convergencia. Estos grupos son: 1) beneficios personales, 2) beneficios sociales, 3) condiciones extrínsecas y 4) visión de mundo.

Beneficios personales

Los beneficios personales son aquellas sensaciones placenteras que el aficionado percibe por su interacción con la música que son individuales, solitarias, que no tienen relación con su interacción con otras personas. De estos beneficios el más recurrente entre los aficionados participantes es el enriquecimiento, la sensación que la música enriquece la vida, la llena de experiencias gratas y valiosas. Tal y como se encontró en la revisión de estudios, el enriquecimiento se puede expresar de diversas formas, puede que la música sea un medio para calmarse y relajarse:

M8: La música es un espacio de relajación, me permite relajarme o desconectarme del quehacer diario. [Que es muy] estresante. Y me permite también concentrarme. Generalmente uso jazz o clásica para concentrarme. *Metal* en la oficina no.^{M8/29}

O puede permitir un aislamiento del mundo exterior, de la pesadez de la rutina y la vida diaria:

M2: Pues a mí me parece que la música lo aísla a uno, uno se puede encerrar en uno mismo más fácil con la música. Entonces eso le puede ayudar mucho a uno, por ejemplo, cuando tengo que venir aquí a la universidad y todo eso, me siento raro caminando por ahí. La gente, no sé por qué, siento que camino raro, cosas así. La música me ayuda a estar más seguro en ese aspecto, que no me importa. Uno está encerrado y uno va para donde va. En los espacios libres que tengo por ahí, como no me relaciono mucho con otros de ahí de la universidad, sino así como meramente superficial, entonces a veces estoy por ahí sentado diciendo, ojalá tuviera música o un libro.^{M2/32}

O es un elemento que estimula, que permite una catarsis, un desahogo de emociones:

M7: Debería invertir plata [en la música], no mentiras, con los conciertos sí, pero no me duele, osea, como es algo que yo me disfruto tanto y que digamos siento que me descarga también, por la transformación que sufro entonces no me pesa. No es un sacrificio. Todo lo contrario. Es emoción pura, es una descarga de todo lo que uno se va llenando a veces, de los problemas, de trabajo, entonces ya llega uno allá y se olvida de todo lo que hay alrededor y es solamente estar ahí en ese momento.^{M7/43}

Para otros aficionados la música tiene múltiples funciones al tiempo, toca sobre diversas notas de la vida personal:

M5: Para mí la música es la banda sonora de la vida de uno. Y la música es la que me permite entrar en ciertos estados de creatividad. O la que me permite relajarme y descansar, la que me sube el ánimo, la que me llena la cabeza de cosas por ejemplo cuando no quiero pensar porque estoy mal y a mí me aterra deprimirme. Que pereza estar uno todo triste, para mí la música es más bien como un elemento muy positivo, muy constructivo, que me permite todas las partes buenas, explorar las mejores partes de mi vida. Y llegar a esas mejores partes.^{M5/50}

Y otros tantos exploran las cualidades de entretenimiento de la música, en general como es un medio para divertir, para distraer, para llenar la vida:

T1: Aquí mi señora, que le gusta mucho la música también, la canta hermoso entre otras cosas, aparte de pintar y de ser una mujer muy ágil con las manos y toda la cosa, le gusta mucho la música, entonces yo voy pongo un disco y ella comienza a cantarlo y “ay, que disco tan lindo” y yo voy y pongo otro y le fascina y pasamos unos ratos deliciosos. Ya más tardecito sacamos una botellita de vino, nos tomamos una botellita de vino, oyendo música y ya, a dormir.^{T1/34}

T4: [La música] es lo que más me entretiene, la mayoría del tiempo es más música que series de televisión o algo. Entonces para mí sí es bastante porque me acompaña casi en todo. Tanto aquí en la casa descansando, como yendo al trabajo, a veces en el trabajo estoy haciendo algo que no requiera mucha concentración, me pongo un audífono y escucho algunos temitas. O a veces tengo varios temitas como pegados en la cabeza como con ganas de escucharlos, entonces los escucho. Realmente sí acompaña bastante. En los paseos cuando uno se va de paseo, también no puede faltar la música. Es como indispensable. Esa es mi fuente de entretenimiento mayor.^{T4/40}

Un aficionado resaltó el hecho que la mayor parte de los elementos que hacían agradable la escucha de música estaban asociados a los formatos físicos como cassettes y discos compactos, y que en la actualidad la experiencia no es igual, añorando el pasado:

M9: Era lo máximo, antes yo cuando iba de paseo a Barranquilla, yo siempre llevaba una maleta con la ropa, y otra maleta con toda la música. Hacíamos asados, poníamos los videos, pero es que ya todo es muy fácil porque ya no hay necesidad

de eso, entonces se pierde como esa magia, esto es como una magia, mirá el que traje, y empieza uno a analizarlo y lo saca, ponelo, andá por una cerveza, todo un ritual, exacto. Eso se ha ido perdiendo. Todo eso era un ritual.^{M9/70}

Otro beneficio personal de la música es la intensa carga emocional y afectiva que tiene, y a través de ella se pueden manejar las emociones, como se describió en la sección anterior sobre el uso de la música. Este manejo se puede presentar bien sea transformando emociones negativas en positivas, amplificando emociones y estados de ánimo, o simplemente trayendo esas emociones a la superficie, y permitiendo su expresión. Este beneficio parece ser especialmente importante para algunos de los aficionados que han pasado por episodios depresivos, y como la música tiene la capacidad de alterar sus estados de ánimo, tanto positiva como negativamente:

M1: Esos *riffs* destructivos, esas voces desgarrantes, esas líricas suicidas, hacen que uno recuerde cosas. Que uno relacione ciertas canciones con ciertos momentos. Yo por ejemplo, cuando me auto lastimaba ponía ciertas canciones, entonces esas canciones se convierten en recuerdos, y uno termina bajoneándose. Entonces por ejemplo, si yo empiezo un día bien, no sé, escucho indie, escucho dubstep, algo más relajado, o tengo hasta un par de temitas de rap que me gustan y me los sollo en el bus, por ejemplo. Pero también a la vez suelo ser muy autodestructivo, que si tengo un día de mierda, me levante con el pie izquierdo, todo el puto día voy a escuchar depressive, todo el puto día voy a tener mal rollo y todo el día voy a escuchar música muy destructiva, muy triste, muy bah.^{M1/82}

Como se ve en el testimonio anterior, la escucha de música puede entrar a ser parte de una dinámica nociva, lo cual es algo que los aficionados pueden realizar de una manera irreflexiva. La música no es ni la causa ni el efecto de un problema psicológico o personal, sino un elemento adicional que entra a participar y a permear aquellas actividades que pueden estar dañando a la persona. Por ejemplo, T7 escucha música que le recuerda a sus seres queridos que han fallecido, continuamente paseando sobre aquella herida y mezclando este comportamiento con el consumo de alcohol:

T7: El *tango* incita a tomar licor. Claro que sí, también. Es que con el traguito sabe más bueno. Y hay días que le da a uno más duro, le dan ganas de llorar, le da tanto sentimiento que llora. Uno escucha y ya se emborracha. Ya se emborracha y ya. Hasta que se quede uno dormido.^{T7/75}

De cualquier manera, sea que los aficionados utilicen la música de una manera positiva o negativa, el manejo de las emociones sigue siendo un beneficio en el sentido que se busca en la música aquellas cualidades que resuenan con el estado anímico y emocional de cada uno, con aquello que se desee sentir, sea dolor, alegría, tristeza, euforia, etc.

T8: Yo diría que, una de las cosas es que ayuda a descargar emociones, o a intensificarlas, entonces yo creo que sí es como una terapia. Se vuelve una terapia. Porque juega mucho con lo que uno está sintiendo. Osea te puede sacar cosas malucas, te puede identificar cosas buenas, o simplemente te puede nivelar, depende

lo que escuches pero yo creo que sí lo ayuda a uno mucho, yo lo asocio mucho con lo emocional.^{T8/57}

La actualización como beneficio también se presentó en los estudios previos. Se trata de la sensación de aprendizaje y de asimilación de nuevo conocimiento que se busca y se percibe como placentera. Este beneficio es uno de los principales factores motivantes para aficionados que realizan actividades investigativas, como T3 y su esposo, quienes viven el *tango* a través de las conferencias, tertulias, libros, e investigaciones que realizan ellos mismos y de las cuales son también ávidos consumidores. Pero otros aficionados que no producen un conocimiento nuevo también disfrutaban de la actualización, de aprender acerca de y debido a la música que escuchan:

M1: Vos escuchando música de otras culturas puedes aprender un montón de cosas. Yo por ejemplo por la música nórdica que empecé a escuchar aprendí un millón de cosas de la cultura noruega y escandinava en general. Entonces eso dio pie a que me interesaran más cosas más allá de la música, en cuanto a esa cultura. Entonces fui indagando sobre los vikingos, sobre las costumbres. Fue la música lo que a mí me llevó a indagar hasta llegar a ese punto de saber esas cosas. Y todo conocimiento uno lo valora. Uno aprende a valorar cualquier cosa que aprenda, así sea aparentemente una bobada, uno no le hace daño saber. Entonces la música es como otra patadita para que a uno le interese otras cosas. A mí me parece que si uno se da a la tarea de ser un poquito curioso y observador, la música lo puede llevar a uno a muchas otras cosas, considero que eso es un punto a favor muy grande.^{M1/73}

La sensación de logro, de haber alcanzado un objetivo, haber cumplido una meta, es una categoría planteada desde el ocio serio, pero no es muy frecuente encontrarla en los aficionados a la música, dado que no es una actividad que requiera de aprendizajes complejos, o de la cual quede algún producto. Sin embargo, se presentaron algunas instancias de este beneficio. Aquellos aficionados que reportaron estar aprendiendo a tocar algún instrumento musical en sus ratos libres, en general sienten placentero el hecho de poder haber sacado un tema, o poderlo interpretar frente a otra persona. T2 se plantea a sí mismo la actividad de buscar y conseguir música como un reto, y manifiesta ser proficiente en ello, satisfaciendo todas las necesidades de música, tanto propias como de su grupo de amigos. En la revisión de estudios se encuentra como este factor influye en los coleccionistas, dado que construir una colección es algo que demanda tiempo y esfuerzo, y llega un punto en que el coleccionista se dice a sí mismo: “lo he logrado”. Esto efectivamente fue reportado por los coleccionistas de *tango*, más no los coleccionistas de *metal*.

El egoísmo es la sensación que la música es una experiencia individual, que responde a necesidades individuales y que debe ser protegida y resguardada. Esto se expresa como la aversión a la distribución de música, a no prestarla, a no compartirla, a no conversar con nadie sobre ella. Esto puede deberse a una necesidad de mantener un dominio, un control sobre la música. Por ejemplo, los coleccionistas pueden ser reacios a compartir su música, incluso evitando copiarla argumentando el posible daño de los materiales, o el deseo de mantener la exclusividad sobre el contenido:

T3: Nosotros nunca hemos copiado. Empezando porque es que en los tangueros hay gente muy amplia, y coge su propia música y la duplica y la regala, este no. A [mi esposo] no le gusta, y dice, no, no, no, esa duplicada me cogen el CD, me lo golpean, me lo... que tal cosa y tal otra, no, no me gusta. Hay unos que son casi vírgenes, que se ha escuchado una vezita y se guarda, hay unos que están inclusive con el forrito. Con el plástico.^{T3/28}

T9: Antes había que rogarle a la gente que le grabara y habían ciertas grabaciones que no se las grababan a uno. Yo muchas veces tuve enemistades con amigos, que sabía uno que tenía cierta música o ciertas grabaciones que uno quería y no, se hacían los pendejos y no grababan. La música ha sido difícil de conseguirla, entonces hay unos discos muy exclusivos, que la gente decía, no lo tengo sino yo. Uno quería tenerlo, no se lo grababan. Por un solo tema.^{T9/38}

Para M3 también es importante mantener la música como un dominio propio, a pesar de no ser coleccionista. Se discutía previamente en la sección sobre distribución, que esto parece deberse a una configuración de la música como campo de intercambio de capital cultural. Los aficionados son agentes que tienen un capital relativamente bajo, comparado con los amateurs y los profesionales. Por lo tanto, implementan estrategias para mantener el capital que han construido, tanto frente a esos agentes con mayor validez, como frente a personas que pueden escuchar de una manera más casual:

M3: A mi me da mucha rabia, sí es rabia, por qué no lo voy a decir, es rabia, cuando empiezan, ve, a mí me gusta Led Zeppelin. Y yo, ¿sí, a vos te gusta Led Zeppelin? Decime qué álbumes. No, yo escucho “Stairway to heaven”, “Black dog”, y “All of my love”. Y yo... ¿Y no más? No. No le gusta Led Zeppelin. Y tiene una camiseta de Led Zeppelin. No es digna de escuchar Led Zeppelin, osea, si vas a escuchar Led Zeppelin, escuchala en serio bien. Esas son bandas que se deben de escuchar de principio a fin. Eso me da rabia. Cuando yo conozco la banda, y la he vivido como la he vivido, porque Led Zeppelin es de esas bandas que en momentos de la vida siempre ha acompañado y que lleguen a decir que les gusta tres canciones y que ya son fanáticos de Led Zeppelin.^{M3/35}

El último beneficio personal identificado es la memoria, categoría que originalmente no estaba planteada en ninguno de los referentes teóricos. Como ya se había mencionado en la revisión de estudios, los aficionados pueden escuchar música con el fin de recordar momentos de su pasado, de evocar personas o situaciones especiales:

M4: Mi papito escuchaba mucho bolero y escuchaba mucha guasquita, mucha musiquita de cantina. Entonces cada vez que escucho los boleros mínimo, mínimo 2, 3 boleros que me acuerdan al viejito. Yo me sentaba con él a jugar cartas, él me enseñó a jugar juegos de mesa todos los que quiera, dominó, ajedrez, billar, parques, todos esos jueguitos de mesa. Y él se sentaba y cantaba al lado mío y esas canciones me recuerdan a él.^{M4/80}

T4: A veces me evoca cosas, recuerdos, los tangos cuando los escucho me evoca mucho es la época de la escuela de música. Esa segunda etapa de tangos, entonces

me recuerda a las compañeras, me recuerda lo que pasaba en los conciertos o el transporte cuando íbamos o veníamos de los ensayos, o de los conciertos, entonces como que me evoca muchas cosas. Lo mismo con todo tipo de música. Que siempre me trae algún recuerdo.^{T4/37}

T5: El *tango* y la música en general, pero sobre todo el *tango*, me ha dejado de los más bellos recuerdos de mi vida. De las cosas, de las experiencias, no, no experiencias, como cuando uno tiene momentos, como fotografías, que se le quedan a uno en su cabeza y le evocan toda un época, o le evocan una persona, o le evocan momentos. Yo con la música lo hago. Habrá otra gente que lo hace con otras cosas. Yo con la música. Yo oigo determinado... me acuerdo de esa época, si oigo otra cosa... ay, yo me acuerdo, o me acuerdo de cierta gente, de ciertos episodios en la vida, la música me sirve para eso.^{T5/45}

T7: Esa música uno la escucha, devuelve uno el cassette a ese pasado, a esa niñez tan bonita, que vivía uno tan bueno, una vida tan sana. Yo no digo que el tiempo de ahora es malo, no, pero uno sí vivía una vida muy diferente, porque el juego, uno jugaba, se integraba con los amigos, de la cuadra, que jugando chucha, que escondidijo, todos esos juegos así. Y eran los niños de la cuadra, uno recuerda todo eso. Entonces esas cositas, y uno escucha esa música y lo transporta a uno a esa época, a esas vivencias. Uno era jugando con sus amigos y escuchando el *tango*. Por eso a uno lo trae tanto y lo lleva a querer tanto la música. Porque recuerda uno su niñez.^{T7/5}

Incluso cuando la memoria incluye recuerdos trágicos o tristes, como es el caso de T2 y T7, ellos de todas maneras escogen seguir escuchando la música que evoca dichos recuerdos, ya que se encuentran atados y determinados por ese pasado. La música los remite a aquellas personas que los han marcado tan profundamente en su vida que escucharla hace parte de su propia identidad y su diario vivir.

T2: El *tango* no es una música para estar felices, osea nos hace feliz porque nos reúne, nos reúne a los que nos gusta, a los que sentimos afecto, a los que más confianza tenemos, pero no es para recordar momentos felices, o los momentos felices que se recuerden siempre son momentos que ya no se pueden volver a tener. La música todavía me está anclando a los recuerdos, eso es lo más valioso. El recuerdo de las cosas. Que esos recuerdos o esas personas o esa persona que hicieron lo que, ellos hicieron lo que soy. Y eso está atado a esa música.^{T2/12,59}

Beneficios sociales

Los beneficios sociales son recompensas que la persona obtiene al interactuar con otras personas en torno a su afición por la música. El principal entre estos beneficios es la interacción y pertenencia social, la posibilidad de entrar y compartir en círculos sociales en torno a, o facilitada por la música. En la revisión de estudios se evidenció que este beneficio aparece en varias de las actividades informacionales, como la recuperación, el uso, la distribución e incluso la recopilación. Para algunos aficionados la música es el elemento principal que los convoca, que los une. Este caso se presenta especialmente con

los coleccionistas de *tango*, que integran asociaciones y grupos donde la música es central, pero que a la vez sirve para formar y fortalecer amistades:

T1: Hemos hecho muchos eventos, muchas reuniones de música, y se ha conservado no solamente la música en eso, se ha conservado muchas amistades, nosotros los coleccionistas somos muy amigos, que aunque haya momentos en que algunos se enojen con otros y cosas de esas, por razones, como es normal entre amigos, ¿cierto? Pero vuelven otra vez a ser amigos y etc. y la música los une, y esa fue la idea, de reunirnos en torno a la música, y reunir la amistad en torno a la música, compartirla, entre nosotros.^{T1/11}

T2: Me reúno con los muy poquitos, compartimos espacios específicos donde se escucha, y ni siquiera compartimos con los que hay al lado, sino nosotros, rara vez con otro, los otros tienen sus problemas también, van es a escuchar su *tango* para llorar o para cualquier cosa. Nosotros nos reunimos, cuando digo nosotros es el grupito pequeño, nos reunimos a escuchar *tango* es por todo lo que nos moviliza, en relación a los recuerdos, a los afectos, hasta el afecto que se tiene por el otro, la empatía en lo que se hace. La razón es eso, es recuerdos, es movilizar un montón de cosas, es nostalgia, es compartir con el que también está nostálgico...^{T2/48}

T9: Esta fue la mejor época que tuve yo, cuando yo me metí a la salsa, yo tengo mucha salsa dura pero long play, en 78 no salió. La mejor época que tuve yo en mi vida, esta, cuando me metí ahí. Porque esta música le gusta a la juventud. Y uno hace encuentros de salsa y no es sino gente joven. Entonces nosotros teníamos un grupo, salseros, cada 8 días hacíamos una rumba. Teníamos un amigo, un parcerito de aquí a la Patagonia, y nos llevó para la casa de él, eso se llenaba de peladas, muchos jóvenes. Uno entraba y en toda la entrada ponían la mesa. Entonces cada uno llevaba un paquete de papitas o pasantes, y una botella de licor. Y se ponía uno a rumbar ahí, arrancaba a las 3 de la tarde, por ahí hasta las 8 de la noche, a las 8 porque como era una casa se acababa por la bulla, entonces nos íbamos para esos bares de rumba. Conseguía uno amigas. Yo tuve que quitármele a eso porque uno casado se le vuelve un problema eso. Cada 8 días en una rumba de esas, una época maravillosa.^{T9/40}

Para otros, la música es un elemento que ambienta la ocasión, alrededor del cual se comparte y se conversa, pero el punto de unión principal es la amistad o las relaciones familiares que se tengan:

M5: Con varias personas que uno ha salido y de pronto va a lugares, donde ponen cierta música, entonces también es agradable recordar esos momentos. O cuando uno sale de viaje, mientras viaja, también recuerdo varios viajes cantando las canciones, escuchando, entonces esos son momentos agradables. O los asados, ponemos la música, molestamos, nos reíamos. Y también las cosas que hacíamos aquí en la casa, son muchos momentos los que uno recuerda que tienen como fondo la música. Cada uno por cosas diferentes, por la gente con la que uno comparte, porque es una experiencia que le permite ver ciertas cosas, porque lo remite a que uno va a tener unos momentos muy agradables, hablo de eso por ejemplo cuando

estoy viajando que estamos animándonos porque vamos para tal sitio y vamos a pasar muy bueno.^{M5/53}

M9: Para reunirnos, en la calle. En los bares. Ya esos parches, anteriormente nos reuníamos en plancha, en El Salvador, en Bello, en Envigado, algunos toques. También hay un bar que frecuentamos mucho, allí en Pedregal, también es sala de ensayo, y ahí sí vamos muchos. Ahí generalmente nos encontramos todos, casi que una vez cada mes. Ellos lo llaman parche de vieja guardia. Entonces vamos todos allí, nos reunimos, nos saludamos, compartimos, invitamos cerveza, y bueno, a disfrutar de la buena música.^{M9/8}

Algunas personas no son necesariamente muy sociables, ni tienen círculos sociales muy extensos, pero con las pocas personas con las que se relacionan, la música también es un elemento que permite la conexión, que ayuda a encontrar puntos en común, e incluso puede resultar en momentos muy significativos:

M1: Una vez yo iba caminando yendo para el colegio, y me encontré con una amiga, pero en ese momento no éramos tan amigos. A mi ella me hacía cierta falta, era como de esas personas que uno como, ¿por qué dejamos de hablar si nos la llevábamos tan bien? Y me la encontré y conversamos un rato, y me dijo "sabes qué, hace como unos tres días escuché una canción, me puse a escuchar esa canción y la tuve que poner como cuatro veces porque me acordé de vos". Entonces eso fue "ahh que genial que alguien se acuerde de uno por una canción" y sin ni siquiera yo habérsela pasado o algo así. Y ella me dijo que no, que simplemente escuchaba esa canción y se acordaba de mí.^{M1/51}

La identificación es la sensación de encontrar una relación directa entre el individuo y un elemento exterior a éste, de manera que la persona asume ese elemento como parte de su identidad y lo expresa a través de sus acciones, su apariencia y sus palabras, de manera que otras personas también asocian dicho elemento a la persona. Varios de los aficionados mencionaron como amigos y familiares sabían de su afición y como mostraban frente al mundo su gusto por determinada música.

M7: La música me ha permitido haber encontrado ese lugar, antes yo no sentía que encajaba, por decirlo de alguna manera. Entonces ya cuando empecé a escuchar rock, *metal*, yo como que me sentí identificada. Entonces también me ha dado eso. Como un lugar en el mundo por así decirlo.^{M7/41}

T7: Sí, es algo que le sembraron a uno desde pequeño. Es que aparte de, para mí el *tango* es una pasión, sí, es una pasión. Como que la música identifica a las personas, creo yo. Y yo me identifico es con ese género musical. Con el *tango*.^{T7/17}

Sin embargo, la mayoría de aficionados mencionaron no sentirse como tangueros o como metaleros. Es decir, no se identificaban como aficionados acérrimos y exclusivos de cada género musical, debido a que les gustan otros géneros aparte de los mencionados, y porque existen otras personas con un gusto más arraigado, con mayor conocimiento y validez para asumir dichas denominaciones. Las excepciones pueden ser M9, T2, T3, quienes sí se

identifican con sus respectivos géneros, y T9 quien se identifica principalmente como coleccionista.

La expresión personal es un beneficio poco encontrado entre los aficionados, dado que no utilizan la música como una avenida creativa, la mayoría de los participantes se expresan de otras maneras. La excepción es T6, quien escribe poemas, dicta charlas, organiza tertulias y exposiciones, en torno a los diferentes temas que trata el *tango*. Para él es especialmente satisfactorio cuando sus creaciones son apropiadas por personas que también les guste el tango:

T6: [Un propietario de un bar de *tango*] tiene tres poemas míos, así enmarcados como estos, y él me pide más, él conoce muchos de mis poemas dedicados al *tango*. Entonces el hombre me tiene es un altar allá. Un santuario, un altar.^{T6/18}

T6: [Teníamos una exposición con mi amigo]. Cuando yo llegué, estaba la exposición mía así en un paredón, en una estaba mezclada con las obras de mi amigo, y en otra estaban solas, estaban así, en galería. Y yo veo un tipo allá, todos pegados, lelos de los textos. Y veo un tipo, pegado del poema este, este estaba expuesto, estaba con él, no lo estaba leyendo, estaba cantando un *tango*, estaba cantando ese poema mío a ritmo de *tango*. Y le puso al estilo de un tema, así arrabalero, y lo estaba cantando. Yo abrazaba a ese tipo, y el tipo era un obrero, uno de esos obreros jubilados de Coltejer, que uno sabe, ah, es que el hombre es de barriada, para estar haciendo eso era increíble, a mi me dejó...^{T6/52}

Se encontró en los estudios que el sentimiento de contribución se encuentra presente en la actividad de distribución de información. Al compartir su música, algunos aficionados sienten que están proporcionando un servicio, están contribuyendo a otras personas debido a que han mejorado la vida de los demás al proveerles con música que ellos consideran muy especial, o simplemente porque están realizando un favor, cumpliendo con una solicitud. Este beneficio puede ocurrir informalmente con amigos, o formalmente a través de las asociaciones de aficionados:

T5: Un día con una amiga nos fuimos a la casa después de un paseo y nos pusimos a tomar aguardiente o yo no sé qué diablos y a oír tangos. Y yo le presenté “La última curda”, y ella era como que hubiera descubierto el disco de su vida. Pero además yo creo que sí la reflejaba mucho. Y ella siempre decía: “No, no, no, si lo más bello que yo he descubierto en la vida me lo ayudaste a descubrir vos en música.” Eso me hinchaba el corazón. Me ponía toda orgullosa.^{T5/27}

T9: En navidad hacemos un evento, de música parrandera, de diciembre y hacemos un tablado en el parque. Llevamos a todos esos compositores y cantantes de música parrandera vieja, ya se ha muerto la mayoría, pero todavía quedan algunos. Allá los llevamos, no cantan, no es sino para la presencia de ellos, pero sí se consigue un conjunto de música parrandera, y se ponen discos de música parrandera, y se llena la plaza. Eso lo hace la [asociación de aficionados]. Otras veces vamos, nos invitan a [un centro gerontológico], queremos los coleccionistas, entonces vamos para allá.

Y allá ponemos a todos los viejitos a bailar. O alguien de algún bar nos dice los quiero a ustedes, entonces se va uno un sábado para allá, a poner discos.^{T9/39}

Por último entre los beneficios sociales se encuentra la imagen personal. En la revisión de la estudios se evidenció como algunas personas organizan su colección de manera que quede expuesta la música que se considera tiene una mejor percepción por otras personas, mientras que se esconde aquellas partes de la colección de las cuales no se está tan orgulloso/a. Entre los aficionados participantes no se encontró ese comportamiento particular, pero los coleccionistas si mencionaron sentir un agrado especial cuando piezas de su colección son admiradas por otras personas, lo cual sucede cuando se posee un disco que es raro en el mercado o tiene alguna particularidad que lo distingue y lo hace único. Al realizar las reuniones de aficionados, los coleccionistas deben de manejar su imagen, aportando discos de su colección que otras personas no tengan:

T1: Cuando vamos a un evento, le dicen a uno, música de tal tipo, o de tal ritmo o de tal cosa, *tango*, lo que sea. Uno lleva mucho más por si los que van adelante de uno le salen con uno de los que uno llevó, entonces tiene ahí el respaldo, porque hay que defenderse.^{T1/33}

En la revisión de la literatura se mencionó el concepto de la necesidad afectiva como un motivante principal detrás de los comportamientos de disfrute de la música. Reevaluando este concepto a partir de los testimonios por los aficionados, es posible afirmar que todos los beneficios, tanto personales como sociales, responden a necesidades afectivas. Necesidades de sentir algo, de modificar lo que se siente, de sentirse incluido en un grupo, de revivir una experiencia, de sentirse útil, apreciado, valorado, sentirse alegre, triste, animado, o identificado, todas son necesidades afectivas. Incluso el beneficio de actualización, de aprender y de obtener conocimiento, es motivado por una sensación placentera que la persona ha obtenido en ocasiones previas y que la impulsa a realizar de nuevo el comportamiento en cuestión. En ese sentido, se pueden entender los beneficios como el efecto obtenido por la acción, y la necesidad como ese estado previo en el cual el sujeto siente la carencia de uno o varios de esos beneficios, y considera que una actividad informacional es el medio adecuado para obtener el beneficio y así suplir la carencia, que viene a ser lo mismo. Entre beneficio y necesidad existe una dualidad inextricable, son dos caras de la misma moneda psicoafectiva.

Condiciones extrínsecas

Entre las condiciones extrínsecas que inciden sobre la práctica se identificaron a las organizaciones, el trabajo, la familia, la historia personal, y también se incluyen los factores sociodemográficos de edad, clase socioeconómica y el género. Las organizaciones, es decir los grupos formales de aficionados que se reúnen para compartir y/o conversar sobre la música, inciden sobre la práctica de aquellas personas que pertenecen a dichos grupos, posibilitando una interacción social y creando un *ethos* particular acerca de cómo interactuar con la música. Los aficionados adaptan su práctica a las exigencias del grupo, por ejemplo compartiendo música con los otros aficionados y de las maneras que ellos prefieran, u organizando su música para que sea recuperable y poder participar en los

eventos que realizan, demostrando que tienen el conocimiento necesario para ser parte del grupo.

El trabajo y la formación profesional asociada es un factor de incidencia indirecta en la práctica de algunos aficionados. Por ejemplo, M8 afirmó tener un trabajo muy estresante y de un alto nivel de responsabilidad, por lo cual prefiere escuchar música para relajarse y desestresarse, y asume la música como una distracción de sus preocupaciones. Para M4, T2 y T6 sus respectivas ocupaciones parecen estar directamente relacionadas con sus valores, y estos valores son los que inciden sobre la práctica informacional. Por ejemplo T6 es comunicador y periodista, ha trabajado en radios comunitarias y en procesos de participación ciudadana. Es posible suponer una relación entre estas labores y su tendencia a compartir y distribuir música, a publicar y repartir información sobre su afición ampliamente. Pero no es el trabajo directamente el que impacta sobre la práctica, sino los valores personales los que inciden sobre estos dos. Se revisará este factor más adelante en esta misma sección.

La familia de los aficionados tiene un impacto directo sobre los gustos musicales, más no sobre la práctica informacional. La mayoría de los aficionados al *tango* heredan el gusto por este tipo de música de sus padres, y la mayoría de aficionados al *metal* contraponen su gusto musical al de su familia, usualmente pero no siempre como un gesto de rebeldía y de construcción de una identidad propia. Sin embargo, con respecto a la práctica informacional, no se encontró ninguna relación entre las prácticas de los padres y las prácticas de los aficionados. Es decir, la práctica no se hereda, se construye individualmente.

Los comportamientos de la familia no determinan los comportamientos de la persona, pero esta puede adoptar y adaptar ciertas actividades a su propia práctica. Por ejemplo, M5 tiene un padre aficionado a coleccionar, a ser muy sistemático y organizado con su música, y su madre escucha casualmente la música, solamente cuando el padre no se encontraba:

M5: Mi papá me despertaba los fines de semana con el equipo a todo volumen. A mi papá le encanta, él es muy enamorado de ese asunto de escuchar música, de ver películas, entonces todo el tiempo era en función de eso, todo el tiempo en la casa... Era mi papá el que dominaba con sus hábitos, con sus gustos, la casa. De pronto cuando mi papá no estaba mi mamá por la noche ponía boleros, cuando mi papá estaba trabajando o algo así, pero no era una constante, era muy eventual, mi mamá no es de disfrutar de ese tipo de cosas, es una persona muy plana, en ese sentido, puede que le guste pero no le hace falta.^{M5/3}

Y parece que la práctica de M5 mezcla elementos de estos dos estilos, colecciona pero no demasiado sistemáticamente, y durante el tiempo que estuvo casada se adaptó a la práctica de su esposo, permitiendo que él dominara las actividades musicales, aun compartiendo gustos.

M5: Yo hacía lo mismo que mi mamá, pero afortunadamente a los dos nos gustaba lo mismo. Pero casi que yo dejaba que [mi ex-esposo] hiciera la selección de lo que se escuchaba en la casa. Yo sí en mi trabajo escuchaba mi música, y lo mismo en mi

hábito pero no había renovado mucho lo que ya tenía ahí, he ido renovando, más en el transcurso del último año, he ido adquiriendo otras cositas. Sí, pero eso sí me modificó los hábitos...^{M5/16}

Parecen tener más incidencia las prácticas de las parejas sentimentales que de la familia original. En secciones pasadas se ha mencionado como algunos aficionados comparten, descubren, escuchan y coleccionan música en pareja, y también como la pareja de otros aficionados tiene gustos diferentes, por lo cual la práctica se debe adaptar a esta circunstancia. En la Tabla 29 se ilustra la disparidad/armonización de gustos entre los padres y la pareja con los gustos de cada aficionado.

Tabla 30. Similitud o diferencia de gustos musicales entre cada uno de los aficionados y sus personas allegadas

	M1	M2	M3	M4	M5	M6	M7	M8	M9	T1	T2	T3	T4	T5	T6	T7	T8	T9
Similitud con los padres	■				■					■	■	■	■	■	■	■	■	■
Diferencia con los padres		■		■		■	■	■	■								■	
Similitud con la pareja	■				■			■		■		■	■	■				
Diferencia con la pareja		■				■			■		■				■			■

Elaboración propia.

La música ha estado presente durante toda la vida de los aficionados, y así mismo la práctica ha cambiado durante su vida, en particular en respuesta a las diferentes etapas: la juventud, el estudio profesional, relaciones conyugales importantes, cambios de residencias, la independencia de la familia, la jubilación, etc. Estas etapas van modificando la intensidad y la dedicación que se le puede invertir a las diferentes actividades. Por ejemplo, la gran mayoría de aficionados resaltaron el hecho que en el momento de la entrevista ya no asisten tanto a conciertos como solían hacerlo previamente, debido a que han aparecido otras obligaciones como la familia o el estudio.

La historia personal incide sobre la configuración general de la práctica cuando ciertos eventos importantes en la vida de los aficionados los llevan a tomar ciertas actitudes, a adoptar ciertos valores que construyen una visión del mundo y de su vida, y esto a su vez los lleva a un estilo general de relacionarse con la música y con la información.

Por ejemplo, varios aficionados relataron que habían pasado por episodios depresivos y algunos intentos de suicidio. Esto se relaciona directamente con una conexión emocional con la música, y un comportamiento de escucha en busca de la armonización o la modificación de los estados de ánimo. Otros han vivido muchos cambios abruptos durante su juventud, varias mudanzas, cambios de colegios, cambios de trabajos, vivieron en varias ciudades, pueblos y barrios diferentes. Estos aficionados tienen estilos más libres, espontáneos y fluidos de relacionarse con la música, esquemas de organización caóticos o ausentes, escucha variada y no direccionada, etc. Dos aficionados habían sufrido la muerte de sus familiares de una manera trágica, y el recuerdo de estos eventos y de estas personas llevaba a que su escucha fuera emotiva, enfocada en recordar los momentos del pasado y dedicándose solamente a la música que escuchaban sus familiares muertos. Como ya se había mencionado en la sección de recopilación, para T6 las constantes mudanzas y

trabajos que tuvo durante su vida en diferentes partes del país llevaron a que desistiera de coleccionar, acumular o tener música propia, y a enfocar su escucha en los bares y cafés de *tango*.

La edad y la clase socioeconómica resultaron ser dos factores con un alto nivel de coincidencia entre los aficionados participantes. Todos los jóvenes entrevistados son de clase baja y la mayoría del lado del *metal*. La totalidad de adultos mayores pertenecen al *tango*, y en general son de clase social alta. Fue precisamente esta diversidad la que se buscaba obtener al seleccionar dos géneros, ya que al seleccionar solo uno probablemente resultaría en la predominancia de un factor sobre otro. Sin embargo, no se encontraron diferencias sustanciales en los comportamientos y la práctica entre los dos grupos. Los adultos mayores tenían más posibilidad de adquirir música y de invertir dinero en su afición, pero no todos ellos coleccionaban, algunos incluso llegaron a regalar la música que tenían. Por otra parte los jóvenes tenían menos formatos físicos, pero de todas maneras algunos de ellos decidían coleccionar extensivamente música digital. De los cuatro adultos participantes en el estudio dos tenían amplias colecciones en varios formatos (M8 y M9), y los otros dos se enfocaban más en la parte digital (M5 y T2).

En resumen, la muestra de este estudio no es representativa con respecto a factores como la edad y la clase socioeconómica. No se encontró que estas condiciones afectaran sustancialmente las características de la práctica, aunque pueden condicionar levemente la intensidad de las actividades realizadas, así como los medios preferidos.

En cuanto al género, se presenta un hallazgo interesante que ya se ha mencionado previamente en la literatura. La mayoría de los coleccionistas son hombres. Entre los aficionados participantes son los hombres los que tienen las colecciones más grandes y quienes dedican mayor tiempo a organizar y adquirir música. Un ejemplo interesante es T3, quien comparte la colección con su esposo. Fue el esposo el principal responsable de construir la colección, el que la cuida más y el que ideó el esquema de organización utilizado para recuperar la información. Las mujeres que más volumen de música tenían eran M3, M5 y T4, pero estas colecciones eran mucho más pequeñas que las más voluminosas encontradas en el estudio, y ninguna de ellas contaba con esquemas de organización complejos o sistemáticos. Y también se encuentran hombres que deciden no coleccionar como T6, o cuya colección no es acumulativa sino rotativa como es el caso de M2.

Es un hallazgo interesante, además que ha sido mencionado en la literatura. Sin embargo, basándose en una muestra tan pequeña, no es posible llegar a ninguna conclusión definitiva al respecto. Puede que las causas de este fenómeno sean culturales, psicológicas, evolutivas, sociales, o multifactoriales. Esta es una pregunta para futuras investigaciones.

En la teoría de la práctica social de Schatzki la materialidad juega un papel importante. Para este autor la realidad material es co-constitutiva de la realidad social, es decir que los objetos físicos configuran las posibilidades de la práctica, y la práctica es la que permite la creación y da sentido a las disposiciones materiales. Estas disposiciones se dividen en dos categorías: objetos físicos y entidades informacionales. Para efectos de esta investigación se

tomaron en cuenta en particular los documentos y soportes en los cuales está registrada la música, y los medios utilizados para acceder a ella (Tablas 19 y 20).

Efectivamente estas disposiciones hacen parte integral de las prácticas de los aficionados. Cada persona parece preferir ciertos formatos o medios de acuerdo a sus posibilidades económicas y de acceso, y también a preferencias individuales. Algunos de los aficionados de mayor edad guardan un especial afecto por los formatos en los cuales escuchaban la música en su infancia y juventud. Pero otros no se apegaban a este tipo de nostalgia por los objetos, y fácilmente se deshicieron de sus formatos antiguos y adoptaron archivos digitales o escucha en línea. Pero en general, el hecho de poseer o de utilizar ciertos medios no tenía una incidencia apreciable en la práctica. Una persona puede coleccionar o no coleccionar, y esta decisión tiene mayor relación con otros factores que con los medios en los que esté registrada la información. Los coleccionistas al fin y al cabo recopilan información en todos los medios posibles, si tiene el poder adquisitivo para adquirir música en formato físico lo harán, y si tienen el conocimiento y la destreza para descargar música, también lo harán.

En ese sentido, las disposiciones materiales condicionan la práctica, le imponen ciertos límites, demarcan las posibilidades de qué comportamientos son viables en ciertos momentos. Por ejemplo, algunos de los aficionados manifestaron tener dispositivos en donde se encontraba parte de su colección de música, pero que no podían acceder a ella en el momento por fallas técnicas o porque el dispositivo estaba en otro lugar. M2 reportó tener un problema con su celular, ya que la clavija del audífono se había roto en el interior del aparato, por lo tanto ya no podía escuchar música con audífonos, ni en los trayectos. A M3 le habían robado unos audífonos que funcionaban a la vez como reproductor MP3, evento que había sufrido por la pérdida tanto del dispositivo como de la colección de archivos digitales.

Todos estos ejemplos son incidentales, no estructurales. Los aficionados adaptan su práctica a las disposiciones materiales, negocian con los diferentes formatos y dispositivos encontrando aquellos que más se acomodan a su estilo y que les permiten disfrutar de la música a su manera. En ese sentido no es realmente un factor que incida sobre la práctica, pero una condición a la cual la práctica se debe adaptar, y se encuentra presente para todos los aficionados.

Visión de mundo

Como se ha mencionado varias veces en este mismo capítulo, las condiciones personales extrínsecas van configurando una visión de mundo, una actitud general y un sentido de su propia vida y cómo se inserta en ella la afición a la música. La visión de mundo se compone de tres categorías: las comprensiones generales, los valores, y el estilo de vida. Este último se identificó como el factor con una mayor relación con las prácticas informacionales.

Las comprensiones generales son sentidos abstractos de la importancia, el significado, el valor y el lugar de la música. Al preguntar a los aficionados por el significado de la música en su vida, una respuesta recurrente fue “la música es mi vida”. Es apenas entendible que para los aficionados la música tenga un valor especial, dado que esta fue la condición de

selección para participar en el estudio: personas con un gusto y una relación importante con la música.

Aparte de esta afirmación general sobre la importancia, la música tiene significados diferentes para diferentes personas. Para algunos aficionados se puede encontrar una relación entre este sentido que le asignan a la música y su práctica informacional. Por ejemplo, M4 quien tiene una práctica muy libre, muy relajada, sin mayores complicaciones en la organización o en la escucha, aportó el siguiente testimonio sobre su relación con la música:

M4: Me fui dando cuenta que la música no es de un radicalismo, la música es el idioma del alma, el idioma del ser. Cómo se comunican las aves, con música, cómo se comunica un perro, los perros no se ladran entre sí, los perros entre sí se aúllan, cuando aúllan cantan en un tono específico. Nosotros cantando lo único que podemos decir es la verdad, una canción no dice mentiras, uno con una canción dice lo que uno siente, la música es eso. Dejar liberar todo lo que tu alma siente. Entonces me fui dando cuenta que la música es mucho más que ritmos estridentes y pesados. También hay ritmos muy suaves y muy interesantes que te llevan también a eso, a confluir con el ser y con lo demás que te rodea.^{M4/9}

Para M6, quien gusta de leer acerca de la música que escucha, en particular las historias, letras y temas, ese enfoque sobre la narrativa también aparece en su testimonio al responder por el significado de la música:

M6: La música es transportarse a otra dimensión. Es ver otras realidades o ver la realidad de manera distinta. La música es un, es indescriptible, para mí la música es una especie de sangre. Sí, cuando yo escucho la música yo siento que algo distinto me fluye por el cuerpo. Algo me cambia. Yo no soy capaz de escuchar una canción y quedarme quieto. Yo me imagino en un concierto, me imagino en un montón de situaciones distintas, solamente con escuchar una canción. Es teletransportarse a otro lugar. Es un viaje.^{M6/48}

Y una práctica enfocada en los aspectos emocionales, en una escucha emotiva, eufórica, que detalla las letras y las cualidades puramente estéticas de la música, sin entrar en discusiones académicas y compartiendo solamente con unas cuantas personas, todos esos comportamientos se ven reflejados en la forma como se comprende la música en general:

T5: ...yo no sé si salga de mi biblioteca. Pero sé de qué libros no voy a salir. Son de mis libros de poesía. Porque yo siempre he considerado que la poesía es un asunto de lo íntimo. Y pienso que mi gusto por la música y especialmente por el *tango*, es un asunto de lo íntimo, es decir no me interesa que nadie sepa que me gusta, que a mí me gusta, no. Yo lo disfruto sola, y si él me sirve para comunicarme con otra gente es un asunto aledaño, tangencial. El *tango* es para mí, para lo que mueve dentro de mí. Entonces por ejemplo si a mí me dicen, vea, hay una comunidad tanguera, ¿a usted le gustaría pertenecer? Yo no, no me gustaría. Y yo tengo amigos ahí, y amigos, me invitan, pero no me interesa. Porque yo quiero oír *tango*, quiero

emborracharme, sé que me toca, sé dónde me llega, y eso es lo único que yo quiero.^{T5/83}

Otro tanto ocurre con T6, cuya práctica está enfocada en la conversación sobre y en torno a la música, en compartirla y distribuirla, escribir poemas, realizar tertulias. Su comprensión general encapsula algo de estas actividades, como la música tiene un poder formador y transformador, y es posible inferir que él con sus actividades está tratando de instigar esa transformación en otras personas:

T6: Durante toda mi vida, la vida me ha formado. Y a mí me ha introyectado, un estilo, un perfil. Una forma de ser y de relacionarme con la gente. Yo te decía ahorita que mi forma de ser no es que sea aburrido, soy algo depresivo, pero ante todo soy nostálgico, muy sentido. Para mí por ejemplo la música y ese tipo de música a mí me ha hecho construirme como soy, configurarme, diría uno así. Yo diría que la música es como la comida, como el alimento, lo va nutriendo a uno. Esa savia que uno tiene, es lo que ha recibido por los poros, por la boca o por donde sea, pero todo eso lo ha venido uno adquiriendo. [...] A mí me tiene que cambiar la lectura de un libro. Dicen que uno después de que lee un libro no vuelve a ser el mismo. Nunca será el mismo, eso tiene que formar a uno, la música forma, y te forma para bien o te forma para mal. Mi opinión es que te va a formar para bien, pero es un giro que yo estoy haciendo.^{T6/48,51}

Los coleccionistas por medio de su comprensión general argumentan a favor de la alta inversión que realizan en su afición, tanto en dinero, tiempo y esfuerzo. T1 considera el coleccionismo casi como un servicio social, conservando una herencia cultural que se encuentra en riesgo de perderse:

T1: Es que esas cosas van desapareciendo, si las coleccionistas no las guardan, no guardan esa música, entonces esos discos van a desaparecer, y desaparece un legado cultural muy grande, una historia total de la música, es que la música se oyó en discos primero que todo. Pues bueno, obviamente antes se oía cantada pues, por la gente, en vivo, pero me refiero a que se podían oír una y otra vez y en una parte y en otra y llegaba a los cantinas a los bares, a los pueblos, a todas partes. Y si esos discos no se hubiesen conservado pues se habría perdido ese legado cultural de eso, una historia, eso es toda una historia, un pedazo de la historia de la humanidad, esos discos guardan esa historia.^{T1/10}

Por otro lado T9 expone razones mucho más personales. Aun cuando el hecho de llegar a una edad avanzada ha modificado su práctica, y ha desistido de continuar adquiriendo música, su colección es el logro más importante de su vida y lo que le da sentido, por lo cual es imposible separarse de ella:

T9: A los coleccionistas nos coge esta vaina, y se vuelve tan jodido que todos los coleccionistas decimos que es una enfermedad, porque uno sale uno a la calle y no hace sino buscar discos y comprar discos. Pues yo por lo menos hace dos meses no compro discos. Se muere uno comprando discos. Yo ya voy para los 80 años, y entonces me he puesto analizar que uno está muy cerquita del fin porque uno,

cuando llega a los 80 empieza uno a patinar, se vuelve uno achacoso, entonces voy a disfrutar de esto, de lo que tengo. Mis últimos años pues, para qué voy a comprar más, para qué, no tiene sentido pues. Y no vendo. Eso es otra cosa, que alguien dirá, bueno y si usted piensa que a usted le puede quedar poco tiempo de vida, ¿por qué no vende? Pero cómo voy a vender hombre, si esta es la vida mía. Esto es lo que no me deja morir. Claro. Esta es la vida, esto no me deja morir. Yo donde llegue a vender esto al otro día me muero. Llegar yo por ejemplo, bajar por la mañana y encontrar este hueco vacío y sin qué hacer aquí, me muero.^{T9/26}

Se encontraron otros aficionados que consideran que la música tiene una función social, bien sea como un elemento de cohesión, o como una herramienta de expresión y acción política. Sin embargo, no fue posible encontrar una relación directa entre estas comprensiones generales y el comportamiento. M9 aprecia los temas expresados en la música sobre denuncia de causas sociales, y esto lo relaciona con su estudio de la carrera de derecho, pero en sus actividades informacionales no se incluía el uso de la música como una denuncia o que la compartiera con otros para concientizar sobre estos temas:

M9: Lo que pasa es que en la música, no solo en el *metal*, uno está comunicando un sentimiento, una idea, querés comunicar, querés dar a entender algo, querés explicar algo. O quieres denunciar. Abrirle los ojos a la gente. Miren, está pasando esto. Es un modo de expresión. De liberar sentimientos, alegría, violencia incluso, mejor uno como esa violencia musical, antes que ir por ahí a pelear o ese tipo de cosas. Liberar esas tensiones, por medio de la música. O meterle toda la energía a los que tienen una banda, muy bacano, allí derrochan toda la energía. ¿Qué se cuentan en las letras? Experiencias de vida, de la sociedad, de lo que has estudiado, lo que has trabajado, lo que sirve, con lo que estás conforme, inconforme, lo que quieres cambiar, lo que quieres denunciar.^{M9/56}

De igual manera M1 considera que la música puede ayudar a disolver barreras sociales, pero su propio comportamiento es muy individual y no es dado a compartir ampliamente. Aunque en años recientes ha abierto sus gustos a otros tipos de música aparte del *metal*, no lo suficiente para incluir los géneros mencionados en el siguiente testimonio:

M1: En Colombia pueden haber muchas clases socioeconómicas, pero a la larga vos ves que todo el mundo en diciembre está escuchando lo mismo. Vos podés ser estrato 6, estrato 9 millones y estás escuchando la misma música que un estrato 1, 2 o 3. ¿Por qué? Porque eso es cultura del país, entonces ahí esas barreras socioeconómicas, barreras de lugares, todo eso como que se rompen un poco. Y es precisamente por la música, vas a ver al tipo de cachaco bailando con la abuelita en chanclas. Y es totalmente normal porque la cultura colombiana es así. Y la música tiene mucho que ver, osea uno no se sorprende si de pronto que este un mafioso muy grande escuchando vallenato, el tipo con la plata hasta desbordarse, y el policía escuchando vallenato también, por ejemplo. O el preso también, le pone un vallenato y se lo sabe. Entonces culturalmente la música une a las personas aunque no se den cuenta y rompe muchas barreras. Entonces yo considero que de hecho es una de las ventajas más grandes que tiene la música, que tiene la capacidad de disolver esas barreras.^{M1/74}

Durante las entrevistas, no se les preguntó directamente a los aficionados por sus valores, aquello que se valora en la vida propia y en la vida social, las acciones que son loables y necesarias. Sin embargo, a través de los testimonios y de la observación de sus ambientes, fue posible discernir algunos de los valores que asumen los aficionados, así como su relación con ciertos comportamientos. Algunos aficionados fueron más prestos a mencionar ciertas cualidades de la música que armonizaban con sus valores, por ejemplo:

T2: El *tango* siempre es de gente trabajadora, de gente que se desvive por su familia, que valora a su novia, a su mujer, a sus hijos, que valora sus amigos, en un ámbito de tristeza, en un ámbito de melancolía, en un ámbito de amargura, pero el *tango* que escuchés está ahí. [...] Pero es eso, valoro el trabajo, valoro los amigos, valoro los recuerdos, la familia.^{T2/59}

T8: Alguna música va en contra de lo que pienso, sí, de mi visión del mundo. Muy en contra. Ese reflejo machista o materialista, sí, es como eso. Por ejemplo hay canciones que no necesariamente tienen que traer un mensaje significativo importante, pero si no va en contra de lo que yo pienso o de mi visión del mundo, yo la podría escuchar.^{T8/3}

En la Tabla 30 se listan los valores de cada aficionado y el comportamiento y/o actividad que se identificó como directamente relacionado con cada valor.

Todos los factores mencionados hasta el momento, desde los beneficios individuales, los beneficios sociales y las condiciones extrínsecas, se unen y aportan a una visión de mundo, expresada en las comprensiones generales y los valores, tanto con respecto a la música como a la realidad que se vive en general. Todas estas categorías, el comportamiento, los beneficios, los sentimientos, los pensamientos, y emociones quedan plasmados en el estilo de vida de cada aficionado. El estilo de vida se evidenció a través de la observación de sus viviendas, su apariencia, su discurso, sus expresiones, las actitudes y las acciones que tomaban. También incluye sus condiciones socioeconómicas, sus relaciones personales, la composición de la familia.

La afición a la música y la práctica informacional asociada se inserta directamente en el estilo de vida. La música hace parte del estilo de vida de cada aficionado, y el estilo de vida es a su vez modificado por ese gusto intenso por la música. En ese sentido, no es realmente un factor que incide sobre la práctica, sino la manera en que esta se expresa, la práctica, la afición y el estilo de vida son inseparables entre sí. Ninguno de los aficionados participantes tenía una práctica informacional que fuera en contravía de su estilo de vida, o que su estilo de vida fuera de una manera y su práctica fuera de otra completamente diferente.

Tabla 31. Valores de los aficionados y comportamientos relacionados

Aficionado	Valor	Comportamiento
M1	Aprendizaje Conocimiento Cultura	Leer sobre la música Leer letras e historias en la música
	Amistad Familia	Compartir música con personas muy cercanas Recibir recomendaciones de amigos
M3	Conocimiento Cultura, historia, arte	Leer e investigar sobre la música
	Orgullo Desprecio de las apariencias	Compartir música exclusivamente con personas que se ha juzgado tienen un amplio conocimiento musical
M4	Espiritualidad Conciencia social Pacifismo	Organización libre y espontánea
	Compasión Generosidad Vocación de servicio Amabilidad	Compartir y regalar música Dedicar canciones Crear mixtapes
M6	Aprendizaje Conocimiento Educación	Leer sobre la música Leer letras e historias en la música
	Vegetarianismo Anticonsumismo Antimaterialismo	Descartar colección física, dejando solamente la colección digital
M8	Superación personal Éxito Materialismo	Comprar música Coleccionar en formato físico y digital
M9	Añoranza del pasado Nostalgia	Conservar formatos originales Escucha de los mismos artistas, poca música nueva Coleccionar memorabilia
T1	Generosidad Familia Amistad	Escucha de música en grupo Regalar música a otros coleccionistas Apoyo a asociación de aficionados
T2	Amistad Generosidad	Compartir música Grabar música Escucha en grupo con los amigos cercanos Subir música a internet
	Materialismo Pragmatismo	Coleccionar en formato digital Conservar colección física
	Familia	Preservar colección heredada Escucha emotiva
T3	Vocación de servicio Conciencia social Generosidad	Participación activa en asociaciones de aficionados Grabar y regalar música Exponer investigaciones sobre música
T5	Empatía Amistad Conciencia social	Compartir música
T6	Conciencia social Generosidad Amistad	Regalar su colección de música Realizar exposiciones y tertulias sobre la música Compartir y conversar sobre la música
T9	Antimaterialismo	No coleccionar ni acumular objetos

Elaboración propia.

Por ejemplo, M4 tiene un estilo de vida que se puede describir como relajado: emancipado de su familia, vive en un apartamento desordenado, de clase baja, no hay puertas, es muy sucio y rústico. El apartamento es propiedad del jefe de M4, un joven que atiende y mantiene un local informal de venta de comida y cerveza. Durante la entrevista M4 mostró sin asomo de vergüenza o culpa otra fuente de ingresos. En el patio se encontraban unas 10 plantas de marihuana de aproximadamente dos metros de altura. M4 vestía de una forma sencilla, durante la entrevista fumó un cigarrillo, y ofreció al entrevistador si quería también fumar, o cigarrillo o marihuana. En el apartamento se encontraba un perro pitbull amigable con el cual M4 jugaba y consentía.

Esa actitud general que se acaba de describir se relaciona directamente con su práctica informacional: relajada, fluida, dejando que las cosas se sucedan, compartiendo y regalando música, sin utilizar esquemas rígidos, variando la escucha entre diferentes géneros y estados de ánimo.

T1 vive con su esposa e hija mayor en un apartamento pequeño de una unidad residencial cerrada. Todas las paredes del apartamento están cubiertas de pinturas, esculturas, cachivaches, relojes, etc. El estudio, que es donde el aficionado escucha la música, es un espacio cómodo, iluminado, diseñado para la convivencia entre T1 y su esposa. Allí la esposa pinta y él organiza su colección mientras van escuchando música, toman vino y comen quesos o carnes maduras. Ya jubilado, esa es su actividad principal, junto con las actividades de la asociación de aficionados y la visita de restaurantes.

Así como M4, la práctica de T1 se inserta dentro de su estilo de vida, aun cuando los dos difieren en sus condiciones socioeconómicas, gustos, prioridades, valores y etapas de su vida. De igual manera ocurre con todos los aficionados, cada uno vive la música de una manera diferente, y esta experiencia hace parte de su cotidianidad, sus relaciones sociales y de su visión de mundo.

Resumen de los factores

Habiendo revisado los diferentes factores sociales y personales que inciden sobre la práctica, se presenta la Tabla 31 en la cual se indican aquellos que influyen sobre cada uno de los aficionados y se ha resaltado aquellos que son principales para cada uno. Se puede apreciar en la tabla que los factores personales, tanto los beneficios como la visión de mundo, son los que tienen una mayor presencia y en general más incidencia sobre la práctica que los factores sociales y sociodemográficos. En la literatura también se ha encontrado que factores individuales como la personalidad y su actitud frente a la información tienen una mayor relación con el comportamiento informacional, tanto para aquel relacionado con la música (Keown 2015), como el comportamiento en general (Bawden y Robinson 2011, 2013).

De todos estos factores son precisamente los últimos tres, las comprensiones generales, los valores y el estilo de vida, los que no se identificaron plenamente en la literatura sobre el tema. Se menciona en la revisión que es posible inferir la presencia de estas categorías, pero sólo tangencialmente, no se han encontrado estudios que resalten el papel de la visión de mundo, ni que se enfoquen sobre este tipo de factores.

Tabla 32. Factores sociales y personales que inciden sobre la práctica

	Factor	M1	M2	M3	M4	M5	M6	M7	M8	M9	T1	T2	T3	T4	T5	T6	T7	T8	T9	
Beneficios personales	Enriquecimiento		■			■		■	■	■	■		■	■				■		
	Manejo de las emociones	■	■		■			■	■			■		■	■			■	■	
	Actualización	■		■			■						■			■				
	Logros alcanzados	■			■								■				■			■
	Egoísmo	■		■									■		■					■
	Memoria				■								■		■	■			■	
Beneficios sociales	Interacción y pertenencia social	■			■	■				■	■	■	■	■	■	■	■		■	■
	Identificación							■		■			■		■		■			
	Expresión															■				
	Contribución										■	■	■		■					■
	Imagen personal										■									■
Condiciones extrínsecas	Organizaciones										■		■			■			■	
	Trabajo				■	■			■			■					■			
	Familia					■						■								
	Historia	■	■	■									■				■	■	■	■
Visión de mundo	Comprensiones generales				■		■				■				■	■			■	
	Valores	■		■	■		■			■	■	■			■	■			■	
	Estilo de vida	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■	■

Factores resaltados en rojo son los que tienen mayor incidencia e importancia para la práctica de cada aficionado. Factores en gris tienen una incidencia normal sobre la práctica. Elaboración propia.

Adicionalmente, existen algunos factores que siempre están presentes de una u otra manera, pero que no inciden ni configuran la práctica. Por ejemplo, la perseverancia, esfuerzo y compromiso. Todos los aficionados invierten algún esfuerzo en su afición, algunos son más desprevenidos, otros más involucrados. Pero esto en sí es una característica de la práctica, no un factor que incida sobre ella. Por ejemplo, los coleccionistas en formatos físicos requieren de una mayor inversión que los aficionados que no coleccionan. Pero no se es o se deja de ser aficionado por el esfuerzo que implique, sino por otros factores personales que motivan a dedicar tiempo en una actividad de ocio particular.

Las comprensiones prácticas hacen referencia al conocimiento práctico para realizar acciones dentro de una práctica. También incluyen un conocimiento cultural sobre las acciones que son válidas/prohibidas en una práctica, una suerte de protocolo sobre aquello que se debe y se puede llevar a cabo. La afición no es una práctica que sea demasiado rígida, dado que se vive en la esfera personal y no está supeditada a reglas o a instituciones. Sin embargo, algunos aficionados mencionaron como otros aficionados tratan de imponer estándares sobre lo que se debe o no se debe escuchar, lo cual sucede especialmente con los aficionados al *metal*. Estas personas prefieren alejarse de los grupos de aficionados y vivir

sus gustos musicales de manera individual o con solamente algunas personas, ya que no desean ser controlados por otros en ese sentido.

M5: No me gusta que me digan cómo hacer las cosas. Entonces se supone que porque a mí me gusta el *metal*, no puedo coser, me tengo que poner las botas, no puedo escuchar otra música, porque entonces soy un falso *metal*. Osea, hay muchos gustos y estéticas que pienso que comparto con ellos. Pero hay muchas otras cosas que no me gustan, algo que me dicte así como tiene que ser mi vida y cuales tienen que ser mis gustos, no. Y además yo pienso que también en una carrera tan creativa como la mía, menos, uno está dispuesto y abierto a explorar cosas.^{M5/54}

Entonces los aficionados adaptan su práctica y se relacionan con personas que no impongan de esa manera sus gustos sobre los demás. Los aficionados coleccionistas mencionaron que existen varias reglas implícitas, primera entre ellas que la música en formatos físicos no se presta ni se recibe en préstamo. T9 mencionó que al ir a la casa de un coleccionista no se deben pedir canciones particulares, sino esperar a que el anfitrión ponga música de acuerdo a su conocimiento de su propia colección.

Las comprensiones prácticas incluyen saber cómo realizar determinadas acciones, por ejemplo, saber cómo descargar música, saber cómo encontrarla, cómo conservarla, etc. Ninguno de los aficionados manifestó que la ignorancia sobre un proceso fuera un impedimento para llevar a cabo la práctica. Algunos se apoyaban en sus familiares para que les enseñaran o les guiaran en ciertos procesos como M9 y T9, pero en general las personas se desenvolvían con la proficiencia adecuada para satisfacer sus necesidades. Si deseaban realizar algo en particular como descargar música, aprendían el método particular, pero en caso que eso no les importara, lo dejaban a un lado y realizaban la actividad de otra manera. El nivel de conocimiento técnico o de escolaridad no incidía sobre la práctica, es más importante la motivación para aprender.

Finalmente, un apunte sobre la piratería. En la revisión de los estudios se mencionó como la piratería no parece ser ningún impedimento para disfrutar de la música, y que no se presentan dilemas morales frente a este comportamiento. Los resultados de esta investigación confirman esa afirmación. De los aficionados que descargan música, todos la descargan de manera ilegal, y no tienen problemas con esta actividad. Es muy común, es la práctica estándar. Algunos de los aficionados de mayor edad que crecieron con los formatos físicos afirmaron creer que era la piratería la responsable del declive de la industria musical:

M9: La industria prácticamente empezó a desaparecer. ¿De qué vivían las bandas en los 70, en los 80? De hacer discos, ¿cierto? La gente los compraba, los comprábamos originales. Pero hoy no. Hoy es muy difícil que salga a flote una banda, ellos viven de qué, de hacer conciertos. Porque no es que les entre mucho, y no sé cuáles serán las estadísticas comparativamente de los 80 a esta época. Son bastante menos, bastante menos lo que ellos venden. Los que siguen vendiendo, las grandes bandas. Pero que nosotros saquemos una banda hoy en día es muy difícil, ¿de qué viven los pelados que tienen una banda hoy? De hacer conciertos, y todas las semanas, y todas las semanas. Y hay que apoyarlos. El problema es que uno va,

ya tiene una familia. Cuando yo estaba en la universidad, de joven, mínimo mínimo eran uno, dos CDs cada semana. Uno compraba, iba y compartía y eso era, ir a reunirse con los amigos, mirá el que tengo, el que compré, no, prestámelo, yo te presto este, y así. Vamos a grabar y ese era el parche. Pero ya no me puedo dar el lujo, ya tengo que [descargar]. Tiene que ser uno que diga, ahí sí, porque imagínate, los CDs están como a 35 [mil pesos]. Los LPs por ser de colección, el precio subió bastante, he visto LPs de 90 mil, 150 mil pesos. Pero yo tengo que mercar. Antes, cuando compraba los CDs eran 60, 70, 75 mil. Bajaron el precio con todo este problema del internet. Problema para unos y para otros no, pero para la industria ha sido un problema, mira que han tenido que inventar, no sé, que ya no es tan lucrativo sacar un álbum de 15 temas, sino empezar a vender 2 temas, digamos cada tres meses o algo, empezar a comprar en redes, algo así. Y de eso se quejan muchas bandas, que la industria se fue abajo, que no van a sacar más música, y ese tipo de cosas.^{M9/18}

T3: Es que aquí tenemos la manía de, sobre todo entre los tangueros, se da mucho eso, de la copia. Mejor dicho, todo mundo es pirateando. Y eso es lo que pasó. Eso fue lo que hizo caer a las grandes disqueras, la duplicación, la copia. Y ya prácticamente es muy poquito disco que sale original. Yo no estoy de acuerdo porque es que los artistas dejaron de percibir regalías por tanta piratería. No, yo no estoy de acuerdo, sobre todo para los vivientes, para los que están vivos, me parece muy triste una cosa de esas. Porque entonces ellos ya no tienen regalías por las ventas. Pero yo no estoy de acuerdo, y no estoy de acuerdo con que los cantantes realicen su propio CD, su propio video y se van para una persona que entienda de esto, no, porque ellos mismos se están perjudicando. Que si fuera en una disquera, les darían regalías. Pero eso sí me parece muy triste y una de las consecuencias que yo he visto de tanta tecnología, de la tecnología, es eso. Usted coge y baja un tema y ya. No tiene necesidad, primero había que comprar el CD, y eso le repercutía al dueño del tema, ya no.^{T3/26,27}

Aun cuando no se está de acuerdo con la piratería, eso no impide que se siga descargando música ilegalmente, e inclusive realizando copias de obras originales:

T3: Yo por ejemplo hice una pirateada de *Café de los Maestros*, que eso cuando lo sacaron yo estaba allá en Argentina, estaba paseando, y lo sacaron y lo compré, y aquí no había llegado a ninguna parte. Entonces yo cogí, hicimos una duplicación y les dimos a cada socio de regalo de fin de año una duplicada de esos. Entonces todos lo tienen, pero duplicado. ¿Eso es mal hecho? Mal hecho porque ese *Café de los Maestros* es muy reciente, y todavía existe la disquera, ¿qué hubiera sido lo más correcto? Mandar a traer todos esos CDs, pero... [risas] la piratería.^{T3/30}

En este capítulo se han descrito los factores personales y sociales que inciden sobre las prácticas, extraídos de los referentes teóricos y agrupados en cuatro grandes categorías, de acuerdo a lo encontrado en los testimonios de los aficionados y las observaciones realizadas. Se ha encontrado que los factores personales tienen un mayor impacto sobre las actividades de la práctica que los factores sociales y las características sociodemográficas.

También se ha encontrado que la visión de mundo es el grupo de factores más importante, y que no ha sido explorado previamente en la literatura.

A continuación se describe cómo todos estos elementos, actividades y factores, se integran en la configuración de la práctica informacional como un todo, así como una ilustración general de las diferentes prácticas encontradas en la investigación.

7.5 Prácticas informacionales

En la presente investigación se planteó el objetivo de comprender la configuración de las prácticas informacionales de los aficionados a la música, tomando como caso dos géneros musicales presentes en el contexto de Medellín. El concepto de práctica informacional se ha venido trabajando como una alternativa al concepto de comportamiento, lo cual se detalla en el capítulo 4.2.

El concepto de práctica construido para esta investigación es más amplio que el comportamiento. Un comportamiento es una acción específica, que puede o no ser repetitiva o constante en el actuar de un individuo. Por ejemplo, ordenar una colección de música es un comportamiento, una actividad específica. La práctica informacional es el conjunto de todas las actividades informacionales. En la Tabla 28 se aprecian cada una de las prácticas descritas en este estudio. Cada fila de esa tabla representa una práctica, adscrita a un aficionado. Cada persona realiza muchas actividades, exhibe diferentes comportamientos, pero desarrolla solamente una práctica informacional.

Las actividades informacionales se ordenan en un ciclo continuo, que puede asumir diferentes formas, tomar diferentes caminos, e incluir o no algunas actividades dependiendo de la práctica específica. Se presentan prácticas que no incluyen la producción, prácticas que no incluyen la recopilación o la organización, etc.

La práctica se compone de actividades, y estas actividades son modificadas y configuradas por una serie de diversos factores, divididos en una dimensión personal y una dimensión social. Las actividades son estructuradas por una visión de mundo, condicionadas por factores extrínsecos, y se llevan a cabo con el fin de obtener algunos beneficios, personales o sociales. Y finalmente la práctica como un todo se integra en el estilo de vida.

En la Figura 17 se ilustra un modelo de la configuración de la práctica informacional, elaborado con base en la comprensión a la que se ha llegado a través de la realización de la investigación. En el centro se encuentran las actividades informacionales y sus relaciones secuenciales, las flechas denotan si una actividad tiene otras actividades precedentes o subsecuentes. En la parte de arriba se encuentran los factores que estructuran y condicionan las actividades, los cuales se encuentran en el sujeto o en su contexto social. Y en la parte de abajo se encuentran los efectos directos de las actividades, es decir, los beneficios que se obtienen y/o se buscan al realizar diversas actividades. Este modelo representa la respuesta a la pregunta central de la investigación: la configuración de las prácticas informacionales de los aficionados a la música.

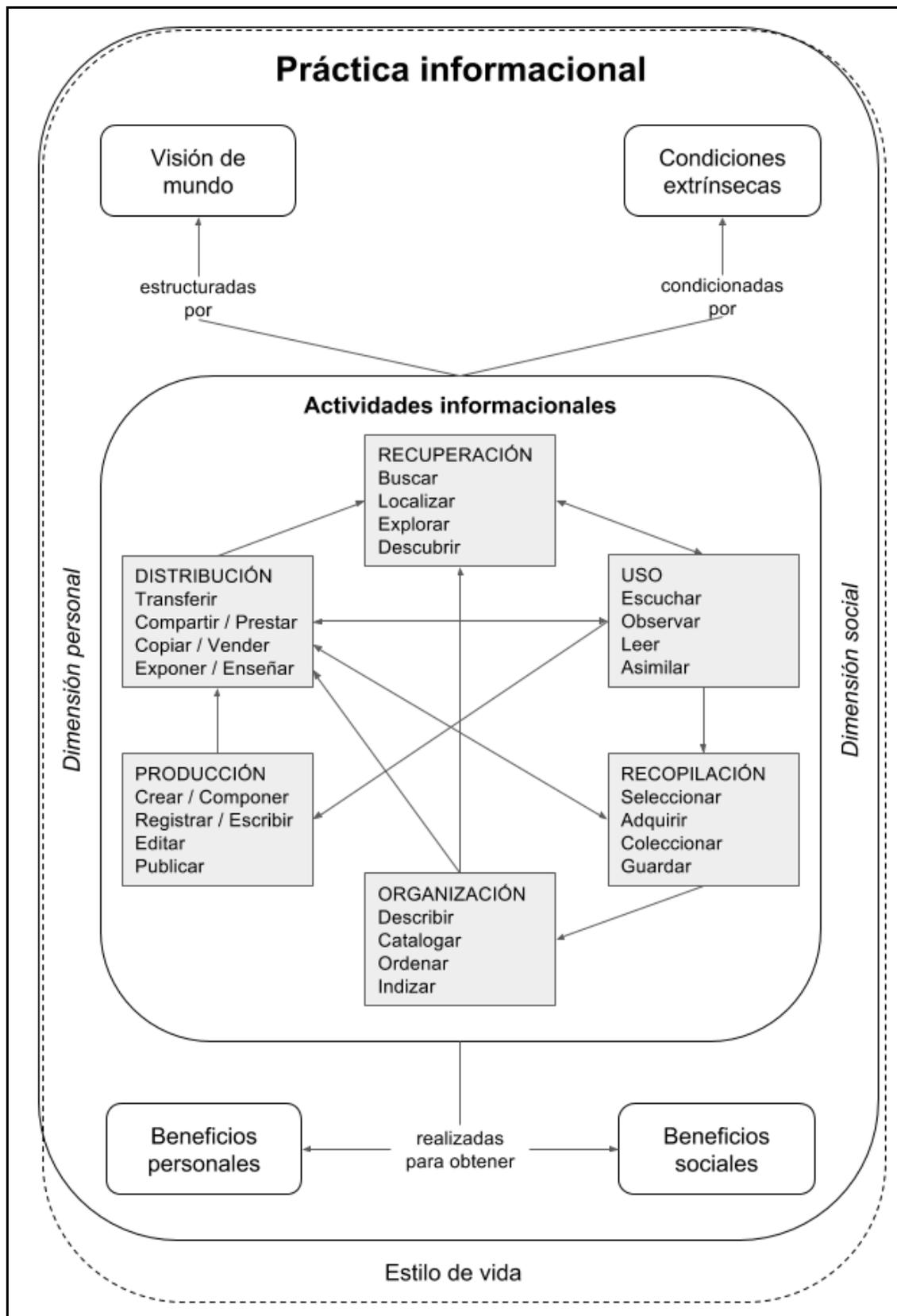


Figura 18. Modelo de la práctica informacional. Elaboración propia utilizando conceptos de Schatzki (2010, 2012), Stebbins (2006) y Vickery y Vickery (2004).

Este modelo puede ser de utilidad para comprender el comportamiento informacional no solamente de la afición a la música, sino de otras aficiones, e incluso de temas más clásicos como el comportamiento de científicos, investigadores, profesionales, entre otros. Se presenta como un aporte teórico que contribuye al campo del comportamiento informacional, tanto en Colombia, como internacionalmente. Existen otros modelos y otras teorías que también explican y describen el mismo fenómeno. Se considera que cada uno de estos es una visión diferente sobre el mismo objeto de estudio, resaltando diferentes características y atributos. No se trata de imponer modelos, o de decir que un modelo es mejor que otro, cada uno representa diferentes perspectivas que aportan a una mayor comprensión de una realidad compleja.

Cada una de las prácticas encontradas en esta investigación es única e individual, cada persona realiza actividades diferentes, por diversas motivaciones y con diferentes estilos, modalidades y esquemas. En general, la investigación sobre el comportamiento informacional ha tratado de encontrar regularidades, patrones, agrupar a las personas por perfiles, categorías, en suma busca predecir el comportamiento. Pero el ejercicio de buscar perfiles es reduccionista, se seleccionan similitudes y se ignoran las diferencias. Varios de los aficionados participantes presentan algunas actividades muy similares entre sí, pero difieren en otras, o en sus estilos particulares, o en los factores que subyacen el comportamiento, etc.

Los perfiles pueden ser útiles para los estudios de usuarios en unidades de información, ya que estas organizaciones usualmente se relacionan solamente con un comportamiento de la persona, pero no con la práctica en su totalidad. Pero para comprender a las personas y su dimensión informacional es necesario un enfoque integrador, que tenga en cuenta las diferencias y cómo en estas diferencias se encuentra la esencia del actuar humano.

Tabla 33. Adjetivos descriptivos de las prácticas informacionales

Aficionado	Práctica	Aficionado	Práctica
M1	Complicada	T1	Deliciosa
M2	Caótica	T2	Melancólica
M3	Celosa	T3	Duplicada
M4	Fluida	T4	Organizadita
M5	Desprevenida	T5	Pasional
M6	Organizada	T6	Conversada
M7	Tímida	T7	Nostálgica
M8	Uniforme	T8	Espontánea
M9	Clásica	T9	Enferma

Elaboración propia.

Con el fin de describir las 18 prácticas de este estudio de una manera sucinta e ilustrativa, se seleccionó para cada una de ellas un adjetivo. Este adjetivo fue extractado de los

testimonios de cada aficionado, palabras que aparecieron en el discurso de cada uno, bien sea por repetición o porque esa palabra encapsula el espíritu de la práctica, distinguiéndola de las demás. Aunque el adjetivo es extractado de las entrevistas, la observación también fue útil para confirmarlo, ya que estas palabras se relacionan con los ademanes, las actitudes, la forma de vestir, el tipo de residencia, la organización del espacio vital, la organización de las colecciones, entre muchos otros elementos que se evidenciaron a través de la mencionada técnica. En la Tabla 32 se listan cada uno de estos adjetivos descriptivos de la práctica y el aficionado al que corresponde.

A continuación se describe por qué se escogió cada uno de estos adjetivos para identificar las prácticas.

Complicada: M1 organiza su colección digital de música de manera sistemática, corrigiendo metadatos y conservando álbumes originales. Un par de veces durante la entrevista el aficionado mencionó que le gustaría que sus prácticas fueran más descomplicadas, sin preocuparse por los detalles de la música. Esto lo veía en otras personas, que no se complicaban tanto como él para organizar sus colecciones. Aunque se presentaron otros esquemas de organización que requerían un mayor esfuerzo, es el sentimiento de M1 frente a su propia práctica lo que la distingue de las demás.

Caótica: M2 disfruta de escuchar su música bajo el esquema del “orden del caos”. Sin tratamiento, las canciones en su celular se ordenan por nombre del archivo, variando entre géneros y estados de ánimo. El caos fue un elemento recurrente en su testimonio, y también fue visible en su estilo de vida. M2 estudió en varios colegios, y se mudó varias veces con su familia debido a problemas familiares y sociales. Ha tenido algunas dificultades psicoemocionales en su vida, así como estadías en hospitales. Ese caos se expresa en su práctica, favoreciendo la aleatoriedad, la exploración libre, y sin coleccionar ampliamente.

Celosa: Este adjetivo apareció en el testimonio de M3 al referirse a la actividad de compartir música con otras personas. Ella prefiere tener un control sobre su música, disfrutarla individualmente, realizar una escucha atenta y solamente compartir con personas que ha juzgado poseen un alto nivel de conocimiento en la música metal.

Fluida: Al igual que M2, M4 permite que el nombre de los archivos en su colección digital sea el principio organizador. Pero no es el caos el concepto que está detrás de este comportamiento, sino una actitud de serenidad, de dejar que las cosas vengas como vengas, es decir, que fluyan. Esta actitud permeaba todo el estilo de vida, los valores y los demás comportamientos. Por ejemplo la recuperación se apoyaba sobre una interacción libre con otras personas, y la escucha se basaba en la armonización de estados de ánimo.

Desprevenida: M5 mencionó esta cualidad varias veces durante la entrevista, y como había tratado de tener una práctica muy organizada y almacenar mucha información, basada en las prácticas de otras personas. Pero ese no era su estilo, y se decantó por un esquema básico de organización, y la escucha varía libremente entre diferentes plataformas y medios.

Organizada: M6 resaltó su gusto personal por el orden, en todas las esferas de su vida, incluyendo su afición a la música. Así mismo, durante la entrevista su apariencia personal fue muy pulcra, así como sus gestos y su expresión oral. Mencionó que esta disposición al orden era natural, pero que había sido potenciada por su formación profesional en una disciplina que se encarga del ordenamiento de cosas.

Tímida: M7 utilizó este adjetivo para describirse a sí misma, pero es también apto para describir su práctica. Utiliza los audífonos para aislarse del bullicio de la ciudad, comparte muy poco su música, solo con algunas personas que la han identificado y han establecido el contacto. Relató una ocasión en que había identificado a una persona que ella suponía debía tener un amplio conocimiento musical, pero no se atrevió a hablar con ella. Sin embargo, la experiencia de los conciertos es catártica para esta aficionada, y en ella se expresan físicamente un montón de emociones que normalmente están atrapadas bajo la superficie.

Uniforme: M8 lleva a cabo una organización sistemática muy detallada de su extensa colección digital. Mencionó la palabra “uniforme” al referirse al esquema de descripción de sus carpetas y sus archivos de música. Así mismo, la escucha no incluye el modo aleatorio, no es usual que mezcle diferentes géneros, prefiere dedicar ciertos géneros a ciertos momentos específicos. Evita los conciertos y cuando asiste a ellos la escucha es atenta, no emotiva. Y en la etapa de su vida de la entrevista, busca escuchar música que lo relaje o que le suba su estado de ánimo. Ese control sobre la uniformidad de la música se relaciona con una forma de ser muy mesurada y controlada, evitando los cambios bruscos y las emociones fuertes.

Clásica: Este aficionado se refería a la música que escuchaba en su juventud, y que todavía le sigue gustando, como “los clásicos”. En varios puntos durante la entrevista, M9 mencionó como los nuevos formatos digitales habían hecho que “la magia se perdiera”. Añoraba el pasado de su práctica, incluyendo el esfuerzo de conseguir la música, las formas en que se escuchaba música, los formatos antiguos. A diferencia de otras prácticas de aficionados de *tango* que también se enfocan en el pasado, esta no se encuentra atada al recuerdo de una persona, solamente a la remembranza de las experiencias gratas durante las cuales se desarrolló el gusto musical.

Deliciosa: T1 enfoca su escucha en el espacio de ocio que ha construido con su esposa. Mezclando la música con la pintura, la comida, el vino, el canto, se convierte en una experiencia estética que activa todos los sentidos, es este disfrute el que moviliza las demás actividades. La organización es muy detallada, pero se lleva a cabo en ese mismo espacio, de una manera natural y relajada. Compartir música también es un asunto de escucha en grupo, de intercambiar discos amablemente.

Melancólica: Para T2 la música es principalmente un vehículo para recordar a su padre, quien murió en un episodio violento hace cerca de 20 años. Escucha música con esa melancolía, recordando aquello que escuchaba su padre y sus momentos junto a él. En el plano social la escucha se limita a un grupo pequeño y cerrado de amigos que escuchan solamente esa música de la época de su padre, y que están todos de acuerdo en los parámetros de lo que se debe y no se debe escuchar. Esta melancolía también es la

motivación detrás de la conservación de la colección de su padre, su intento de digitalización, y la recopilación de archivos digitales.

Duplicada: Esta aficionada comparte su práctica con su esposo, sin embargo T3 pone un mayor énfasis sobre los materiales duplicados: copias de CDs originales o CDs de compilación creados por otros aficionados. Y el adjetivo “duplicada” también obedece a que T3 desea adoptar el esquema de organización desarrollado por su esposo para los CDs originales, y aplicarlo a los CDs duplicados. Esa dependencia o simbiosis entre las dos prácticas es lo que se desea resaltar con el adjetivo seleccionado. Igualmente la elaboración de investigaciones sobre el *tango*, una actividad que esencialmente toma de diversas fuentes y replica la información encontrada.

Organizadita: En contraste con la práctica organizada, en la práctica organizadita se utiliza un esquema mucho más sencillo, carpetas por géneros sin mayor tratamiento. También se registra en una libreta de notas las canciones que se escuchan y se desea descargar. El diminutivo permite el contraste entre las diferentes intensidades con las cuales se desarrollan las actividades de la práctica. T4 hablaba constantemente en diminutivos, “musiquita”, “rockcito”, “tanguitos”, “temita”, etc., incluyendo al referirse a sus actividades y que le gustaba que la música quedara “organizadita”.

Pasional: Este adjetivo hace referencia al *tango* “Pasional”, el cual fue mencionado varias veces durante la entrevista por T5 como uno de sus tangos favoritos. Esa misma cualidad de pasión, de emoción desbordada es la que se encarna en la práctica. Exploración libre, escucha emotiva, cantar, dedicar canciones, una colección de CDs pequeña que se ha formado orgánicamente, repetición obsesiva, todos son comportamientos dirigidos a un disfrute de las cualidades sentimentales de la música, antes que los aspectos intelectuales.

Conversada: T6 en sus propias palabras es un conversador, y afirmó asumir en su vida el papel del “palabrero” de las comunidades indígenas. Este aficionado pasa largas horas de su tiempo libre escuchando música con un amigo y conversando sobre los temas que trae la música. Distribuye música por redes sociales con una nutrida comunidad de colegas y amigos que les gusta el *tango*. Escribe poemas y organiza tertulias y exposiciones culturales en torno a la música *tango*, en las cuales va hablando sobre el objeto de su afición.

Nostálgica: Al igual que T2, la escucha de esta aficionada es movilizadora principalmente por ser la música predilecta de sus abuelos, y el hecho que los dos ya han muerto. Una escucha emotiva, provoca sentimientos muy fuertes al añorar su niñez y a sus familiares. Al contrario del otro aficionado, T7 no colecciona, y regaló toda la colección de música que pertenecía a su abuelo, en busca de aliviar su pena. Sin embargo, colección o no, el recuerdo se mantiene vivo en la mente de la aficionada.

Espontánea: T8 mencionó reiterativamente este adjetivo, el hecho que prefería que sus actividades tomaran esa cualidad. Le gustaba que sus descubrimientos fueran espontáneos, recomendar música a otras personas, compartir música en Facebook, y el orden en que escuchaba música, que todo fuera espontáneo. Esa actitud de libertad también llevaba a que no adquiriera música de ninguna forma, ya que para ella una colección es una forma de control, y prefiere que su música sea libre.

Enferma: De todos los aficionados participantes, este es el coleccionista más dedicado. Toda su afición gira en torno a la colección: conseguir discos, organizar los discos, construir anaqueles y repisas para los discos, cuidarlos, escucharlos mientras va realizando otros hobbies. En sus propias palabras, coleccionar es una enfermedad, es una actividad que lo consume y sobre la cual volcó toda su vida. T9 relataba que se iba de viaje a otros países, y mientras sus familiares conocían y disfrutaban, él recorría las ciudades en busca de discos. Esta especie de obsesión con los objetos y con la acumulación es la que se ve reflejada en el adjetivo “enferma”.

Teniendo las 18 prácticas, es posible ver que no existen diferencias particulares entre los dos géneros musicales seleccionados, ni tampoco similitudes grandes al interior de cada grupo. En cada uno hay personas que coleccionan, otras que no, personas muy sistemáticas para organizar, otras más caóticas, que comparten más, comparten menos, diferentes estilos de escucha, etc.

Por ejemplo, prácticas como la nostálgica y la melancólica parecen ser potenciadas por el contenido lírico del *tango*, el cual se orienta hacia la añoranza del pasado. Sin embargo, no es posible asegurar que este tipo de prácticas sean exclusivas de este ritmo, probablemente pueda suceder con otras personas que también hayan perdido a sus familiares y que escuchen música clásica, u ópera, o boleros o zarzuelas. El factor operante parece ser el apego por los padres, antes que el ritmo musical, dado que otros aficionados al *tango* igualmente habían perdido a sus familiares, pero no llevaban a cabo este mismo comportamiento, su práctica se organizaba en torno a otros factores. De igual manera las prácticas caótica y fluida en un primer momento parecieran estar más a gusto en un género como el *metal*, las dos exhiben un comportamiento como es el “orden del caos”. Pero esta primera impresión es contradicha por la presencia de prácticas como la organizada y la uniforme.

Por lo anterior no se puede asegurar que el ritmo musical determina la configuración o las características de la práctica. La selección de estos dos ritmos se realizó con la intención de mezclar diversas poblaciones, personas de diferentes edades, diferentes clases socioeconómicas, hombres y mujeres. En la sección sobre condiciones extrínsecas se mencionó cómo estos factores pueden condicionar levemente las características de la práctica, más no la configuración principal de la misma. Y así mismo es posible afirmar que el papel de la cultura no es determinante en la práctica, de lo contrario se vería que todas las personas asociadas a un mismo grupo cultural (como lo pueden ser los ritmos seleccionados) se comportan de igual manera, o tienen muchas similitudes. Como se ha ilustrado, este no es el caso para los sujetos estudiados.

Para resumir, cada una de las prácticas informacionales encontradas en la investigación es única e individual, integrada al estilo de vida de cada persona. En los resultados anteriores se expusieron las características de las prácticas, las cuales se entienden a través de un ciclo de actividades informacionales. Estas actividades son impactadas por diferentes factores, los cuales se agruparon bajo cuatro categorías principales. Y finalmente se describieron las prácticas en su totalidad utilizando adjetivos mencionados por los aficionados en sus testimonios.

8. Conclusiones y recomendaciones

La investigación sobre el comportamiento informacional musical ha alcanzado un punto de madurez descriptiva. Se han identificado los diversos hábitos, actividades, estrategias, fuentes y medios utilizados por las personas para disfrutar de la música en sus diferentes aspectos; como experiencia estética, placentera, intelectual, sensorial, entre otras tantas cualidades que tiene este fenómeno cultural. En general, se tiene una comprensión de las motivaciones y las necesidades que subyacen e impulsan estos comportamientos, en los cuales intervienen factores individuales y socioculturales. Se pueden mencionar el componente afectivo, la interacción social y la memoria como algunos de los elementos encontrados en la literatura que ayudan a comprender lo que lleva a las personas a realizar diferentes actividades con la información musical.

A pesar de tener esta riqueza descriptiva, hacía falta una visión global del comportamiento. Los estudios hasta el momento han analizado cada actividad por aparte, o se han enfocado solamente en una actividad informacional. Por ejemplo, se enfocan en la recuperación, o en cómo se comparte música, o en las actividades de adquisición de los coleccionistas, etc. En los casos que se toma una visión más general que incluye diversas actividades, estas han sido descritas unas por separado de las otras, detallando las características y diversidad, pero sin vincularlas entre sí. Este en general ha sido el **enfoque teórico** o la visión paradigmática que se ha encontrado en la literatura: el comportamiento desagregado y analizado actividad por actividad. Por lo tanto, era imposible hacerse una imagen del comportamiento completo de un individuo, de todas las actividades inmersas en un contexto. *(Objetivo específico 1)*

En esta investigación se presentan las **características de las prácticas**, es decir cada uno de los comportamientos, modalidades, esquemas y estrategias implementadas por los aficionados a la música, agrupadas por actividades e interrelacionadas entre sí. Las actividades son presentadas como una serie de rangos entre comportamientos activos y comportamientos pasivos, y para cada aficionado se define una posición aproximada en estos rangos. Cada comportamiento por aparte se encuentra en varias personas al mismo tiempo, pero al ver todas las actividades conectadas es posible ver que cada persona es diferente, y aunque puede tener similitudes con otras personas en algunas actividades, la mezcla de todos estos comportamientos siempre es única. *(Objetivo específico 2)*

Y todas estas actividades informacionales, expresadas en cada individuo como una unidad integral, se relacionan directamente con el estilo de vida de cada persona, el cual tiene una dimensión personal y una dimensión social. Sin embargo, se encuentra que son aquellos **factores** individuales, intrínsecos, los que guardan una mayor incidencia sobre las actividades y el comportamiento que factores sociodemográficos o extrínsecos. El comportamiento informacional es esencialmente una expresión de la relación del sujeto con el mundo que habita. Cada persona habita el mundo de forma diferente, lo vive de forma diferente, lo entiende solo desde su propia perspectiva, desde su propia experiencia de vida. *(Objetivo específico 3)*

Es por esto que la **práctica informacional** es única, aunque se presente con el mismo tipo de información, al interior de una comunidad con intereses similares, con los mismos objetivos, con los mismos documentos, cada persona se relaciona con la información desde su propio estilo de vida, a partir de su visión de mundo particular. Esta es la contribución principal del presente estudio, la práctica informacional como una visión holística e integradora del comportamiento, vinculando cada una de las acciones entre sí y con los factores que las estructuran y que les dan un sentido dentro de la vida de las personas. (*Objetivo general*)

Para llegar a estas conclusiones fue particularmente útil contar con el esquema conceptual derivado de los tres referentes seleccionados: la teoría de la práctica social de Schatzki (2010, 2012), la Perspectiva del Ocio Serio de Stebbins (2006), y el modelo de transferencia de la información de Vickery y Vickery (2004). Estos referentes demuestran la utilidad de marcos teóricos y la interdisciplinariedad de la Ciencia de la Información, integrando los conceptos propios con aquellos desarrollados por otras disciplinas como la sociología en este caso. A partir de este esquema conceptual se dirigió el proceso de búsqueda de información, se interpretaron los datos y se llegó a las conclusiones, arribando a un nuevo modelo, un nuevo concepto de la práctica informacional.

Se espera que este concepto de la práctica informacional que ha sido construido y aplicado en esta investigación sea un aporte para mejorar la comprensión del comportamiento informacional musical, y el comportamiento informacional en general. Las personas interactúan con información en todos los ámbitos de su vida, en su trabajo profesional, en sus actividades investigativas, en sus momentos de ocio, y para resolver sus problemas de la vida diaria. Investigaciones y teorías de todos estos escenarios aportan a un entendimiento más completo del fenómeno, construyendo continuamente nuevo conocimiento que facilite el diseño y mejora de servicios, sistemas y unidades de información, en pro de aportar herramientas a las personas que lleven a un uso autónomo y consciente de la información.

Esta investigación se constituye también como un aporte disciplinar, en tanto abona el terreno y contribuye a la discusión sobre comportamiento informacional en la Escuela Interamericana de Biotecnología y en Colombia. Aunque no es un tema nuevo, y existen algunas experiencias previas, sigue siendo un campo en construcción, y se espera que a partir de este y otros estudios similares se pueda seguir consolidando la Ciencia de la Información en el país.

La investigación tenía un alcance descriptivo, y no se diseñó para aportar una explicación general acerca de la práctica informacional. Los resultados deben ser interpretados a la luz del contexto particular de los sujetos participantes: una ciudad latinoamericana con diversos niveles de desarrollo y de calidad de vida. La muestra seleccionada no es representativa de todos los aficionados a la música, ni tampoco de los aficionados al *metal* o al *tango*, ni siquiera en Medellín. Sin embargo, es una muestra ilustrativa y significativa por la diversidad de experiencias de vida y la diversidad de prácticas informacionales encontradas. Los resultados en un primer momento no son generalizables a otros contextos, u otros ámbitos. Sin embargo, se considera que el modelo conceptual de la práctica

informativo presentado puede ser aplicado en estos escenarios con el fin de ser puesto a prueba y de confirmar su validez.

Para otras investigaciones que deseen adoptar la metodología presentada, se recomienda adaptar los instrumentos diseñados al contexto o situación particular, y trabajar solamente con las categorías finales que se presentan en la Tabla 31 y en el modelo de la práctica (Figura 17). Una advertencia que vale la pena hacer para quienes deseen investigar sobre aficionados a la música y deseen aproximarse desde los géneros musicales. Los aficionados automáticamente asumen que la investigación es acerca de la música en sí, y no de los comportamientos asociados a la música. Por lo tanto, las personas que inicialmente se contactan siempre tratan de referir al investigador hacia otras personas que tienen mayor capital cultural en el campo específico del género. Es decir, los aficionados consideran no ser las personas indicadas para hablar sobre un género musical y prefieren dirigir al investigador a profesionales de la música. Por lo tanto, si la intención es investigar los aficionados y las personas comunes, se debe estar consciente de esa concepción en la mente de los sujetos y ser muy claro con ellos acerca del tipo de experiencias que serán de utilidad en el estudio.

Finalmente, habiendo respondido las preguntas de investigación iniciales, se plantean otras dudas que aparecen y que otras investigaciones a futuro podrían retomar para continuar con la exploración de este tema. En primer lugar si los comportamientos encontrados, tanto en los aficionados como en la literatura, constituyen todo el repertorio de comportamientos posibles frente a la música. Se podría realizar un gran inventario de modalidades, esquemas y estrategias, ampliando la visión del comportamiento. Así mismo, los rangos de actividades informacionales pueden ser convertidos en escalas, y diseñar un cuestionario con el objetivo de medir la posición de un comportamiento o una serie de comportamientos dentro de cada uno de los rangos, lo cual sería de utilidad para una investigación de tipo cuantitativo sobre el mismo objeto de estudio.

Segundo, teniendo en cuenta el modelo de la práctica informativo presentado, el cual se basa en la investigación de una práctica de ocio, ¿puede ser este mismo modelo aplicado a otros ámbitos, como la vida profesional, la academia, o la vida diaria? ¿Es la práctica informativa la misma a través de las diferentes facetas de la vida, o para cada escenario se construyen diferentes comportamientos?

Por último, comprendiendo que existen una serie de factores internos y externos que configuran y condicionan la práctica, la pregunta es si existe algún factor o combinación de factores que pueda explicar por qué las personas construyen una práctica determinada. En otras palabras, se sabe cómo puede ser la práctica de un coleccionista, cómo es una práctica libre, una práctica caótica, una práctica sistemática. Se pueden conocer las actividades que componen cada una de estas prácticas, así como los beneficios que se obtienen a partir de ellas y la visión de mundo asociada. Pero no se sabe exactamente por qué una persona se inclina por una cierta práctica. ¿Qué hace que una persona decida coleccionar, no coleccionar, organizar, no organizar, compartir, no compartir, etc.?

REFERENCIAS

- Adams, S. S. (2009). What games have to offer: information behavior and meaning-making in virtual play spaces. *Library Trends*, 57(4), 676–693.
<http://doi.org/10.1353/lib.0.0058>
- Ahmed, A., Benford, S., y Crabtree, A. (2012). Digging in the crates: an ethnographic study of DJS' work. En *Proceedings of the 2012 ACM annual conference on Human Factors in Computing Systems* (pp. 1805–1814).
<http://doi.org/10.1145/2207676.2208314>
- Alves Breglia, V. L., y Fonseca Rodríguez, M. E. (1994). A formacao dos profissionais bibliotecarios e a questao da transferencia de informação. En *Congreso Latinoamericano de Biblioteconomía e Documentacao* (pp. 395–414). Belo Horizonte: Associacao de Bibliotecarios de Mina Gerais : Escola de Bibliotonomia da UFMG.
- Alzáte Morales, J. D. (2000). *La historia del rock metal en la ciudad de Medellín . Inicios de la década de los años 80 - 2000* . Universidad de Antioquia.
- Amoroso, D., y Dembla, P. (2009). Music sharing in China: theoretical foundations. En *Proceedings of the Southern Association for Information Systems Conference, Charleston, SC, March 12th-14th, 2009* (pp. 175–181).
- Amoroso, D., Dembla, P., Wang, H., Greiner, M., y Liu, P. (2008). Understanding music sharing behavior in China: development of an instrument. En *Proceedings of the AMCIS 2008*. Recuperado de <http://aisel.aisnet.org/amcis2008/38>
- Angrosino, M. V. (2007). Recontextualizing observation. En N. K. . et al Denzin (Ed.), *The Sage handbook of qualitative research* (3 ed., pp. 161–184). Thousand Oaks, California: Sage.
- Angrosino, M. V. (2012). *Etnografía y observación participante en investigación cualitativa*. Madrid: Morata.
- Arango Lopera, J. I. (2011). Medellín, cero tango. *El Malpensante*, (122), 64–66.
- Araújo, C. A. Á. (2016). Estudos de usuários da informação: comparação entre estudos de uso, de comportamento e de práticas a partir de uma pesquisa empírica. *Informação Em Pauta*, 1(1), 61–78. Recuperado de <http://www.periodicos.ufc.br/index.php/informacaoempauta/article/view/2970>
- Araújo, C. A. Á. (2017). Práticas informacionais: novo conceito para o estudo dos usuários da informação. En M. N. González de Gómez y R. Rabello (Eds.), *Informação: agentes e intermediação* (pp. 195–235). Brasilia: Instituto Brasileiro de Informação em Ciência e Tecnologia (IBICT). Recuperado de http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/24669/1/LIVRO_InformacaoAgentesIntermediacao.pdf
- Bailey, K. (2008). Survey sampling. En *Methods of social research* (pp. 81–104). Simon and Schuster.
- Barriga Ossa, J. S. (2015a). Festival de Ancón: Sexo, drogas y rocanrol en el Woodstock criollo. Recuperado en enero 29, 2017, de https://noisy.vice.com/es_co/article/festival-de-ancon-los-tres-dias-en-los-que-colombia-fue-el-pais-mas-hippie-del-mundo
- Barriga Ossa, J. S. (2015b). Ultra metal: ¿El legado musical más extremo de Medellín inspiró al black metal noruego? Recuperado en enero 30, 2017, de https://noisy.vice.com/es_co/article/ultra-metal-el-legado-musical-ms-extremo-de

- medelln-inspir-al-black-metal-noruego
- Bates, M. J. (1999). The invisible substrate of information science. *Journal of the American Society for Information Science*, 50(12), 1043–1050.
[http://doi.org/10.1002/\(SICI\)1097-4571\(1999\)50:12<1043::AID-ASII>3.3.CO;2-O](http://doi.org/10.1002/(SICI)1097-4571(1999)50:12<1043::AID-ASII>3.3.CO;2-O)
- Bates, M. J. (2005). An introduction to metatheories, theories and models. En K. E. Fisher, S. Erdelez, y L. E. F. McKechnie (Eds.), *Theories of information behavior* (pp. 1–24). Estados Unidos: Information Today.
- Baudrillard, J. (1994). The system of collecting. En J. Elsner y R. Cardinal (Eds.), *The cultures of collecting* (pp. 7–24). Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- Bawden, D. (2007). Information seeking and information retrieval: the core of the information curriculum? *Journal of Education for Library and Information Science*, 48(2), 125–138.
- Belk, R. (1995). *Collecting in a consumer society*. New York: Routledge.
- Benjamin, W. (1988). Unpacking my library: A talk about book collecting. En *Illuminations* (pp. 59–67). New York: Schocken Books.
- Benjamin, W. (2002). The collector. En *The Arcades Project* (pp. 203–211). Cambridge: Belknap Press.
- Bentley, F., Metcalf, C., y Harboe, G. (2006). Personal vs. commercial content: the similarities between consumer use of photos and music. En *Proc. CHI '06, ACM Press* (p. 667). <http://doi.org/10.1145/1124772.1124871>
- Berti, I. C. L. W., y Araújo, C. A. Á. (2017). Estudos de usuários e práticas informacionais: do que estamos falando? *Informação & Informação*, 22(2), 389–401.
<http://doi.org/10.5433/1981-8920.2017v22n2p389>
- Boland, D., y Murray-Smith, R. (2014). Information-theoretic measures of music listening behaviour. En *Proceedings of the 15th International Society for Music Information Retrieval Conference, ISMIR 2014, Taipei, Taiwan, October 27-31, 2014* (pp. 561–566).
- Borko, H. (1968). Information science: what is it? *American Documentation*, 19(1), 3–5.
- Bourdieu, P. (2003). Un mundo aparte. En *El oficio del científico: Ciencia de la ciencia y reflexividad* (pp. 63–148). Barcelona: Anagrama.
- Brinegar, J., y Capra, R. (2010). Understanding personal digital music collections. En *Proceedings of the ASIST Annual Meeting* (Vol. 47, p. 2).
<http://doi.org/10.1002/meet.14504701378>
- Brinegar, J., y Capra, R. (2011). Managing music across multiple devices and computers. *Proceedings of the 2011 iConference*, 489–495.
<http://doi.org/10.1145/1940761.1940828>
- Brown, B. A. T., Geelhoed, E., y Sellen, A. J. (2001). The use of conventional and new music media: Implications for future technologies. En *Human-computer interaction: INTERACT'01: IFIP TC. 13 International Conference on Human-Computer Interaction, 9th-13th July 2001, Tokyo, Japan* (pp. 67–75).
- Brown, B. A. T., Sellen, A. J., y Geelhoed, E. (2001). Music sharing as a computer supported collaborative application. *Proceedings of the Seventh European Conference on Computer-Supported Cooperative Work, 16-20 September 2001, Bonn, Germany, (September)*, 179–198.
- Browne, M. (1985). *Information enterprises in Australia: a first profile*. Lindfield, Australia: Kuring-gai College of Advanced Education.

- Browne, M. (1997). The field of information policy : 1 . fundamental concepts. *Journal of Information Science*, 23(4), 261–275. <http://doi.org/10.1177/016555159702300401>
- Bull, M. (2005). No dead air! The iPod and the culture of mobile listening. *Leisure Studies*, 24(4), 343–355. <http://doi.org/10.1080/0261436052000330447>
- Butcher, D., y Rowley, J. (1998). The 7 R's of information management. *Managing Information*, 5(2), 4.
- Cabra-Torres, F., Marciales Vivas, G. P., Gualteros, N., y Mancipe Flechas, E. (2011). Dimensiones socioculturales de la competencia informacional en estudiantes universitarios : creencias , cultura académica y experiencias vitales. *Revista Iberoamericana de Educación*, 56(4), 1–12.
- Cano Espinosa, I. D., Valencia Estrada, P., y Gonzalez, W. B. (2002). Identidad desde el caos, el caos de la identidad. Historia del rock en Medellín. *Jóvenes : Revista de Estudios Sobre Juventud*, 6(16), 184–193.
- Capurro, R. (2007). Epistemología y ciencia de la información. *Revista Venezolana de Información Tecnología Y Conocimiento*, 4(1), 11–29. Recuperado de <http://www.capurro.de/enancib.htm>
- Carlisle, J. (2007). Digital music and generation Y: discourse analysis of the online music information behaviour talk of five young Australians. *Information Research*, 12(4), 1–11.
- Case, D. O. (2007). *Looking for information: a survey of research on information seeking, needs, and behavior* (2 ed.). Oxford: Elsevier.
- Case, D. O. (2009). Serial collecting as leisure, and coin collecting in particular. *Library Trends*, 57(4), 729–752. <http://doi.org/10.1353/lib.0.0063>
- Castañeda-Peña, H., González Niño, L., Marciales Vivas, G. P., Barbosa Chacón, J. W., y Barbosa Herrera, J. C. (2010). Recolectores, verificadores y reflexivos: perfiles de la competencia informacional en estudiantes universitarios de primer semestre. *Revista Interamericana de Bibliotecología*, 33(1), 187–209. Recuperado de <http://www.scielo.org.co/pdf/rib/v33n1/v33n1a08.pdf>
- Castaño Muñoz, W. (2017). Information behavior in researchers at the Institute of Political Studies of the University of Antioquia. *Revista Interamericana de Bibliotecología*, 40(2), 145–152. <http://doi.org/10.17533/udea.rib.v40n2a03>
- Chang, S.-J. L. (2009). Information research in leisure: implications from an empirical study of backpackers. *Library Trends*, 57(4), 711–728. <http://doi.org/10.1353/lib.0.0062>
- Cientos de seguidores, amigos y familiares despiden a Elkin Ramírez. (2017). *El Mundo*. Medellín. Recuperado de <http://www.elmundo.com/noticia/Cientos-de-seguidoresamigos-y-familiares-despiden-a-Elkin-Ramirez-/45709>
- Corbatta, J. (1998). El tango y el mito Gardel en Medellín : imaginario colectivo y transposición. *Boletín Cultural Y Bibliográfico*, 35(49), 158–170.
- Cox, A. M. (2012a). An exploration of the practice approach and its place in information science. *Journal of Information Science*, 38(2), 176–188. <http://doi.org/10.1177/0165551511435881>
- Cox, A. M. (2012b). Information in social practice : A practice approach to understanding information activities in personal photography. *Journal of Information Science*, 39(1), 61–72. <http://doi.org/10.1177/0165551512469767>
- Cruz, F. W. (2008). *Necessidades de informação musical de usuários não especializados*. Universidade de Brasília.

- Cruz, F. W., Bastos da Cunha, M., Ferneda, E., Nunes Alonso, L. B., y Nogales Vasconcelos, A. M. (2011). Um modelo para mapeamento de necessidades e usos de informação musical. *Perspectivas Em Ciência Da Informação*, 16(2), 207–227. <http://doi.org/10.1590/S1413-99362011000200013>
- Cunningham, S. J., Bainbridge, D., y Bainbridge, A. (2017). Exploring personal music collection behavior. En S. Choemprayong, F. Crestani, y S. Cunningham (Eds.), *Digital Libraries: Data, Information, and Knowledge for Digital Lives. ICADL 2017* (Vol. 10647, pp. 295–306). Springer. <http://doi.org/10.1007/978-3-319-70232-2>
- Cunningham, S. J., Bainbridge, D., y Falconer, A. (2006). “More of an art than a science”: Supporting the creation of playlists and mixes. En *ISMIR 2006, 7th International Conference on Music Information Retrieval, Victoria, Canada, 8-12 October 2006, Proceedings* (pp. 240–245). Recuperado de <http://researchcommons.waikato.ac.nz/handle/10289/77>
- Cunningham, S. J., Bainbridge, D., y McKay, D. (2007). Finding new music: a diary study of everyday encounter with novel songs. En *Proceedings of the 8th International Conference on Music Information Retrieval, ISMIR 2007, Vienna, Austria, September 23-27, 2007* (pp. 83–88). Recuperado de <http://researchcommons.waikato.ac.nz/handle/10289/1766>
- Cunningham, S. J., Downie, J. S., y Bainbridge, D. (2005). "The pain, the pain": modelling music information behavior and the songs we hate. En *ISMIR 2005, 6th International Conference on Music Information Retrieval, London, UK, 11-15 September 2005, Proceedings* (pp. 474–477).
- Cunningham, S. J., Jones, M., y Jones, S. (2004). Organizing digital music for use: an examination of personal music collections. En *ISMIR 2004, 5th International Conference on Music Information Retrieval, Barcelona, Spain, October 10-14, 2004, Proceedings*.
- Cunningham, S. J., y Masoodian, M. (2007). Management and usage of large personal music and photo collections. En *Proc. IADIS International Conference WWW/Internet* (pp. 163–168).
- Cunningham, S. J., y Nichols, D. M. (2009). Exploring social music behavior: an investigation of music selection at parties. En *Proceedings of the 10th International Society for Music Information Retrieval Conference, ISMIR 2009, Kobe International Conference Center, Kobe, Japan, October 26-30, 2009* (pp. 747–752). Recuperado de <http://ismir2009.ismir.net/proceedings/OS9-4.pdf>
- Cunningham, S. J., Nichols, D. M., Bainbridge, D., y Ali, H. (2014). Social music in cars. En *Proceedings of the 15th International Society for Music Information Retrieval Conference, ISMIR 2014, Taipei, Taiwan, October 27-31, 2014* (pp. 457–462).
- Cunningham, S. J., Reeves, N., y Britland, M. (2003). An ethnographic study of music information seeking: implications for the design of a music digital library. En *Proceedings of the 3rd ACM/IEEE-CS Joint Conference on Digital Libraries* (pp. 5–16). <http://doi.org/10.1109/JCDL.2003.1204839>
- David Bravo, C. A. (2016). Yo también fui soyado. En *Mala Hierba: El surgimiento del punk en el barrio castilla 1985 – 1995* (pp. 41–59). Medellín.
- Davies, E. (2005). Communities of practice. En K. E. Fisher, S. Erdelez, y L. E. F. McKechnie (Eds.), *Theories of information behavior* (pp. 104–107). Estados Unidos: Information Today.
- Drumm, K. (2014). *How information behaviour changes in individuals who transform a*

- hobby into a profession*. City, University of London. Recuperado de <https://hcommons.org/deposits/item/hc:11517/>
- Durán, I. M. (2015). Amistades extremas: el black metal entre Medellín y Oslo. Recuperado en enero 30, 2017, de <http://blogs.eltiempo.com/tornamesa/2015/03/08/amistades-extremas-el-black-metal-entre-medellin-y-oslo/>
- Durán, J. (2016). Parabellum: El Diablo nació en Medellín [video]. Recuperado en octubre 30, 2017, de <https://www.youtube.com/watch?v=kYmFM3AXcBQ>
- Elsweiler, D., y Hammwöhner, R. (2015). Information behaviour – Ein zentrales Forschungsthema der Informationswissenschaft. *Information - Wissenschaft & Praxis*, 66(1), 3–9. <http://doi.org/10.1515/iwp-2015-0015>
- Encyclopaedia Metallum: The Metal Archives. (2017). Recuperado en enero 31, 2017, de <https://www.metal-archives.com/>
- Fernández Molina, J. C., y Moya Anegón, F. (2002). Perspectivas epistemológicas “humanas” en la documentación. *Revista Española de Documentación Científica*, 25(3), 241–253.
- Ferwerda, B., Yang, E., Schedl, M., y Tkalčič, M. (2015). Personality traits predict music taxonomy preferences. En *Proceedings of the 33rd Annual ACM Conference Extended Abstracts on Human Factors in Computing Systems - CHI EA '15* (pp. 2241–2246). <http://doi.org/10.1145/2702613.2732754>
- Figueiredo, N. M. de. (1979). O processo de transferência da informação. *Ciência Da Informação*, 8(2), 119–138.
- Fisher, K. E., Erdelez, S., y McKechnie, L. E. F. (2005). Preface. En *Theories of information behavior* (2a ed., pp. xix–xxii). Estados Unidos: Information Today.
- Fraunhofer Institute for Integrated Circuits IIS. (2017). mp3. Recuperado en noviembre 18, 2017, de <https://www.iis.fraunhofer.de/en/ff/amm/prod/audiocodec/audiocodecs/mp3.html>
- Fuller, J., Hubener, L., Kim, Y., y Lee, J. H. (2016). Elucidating user behavior in music services through persona and gender. En *Proceedings of the 17th International Society for Music Information Retrieval Conference, ISMIR 2016, New York City, United States, August 7-11, 2016* (pp. 626–632).
- Fulton, C. (2009). Quid pro quo: information sharing in leisure activities. *Library Trends*, 57(4), 753–768. <http://doi.org/10.1353/lib.0.0056>
- Galeano M., M. E. (2004). *Diseño de proyectos en la investigación cualitativa*. Medellín: Fondo Editorial Universidad EAFIT.
- Garrido, S., y Schubert, E. (2011). Individual differences in the enjoyment of negative emotion in music: a literature review and experiment. *Music Perception: An Interdisciplinary Journal*, 28(3), 279–296.
- Gates, J. T. (1991). Music participation: theory, research, and policy. *Bulletin of the Council for Research in Music Education*, (109), 1–35.
- Giles, D. C., Pietrzykowski, S., y Clark, K. E. (2007). The psychological meaning of personal record collections and the impact of changing technological forms. *Journal of Economic Psychology*, 28(4), 429–443. <http://doi.org/10.1016/j.joep.2006.08.002>
- Gilgun, J. F. (2005). Qualitative research and family psychology. *Journal of Family Psychology*, 19(1), 40–50. <http://doi.org/10.1037/0893-3200.19.1.40>
- Gilvaz. (1995). El tango en la sociedad colombiana. Medellín: [s.n.].
- Gordo, A. J., y Serrano, A. (2008). *Estrategias y prácticas cualitativas de investigación*

- social.*
- Grajales Úsuga, M. E., y Hurtado Sarmiento, Y. (2003). *La influencia del comportamiento de la moda en la cultura urbana del heavy metal de la ciudad de Medellín*. Universidad de Antioquia.
- Greasley, A. E., Lamont, A., y Sloboda, J. A. (2013). Exploring musical preferences: an in-depth qualitative study of adults' liking for music in their personal collections. *Qualitative Research in Psychology*, 10(4), 402–427. <http://doi.org/10.1080/14780887.2011.647259>
- Greer, R. C., Grover, R. J., y Fowler, S. G. (2007). Information transfer in the information professions. En *Introduction to the library and information professions* (pp. 59–76). Libraries Unlimited.
- Hagen, A. N. (2015). The playlist experience: personal playlists in music streaming services. *Popular Music and Society*, 38(5), 625–645. <http://doi.org/10.1080/03007766.2015.1021174>
- Hartel, J. (2003). The serious leisure frontier in library and information science: Hobby domains. *Knowledge Organization*, 30(3–4), 228–238.
- Hartel, J. (2005). Serious leisure. En K. E. Fisher, S. Erdelez, y L. E. F. McKechnie (Eds.), *Theories of information behavior* (pp. 313–317). Estados Unidos: Information Today.
- Hartel, J. (2011). Leisure and hobby information and its users. *Encyclopedia of Library and Information Sciences, Third Edition*, (August 2015), 3263–3274. Recuperado de <http://dx.doi.org/10.1081/E-ELIS3-120043076>
- Hartel, J. (2014). An interdisciplinary platform for information behavior research in the liberal arts hobby. *Journal of Documentation*, 70(5), 945–962. <http://doi.org/10.1108/JD-08-2013-0110>
- Hartel, J., Cox, A. M., y Griffin, B. L. (2016). Information activity in serious leisure. *Information Research*, 21(4), paper728.
- Hektor, A. (2001). *What's the use? Internet and information behavior in everyday life*. Linköping, Suecia: Linköping University.
- Hernández Sampieri, R., Fernández-Collado, C., y Baptista Lucio, P. (1991). *Metodología de la investigación* (4a ed.). México: McGraw-Hill.
- Hjorland, B. (1998). Theory and metatheory of information science: a new interpretation. *Journal of Documentation*, 54(5), 606–21.
- Hoare, M., Benford, S., Jones, R., y Milic-Frayling, N. (2014). Coming in from the margins: amateur musicians in the online age. *CHI '14 Proceedings of the SIGCHI Conference on Human Factors in Computing Systems Pages 1295-1304*, (February), 1295–1304. <http://doi.org/10.1145/2556288.2557298>
- Hu, X., Lee, J. H., y Wong, L. K. Y. (2014). Music information behaviors and system preferences of university students in Hong Kong. En *Proceedings of the 15th International Society for Music Information Retrieval Conference, ISMIR 2014, Taipei, Taiwan, October 27-31, 2014* (pp. 579–584).
- Jaramillo, O., Montoya, M., y Uribe Tirado, A. (2008). La sociedad de la información y el conocimiento, 10 retos para la biblioteca pública en América Latina. En *La biblioteca pública y su gestión: en el contexto de la sociedad de la información* (pp. 11–34). Buenos Aires: Alfagrama.
- Jaramillo Morales, J. D., y Jaramillo, L. (2014). *Ruido: inventario de músicas en Medellín*. Medellín: Casa de las Estrategias ; Comfenalco ; Confiar.
- Jaramillo Panesso, J. (1989). El tango en Medellín. *Revista Universidad Nacional*, (20),

54–55.

- Jorgensen, E. R. (1993). On building social theories of music education. *Bulletin of the Council for Research in Music Education*, (116), 33–50.
- Kamalzadeh, M., Baur, D., y Möller, T. (2012). A survey on music listening and management behaviours. En *Proceedings of the 13th International Society for Music Information Retrieval Conference, ISMIR 2012, Mosteiro S.Bento Da Vitória, Porto, Portugal, October 8-12, 2012* (pp. 373–378).
- Kaufman, D., Moss, D. M., y Osborn, T. A. (2008). In praise of complexity: Moving interdisciplinary assesment in education from theory to practice. En D. M. Moss, T. A. Osborn, y D. Kaufman (Eds.), *Interdisciplinary education in the age of assessment* (pp. 179–190). New York: Routledge.
- Keown, D. J. (2016). A descriptive analysis of film music enthusiasts’ purchasing and consumption behaviors of soundtrack albums: An exploratory study. *Psychology of Music*, 44(3), 428–442. <http://doi.org/10.1177/0305735615575418>
- Kibby, M. (2009). Collect yourself: negotiating personal music archives. *Information, Communication & Society*, 12(3), 428. <http://doi.org/10.1080/13691180802660644>
- Kinnally, W., Lacayo, A., McClung, S., y Sapolsky, B. (2008). Getting up on the download: college students’ motivations for acquiring music via the web. *New Media & Society*, 10(6), 893–913. <http://doi.org/10.1177/1461444808096250>
- Kostagiolas, P. A., Lavranos, C., Korfiatis, N., Papadatos, J., y Papavlasopoulos, S. (2013). Music, musicians and information seeking behaviour: A case study on a community concert band. *Journal of Documentation*, 71(1), 3–24.
- Kostagiolas, P. A., Lavranos, C., Martzoukou, K., y Papadatos, J. (2017). The role of personality in musicians’ information seeking for creativity. *Information Research*, 22(2), paper 756. Recuperado de <http://informationr.net/ir/22-2/paper756.html>
- Lancaster, F. W. (1979). The evaluation of library services: an introduction. En *The measurement and evaluation of library services* (pp. 1–18). Estados Unidos: Information Resources.
- Lancaster, F. W. (1994). The curriculum of information science in developed and developing countries. *Libri*, 44(3), 201–205.
- Laplante, A. (2008). *Everyday life music information-seeking behaviour of young adults*. McGill University.
- Laplante, A. (2010a). The role people play in adolescents’ music information acquisition. En *WOMRAD 2010 Workshop on Music Recommendation and Discovery* (pp. 29–32).
- Laplante, A. (2010b). Users’ relevance criteria in music retrieval in everyday life: An exploratory study. En *Proceedings of the 11th International Society for Music Information Retrieval Conference, ISMIR 2010, Utrecht, Netherlands, August 9-13, 2010* (pp. 601–606). Recuperado de <http://ismir2010.ismir.net/proceedings/ismir2010-103.pdf>
- Laplante, A. (2012). Who influence the music tastes of adolescents? A study on interpersonal influence in social networks. En *MIRUM’ 12, Proceedings of the Second International ACM Workshop on Music Information Retrieval with User-Centered and Multimodal Strategies*.
- Laplante, A., Bowman, T. D., y Amar, N. (2017). “I’m at #Osheaga!”: Listening to the backchannel of a music festival on Twitter. En *Proceedings of the 18th International Society for Music Information Retrieval Conference, ISMIR 2017, Suzhou, China, October 23-27, 2017* (pp. 585–591). Suzhou, China. Recuperado de

- https://ismir2017.smcnus.org/wp-content/uploads/2017/10/207_Paper.pdf
- Laplante, A., y Downie, J. S. (2006). Everyday life music information-seeking behaviour of young adults. En *ISMIR 2006, 7th International Conference on Music Information Retrieval, Victoria, Canada, 8-12 October 2006, Proceedings* (pp. 381–382). Victoria, BC, Canada: International Society of Music Information Retrieval.
- Laplante, A., y Downie, J. S. (2011). The utilitarian and hedonic outcomes of music information-seeking in everyday life. *Library and Information Science Research*, 33(3), 202–210. <http://doi.org/10.1016/j.lisr.2010.11.002>
- Lee, D., Park, J. Y., Kim, J., Kim, J., y Moon, J. (2011). Understanding music sharing behaviour on social network services. *Online Information Review*, 35(5), 716–733. <http://doi.org/10.1108/14684521111176462>
- Lee, J. H., Cho, H., y Kim, Y.-S. (2016). Users' music information needs and behaviors: Design implications for music information retrieval systems. *Journal of the Association for Information Science & Technology*, 67(6), 1301–1330.
- Lee, J. H., y Downie, J. S. (2004). Survey of music information needs, uses, and seeking behaviours: preliminary findings. En *ISMIR 2004, 5th International Conference on Music Information Retrieval, Barcelona, Spain, October 10-14, 2004, Proceedings* (pp. 441–446). Recuperado de <http://www.ismir2004.ismir.net/proceedings/p081-page-441-paper232.pdf>
- Lee, J. H., Downie, J. S., y Cunningham, S. J. (2005). Challenges in cross-cultural/multilingual music information seeking. En *ISMIR 2005, 6th International Conference on Music Information Retrieval, London, UK, 11-15 September 2005, Proceedings* (pp. 1–7). Recuperado de <http://ismir2005.ismir.net/proceedings/1100.pdf>
- Lee, J. H., y Price, R. (2015). Understanding users of commercial music services through personas: design implications. En *Proceedings of the 16th International Society for Music Information Retrieval Conference, ISMIR 2015, Málaga, Spain, October 26-30, 2015* (pp. 476–482).
- Lee, J. H., y Price, R. (2016). User experience with commercial music services: an empirical exploration. *Journal of the Association for Information Science & Technology*, 67(4), 800–811.
- Lee, J. H., y Waterman, N. M. (2012). Understanding user requirements for music information services. En *Proceedings of the 13th International Society for Music Information Retrieval Conference, ISMIR 2012, Mosteiro S.Bento Da Vitória, Porto, Portugal, October 8-12, 2012* (pp. 253–258).
- Legault-Venne, A., Laplante, A., Leblanc-Proulx, S., y Forest, D. (2016). Du vinyle à YouTube : les habitudes de consommation et de recherche de musique des jeunes adultes québécois. *Partnership*, 11(2), 1–23.
- Lema Tapias, O. J. (2000). *Tango en Medellín : del lunfardo al antioqueño*. Medellín: Poligráficas.
- Lenhart, A., y Madden, M. (2005). *Teen content creators and consumers. Pew Internet & American Life Project* (Vol. 2). Recuperado de http://www.pewinternet.org/files/old-media/Files/Reports/2005/PIP_Teens_Content_Creation.pdf
- Leong, T. W., Howard, S., y Vetere, F. (2008). Choice: abdicating or exercising? In *CHI '08: Proceedings of the SIGCHI Conference on Human Factors in Computing Systems, New York, New York, USA* (pp. 715–724). <http://doi.org/10.1145/1357054.1357168>

- Leong, T. W., y Wright, P. C. (2013). Revisiting social practices surrounding music. En *Proceedings of the SIGCHI Conference on Human Factors in Computing Systems - CHI '13* (p. 951). <http://doi.org/10.1145/2470654.2466122>
- Lingel, J. (2010). Live music, social media and participatory metadata. En *Proceedings of the ASIST Annual Meeting* (p. 2).
- Lingel, J. (2012). We realized we had to become librarians: DJs, information practices and music libraries. En *Proceedings of the 2012 iConference* (pp. 569–571). <http://doi.org/10.1145/2132176.2132292>
- Lloyd, A. (2007). Recasting information literacy as sociocultural practice: Implications for library and information science researchers. *Information Research*, 12(4), paper colis34. Recuperado de <http://informationr.net/ir/12-4/colis/colis34.html>
- Lloyd, A. (2010). Framing information literacy as information practice: site ontology and practice theory. *Journal of Documentation*, 66(2), 245–258. <http://doi.org/10.1108/00220411011023643>
- Lonsdale, A. J., y North, A. C. (2011). Why do we listen to music? A uses and gratifications analysis. *British Journal of Psychology*, 102(1), 108–134. <http://doi.org/10.1348/000712610X506831>
- López Yepes, J. (2004). *Diccionario enciclopédico de ciencias de la documentación*. Madrid: Síntesis.
- Machín, H. (2011). Casi un siglo de tango en Medellín. *Revista Dossier*, (D20), 46–52.
- Malcomson, H. (2014). Aficionados, academics, and danzón expertise: exploring hierarchies in popular music knowledge production. *Ethnomusicology*, 58(2), 222–253.
- Marciales Vivas, G. P., González Niño, L., Castañeda Peña, H., y Barbosa Chacón, J. W. (2008). Competencias informacionales en estudiantes universitarios: una reconceptualización. *Universitas Psychologica*, 7(3), 643–654.
- Margree, P., MacFarlane, A., Price, L., y Robinson, L. (2014). Information behaviour of music record collectors. *Information Research*, 19(4), paper652. Recuperado de <http://www.informationr.net/ir/19-4/paper652.html>
- Martín Moreno, C. (2007). Metodología de investigación en estudios de usuarios. *Revista General de Información Y Documentación*, 17(2), 129–149. Recuperado de <http://revistas.ucm.es/index.php/RGID/article/view/RGID0707220129A/9407>
- McKenzie, P. J. (2003). A model of information practices in accounts of everyday-life information seeking. *Journal of Documentation*, 59(1), 19–40. <http://doi.org/10.1108/00220410310457993>
- Miles, M., Huberman, M., y Saldaña, J. (2013). *Qualitative data analysis: a methods sourcebook* (3a ed.). Thousand Oaks: SAGE Publications.
- Murdock, J. W., y Liston, D. M. (1967). A general model of information transfer: theme paper 1968 Annual Convention. *American Documentation*, 18(4), 197–208.
- Nettamo, E., Nirhamo, M., y Häkkinä, J. (2006). A cross-cultural study of mobile music - retrieval, management and consumption. En *Proceedings of the 20th conference of the computer-human interaction special interest group (CHISIG) of Australia on Computer-human interaction: design: activities, artefacts and environments - OZCHI '06* (p. 87). <http://doi.org/10.1145/1228175.1228193>
- Nieckarz, P. P. (2005). Community in cyber space?: the role of the Internet in facilitating and maintaining a community of live music collecting and trading. *City and Community*, 4(4), 403–423. <http://doi.org/10.1111/j.1540-6040.2005.00145.x>

- North, A. C., Hargreaves, D. J., y Hargreaves, J. J. (2004). Uses of music in everyday life. *Music Perception: An Interdisciplinary Journal*, 22(1), 41–77.
<http://doi.org/10.1525/mp.2004.22.1.41>
- Núñez Paula, I. A., y Zayas Caballero, I. (2016). Análisis de modelos sobre comportamiento Informacional, desde un enfoque socio-psicológico. *Bibliotecas. Anales de Investigación*, 12(1), 63–89.
- Ørom, A. (2000). Information science, historical changes and social aspects: a nordic outlook. *Journal of Documentation*, 56(1), 12–26.
<http://doi.org/10.1108/EUM0000000007133>
- Ortiz Arango, R. (1992). *Medellín antiguo : el alma del arrabal*. Medellín: [s.n.].
- Osorio Gómez, J. (2017). *El tango en Medellín*. Medellín: Universidad Autónoma Latinoamericana.
- Oxford University Press. (2017). The Oxford English dictionary online. Recuperado en noviembre 10, 2016, de <https://en.oxforddictionaries.com/>
- Pearce, S. M. (1995). *On collecting: an investigation into the European tradition*. Londres: Routledge.
- Peláez, M. A. (2010). La “colección personal de música de bolsillo”. Un antídoto contra el aburrimiento. *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez Y Juventud*, 8(1), 17–27.
- Pérez de Samper, R. (2010). *Esta locura de tango*. Pontificia Universidad Javeriana. Recuperado de <http://www.javeriana.edu.co/biblos/tesis/csociales/tesis174.pdf>
- Pettigrew, K. E., Fidel, R., y Bruce, H. (2001). Conceptual frameworks in information behavior. *Annual Review of Information Science and Technology*, 35, 43–78.
- Pettigrew, K. E., y Mckechnie, L. (2001). The use of theory in information science research. *Journal of the Association for Information Science & Technology*, 52(1), 62–73.
- Pineda, R. (2004, August). El salon de los recuerdos. *La Hoja de Medellín*, p. 7. Medellín.
- Pinto, F. V. M., y Araújo, C. A. Á. (2012). Contribuição ao campo de usuários da informação: em busca dos paradoxos das práticas informacionais. *Transinformacao*, 24(3), 219–226.
- Price, L. (2017). *Serious leisure in the digital world: exploring the information behaviour of fan communities*. City University of London. Recuperado de <https://hcommons.org/deposits/item/hc:16513/>
- Quiceno Ramírez, J. C. (2017). Altavoz Fest rindió homenaje al Titán Elkin Ramírez. *El Mundo*. Recuperado de <http://www.elmundo.com/noticia/Altavoz-Fest-rindio-homenaje-al-Titan-Elkin-Ramirez/362321>
- Radford, C. (1989). Emotions and music: a reply to the cognitivists. *Art Criticism*, 47(1), 69–76. <http://doi.org/10.2307/431994>
- Rasmussen Neal, D., y Conroy, N. (2012). Information behaviour and music information retrieval systems: Using user accounts to guide design. En D. Rasmussen Neal (Ed.), *Indexing and retrieval of non-text information* (pp. 83–110). Berlin ; Boston: De Gruyter Mouton.
- Real Academia Española. (2014). *Diccionario de la lengua española* (23 ed.). Madrid: Espasa-Calpe.
- Reckwitz, A. (2002). Toward a theory of social practices: a development in culturalist theorizing. *European Journal of Social Theory*, 5(2), 243–263.
- Reitz, J. M. (2004). *Dictionary for library and information science*. Londres: Libraries

- Unlimited. Recuperado de http://www.abc-clio.com/ODLIS/odlis_about.aspx
- Rentfrow, P. J. (2012). The role of music in everyday life: current directions in the social psychology of music. *Social and Personality Psychology Compass*, 6(5), 402–416. <http://doi.org/10.1111/j.1751-9004.2012.00434.x>
- RIAA. (2017). U.S. sales database. Recuperado en noviembre 18, 2017, de <https://www.riaa.com/u-s-sales-database/>
- Rothbauer, P. (2005). Practice of everyday life. En K. E. Fisher, S. Erdelez, y L. E. F. McKechnie (Eds.), *Theories of information behavior* (pp. 284–288). Estados Unidos: Information Today.
- Saldarriaga, J. (2017, June 25). En Medellín, el tango está pegado hace un siglo. *El Colombiano*. Medellín, Colombia. Recuperado de <http://www.elcolombiano.com/cultura/musica/por-que-se-le-subio-la-fiebre-tanguera-a-la-gente-de-medellin-XF6777451>
- Santamaría-Delgado, C. (2009). Tango's reterritorialization in Medellín: Gardel's myth and the construction of a tanguero local identity. *Musical Quarterly*, 92(3–4), 177–209. <http://doi.org/10.1093/musqtl/gdp018>
- Saracevic, T. (2009). Information Science. En M. J. Bates y M. Niles Maack (Eds.), *Encyclopedia of Library and Information Sciences* (3a ed., pp. 2570–2586). New York: Taylor & Francis. <http://doi.org/10.1081/E-ELIS3-120043704>
- Savolainen, R. (1995). Everyday life information seeking: approaching information seeking in the context of “way of life.” *Library and Information Science Research*, 17(3), 259–294. [http://doi.org/10.1016/0740-8188\(95\)90048-9](http://doi.org/10.1016/0740-8188(95)90048-9)
- Savolainen, R. (2005). Everyday life information seeking. En K. E. Fisher, S. Erdelez, y L. E. F. McKechnie (Eds.), *Theories of information behavior* (pp. 143–148). Estados Unidos: Information Today.
- Savolainen, R. (2007). Information behavior and information practice: reviewing the “umbrella concepts” of information-seeking studies. *Library Quarterly*, 77(2), 109–132.
- Schatzki, T. R. (2002). *The site of the social: a philosophical account of the constitution of social life and change*. University Park, Pennsylvania: Pennsylvania State University Press.
- Schatzki, T. R. (2010). Materiality and social life. *Nature and Culture*, 5(2), 123–149. <http://doi.org/10.3167/nc.2010.050202>
- Schatzki, T. R. (2012). A primer on practices: theory and research. En *Practice-based education: perspectives and strategies* (pp. 13–26).
- Scherer, K. R., y Zentner, M. R. (2001). Emotional effects of music: Production rules. *Music and Emotion: Theory and Research*, 361–392.
- Schettini, P., y Cortazo, I. (2015). *Análisis de datos cualitativos en la investigación social*. La Plata, Argentina: Universidad Nacional de La Plata. Recuperado de http://stel.ub.edu/sites/default/files/agenda/documents/analisis_de_datos_cualitativos_1.pdf
- Schreiber, T. (2014). Conceptualizing students' written assignments in the context of information literacy and Schatzki's practice theory. *Journal of Documentation*, 70(3), 346–363. <http://doi.org/10.1108/JD-01-2013-0002>
- Sease, R., y McDonald, D. W. (2009). Musical fingerprints: collaboration around home media collections. En *Proceedings of the ACM 2009 International Conference on Supporting Group Work* (pp. 331–340). <http://doi.org/10.1145/1531674.1531724>

- Seguidores de Kraken dieron el último adiós al Titán [video]. (2017). Recuperado en noviembre 23, 2017, de <http://www.elcolombiano.com/multimedia/videos/velacion-elkin-ramirez-vocalista-de-kraken-el-titan-del-rock-NM5842609>
- Shuker, R. (2004). Beyond the “high fidelity” stereotype: defining the (contemporary) record collector. *Popular Music*, 23(3), 311–330. <http://doi.org/10.1017/S0261143004000224>
- Shuker, R. (2010). Collecting practices. En *Wax trash and vinyl treasures: record collecting as a social practice* (pp. 109–135). Farnham, Surrey, England: Ashgate.
- Spink, A., y Cole, C. (2006). Human information behavior: Integrating diverse approaches and information use. *Journal of the American Society for Information Science and Technology*, 57(1), 25–35. <http://doi.org/10.1002/asi.20249>
- Stebbins, R. A. (2006). *Serious leisure: a perspective for our time*. New Brunswick: Transaction.
- Stebbins, R. A. (2009). Leisure and its relationship to library and information science: bridging the gap. *Library Trends*, 57(4), 618–631. <http://doi.org/10.1353/lib.0.0064>
- Stebbins, R. A. (2013). From dabbler to serious amateur musician and beyond: Clarifying a crucial step. *International Journal of Community Music*, 6(2), 141–152. http://doi.org/10.1386/ijcm.6.2.141_1
- Sundin, O., y Johannisson, J. (2005). The instrumentality of information needs and relevance. *CoLIS 5*, 107–118.
- Taheri-Panah, S., y MacFarlane, A. (2004). Music information retrieval systems: why do individuals use them and what are their needs? In *ISMIR 2004, 5th International Conference on Music Information Retrieval, Barcelona, Spain, October 10-14, 2004, Proceedings* (pp. 455–460). Recuperado de <http://ismir2004.ismir.net/proceedings/p083-page-455-paper110.pdf>
- Talja, S. (2005). The domain analytic approach to scholars’ information practices. En K. E. Fisher, S. Erdelez, y L. E. F. McKechnie (Eds.), *Theories of information behavior* (pp. 123–128). Estados Unidos: Information Today.
- Talja, S., y Hansen, P. (2006). Information sharing. En A. Spink y C. Cole (Eds.), *New directions in human information behavior* (pp. 113–134). Berlin: Springer.
- Talja, S., Tuominen, K., y Savolainen, R. (2005). “Isms” in information science: constructivism, collectivism and constructionism. *Journal of Documentation*, 61(1), 79–101. <http://doi.org/10.1108/00220410510578023>
- Tamayo, E. (2009). Renace la Casa Gardeliana para los amantes del tango. *El Tiempo*. Bogotá. Recuperado de <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-5509247>
- Tamayo Ortiz, H. (2017). Los últimos días de Elkin Ramírez. *El Tiempo*. Recuperado de <http://www.eltiempo.com/colombia/medellin/homenajes-a-elkin-ramirez-vocalista-de-kraken/16804033>
- Triana Ángel, N. (2012). Tradición musical y coleccionismo virtual en Cali: El caso de los blogs de salsa. *Revista CS*, (10), 373–418.
- Universidad de Antioquia. Escuela Interamericana de Bibliotecología. (2015). Maestría en Ciencia de la Información. Recuperado en noviembre 14, 2016, de <http://www.udea.edu.co/wps/portal/udea/web/inicio/institucional/unidades-academicas/escuelas/interamericana-bibliotecologia/programas-academicos/programas-posgrado/contenido/asmenulateral/maestria-ciencia-informacion/>
- Universidad de Antioquia. Escuela Interamericana de Bibliotecología. (2017). Líneas de

- investigación. Recuperado en noviembre 18, 2017, de <https://goo.gl/um4dYR>
- Urán Arenas, O. A., Valencia, P., y Medina Franco, G. (1997). *Medellin en vivo : la historia del rock : una aproximacion historica y visual a la escena rock*. Medellín: Corporación Región.
- Uribe Tirado, A. (2012). El aprendizaje y la informacionales : dos sistemas interconectados desde la teoría de la actividad y los modelos de comportamiento.
- Vakkari, P. (2008). Trends and approaches in information behaviour research. *Information Research*, 13(4), 361. Recuperado de <http://informationr.net/ir/13-4/paper361.html>
- Valencia Giraldo, A. (2011). El tango en Medellín. En *El universo del tango* (pp. 325–363). Medellín: Academia Colombiana del Tango.
- Velásquez Lema, H. de J. (1988). *Algunos aspectos sobre el tango en la ciudad de Medellín*. Universidad de Antioquia.
- Velásquez Villa, H. D. (2013). *Dinámicas de producción y consumo de bienes culturales desarrolladas por personas agrupadas en el movimiento músico-cultural del heavy metal de las comunas 15 y 16 de la ciudad de Medellín*. Universidad de Antioquia.
- Vélez Rodríguez, A. (2016). *Construyendo memoria: 30 años en la escena del rock subterráneo en Medellín*. Medellín.
- Vickery, B. C., y Vickery, A. (2004). Information science: emergence and scope. En *Information science in theory and practice* (pp. 1–12). Boston: K.G. Saur.
- Vignoli, F. (2004). Digital music interaction concepts: a user study. *Proceedings of the 5th International Society for Music Information Retrieval Conference (ISMIR '04)*, (April), 415–420.
- Voida, A., Grinter, R. E., Ducheneaut, N., Edwards, W. K., y Newman, M. W. (2005). Listening in: practices surrounding iTunes music sharing. En *Proceedings of the SIGCHI Conference on Human Factors in Computing Systems* (Vol. 68, pp. 191–200). <http://doi.org/10.1145/1054972.1054999>
- Wilson, T. D. (1981). On user studies and information needs. *Journal of Documentation*, 37(1), 3–15. <http://doi.org/10.1108/eb026702>
- Wilson, T. D. (1994). Information needs and uses: fifty years of progress? In B. C. Vickery (Ed.), *Fifty years of information progress: a Journal of Documentation review* (pp. 15–51). Londres: Aslib.
- Wilson, T. D. (1997). Information behaviour: an interdisciplinary perspective. *Information Processing & Management*, 33(4), 551–572. [http://doi.org/10.1016/S0306-4573\(97\)00028-9](http://doi.org/10.1016/S0306-4573(97)00028-9)
- Wilson, T. D. (1999). Models in information behaviour research. *Journal of Documentation*, 55(3), 249–270.
- Wilson, T. D. (2000). Human information behavior. *Informing Science*, 3(2), 49–55.
- Woelfer, J. P., y Lee, J. H. (2012). The role of music in the lives of homeless young people: a preliminary report. En *Proceedings of the 13th International Society for Music Information Retrieval Conference, ISMIR 2012, Mosteiro S.Bento Da Vitória, Porto, Portugal, October 8-12, 2012* (pp. 955–958). <http://doi.org/10.1145/2212776.2212874>
- Zinn, J. O. (2004). *Introduction to biographical research*. Recuperado de [https://www.kent.ac.uk/scarr/papers/Introduction biographical research. WP 4.04doc.pdf](https://www.kent.ac.uk/scarr/papers/Introduction%20biographical%20research.WP4.04doc.pdf)

ANEXOS

ANEXO 1: Definiciones de términos en modelos de ciclos de transferencia de la información

Este anexo excede las dimensiones de página del informe final. Se incluye como un archivo independiente con el nombre:

Informe_Final_Maestria_CI_Alejandro_Vesga_Anexo_1.xlsx

ANEXO 2: Acuerdo de participación para aficionados entrevistados

UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA
ESCUELA INTERAMERICANA DE BIBLIOTECOLOGÍA
MAESTRÍA EN CIENCIA DE LA INFORMACIÓN

Prácticas informacionales de los aficionados a la música: el caso del *tango* y el *metal* en la ciudad de Medellín

Acuerdo de participación en la investigación

Descripción de la investigación

El trabajo de investigación titulado “Prácticas informacionales de los aficionados a la música: el caso del *tango* y el *metal* en la ciudad de Medellín”, es un proyecto adelantado por el bibliotecólogo Alejandro Vesga para optar al título de Magister en Ciencia de la Información. El proyecto tiene como objetivo general comprender la configuración de las prácticas informacionales de los aficionados a la música, especialmente al *tango* y al *metal* en la ciudad de Medellín.

Para cumplir con ese objetivo, se han determinado la siguiente técnica de recolección de información:

- Entrevista a profundidad con aficionados a la música, que gusten de alguno de los dos géneros musicales, el *tango* o el *metal*. Esta entrevista se grabará en audio digital, y es preferible si se puede llevar a cabo en la residencia del aficionado/a, lugar donde se llevan a cabo las prácticas. La entrevista dura aprox. 2 horas.

Carácter voluntario: La participación en la investigación es completamente voluntaria, no tiene ningún costo ni tampoco ninguna retribución monetaria. En cualquier momento, y por cualquier motivo, usted podrá declinar dicha participación, detener la entrevista, etc. En caso de retirarse de la investigación, usted no tendrá ninguna obligación con el equipo de investigación, y los datos que se hayan recopilado serán destruidos y no se utilizarán.

Confidencialidad: Toda la información recopilada durante la investigación, incluyendo grabaciones de audio, nombres y detalles personales, se tratará con la más estricta confidencialidad y solamente será manejada por el equipo de investigación.

Anonimidad: En todos los productos que se deriven de la investigación (informe final, artículos, libros, conferencias, etc.) no se divulgarán los nombres ni detalles personales de los participantes en la investigación.

Devolución de la información: Una vez finalice la investigación, se le comunicará oportunamente acerca de la disponibilidad de documentos que den cuenta de los resultados, los cuales pueden incluir: informe final, artículos y libros.

**UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA
ESCUELA INTERAMERICANA DE BIBLIOTECOLOGÍA
MAESTRÍA EN CIENCIA DE LA INFORMACIÓN**

Prácticas informacionales de los aficionados a la música: el caso del *tango* y el *metal* en la ciudad de Medellín

Acuerdo de participación en la investigación

Declaración de participación

Yo, _____ he leído y comprendido el presente documento, y estoy de acuerdo en participar de la investigación descrita.

Deseo participar en las siguientes actividades:

- Entrevista Sí_____ No_____
- Estoy de acuerdo que la entrevista se realice en mi lugar de residencia Sí_____ No_____

Entiendo que la información recopilada por medio de estas técnicas será manejada con confidencialidad y anonimidad. Estoy de acuerdo en que mi voz sea grabada, y entiendo que dicha grabación se utilizará en la investigación pero no se divulgará ni se publicará de ninguna manera.

Entiendo que en cualquier momento puedo retirar mi participación de la investigación, sin necesidad de dar explicación alguna o de incurrir en responsabilidades con los investigadores. Entiendo que no recibiré ninguna contraprestación monetaria por mi participación.

En constancia de lo anterior, se firma el día ____ del mes de _____ del año _____,

Firma participante _____
Nombre participante _____
Teléfono de contacto _____
Correo electrónico _____

Firma investigador _____
Nombre investigador _____

ANEXO 3: Guía de la entrevista a aficionados a la música

UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA
ESCUELA INTERAMERICANA DE BIBLIOTECOLOGÍA
MAESTRÍA EN CIENCIA DE LA INFORMACIÓN

Prácticas informacionales de los aficionados a la música: el caso del *tango* y el *metal* en la ciudad de Medellín

Guía de la entrevista a aficionados

Datos generales de la entrevista

<i>Objetivo general investigación</i>	Comprender la configuración de las prácticas informacionales de los aficionados a la música, especialmente al tango y al metal en la ciudad de Medellín.
<i>Objetivos específicos a los que responde la entrevista</i>	Reconocer las características de las prácticas informacionales de los aficionados a la música tango y metal en la ciudad de Medellín. Identificar los factores sociales y personales que inciden en las prácticas informacionales de los aficionados al tango y al metal en la ciudad de Medellín.
<i>Objetivo de la entrevista</i>	Registrar el testimonio del aficionado acerca de las características de su práctica, la historia de su vida, y los significados que la música juega en su vida.
<i>Perfil del entrevistado</i>	Persona habitante de Medellín o de alguno de los municipios del Área Metropolitana del Valle de Aburrá. Edad entre los 20 y los 80 años (en los cuales la práctica ya se ha desarrollado reflexivamente). Se debe identificar a sí mismo como un aficionado a cualquiera de los dos géneros musicales, es decir afirmar que le gusta y se encuentra entre sus géneros preferidos. No debe de ser amateur o profesional en ningún campo de la música. Se excluyen automáticamente: músicos, tenderos, profesores y investigadores. En ciertos casos se puede aceptar personas que tengan una práctica musical, interpreten algún instrumento, pero solamente de manera casual y por divertimento personal, nunca alguien que realice presentaciones ante un público que no sean sus más allegados.
<i>Instrucciones generales para la entrevista</i>	Idealmente la entrevista debe realizarse en el sitio preferido por el entrevistado para llevar a cabo su práctica, es decir, donde escucha música y donde se mantiene la colección, en caso de tenerla. En el caso de no poder realizar la entrevista en ese ambiente, pedirle al entrevistado que lleve a la entrevista algunas fotografías de los elementos que constituyen su práctica. Las preguntas se plantean como una guía general, sin embargo no es necesario mantener el orden ni la formulación exacta de las mismas. Se debe favorecer un ambiente conversacional, que lleve al entrevistado a compartir su testimonio personal e íntimo, incluyendo sus emociones y sus recuerdos.

<i>Categorías</i>	<i>Datos de identificación</i>
	Nombre del entrevistado/a
	Nombre del entrevistador
	Fecha de la entrevista
	Lugar de la entrevista
	Hora de inicio
	Hora de finalización
	<i>Preguntas de calentamiento</i>
	Cuénteme cómo llegó usted a la música.
Identificación	Cuénteme cómo conoció el género.

Identificación	¿Qué es lo que le llama la atención, lo que más le gusta del género?
Identificación	¿Qué otra música le gusta?
	<i>Características informacionales de la práctica</i>
Uso	¿Cómo suele escuchar música?
Uso	¿En qué lugares, momentos, espacios?
Uso	¿En dónde no le gusta escuchar?
Uso	¿Escucha música solo o con alguien más?
Uso	¿Qué dispositivos utiliza para escuchar música? ¿Por qué esos y no otros?
Uso	¿Qué formatos, medios y soportes prefiere para escuchar música?
Recuperación	¿Cómo decide qué música escuchar en un determinado momento?
Recuperación	¿Qué tan fácil o difícil es buscar y encontrar dentro de la música que tiene, una canción o álbum en particular?
Recopilación	¿En dónde se encuentra la música que usted tiene?
Recopilación / Artefactos	¿Qué formatos, medios y soportes prefiere para tener música?
Organización y control	¿Cómo está organizada esa música?
Organización y control	¿Por qué está organizada de esa manera?
Organización y control / Creación de ayudas	¿De qué manera lleva a cabo la organización? Rutinas, técnicas, herramientas.
Organización y control	¿Qué sentimientos o emociones asocia con la organización de la música?
Recopilación	¿De dónde sale la música que usted tiene, cómo la ha conseguido?
Recopilación	¿Cómo decide qué música comprar, bajar, aceptar, etc.?
Recopilación	¿Cómo se da cuenta usted de que hay música nueva que le puede interesar?
Distribución	¿Qué hace usted con la música que tiene? ¿La comparte, la vende, la presta?
Distribución	¿Ha creado compilaciones, playlists, mixtapes?
Creación / Registro	¿Ha compuesto música? ¿Letras, canciones, piezas gráficas en torno a la música?
Publicación / Diseminación	Eso que ha creado, ¿cómo lo comparte, publica o distribuye?
Transferencia formal	¿Ha realizado conferencias / exposiciones / tertulias / trabajos sobre la música que le gusta?
Transferencia informal	¿Conversa con alguien acerca de la música que le gusta?
Transferencia informal / Uso	¿Participa de fiestas, encuentros, o reuniones de amigos en los cuales la música juegue un papel esencial?
Transferencia informal / Uso	En esas fiestas, ¿quién se encarga de la música? ¿Cómo se selecciona, asume y lleva a cabo ese rol?
Transferencia informal / Uso	¿Cuál es la dinámica de esas reuniones?
Transferencia informal / Uso	¿Asiste a conciertos/espectáculos de música? ¿Con qué frecuencia?
	<i>Características personales</i>
	Me puede hacer un resumen a grandes rasgos de lo que ha sido su vida hasta el momento.
Familia	¿Con quién vive usted?
Familia	¿Las personas con las que usted vive, también escuchan música? ¿Cómo la escuchan?
Familia	¿En su familia, gustan de la música?
Familia	¿Qué presencia tenía la música en su infancia y juventud?
Carrera	¿Dónde vive usted? ¿Dónde ha vivido?
Trabajo / Carrera	¿Qué ocupaciones, trabajos, puestos, oficios, ha ejercido?

Carrera	¿Qué formación tiene? ¿Dónde, qué estudió y por qué?
Estilo de vida	¿Qué otros hobbies o aficiones practica?
	<i>Comprensiones y significados de la práctica</i>
Trabajo	¿Qué relación tiene su profesión o carrera con su afición a la música?
Sentido de la importancia de la práctica / Estilo de vida	¿Qué tan importante es la música y el género en su vida?
Organizaciones / Interacción y pertenencia social	¿Diría usted que existe una comunidad o grupo de aficionados a la música que usted escucha? ¿Se considera parte de esa comunidad?
Organizaciones / Ethos	¿Cómo se encuentra estructurada esa comunidad? ¿Es unida, dispersa, rígida, cerrada, abierta? ¿Qué percepción tiene sobre ella?
Reglas / Ethos	¿La comunidad tiene reglas? ¿Sobre el vestir, el actuar, el hablar? ¿Reglas sobre el comportamiento frente a la música? ¿Acata usted esas reglas?
Emociones	¿Qué emociones le suscita la música?
Estados anímicos	¿Qué emociones afloran durante una actividad musical (concierto, toque, parche, encuentro, recital, fiesta, etc.)?
Beneficios	¿Qué es lo bueno de estar metido con este género, qué es lo malo?
Esfuerzo / Perseverancia	¿Qué esfuerzos o sacrificios se encuentran implicados en la afición a la música?
Carrera / Beneficios	¿Cuáles han sido las mejores experiencias que ha tenido con la música, las más memorables?
Beneficios	¿De qué manera la música aporta a su vida?
Perseverancia	¿En algún momento ha pensado en dejar su afición, dejar de escuchar, conseguir, coleccionar música?
Valores / Estilo de vida / Comprensiones generales	¿De qué cosas habla la música que usted escucha? ¿Se siente identificado con esos temas?
	<i>Reflexiones finales sobre la práctica</i>
Carrera	¿Cómo han cambiado y evolucionado sus gustos musicales?
Carrera / Perseverancia	¿Cómo han cambiado y evolucionado sus prácticas musicales?
Comprensiones generales	¿Conoce usted cómo otras personas escuchan, organizan, buscan, comparten música?
Comprensiones generales	¿Qué percepción tiene sobre la forma en que otras personas, escuchan, organizan, buscan, comparten música?
	<i>Preguntas de cierre</i>
	¿Quisiera agregar algo a lo que ya hemos hablado?
	De los espacios sociales, encuentros y demás, que usted mencionó, ¿el investigador podría participar de ellos como observador, para complementar lo conversado en la entrevista?
	¿Conoce usted otros aficionados al género que puedan colaborar con el proyecto?

ANEXO 4: Guía de la observación del ambiente natural de los aficionados

**UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA
ESCUELA INTERAMERICANA DE BIBLIOTECOLOGÍA
MAESTRÍA EN CIENCIA DE LA INFORMACIÓN**

Prácticas informacionales de los aficionados a la música: el caso del *tango* y el *metal* en la ciudad de Medellín

Guía de la observación del ambiente natural de los aficionados

Datos generales de la observación

<i>Objetivo general investigación</i>	Comprender la configuración de las prácticas informacionales de los aficionados a la música, especialmente al tango y al metal en la ciudad de Medellín.
<i>Objetivos específicos a los que responde la entrevista</i>	Reconocer las características de las prácticas informacionales de los aficionados a la música tango y metal en la ciudad de Medellín. Identificar los factores sociales y personales que inciden en las prácticas informacionales de los aficionados al tango y al metal en la ciudad de Medellín.
<i>Objetivo de la observación</i>	Complementar la información de las entrevistas, confirmando visualmente las prácticas y disposiciones materiales, así como la interacción e intersección con las prácticas de otros aficionados.
<i>Perfil del aficionado</i>	Aficionados que accedieron a ser entrevistados y cumplen el perfil para la entrevista. Aficionados con los cuales se haya realizado previamente la entrevista a profundidad y que hayan accedido a que el investigador participe como observador de sus prácticas sociales.
<i>Instrucciones generales para la observación</i>	La observación se realiza en dos lugares: las residencias de los aficionados durante la entrevista, y los sitios de encuentro como bares, conciertos, tiendas y demás, que los mismos aficionados utilicen para sus prácticas de escucha o de intercambio de música.

Residencia del aficionado

<i>Categorías</i>	<i>Elementos a observar</i>
Familia	Miembros de la familia que viven en la residencia.
Uso	Espacios de la residencia en donde se escucha música.
Recopilación / Organización y control	Colecciones de música, su disposición en la residencia, volumen, orden.
Objetos físicos	Documentos físicos que componen las colecciones. Aparatos electrónicos, digitales o mecánicos utilizados para escuchar o guardar música.
Entidades informacionales	Documentos digitales almacenados en computadores o medios externos.
Organización y control / Recuperación	Facilidad del aficionado para buscar y encontrar música dentro de su colección.
Estilo de vida	Forma general en que el aficionado se desenvuelve en su vida, aparte de la música. Gustos, actitudes, espacios vitales, prioridades del espacio, decoraciones. En general, tratar de formarse una idea del tipo de persona con el que se está conversando.

<i>Lugares de encuentro</i>	
<i>Categorías</i>	<i>Elementos a observar</i>
Sentido de la importancia de la práctica	Que tan importante es la música para los aficionados, si prefieren escuchar la música, conversar entre si u otra actividad.
Comunidad / Interacción y pertenencia social	Grupos sociales de los aficionados, su composición e interacciones.
Uso	Patrones de escucha de la música.
Diseminación	Si en algún momento los aficionados se comparten o intercambian música.
Emociones	Emociones transmitidas por la música que se escucha.
Estados anímicos	Actitudes y emociones expresadas por los aficionados durante la escucha de música.
Género	Géneros de los aficionados, estimar el número de mujeres y hombres, cual de los dos le interesa más la música.

ANEXO 5: Características principales de los estudios incluidos en la revisión

Este anexo excede las dimensiones de página del informe final. Se incluye como un archivo independiente con el nombre:

Informe_Final_Maestria_CI_Alejandro_Vesga_Anexo_5.xlsx