

DE LAS VOCES PASIVAS AL SONIDO ACTIVO: ACTIVIDADES MUSICALES EN EL CIRCUITO SUPERIOR MARGINAL E INFERIOR EN LAS CIUDADES BRASILEÑAS DE SAN PABLO, RÍO DE JANEIRO, PUERTO ALEGRE, GOIANIA Y RECIFE

CREUZ, Villy^()*

Resumen

A partir de 1990 algunas empresas de producción, distribución y consumo de música son reorganizadas. La disposición de nuevos sistemas técnicos transforma los factores de producción y la división del trabajo en las grandes ciudades. La banalización de equipamientos de trabajo ocurre concomitante a la informatización del país. Ese proceso amplió el espesor de la división de tareas entre actores sociales que trabajan con música en los dos circuitos de la economía: circuito inferior y superior. Por medio de algunas situaciones concretas en los trabajos de campo en San Pablo (SP), Río de Janeiro (RJ), Goiania (GO), Puerto Alegre (RS) y Recife (PE), se buscará demostrar la coexistencia entre estudios de grabación y ensayo musical, micro y pequeñas grabadoras y comerciantes callejeros.

Palabras clave: Ciudades; Economía urbana; Producción musical

(*) Magister en Geografía Humana. Doctorando en la Universidad de Buenos Aires. Becario de CONICET. Avenida Eva Perón 1109 - 5ºB (C1424CJB) CABA, Argentina villy.creuz@usp.br

THE PASSIVE VOICES TO ACTIVE SOUND: MUSICALS ACTIVITIES IN THE UPPER MARGINAL AND LOWER CIRCUITS AT BRAZILIANS CITIES OF SAO PAULO, RIO DE JANEIRO, PORTO ALEGRE, GOIANIA AND RECIFE

Abstract

Since 1990, a group of little companies had started a production, distribution and a commercial business of music's and they was successfully in the reorganization of the business in this area. The new system of objects allowed increase participation in the urban economics system. Especially small activity's like studios and record's. The trivialization technique was central on this with new programs and machines to operate the production of the musical goods. In Brazilians case the computerization of the national territory, increase the reproduction of these activists. By interviewing and concrete situations, we foresee a text that allows some considerations on the topic.

Keywords: Cities; Urban economics; Musical production

Introducción

El objetivo del trabajo es evidenciar cualitativamente nuevas particularidades de la economía urbana a partir de actores sociales que producen, distribuyen y consumen música, es decir: estudios de grabación musical, grabadoras, pequeños comercios e individuos que comercializan discos por las calles de grandes ciudades.

Las nuevas características de las tecnologías (computadoras y software de grabación digital), cambiaron las inserciones y las posibilidades de empresas e individuos de participar en el mercado urbano. Las grandes ciudades permiten tipos de trabajos que no pueden ser realizados en ciudades más pequeñas. Por eso las grandes ciudades son, al mismo tiempo, grandes mercados, y grandes medios construidos, abrigando diversos tipos de actores con distintos grados de capital, organización y tecnología. En ese sentido es que el *espacio banal* (Santos, 1996) es el espacio de todos los actores, y también de todas las instituciones, no importando su poder. Sin embargo, la música es una fracción de la relación biunívoca entre cultura y territorio.

El trabajo está dividido en dos partes. En el primer momento vamos a señalar la presencia de la música en la cotidianidad de la sociedad contemporánea. Ese elemento es importante ya que la música se convierte en mercadería cultural, generando demanda por trabajos en actividades de las grandes ciudades. En el segundo momento presentaremos situaciones geográficas (Silveira, 1999), con la presencia de estudios de grabación musical y grabadoras, y formas de comercialización de discos por medio de micro actores.

1. La tecnología y la música en el espacio geográfico

En 1976 el geógrafo Pierre George (1976: 48-traducción libre) afirmaba que posiblemente *“el periodo actual sea caracterizado, sobre todo, por una mutación esencial en las relaciones respectivas entre el hombre y la máquina”*. La producción, distribución y consumo de música comprende el carácter técnico contemporáneo, a partir de la *banalización de la técnica* (Santos, 1994) a transformar la estructura organizacional de actores sociales.

La técnica redimensiona, al mismo tiempo, la experiencia del sentir, ampliando las facultades humanas o limitándolas. Según Maurice Merleau-Ponty (1975: 282-traducción libre) *“Toda técnica es ‘técnica del cuerpo’*. *Ella configura y amplía la estructura metafísica de nuestra carne”*. La producción y el consumo musical elevan esa esfera del sentir y del pensar

en los individuos. Esas estructuras del sentir y del pensar son ampliadas y banalizadas, una vez que fijos geográficos se instalan en el territorio, expandiendo por medio de sus funciones la capacidad de comunicación entre los hombres y de la producción de sus respectivos discursos.

Para Daniel Barenboim (2009: 125-traducción libre), “*El poder de la música reside en su capacidad de comunicarse con todos los aspectos del ser humano*”. Este es el punto central de la música y de su relación con la vida cotidiana de la sociedad: la música posee el poder de incitar al cambio o a la clausura, a la alegría o a la introspección, lleva de la melancolía a la risa, y de la pasividad a la protesta, y todos los demás matices posibles en la sutileza entre los *intermezzos* de esos extremos.

Michel Maffesoli (2009: 15-traducción libre), al considerar las generaciones contemporáneas de jóvenes que bailan al sonido de músicas tribales, con el fin de escapar de la realidad que les es inherente, resalta el carácter del sentido sonoro de la música en la alienación frente al medio geográfico, al meditar que esos jóvenes son una nueva especie de: “*¡Dionisios pos-modernos! Hombres y mujeres en trance danzan al sonido de ritmos bárbaros. La música tecno domina. Poco importa el resto*”; hay en su planteo un sentido de alienación determinado por las melodías que afloran por el mito del eterno niño (*puer aeternus*).

Gilles Lipovestky (2005: 6-7-traducción libre) escribe:

“Vivimos una formidable explosión musical: música interminable, éxitos de moda, la seducción pos-moderna es hi-fi. De aquí en adelante el equipo de música es un bien de primera necesidad, practicamos deporte, paseamos, trabajamos con música, manejamos en estéreo, la música y el ritmo se vuelven en pocos decenios parte permanente de nuestro ambiente, se trata de un entusiasmo de masa”.

Este movimiento del carácter actual de la sociedad de consumir música implica una fabulosa multiplicación de demandas, cuya *técnica* se vuelve el epicentro de ondas de reestructuración de divisiones del trabajo. Se trata en parte del fenómeno indicado por Theodor Adorno (2009 (1): 61-traducción libre), en el cual consideraba a la técnica un elemento constitutivo del *savoir-faire* musical.

“El lugar de esa lógica es la técnica, para la cual también se piensa con el oído, los elementos individuales para escuchar se vuelven inmediatamente activos como elementos técnicos, siendo que en las categorías técnicas se revela, esencialmente, la interconexión del sentido”.

Esa vivencia contemporánea, las acciones no están separadas de la musicalidad. La percepción de los actores sociales se vuelve alienada a través de la música y sus objetos: uso de audífonos y tocadores portátiles, la necesidad constante de tener sonidos melódicos en la cotidianeidad y la separación de sus pares en la esfera pública resultante de esa dinámica. En otros términos: la producción de alienación en el medio se hace a partir de la exacerbación del consumo musical. De allí la expresión *medio sincopado*, inspirado en la idea planteada por Maffesoli (2).

Esa tendencia de la música está en relación con el estado del orden del mundo. Lipovetsky (2005: 7-traducción libre) afirma que la música se ajusta como un dispositivo eficiente al adaptarse con el “*nuevo perfil del individuo personalizado y narcisista, que tiene centro de inmersión instantánea*”.

En esa dirección, Michel Bull (2000) trata sobre el uso de reproductores musicales, como los anteriores *walkmans* y, más recientemente, los *iPods*. Esa inmersión profunda en nuevas percepciones sensoriales transforma la apreciación de los contenidos geográficos, a partir de la postura *sincopada* objetivada a través de la música.

Retornando nuevamente a las indagaciones de T. Adorno (2009: 241), las manifestaciones de la música no están separadas del mundo, es decir, incluso producciones llamadas “libres” e independientes siguen relacionadas al mercado, así como la vida social que las sostiene.

La música transmite valores y desarrolla la unión entre el universo del sentir y del pensar, a manera de un hilo conductor, llevando del *ethos* al *pathos*. En otros términos, el propio territorio en su materialidad se relaciona con el conjunto de acciones a través de mediación recíproca y continua. Por lo tanto, tendríamos que considerar ambos elementos como constitucionales del concepto de espacio geográfico.

El espacio geográfico constituye el espacio de todos los actores. Esa perspectiva reconoce que no existe una relación mecánica entre actores hegemónicos (emisores de información) y receptores pasivos. Sin embargo, admite comprender procesos hechos también por actores poco capitalizados y con bajos niveles de capital. Situaciones empíricas mostradas más adelante, y figuran algunas formas de resistencias y pasividades aconteciendo al mismo tiempo. No hay separación, al contrario, hay hibridismos, referencia propuesta por Bruno Latour (2009: 9-traducción libre): “*Nosotros mismos somos híbridos*”. La recepción de estímulos produce nuevos estímulos, por lo que resistencias y pasividades suceden simultáneamente.

El músico brasileño Caetano Veloso en la década de 1970, en una entrevista realizada por Augusto de Campos (2008: 201-traducción libre), cuando se

refería a las nuevas técnicas de grabación y reproducción de la música, observaba el movimiento contradictorio que esos vectores traían consigo: *“la Música, violentada por un proceso nuevo de comunicación, se hace nueva y fuerte, pero esclava; (...) porque los nuevos medios de comunicación siguen funcionando como freno y como algo nuevo”*.

Lucien Goldmann (1972: 21-traducción libre), en *La Creación Cultural de la Sociedad Moderna*, indagaba:

“La comunidad, los valores positivos, la esperanza de paso, todas las estructuras cualitativas tienden a desaparecer de la conciencia de los hombres para dar lugar a la comprensión y a lo cuantitativo. La realidad pierde toda transparencia y se torna opaca; el hombre se torna limitado y desorientado; el considerable progreso de las fuerzas productivas y, con ellas, de la ciencia y de la técnica, solamente se realiza al precio de una enorme retracción del campo de la conciencia, sobre todo en lo que respecta a las posibilidades del hombre y a la naturaleza de sus relaciones con sus semejantes”.

La producción musical, en diferentes etapas, incorpora automatismos digitales. No hay duda que existe la posibilidad del riesgo de perder el atributo emotivo en favor de los equipamientos de trabajo. No obstante, la música es técnica, o sea, son conjuntos de notas en armonía, cuyo resultado transmite sentidos. La cuestión no es la técnica *per se*, de la cual la propia actividad musical no podría prescindir, sino el uso que arrebataría la emotividad a través de la extrema racionalización instrumental de la digitalización.

La música resulta, por medio de la difusión de discursos, en mecanismos de posibilidades múltiples: en un sentido manifiesta nuevos campos de acción social, mientras que por su medio actores sociales conocen restricciones de difusión que emanan de normas de las grandes empresas y del Estado. Ambos movimientos son afines, coexistiendo en el mismo proceso. Pues como reflexionaba Bruno Latour (2009: 10-traducción libre) *“Cada vez, tanto el contexto como la persona humana se encuentran redefinidos”*. Diríamos, añadiendo a la observación del autor, que se redefinen los contextos y las personas, en cierto estado de las técnicas para dar forma a las situaciones.

2. Situaciones de la música en la economía urbana

Observamos diferentes situaciones geográficas a partir de los trabajos de campo en San Paulo, Río de Janeiro, Puerto Alegre, Goiania y Recife. En

cada una de esas ciudades encontramos especificidades, tipos y regularidades de distintos consumos musicales.

Los circuitos de la economía urbana se definen por coexistir diferentes capacidades de consumo y producción en las ciudades. La desigualdad es productora de dos subsistemas urbanos: circuito superior e inferior. En el libro *O Espaço Dividido* (3), Milton Santos (2004: 277-traducción libre) escribe que “*La organización del espacio por los dos circuitos comprende: 1) las actividades capaces de una macroorganización del espacio; 2) las actividades incapaces de macroorganización del espacio*”. Mientras tanto, esas distintas capacidades de fuerza e influencia, capacidad de acción, de consumo y de fuerza política (en el sentido amplio), están en relación directa con la polarización entre individuos y firmas que participan dentro del sistema urbano. En este sistema la variable técnica es central.

La técnica banalizada organiza de otra manera la economía entre las firmas de micro y pequeño porte. Confiere a los actores no hegemónicos nuevas cualidades del trabajo y de producción de riquezas. María Laura Silveira (2009^a: 20-traducción libre) nos llama la atención cuando trata del uso de esas tecnologías: “*tanto por la expansión de los nuevos productos que se vuelven instrumentos de trabajo en actividades no hegemónicas, como por la proliferación de actividades de reparación que permiten la reutilización de los bienes, o inclusive por la distribución tantas veces poco interesante para los grandes capitales, los circuitos superior marginal e inferior participan, de forma creciente y a veces contradictoria, en la producción de la unicidad de la técnica*”.

En esa perspectiva, la banalización técnica se fortalece en el territorio usado, expandiendo posibilidades de acción de todos los actores, y no sólo de los hegemónicos. Es lo que observaremos a continuación, a partir de la música.

2.1. La producción musical de las empresas del circuito superior marginal

La producción es realizada también por micro, pequeñas y medianas empresas que constituyen el circuito superior marginal en las ciudades estudiadas. El abaratamiento de los equipos de trabajo (mesas de sonido, computadoras, programas y software, micrófonos y cables) y la digitalización de la producción musical (con la sustitución de las grabaciones analógicas), permitió una mayor densidad de la división social y territorial del trabajo en las ciudades.

Trataremos de situaciones analizadas en empresas como estudios de grabación y ensayo musical, grabadoras y comercios en que fueron

realizadas entrevistas abiertas con músicos y dueños de establecimientos, como tiendas de instrumentos musicales o vendedores ambulantes.

En diferentes ciudades brasileñas, en las distintas grandes regiones (norte, nordeste, centro-oeste, sur, sudeste), hay un modo de producir música (*savoir-faire* técnico) común a todos los actores del circuito superior marginal. En otras palabras, los equipamientos son de diferentes modelos, y por lo tanto, dentro del mismo sistema técnico coexisten distintos grados de sofisticación y precios.

Las situaciones denotan una misma lógica, a partir de sistemas de objetos comunes. De tal modo, la tecnoesfera (4) tiende a cristalizarse en las porciones del territorio nacional. Los sistemas técnicos (5) no son más locales; “*el subsistema técnico hegemónico se volvió ubicuo*” (Santos, 1996: 153-traducción libre). Ese sistema técnico con tendencia universal y que se comunica con todas las tecnologías, edifica el proyecto de la universalidad técnica, configurando la llamada “*unicidad técnica*” (Santos, 1996: 151-156).

El consumo de objetos técnicos modernos es la base para aprehender la nueva fase de producción musical por los actores del circuito superior marginal (emergente y residual), sus potencialidades y sus restricciones. Los equipamientos son sobrevalorizados en las empresas de grabación, ya que confieren grados de valorización del servicio prestado.

La incorporación de instrumentos en la actividad adquirió nuevos contenidos, por ejemplo los programas para operacionalizar las grabaciones digitales, fundamentales en el cotidiano de estudios de grabación musical y grabadoras. Entre esos programas están: *Sound Ford*, *Pro tools*, *Sonar*, *Midi*, *Reason*, *Kake Walk* y *Nero* que permiten el ajuste digital de grabaciones (volumen, equalización, afinación de voz), así como ejecutar músicas en medio virtual. La Fotografía N° 1 ilustra algunos de los equipamientos de trabajo.

**Fotografía N° 1. Equipamientos de Trabajo.
Estudio de Grabación y Ensayo, Puerto Alegre – RS**



Fuente: Villy Cruz, agosto de 2010.

El uso de Internet no era significativo en los estudios, una vez que la mayoría de las computadoras ejecutan tareas a partir de programas específicos. Mientras que los equipamientos que se usan para grabar no tenían Internet, se utilizan otras computadoras para atender esa demanda. La mayor parte de los entrevistados comentaron que usan Internet sólo en sus residencias y no relacionaron Internet y propaganda. La Fotografía N° 2 ilustra el ambiente de trabajo de una pequeña grabadora.

Fotografía N° 2. Grabadora Evangélica– sala de grabación, Goiania – GO



Fuente: Villy Cruz, noviembre de 2010

Con el uso de la informática, microcomputadoras, mesas de sonido y programas específicos, se crea una nueva especificidad del tipo de servicio ofrecido por esas empresas. Además de la grabación, mezcla y masterización, ahora existen nuevas posibilidades como la reproducción de discos (algunas veces “piratas”), producción de *jingles* y *spots* para agencias de propaganda y, también, música de películas, exposiciones artísticas y teatros.

Fotografía N° 3. Sala de Grabación, estudio de grabación y ensayo musical San Pablo



Fuente: Villy Creuz, octubre de 2011.

La Fotografía N° 3 subraya la modernización y la inversión en equipamientos de trabajo. Continuamente los actores buscan modernizar los equipamientos vinculados a la calidad sonora, digital y acústica, y a la transmisión en grabaciones. Esto genera consumos permanentes y reinversión en capital fijo en esas empresas, utilizándose capital propio o préstamos personales en bancos.

Todos los equipamientos en conjunto se organizan en micro o pequeños sistemas técnicos. La mesa de sonido depende, por otra parte, de cajas de retorno, y se necesitan cables específicos para la transmisión. A ese conjunto de equipos se suman conjuntos de monitores y computadoras que coordinan procesos acústicos a través de *software*. Son técnicas solidarias entre sí e interdependientes. Su conjunto presupone una unidad que, si se interrumpe, paraliza el proceso. Este mutualismo entre técnicas nunca fue tan agudo. Los micro sistemas técnicos están ilustrados en muchas de las imágenes de este artículo, pero en las Fotografías N° 1, N° 2, N° 3, N° 4 y N° 5 están más evidentes.

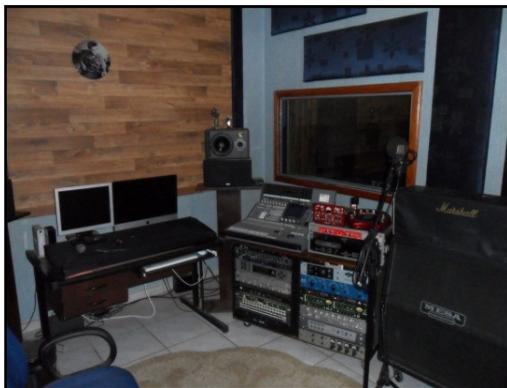
Fotografía N° 4. Mesa de sonido y equipamientos, Río de Janeiro-RJ.



Fuente: Villy Creuz, mayo de 2011.

Los insumos utilizados por estudios de grabación son el CD virgen y en pocos casos la cinta casete. Normalmente estos materiales eran comprados en el centro de la ciudad, o en centros comerciales de los barrios donde estaban ubicadas las empresas. En general los estudios no hacen reservas de discos vírgenes, pues éstos se adquieren muy fácilmente y no es necesario comprar grandes cantidades.

La posibilidad de grabar en discos vírgenes, de transportar la música y transmitirla hacia otros agentes, redimensiona el carácter de la producción nacional. Algunos estudios aumentaron la demanda en sus empresas reproduciendo copias de discos en hasta 700 unidades. Los equipamientos de trabajo son los mismos y la reproducción de copias involucraba esfuerzo manual, es decir, unidad por unidad. En la Fotografía N° 5 hay otro ejemplo del sistema de técnicas para producción musical.

Fotografía N° 5. Equipamientos de grabación musical. San Pablo

Fuente: Villy Cruz, noviembre de 2011.

Es habitual encontrar estudios de grabación con equipamientos de trabajo comprados usados, como mesas de sonido, amplificadores, micrófonos de diversos modelos, cajas de sonido para diversos fines e instrumentos musicales -batería, piano, violín, guitarra- cuerdas y metales, en general.

En cierto sentido, a partir de la banalización técnica y del uso de equipamientos usados, se amplía la división del trabajo en el circuito superior marginal, con nuevas especializaciones y repartición del trabajo. Resulta también en el aumento de la densidad comunicacional entre actores, ya que hay interdependencia de funciones para llegar al producto final.

La telefonía móvil, fija y por radio, se ha convertido en una plataforma ampliamente utilizada entre actores de la música, bien como de intercambio de mensajes de texto, vía teléfono celular y correo electrónico. El “boca en boca” se refuerza frente a la densidad de comunicación de los agentes. El intercambio de informaciones entre quien produce, vende servicios y organiza la comercialización se ha acelerado con los objetos de comunicación.

La tercerización de los servicios musicales de las medianas y grandes empresas hacia las más pequeñas produjo el aumento de la división del trabajo. En la ciudad de Goiania algunas pequeñas grabadoras se especializan en la etapa de pre-producción. En otras palabras, trabajan con arreglos musicales, repertorio y, luego, pasan a seleccionar empresas que ejecuten servicios de grabación, mezcla, masterización, parte gráfica y, por último, impresión de la tapa del disco. En general, el valor cobrado por la grabadora al artista es de cerca de R\$ 30.000,00 (6). Ese valor es pago por

el artista a la grabadora y esta empresa luego transfiere a las demás firmas los pagos por los otros servicios prestados.

En Goiânia entrevistamos una empresa en la cual trabajan el padre (fundador y pastor evangélico) y la hija, quien organiza la distribución de las funciones. Ellos argumentan que no sería interesante invertir en equipamientos, porque el costo es relativamente alto, y además implicaría mantener empleados. Por eso, eligieron la tercerización de servicios para aumentar el margen medio de beneficio de la empresa que es de 60% a 70%.

Un fenómeno que nos parece interesante destacar es el aumento de empresas con mayor inclinación para atender públicos específicos, enfocadas en producciones de géneros específicos: como rock, “música evangélica”, “música de *duplas sertanejas*”, “forró” y samba.

En la dinámica de las actividades vinculadas a la producción musical son comunes las asociaciones de músicos, empresas de grabación y casas de show. Por esa razón, ciertos servicios especializados también encuentran mercado, especialmente, con el aumento de la demanda de servicios musicales en grandes ciudades.

Las ciudades comienzan a acoger satisfactoriamente esos conjuntos de empresas en razón de la configuración territorial, abrigando el trabajo muerto (materialidad), más el trabajo vivo (acciones). La materialidad de la ciudad resulta de acumulación de “*trabajos muertos*” (Santos, 1994), o sea, formas geográficas que permiten el ejercicio de actividades del “*trabajo vivo*” que, en otra configuración, tendrían otra disposición organizacional. La configuración espacial de las ciudades es producto de esa combinación material e inmaterial, otorgándoles especificidades. El medio construido urbano es expresión de esa dinámica y además, es condición y parte de su *praxis*, denotando el carácter particular de cada lugar: “*La ciudad - especialmente la gran ciudad- constituye un medio material y un medio social adecuados a una mayor socialización de las fuerzas productivas y del consumo*” (Santos, 1994: 120-traducción libre).

Capitales comunes son formas geográficas de realización del trabajo vivo sobre el trabajo muerto. El medio construido opera como mediación socializada de recursos de uso común, garantizando la existencia de funciones y contenidos.

M. Santos (1994: 122-traducción libre) plantea que la socialización capitalista es:

“la creación de capitales comunes, de medios colectivos a disposición del proceso productivo. Es socialización por el hecho de que no son capitales individuales que deben ser asumidos directamente; es capitalista porque los beneficiarios son pocos, según una jerarquía procedente de su poder como

capitalista, esto es, de su capacidad de utilizar productiva y especulativamente las infraestructuras financiadas por medio de impuestos, como el esfuerzo colectivo, esto es, mediante la contribución social. La socialización capitalista es, especialmente, un proceso de transferencia de recursos de la población como un todo para algunas personas y firmas”.

La economía política de las ciudades presupone el entendimiento de la distribución de tareas, funciones y formas en los lugares. El medio construido urbano se convierte en una variable central para aprehender el fenómeno de los dos circuitos de la economía, en el cual la coexistencia de actores con enormes disparidades de poder, influencia, organización, capital y tecnología puede existir en consonancia. Los agentes sociales más débiles resisten en intersticios de posibilidades técnicas en el período actual.

2.2 Comercialización y distribución de música: trabajos metropolitanos

Los trabajos de campo en San Pablo, Río de Janeiro, Puerto Alegre, Recife y Goiania revelaron ejemplos de la economía urbana producida por actores no poderosos. Nuevas formas de producir y consumir están presentes en el período.

El primer ejemplo es un señor boliviano, entrevistado en Goiania, cuyo trabajo es grabar músicas en su casa, con su instrumento de viento, para producir discos en su estudio formado por una computadora, una mesa de sonido, una impresora, cables y micrófonos. Los discos son vendidos en el sector central de la ciudad por el precio de R\$ 10,00. El excedente obtenido en esa actividad se destina al consumo familiar y a la compra de insumos de acuerdo con la demanda. La Fotografía N° 6 ilustra cómo se realiza esa comercialización.

Fotografía N° 6. Goiania. Comercialización de Discos en el Sector Central



Fuente: Villy Cruz, 2010.

En la Fotografía N° 6 el aparato de reproducción de discos está conectado a la caja de sonido para que los posibles clientes escuchen. No hay propaganda, ni folletos, ni tarjetas.

Existe otro tipo de comercialización, en que CDs vírgenes son grabados con temas musicales -como músicas románticas, para fiestas, etc.- y géneros -“sertanejo”, “farró”, rock, electrónicas, etc.-. Generalmente, esos discos con un gran conjunto de músicas (aproximadamente 300 en formato MP3) son vendidos a R\$ 5,00 en los centros y subcentros urbanos de San Pablo, Rio de Janeiro, Puerto Alegre y Goiania. La Fotografía N° 7 ilustra esa compra y venta de discos en las calles.

Fotografía N° 7. Comercialización de CDs de MP3. Goiania

Fuente: Villy Creuz, noviembre de 2010.

En Olinda, región metropolitana de Recife, encontramos otro caso de comercialización en las calles de la ciudad, en que el comerciante negociaba discos de MP3 a R\$ 2,00. Había una estacionalidad en la demanda de los géneros, ya que en las fiestas de São João, típicas del estado de Pernambuco, la demanda por “forró” tiende a ser mayor. Ya en el carnaval aumenta la demanda por el género “*frevo*”, según los relatos de los entrevistados.

Fotografía N° 8. Carro de discos y DVDs, Olinda-PE

Fuente: Villy Creuz, junio de 2011

La Fotografía N° 8 aclara ese mecanismo de comercialización. A partir de este pequeño sistema técnico, se le permite al cliente comprobar la calidad del disco antes de adquirirlo. La movilidad es otra ventaja, pues el desplazamiento es constante durante el día (variando de 8 a 12 horas), en dirección a nodos de circulación en la ciudad o, incluso, en un intento de escapar de la inspección municipal.

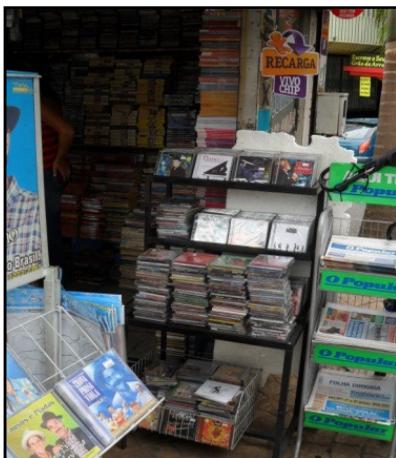
Otro ejemplo de ese tipo de comercio es el desarrollado por el pastor evangélico que vende sus discos todos los fines de semana en la feria de la Plaza del *Pôr-do-Sol*, en la zona oeste de la ciudad de Goiania. El valor del disco es R\$ 10,00. Con una pequeña bolsa y un reproductor de CD, para que los clientes puedan escuchar su sonido, el pastor evangélico comercializa el disco grabado en familia: el padre es bajista, la hija es vocalista, el hijo menor es baterista y el hijo mayor toca la guitarra. La Fotografía N° 9 alumbra la situación.

Fotografía N° 9. Comercialización de Discos en zona Oeste



Fuente: Villy Cruz, Goiania 2010.

Existe también la comercialización de discos en puestos de diarios y revistas, como se observa en las Fotografías N° 10 y N° 11. Los discos son vendidos por el valor de R\$ 9,90. En este local eran comercializados otros tipo de artículos, como libros, tarjetas de recarga para telefonía celular, periódicos, mapas de ciudades, golosinas, y otros.

Fotografía N° 10. Venta de Discos en la Zona Central

Fuente: Villy Creuz, Goiania, 2010.

Al preguntar sobre el origen de los CDs de cantantes conocidos, como Chitãozinho y Xororó, Leandro y Leonardo, Sergio Reis, etc., el entrevistado se limitó a contestar: “*Un chico me los trae*”. Con respecto a otros artistas, afirmó que era común que dúos de música “*sertanejas*” dejaran discos a consignación en el puesto, más también propagandas de presentaciones.

La organización de esas actividades es poco compleja. El peso de las relaciones personales y el contacto directo con los clientes y revendedores en la obtención de productos están relacionados con el intercambio de informaciones personales.

Fotografía N° 11. Consumo de Discos en la Zona Central



Fuente: Villy Cruz, Goiania, 2010.

En el paisaje urbano de esas ciudades es común encontrar situaciones, como en la Fotografía N° 12, en que maneros ofrecen discos y servicios. Normalmente, esos vendedores poseen equipos portátiles para reproducir la mercadería. El producto de ese material, según algunas entrevistas, proviene de Internet, a través de los sitios para bajar archivos musicales.

Fotografía N° 12. Comercio del Circuito Inferior de Discos, Recife-PE



Fuente: junio de 2011

En la Fotografía N° 12, en una avenida en el centro de Recife, se distingue el aparato en el carrito, con la finalidad de hacer las pruebas en los DVDs y CDs. Junto a los productos, hay un cartel indicando un lugar para la

elaboración de *curriculum vitae*; y, también, la posibilidad de consultar a Serasa (7) y al SPC (8).

La imagen evidencia tres cosas: la primera es la búsqueda por sonido e imagen, productos de la industria cultural, que penetra todos los segmentos sociales. En realidad hay una psicosfera (9) mediada por la industria de la música y la industria cinematográfica, creando discursos sobre el mundo. Las películas piratas vendidas colocadas sobre el cartón son las mismas reproducidas en grandes cadenas de cines, y después transmitidas por la televisión a cable y satélite.

La segunda evidencia se refiere a la regulación por medio del crédito, a través de sistemas que regulan el catastro de solvencia de personas físicas. La existencia de un registro de personas físicas ("*Cadastro de Pessoa Física*" - CPF) en Brasil proporciona indicios de las situaciones financieras de personas físicas. En el sistema de crédito brasileño sólo de ese modo se puede acceder a financiamientos destinados al consumo.

La normas y las técnicas son articuladas de tal modo que la eficiencia de la primera sólo puede suceder por la existencia de la segunda, a partir de los métodos de controles *online* de registros. El CPF es cada vez más notorio en transacciones: la ciudadanía intermediada por el consumo.

Por último, la tercera evidencia de la imagen anterior es la necesidad de trabajo, tanto por la demanda de empleadores, como por la oferta de empleados. Se descubre allí el imperativo de la organización del *curriculum vitae*.

Probablemente, quien demanda ese tipo de servicio (organización del *curriculum vitae*) no tenga equipamiento para hacerlo por sí mismo o no domine el *savoir-faire* de las tecnologías informáticas. De un modo o de otro, es una normatización exigida y común para todos los puestos de trabajo. Es también un tipo nuevo de servicio en centralidades urbanas, asociados, algunas veces, al comercio de discos.

También en Recife, en el centro antiguo, encontramos ese tipo de comercialización (Fotografía N° 13), en el cual el propietario es el único trabajador, con la diversificación del negocio, transformando los medios tradicionales, como cintas magnéticas y vinilos en CDs.

Fotografía N° 13. Comercio de discos en el Circuito Inferior, Recife



Fuente: Villy Cruz, junio de 2011.

En el establecimiento que aparece en la Fotografía N° 13 se trabajaba con bancos, aceptando tarjetas de crédito y débito en sus transacciones. El alquiler era considerado bajo por el entrevistado, en torno a R\$ 500,00. La variedad de funciones ayudaba al propietario a obtener más clientes, como copias de CDs, venta de discos vírgenes, copias en impresión colorida y en blanco y negro. La localización era decisiva para la empresa (sin registro), pues el volumen de transeúntes potencializa ventas.

Se evidencia también la interdependencia de actividades en la división social y territorial del trabajo dentro de las metrópolis brasileñas, con participación de imprentas en el circuito espacial de producción musical, y fabricantes de folletos para la propaganda de grupos musicales locales.

Consideraciones Finales

De las voces pasivas al sonido activo es el título de este artículo que invita a considerar tres puntos: (i) La banalización de la técnica posibilitó nuevas manifestaciones en el uso del territorio, es decir que actores sin poder tienen un papel activo en el uso del territorio; (ii). Una nueva economía política es hecha a partir de los nuevos contenidos materiales de los actores sociales con pequeño grado de poder, capital, tecnología y organización; (iii). Las voces pasivas que imitan a los discursos de actores globales siguen existiendo en las grandes ciudades. Si bien no cuentan con el poder de difusión e influencia de actores hegemónicos, pero igual existe un balance entre la reproducción de discursos y gustos y la creación de nuevas miradas sobre el presente.

Las situaciones empíricas registradas en nuestro análisis llevadas a cabo en este extenso trabajo de campo muestran la inserción de actividades musicales en la economía urbana de cinco ciudades brasileñas: San Pablo, Río de Janeiro, Goiania, Recife y Puerto Alegre. Para ejemplificar hemos seleccionado trece fotografías que retratan las situaciones analizadas del sistema urbano a través de la teoría de los dos circuitos de la economía.

Mediante las diversas situaciones que encontramos en trabajos vinculados a la música percibimos el aumento de la densidad de la división del trabajo entre esos agentes. Aumenta la repartición de tareas condicionando la mayor participación del consumo en los mercados de la economía urbana. Eso se pasa como resultado de la banalización técnica de grabación y distribución de músicas en Brasil. Formas de trabajo con aportes tecnológicos transforman la organización espacial de las actividades vinculadas a la música. Esos actores crean una nueva economía política de la ciudad.

Los objetos técnicos, articulados en sistemas, producen otra relación de la praxis de la vida cotidiana. Silveira (2009b: 21) nos invita a indagar:

“Si el fenómeno técnico alcanza, como existencia o como tendencia, todas las porciones del globo, ¿cómo es posible que esas porciones sean cada vez más diversas? Es que el planeta se explica por la coexistencia de objetos y acciones de las lógicas hegemónicas y de las que no lo son, revelando finalidades distintas. Por eso la vida de relaciones en los lugares transcurre en cooperación y conflicto, ya que esa es la base de la vida en común. Los lugares abrigan el cotidiano compartido por las más diversas personas, firmas e instituciones, que utilizan diversamente los materiales del espacio en común”.

Las micro, pequeñas y medianas actividades vinculadas a la música, a pesar de su subordinación a las grandes empresas y a la influencia de la difusión masiva en los gustos, encuentran también lugar para su reproducción, a veces de manera genuina y espontánea, y otras producto del sistema de poder instaurado que les permite rentabilidad financiera.

Los micro y pequeños estudios de grabación musical y las pequeñas grabadoras, portadoras de técnicas modernas, pero con un grado de organización y capital reducidos, encuentran en el medio construido urbano la posibilidad de mantener sus actividades, como el pago de alquileres más baratos y el uso mixto de la vivienda y local de trabajo. Así, se constituyen nuevas formas espaciales de generación de renta entre diferentes camadas de la población.

Los micros y pequeños actores tienden a mimetizar la cultura globalizada. Mientras que también son híbridos de la confluencia del saber local y del

global. Donde sea que estemos la música está presente. Donde el hombre está habrá producción de trabajo por medio de cultura y de música. Por esa razón los entrevistados consideran que sus mercados son rentables, como hemos visto en San Pablo, Goiania, Recife, Puerto Alegre y Río de Janeiro. La actividad musical moviliza la economía política de las ciudades y el territorio es usado a través de manifestaciones culturales, creándose nuevas firmas y generando ingresos.

Notas

(1) El texto que integra el libro *Introducción a la sociología de la música* fue publicado en 1973.

(2) “El vacío de la comunicación verbal, es decir, fuera de la razón, permite otra comunicación: más horizontal, más silenciosa y que a la vez regresa más estruendosa, siempre más global y en la que los sentidos juegan un papel. No hay que olvidarlo, las grandes experiencias extáticas ocurren o en el silencio absoluto o en el gran alboroto” Maffesolli in *Dans l’extase des raves*.

(3) Publicado por primera vez en 1975, en Francia, con el título *L’espace Partagé*.

(4) Tecnoesfera se refiere al conjunto de objetos precedidos por la psicoesfera. Esos dos conceptos fueron elaborados por Milton Santos al largo de su obra. Se encuentran presentes esas referencias en el libro *La Naturaleza del Espacio* (2000).

(5) “*Los objetos técnicos contribuyen hoy para producir acciones tecnificadas, revelando la intrínseca relación, conexión o indisolubilidad entre técnica y estructura de la acción que se refuerza gracias al cálculo que busca presidir todas las dinámicas*” (Silveira, 2009, p. 24)

(6) El cambio de las monedas (Pesos argentinos y Reales brasileños) es flotante por devaluaciones permanentes. Ese ajuste está en relación directa a las directrices de los respectivos Bancos Centrales. Por lo tanto, para tener una cuenta actualizada de esos valores dinámicos sugerimos entrar en esos dos sitios con datos actualizados de inflación y valores de las dos monedas en series históricas. <http://www.bcb.gov.br/pt-br/paginas/default.aspx> y <http://www.bcra.gov.ar/>; fecha: 18 de febrero de 2014.

(7) Empresa de consulta de crédito. Serasa Experian.

(8) SPC Brasil es el sistema de informaciones con el mayor banco de datos de América Latina en informaciones crediticias sobre personas físicas y jurídicas.

(9) El término psicoesfera (Santos, 1996) adviene del sentido que el trabajo intelectual antecede la disposición material de los objetos. Las ideas, informaciones, modos de alcanzar la realidad son antes gestionados que el mundo de las cosas físicas materiales. Una propaganda, un deseo de consumo, una visión de mundo llega antes a los lugares. La acción política llega después que la aceptación anterior.

Bibliografía

ADORNO, T.: *Introdução à Sociologia da Música: doze preleções teóricas*. Trad. Fernando R. de Moraes Barros. São Paulo: Editora Unesp, 2009.

BARBERO, J. M.: *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. Trad: Ronald Polido e Sérgio Alcides. 6ª ed. Rio de Janeiro, Editora UFRJ, 2009.

BARENBOIM, D.: *A Música desperta o tempo*. Martins Fontes, São Paulo, 2009.

BAUDRILLARD, J.: *O sistema dos objetos*. Editora Perspectiva, São Paulo. [1968] 1973.

BULL, M.: *Sounding out the city: personal stereos and the management of everyday life*. Oxford. New York, 2000.

GEORGE, P.: *Geografia Industrial do Mundo*, 3. ed. Difel, São Paulo, 1973.

GEORGE, P.: *L'ère des techniques, constructions ou destructions?*, Presses Universitaires de France. Paris, 1974.

GOLDMANN, L.: *A Criação Cultural na Sociedade Moderna*. Difusão Européia do Livro, São Paulo, 1972.

LATOUR, B.: *Jamais fomos modernos: ensaio de antropologia simétrica*. Tradução: Carlos Irineu da Costa. 2. ed. Editora 34. Rio de Janeiro, [1994] 2000.

LIPOVESTKY, G.: *A Era do Vazio*. Tradução: Therezinha Monteiro Deustch. Manole. Barueri, [2005] 2009.

MAFFESOLI, M.: *A República dos Bons Sentimentos*. Iluminas: São Paulo, 2008.

MERLEAU-PONTY, M.: *Elogio da Filosofia*. Tradução: António Braz Teixeira. 5.ed. Lisboa, 1998.

MERLEAU-PONTY, M.: O Olho e o espírito. *Coleção Os Pensadores*, v.41, 1975, Abril S.A., Cultural e Industrial, São Paulo.

MERLEAU-PONTY, M.: Linguagem e Fenomenologia. *Coleção Os Pensadores*, v.41, 1975, Abril S.A., Cultural e Industrial, São Paulo.

MUMFORD. L.: *Arte e Técnica*. Martins Fontes. São Paulo, 1952.

ORTEGA Y GASSET, J.: *Meditação da Técnica*. Rio de Janeiro: Livro Ibero Americano, Lisboa [1939] 1963.

SANTOS, M.: *O Espaço Dividido – os dois circuitos da economia urbana dos países subdesenvolvidos*. São Paulo: Edusp, [1979] 2004.

SANTOS, M.: “Metrópole: a força dos fracos é seu tempo lento”. *Ciência & Ambiente*, IV (7), jul/dez, 1993.

SANTOS, M.: *Por uma economia política da cidade – o caso de São Paulo*. Hucitec-Educ, São Paulo, 1994.

SANTOS, M.: *Técnica, Espaço, Tempo: globalização e meio técnico-científico informacional*. 4. Ed. Editora Hucitec. São Paulo, [1994] 1998.

SANTOS, M.: *A Natureza do Espaço - técnica e tempo razão e emoção*. São Paulo: Hucitec, 1996.

SILVEIRA, M. L.: “Uma situação geográfica: do método à metodologia”. In: *Território*, ano IV, n 6, jan/jun. São Paulo, 1999.

SILVEIRA, M. L.: “Indagando as técnicas: um caminho para entender o território”. In: *Os lugares do mundo – globalização dos lugares*, Gonçalves, N. M. S.; Silva, M. A.; Lage, C. S. (Org.), Universidade Federal da Bahia, Salvador, BA, 2000.

SILVEIRA, M. L.: “Ao Território Usado a Palavra: pensando princípios de solidariedade socioespacial”. In: d’Avila Viana, A. L.; Ibañez, N.; Elias, P. E. (Org.) *Saúde Desenvolvimento e Território*, 2009a, p.127-150.

SILVEIRA, M. L.: *Espacio banal y diversidad: más allá de las demandas del príncipe*. Huellas nº 13, 2009b.

SILVEIRA, M. L.: *Urbanización Latino Americana y Circuitos de la Economía Urbana*. In: Revista Geográfica de América Central, nº especial. II semestre de 2011, Costa Rica, 2011.

Fecha de recepción: 25 de septiembre de 2013

Fecha de aprobación: 19 de junio de 2014