

*Revista Electrónica de Investigación en Filosofía y Antropología*

NUMERO 1 (Junio 2013)

Editor: Decanato de Filosofía. UNED

ISSN: 2340-4442

Buenas tardes:

Mi nombre es Juan Delgado y actualmente disfruto de una beca de colaboración con el departamento de Antropología Social y Cultural de la UNED. Mi colaboración se ha visto vinculada al grupo de investigación Madrid Cosmópolis acerca de Prácticas Emergentes en el Nuevo Madrid, coordinado por Francisco Cruces. Dentro de él, estoy trabajando en el proyecto de Héctor Fouce acerca de la escena contemporánea de la música y la industria musical en Madrid.

Mi colaboración se apoya fundamentalmente en mi perfil personal, dado que soy músico en activo con un amplio bagaje formativo y profesional. Soy titulado superior en Composición y en Etnomusicología por el Conservatorio Superior de Música de Salamanca. Además, partiendo de mis estudios profesionales de piano clásico, me he ido formando y especializando posteriormente en piano de jazz y música moderna. Actualmente asisto a clases de especialización con el pianista Germán Kucich en la Escuela de Música Creativa. Paralelamente, estoy completando el “Degree in Audio Production” de SAE Madrid, gracias al cual me he formado en Ingeniería de Sonido, Producción Musical, Post-producción de Audio para Audiovisuales e Industria Musical. Actualmente formo parte de bandas como la *Big Band Superior de Música Creativa*, dirigida por Bobby Martínez, o la banda *Power to the people* liderada por Dani Reus y dirigida por Bobby Martínez. Además, soy líder de *Nubes de Malta*, un grupo de pop Indie del cual soy compositor, cantante, guitarrista y teclista, y con el que estoy actualmente produciendo un segundo disco.

Dado este perfil, mi posición de cara al desarrollo de la investigación es la de miembro de la comunidad estudiada. Mi trabajo en el proyecto de Héctor Fouce consiste en la realización de entrevistas a músicos y agentes relativos a la escena musical madrileña. La idea del proyecto de colaboración era que llevase a cabo una localización de agentes precisamente en los círculos musicales en los que habitualmente me muevo, aprovechando mi inmersión personal y profesional en el terreno, independiente a la investigación. Lógicamente, esta condición que hemos venido a catalogar esta tarde como la del “etnógrafo/experto”, presenta una serie de ventajas metodológicas y procedimentales, y también ciertas dificultades prácticas, que pretendo comentar brevemente a continuación.

En primer lugar, conviene presentar el formato de entrevista y la metodología que estoy siguiendo: Se trata de un modelo de entrevista abierta en torno a un guión de temas previamente fijados concernientes a experiencias biográficas y opiniones relativas al universo de la música y la industria musical en Madrid. Cada entrevista se desarrolla a partir de una pregunta inicial por la biografía del entrevistado concerniente a la música

y la industria musical. A partir de sus palabras, se va hilando una conversación abierta en la que se van tratando los diferentes tópicos prefijados según vayan resultando pertinentes. De este modo, cada entrevista se centra en aquellos aspectos de los que más información relevante puede aportar el sujeto específico. Así, en algunas de ellas se habla principalmente de industria, en otras de experiencias del día a día de la vida de un músico, en otras del rol de la música en la sociedad madrileña actual, etc.

En relación a este formato, mi condición de “miembro de la comunidad estudiada” implica de por sí ciertas consecuencias. En primer lugar, el propio acto de concertar una entrevista se ve enormemente condicionado por mi cercanía con los agentes. Así, muchas de estas citas han sido realizadas en torno a locales, escuelas, ensayos, conciertos, y otros eventos en los que coincidimos. Esto permite una muy cómoda contextualización de la conversación mantenida en la entrevista. Los temas fluyen con facilidad y los entrevistados hablan de una manera muy espontánea, por estar en el mismo entorno en que han ocurrido y ocurren las historias de las que hablan.

Por otra parte, mi pertenencia al grupo permite que muchos de los entrevistados digan exactamente lo que quieren decir en su propia jerga (uno de ellos me comentaba: “durante esos años, yo tenía un piano en la cabeza, ¿sabes lo que digo, no?, tener un piano en la cabeza...”) dando por hecho el entendimiento existente. Esta posibilidad de expresarse cómodamente en la jerga propia otorga un valor añadido a las entrevistas, aportando datos relativos al tipo de lenguaje empleado por los agentes y las connotaciones del mismo.

En este mismo sentido, en muchas conversaciones, el hecho de poseer experiencias compartidas con los sujetos a los que estoy entrevistando en aspectos relevantes a los temas tratados en este estudio, implica cierta complicidad. Por lo general, tiendo a utilizar esta complicidad en beneficio de la entrevista en dos sentidos complementarios. Por una parte, empleo referencias a estos vínculos para distender el ambiente de las entrevistas y hacer que se transformen en conversaciones relajadas y basadas en sentimientos de complicidad y cercanía. En este sentido, incluso empleo alusiones a experiencias compartidas que no se explicitan en el discurso de la entrevista pero generan un entendimiento más allá de las palabras entre entrevistador y entrevistado. Y por otra parte, esta alusión a referencias compartidas sirve, de nuevo, para orientar la conversación hacia episodios previamente conocidos por mí que considero relevantes. Con aludir levemente a ellos, lo habitual es que el entrevistado identifique rápidamente la anécdota u opinión por la que le estoy preguntando, lo cual permite acatar de una manera más directa los puntos de interés, así como reconducir las entrevistas hacia los aspectos más relevantes de la conversación.

Otra cuestión llamativa viene motivada por el procedimiento que escogí para grabar mis entrevistas. Fundamentalmente por ventajas de procesamiento técnico, estoy registrándolas directamente en el ordenador, a través del software ProTools, el más importante programa profesional empleado en la gran mayoría de los estudios de grabación para el tratamiento del sonido (esencialmente grabación, edición y mezcla). Por ello, es una interfaz con la que todos los entrevistados presentan cierta familiaridad. Esto produce un efecto directo en muchos de ellos como refuerzo en el sentido de situar la conversación en contexto. ProTools es una herramienta que engarza fluidamente con una gran cantidad de los temas tratados en las conversaciones (experiencias musicales en estudio de grabación, composición con medios tecnológicos, industria musical, producción musical, cambios tecnológicos en el sector). Así, actúa como una

herramienta para suscitar referencias y activar el imaginario del entrevistado en los temas que se pretende acatar en la conversación.

Pero, como cabría esperar, mi cercanía personal con los agentes y su universo también deriva en ciertas dificultades prácticas. Uno de los principales problemas que encuentro se produce con aquellas personas que conocen bien mi perfil como músico, al preguntarles sobre aspectos específicos de los cuales se consideran menos conocedores que yo. Por ejemplo, me ha ocurrido en diversas ocasiones que, conversando con músicos sin formación técnica, acerca de aspectos relativos a la ingeniería de sonido y la producción musical, he recibido respuestas del tipo “bueno, de esto sabes tú más...”. El verdadero problema se produce cuando esto coarta a ciertos agentes, que van dando su opinión acerca de algún aspecto relativo a estos temas y, paulatinamente, van frenando e interrumpiendo su discurso porque comienzan a sentirse inseguros acerca de aquello que están diciendo. Lo peor de esto es que habitualmente ocurre con preguntas cuyo verdadero interés es conocer la concepción que de dichos aspectos tienen agentes relativos al campo pero no especializados en la temática específica, recurso de gran interés para dimensionar adecuadamente dichas temáticas. Por ejemplo, si se pregunta a un músico no formado en cuestiones técnicas por qué papel considera que desempeña el arreglo musical con respecto a la producción artística de una grabación sonora, no se pretende conocer una respuesta de especialista, sino cuál es la idea que un músico no técnico posee de dicho aspecto. Es decir, como en muchos modelos de entrevista, a lo largo de la conversación surgen ciertas preguntas indirectas. Son este tipo de preguntas las más complicadas de acatar desde la perspectiva del “etnógrafo/experto”.

En cuanto a esto, resulta mucho más sencillo entrevistar a personas que conocen menos tu perfil y se sienten menos coartadas a la hora de ofrecer sus respuestas a ciertos aspectos. Por ejemplo, una de las personas entrevistadas me contaba en nuestra conversación una serie de aspectos legales relativos al derecho de autor como si se tratase de cuestiones nuevas para mí, dado que dicha persona me conocía principalmente como pianista, y desconocía mi formación en el cuestiones de industria musical. Esto permitió precisamente extraer informaciones muy valiosas relativas al modo en que dicha persona concibe determinados aspectos legales desde un ángulo diferente debido a su experiencia personal única.

Podríamos seguir anotando muchas más implicaciones de la realización de entrevistas desde una posición de miembro de la comunidad estudiada. No obstante, considero que los anteriores comentarios pueden servir como una buena muestra y aproximación a la complejidad de la realidad investigadora desde la figura que en el marco de estas jornadas hemos venido a denominar bajo el apelativo de “etnógrafo/experto”.

Muchas gracias.