

La plataformización del archivo sonoro



Miguel A. García

Los archivos sonoros están cambiando. En realidad, comenzaron a cambiar en la década de 1980 con el impacto que tuvo la digitalización en las grabaciones, la gestión archivística y la investigación. Desde ese entonces asistimos a una progresiva digitalización de fondos sonoros alojados en archivos institucionales, empresariales y personales. No obstante, la inscripción digital del sonido no explica todo, pues no da cuenta por sí misma de los modos actuales de almacenamiento, distribución y escucha de los registros sonoros. La inscripción digital es solo la precondition de un nuevo momento en la transformación de los archivos: su acceso *online*, es decir, el ingreso a un entorno que está dominado por el uso de *files*, hipervínculos, servicios de *streaming*, almacenamiento virtual, *software*, tutoriales, nuevos dispositivos de escucha y muchos otros recursos e innovaciones –entre las que asoma la tan controvertida inteligencia artificial.

En el entorno virtual, los viejos archivos sonoros –ahora virtualizados– conviven con otros archivos: las plataformas de comercialización de música. Unos y otros alimentan lo que ha dado en llamarse “plataformización de la vida cotidiana”,¹ una tendencia en aumento a tramitar nuestras decisiones en torno al empleo de plataformas. Las investigaciones sobre música no son ajenas a dicha tendencia, pues éstas cada día más conforman sus corpus de estudio con *files* de audio alojados en plataformas comerciales. Esta práctica devela una transformación ontológica en la relación entre los archivos y los usuarios que consiste en un desplazamiento que va de la posesión de los objetos –digitales y no-digitales– a su acceso (Han, 2021). Es decir, el usuario se encuentra con los *files* de los archivos virtuales a través del acceso, acción que en muchos casos solo requiere clicar sobre un hipervínculo. Aunque hay excepciones, en general los usuarios parecen

¹ Un actualizado y extenso análisis de este fenómeno puede encontrarse en Anke y Bauriedl (2022).

no tener interés en conocer la ubicación física de sus *files* –nada cambiaría con saberlo– o prefieren imaginariamente localizarlos en “la nube”: una metáfora de uso extensivo que enmascara o romantiza la voracidad del capitalismo mediático.

¿Pero qué hay de atractivo en las plataformas comerciales para las investigaciones sobre música? y ¿qué otras consecuencias tienen sus usos? La pulsión monetaria de esas plataformas estimula un incremento constante de sus fondos. Se estima que en 2019 SoundCloud tenía 200 millones de canciones, y en 2021 Deezer, Apple Music, Tidal, Spotify, Amazon y Qobuz poseían entre 70 y 80 millones cada una, sumando las 10 plataformas que lideran el mercado un total de 782 millones de canciones.² Este escenario no tiene antecedentes en la historia del archivo y sus usuarios, pues pone a distancia de unos pocos clics millones de registros sonoros en una única localización: la pantalla. Pero no solo la cantidad y la facilidad de acceso atraen a las investigaciones sino también el hecho de que en esos reservorios se encuentran registros relacionados con los objetos de estudio de la etnomusicología, la musicología, los estudios de música popular y otras disciplinas. Aunque esto es harto evidente, unos pocos y llamativos ejemplos pueden esclarecer esta afirmación y, sobre todo, abrir el camino a otros interrogantes. Si tomamos el caso de Spotify, vemos que la interface brinda acceso a varios álbumes de Alan Lomax con registros de campo,³ *playlists* con canciones pertenecientes a rituales afroamericanos –como el candomblé–⁴ y cantos de pueblos originarios qom, mapuche y selk’nam grabados en estudio y en el campo –para mencionar solo pueblos de Argentina y Chile. La presencia de estos registros en una plataforma de distribución de música que opera de acuerdo con una lógica de comercialización de datos, convierte a esos registros en mercancías cuyos beneficiarios son agentes y empresas, mediadores entre los creadores/intérpretes de esas expresiones y los usuarios, que llevan a cabo tareas de *marketing* y *music data mining*,⁵ entre otras.

La localización de esos registros en el entorno virtual no sólo da lugar a su mercantilización sino también a transformaciones de sentido y uso.

² <https://routenote.com/es/blog/cuantas-canciones-tiene-cada-plataforma-de-streaming-en-el-2021/>

³ *Negro prison blues and songs, Texas folk songs, Traditional music and songs of Italy, Raise a Ruckus, Alan Lomax sings great American ballads, The best Scottish drinking songs, Heather and Glen, Murderers’ home* y *Authentic Israeli folk songs and dances*.

⁴ Agradezco a María Teresa Gil de Muro (CONICET, Argentina) por haberme alertado de la presencia de estos cantos en Spotify y otras plataformas.

⁵ El libro *Music Data Mining* (Li, Ogihara y Tzanetakis, 2012) da una idea clara y exhaustiva sobre los objetivos del área como así también de los métodos de visualización y procesamiento de datos en el campo de la música.

La presencia de cantos rituales de religiones afroamericanas y de pueblos originarios resulta paradigmática de ese tipo de transformaciones. En sus contextos habituales de uso *–offline–*, la circulación de varios de esos cantos suele estar restringida por tratarse de expresiones vinculadas a procesos de iniciación, por representar a seres no-humanos o por ser de empleo exclusivo de líderes religiosos. Pero, accesibles en las plataformas comerciales, los cantos se abren a nuevos intereses y a usos no-rituales. Dado que las interfaces de distribución de música venden música y, a la vez, hacen recomendaciones, publicidad personalizada y extractivismo de información, los usuarios que con sus dispositivos acceden a ellos se convierten en prosumidores y devienen en víctimas de dicho extractivismo, tal como ocurre cuando se accede a un *hit* de una estrella del pop.

Las plataformas comerciales tienden a dominar nuestra relación con la música y en los últimos años a tener un rol importante en la conformación de los corpus de estudio de varias disciplinas. Se trata de nichos en los cuales los registros sonoros se convierten en datos y los datos en mercancía, los investigadores devienen en usuarios y los usuarios en prosumidores. Esta cadena de conversiones hace manifiesto el carácter panóptico del mercado de las plataformas de *streaming*. En realidad, los corpus de estudio que se conforman con registros disponibles *online* suelen abreviar de distintos tipos de archivos. Para comprobar esto, es suficiente con escribir “La cumparsita” en un buscador para comprobar que la misma grabación de este conocido tango aparece en plataformas comerciales, páginas institucionales y sitios web personales y, en consecuencia, presenta diferentes metadatos, compresiones y políticas de acceso. Esta profusión de datos y de modos de acceso está siendo objeto de una disputa por su control, lo cual se pone en evidencia con la creación de la *European Data Protection Regulation* que se comenzó a aplicar en 2018 en la eurozona⁶ y con las recomendaciones de un grupo de expertos de la Comisión Europea para que los objetos digitales conformen un *FAIR ecosystem*, es decir, que mediante el uso de identificadores persistentes puedan ser “encontrables”, accesibles, interoperables y reutilizables.⁷ Este breve escrito pretende llamar la atención sobre el hecho de que los archivos que se hallan en el entorno virtual y sobre los cuales las disciplinas que estudian las músicas construyen sus reflexiones, están bajo varios intentos de regulación mercantil y legal. Resulta perentorio detenerse a pensar sobre las características de este escenario y sobre las consecuencias que éste tiene para las dimensiones ética, política y científica de las investigaciones en música.

⁶ <https://gdpr-info.eu/>

⁷ Ver: *Turning FAIR into reality* (2018).

Bibliografía

- » Anke, S. y Bauriedl, S. (Eds.). (2022). *Platformization of Urban Life. Towards a Technocapitalist Transformation of European Cities*. Verlag: Bielefeld.
- » Han, B-Ch. (2021). *No-cosas. Quiebres del mundo de hoy*. Buenos Aires: Taurus.
- » Li, T., Ogiwara, M. y Tzanetakis, G. (2012). *Music Data Mining*. New York: CRC Press, Taylor & Francis Group.
- » *Turning FAIR into reality*. (2018). Final Report and Action Plan from the European Commission Expert Group on FAIR Data. Luxembourg: European Union.