Experiencias musicales de escucha solitaria mediadas por tecnología digital en estudiantes de música

Juan David Prado Garzón



Escuela de Música, Universidad del Valle

Pregrado en Música — 3552

Prof. María Victoria Casas Figueroa

Santiago de Cali, febrero de 2025

Notas del autor

Juan David Prado Garzón, Escuela de Música, Facultad de Artes Integradas, Universidad del Valle — Cali, Colombia.

Trabajo de grado presentado para obtener el título de Pregrado en Música con énfasis en musicología, asesorado por la docente María Victoria Casas Figueroa.

La correspondencia referida a este trabajo de grado debe dirigirse al correo electrónico juan.david.prado@correounivalle.edu.co

Agradecimientos

Agradezco, primero, a todas las personas que participaron en el estudio, que me brindaron una parte de su tiempo, que tuvieron la disposición para encontrarnos y conversar sobre música, por la confianza para compartir en algunos casos experiencias bastante personales.

A la profesora María Victoria Casas por haberme acompañado, académica y personalmente, durante este proyecto y haberme hecho apreciar enormemente el ejercicio de ser curioso e investigar.

A los profesores que me han acompañado a lo largo del proceso con conversaciones, sugerencias o, simplemente escuchándome.

A mi madre, a mi padre, a mi hermano por ofrecerme siempre un sostén incondicional y tenaz hacia mis proyectos, por haberme respaldado durante mi proceso formativo y, en especial, en los momentos de mayor intensidad académica y emocional. Porque me acompañaron a enredar y desenredar este proyecto, y por darme la dosis de confianza periódica en mí mismo.

Gracias.

Tabla de contenido

Agradecimientos..... 3

Lista de tablas..... 5

Lista de figuras..... 6

Resumen..... 7

Introducción..... 9

Marco Conceptual..... 23

La Escucha..... 23

Experiencia Musical..... 28

El Oyente Solitario..... 32

Tecnología y Escucha..... 36

Música en la Vida Cotidiana..... 40

Metodología..... 44

Resultados..... 50

Discusión y conclusiones..... 74

Referencias bibliográficas..... 87

Anexos..... 91

Anexo A. Formato de Primera Encuesta virtual a estudiantes de música..... 91

Anexo B. Formato de Segunda Encuesta virtual a estudiantes de música..... 93

Anexo C. Guía para entrevista semiestructurada - Experiencias musicales de escucha solitaria..... 96

Anexo D. Lista de reproducción conjunta de los participantes..... 98

Lista de tablas

Tabla 1. *Actividades más recurrentes al escuchar música de forma solitaria según las encuestas*.....52

Tabla 2. *Categorías de análisis y temáticas clave*.....53

Lista de figuras

Figura 1. *Ubicación semestral de los participantes.....50*

Figura 2. *Dispositivos para reproducción musical.....51*

Figura 3. *Procesos atencionales en la Escucha Solitaria..... 77*

Figura 4. *Principales aspectos de la perspectiva multifactorial en la escucha solitaria..... 84*

Resumen

La escucha solitaria es un fenómeno reciente en la historia de la escucha promovido por el uso de audífonos. Las tecnologías digitales de la reproducción permiten cada vez más a las personas tener experiencias de escucha solitarias, tanto en espacios privados e íntimos como en escenarios públicos y estridentes, característicos de la ciudad. La música, en su nuevo estatus cuasi-omnipresente es escuchada también de nuevas maneras y con nuevos objetivos, no siempre en primer plano ni con una escucha del todo atenta: una escucha en segundo plano y dentro de una burbuja sonora. Con el interés por esas otras maneras de aproximarse a la escucha musical, que también son cada vez más frecuentes, este proyectó buscó analizar las experiencias musicales de escucha solitaria en un grupo de ocho estudiantes de música de la Universidad del Valle a través de la revisión de literatura sobre la relación entre tecnologías de reproducción digitales y prácticas de escucha solitaria, la descripción de los hábitos de los participantes, la exploración de los usos cotidianos de la escucha solitaria, así como las percepciones sobre sus experiencias de música colectivas/en vivo. La investigación se desarrolló desde una metodología cualitativa y como un estudio descriptivo con observación indirecta. Se utilizaron entrevistas semiestructuradas que facilitaron la comprensión de cómo la escucha solitaria moldea la relación de los participantes con la música y sus cotidianidades, mediante la integración de perspectivas sobre los affordances, la privacidad, la tecnología de reproducción y la figura del oyente solitario en relación con su entorno físico y social.

Palabras clave: oyente solitario, escucha musical, tecnologías digitales de reproducción, usos cotidianos de la música, affordances musicales, audífonos, burbuja sonora.

Abstract

Solitary listening is a recent phenomenon in the history of listening promoted by the use of headphones. Digital reproduction technologies increasingly allow people to have solitary listening experiences, both in private, intimate spaces and in public and loud, public settings characteristic of the city. Music, in its new quasi-ubiquitous status, is also listened to in new ways and with new objectives, not always in the foreground and not always with a completely attentive listening: a listening in the background and inside a sonic bubble. With an interest in these other ways of approaching music listening, which are also increasingly frequent, this project sought to analyze the musical experiences of solitary listening in a group of eight music students at the Universidad del Valle through, at first, the review of literature on the relationship between digital reproduction technologies and solitary listening practices, the description of the habits of the participants, the exploration of the daily uses of solitary listening, as well as the perceptions of their collective/live music experiences. The research was carried out with a qualitative methodology and as a descriptive study with indirect observation. Semi-structured interviews were used to facilitate the understanding of how solitary listening shapes participants' relationship with music and their everyday lives, by integrating perspectives on affordances, privacy, reproduction technology, and the figure of the solitary listener in relation to his or her physical and social environment.

Keywords: solitary listener, music listening, digital reproduction technologies, everyday uses of music, musical affordances, headphones, sound bubble.

Introducción

La música se presenta hoy con más disponibilidad en nuestras vidas que en ningún otro momento. Disponible, pero discutiblemente *presente*. Satie se hallaría ante una expansión de una *musique d'ameublement*, "una música para satisfacer las necesidades útiles" (citado en Valdebenito, 2019, p. 105) constante, y quizá con la intención original con la que la planteó: música para hacer de fondo mientras se camina, mientras se hacen labores del hogar, mientras se conversa, mientras se conduce, para combatir otra música que se filtra desde alguna casa vecina. Así, la música cumple una función de apaciguar el tedio, de aislar de otros ruidos, de brindar ambiente propicio para la realización de ciertas actividades. Todo esto, por lo general, se ve potenciado por la escucha a través de audífonos.

El avance tecnológico desde la posibilidad de grabar sonidos y de reproducirlos, volver a producirlos, ha modificado sustancialmente las prácticas de escucha. Se dotó de nuevas características al oyente, la relación oyente-intérprete que antes era inmediata ahora se ve mediada por la tecnología e incluso hace referencia más a una relación oyente-producto. Es posible observar que, ante la posibilidad tecnológica de reproducir la música, la escucha digital cobra más fuerza y preferencia por parte de algunos oyentes (en especial dentro de quienes somos nativos digitales) al encontrar oportunidades en esta dinámica que la escucha en vivo no ofrece: selección de música a criterio propio, adecuación del espacio, personalización de la experiencia sonora en términos de volumen, ecualización, pausar y repetir, entre otros.

Se señala que la constante exposición a estas experiencias grabadas (que, de paso sea dicho, tienden a una perfección técnica) crean toda una serie de expectativas que muchas veces no es satisfecha por la experiencia en vivo de los "errores", por la diferencia acústica entre la grabación y el sonido en vivo, así como por otros factores que entran en juego dentro del proceso perceptivo (Márquez, 2011). Se consideran también las dinámicas

de interacción social asociadas a la música las cuales, los oyentes, podrían dejar de lado al estar en la soledad de su cuarto y con audífonos. No obstante, otras formas de interacción social surgen, mediadas y virtuales.

En ese sentido, hago referencia a mi experiencia personal y las maneras en que me he sentido más “abierto” a entregarme emocionalmente a la música, especialmente a la música académica occidental, cuando estoy en solitario a comparación de situaciones en las que me hallo en espacios públicos, a una experiencia que considero la mayoría de veces más fuerte, más conmovedora, además de permitirme mayores franjas de atención y más profundas. Reconozco que, a pesar de tener cercanía con este tipo de música, el paso por la Escuela de Música de la Universidad del Valle hizo que mi vinculación con dicho género sea más fuerte. No obstante, en conversaciones informales con mis compañeros de estudio, y con algunos profesores, resulta claro que no todos tienen igual interés por las músicas académicas. Por el contrario, su predilección está en las músicas populares, músicas no académicas. En las oportunidades de escucha voluntaria reproducen salsa, jazz, reggaetón, músicas tradicionales colombianas, EDM (Electronic Dance Music), techno, lo-fi, entre otros, además de mencionar que en ocasiones las ponen como un ruido de fondo, o para amenizar los trayectos en el transporte público.

Partiendo de lo anterior, la reflexión alrededor de la escucha en solitario mediada por la tecnología me lleva a plantearme la siguiente pregunta de investigación: *¿cómo son las Experiencias Musicales de escucha solitaria mediadas por la tecnología en un grupo de estudiantes de la Escuela de Música de la Universidad del Valle en Cali, Colombia?*

En coherencia con dicho interrogante, la hipótesis de investigación que me planteo es que las dinámicas de escucha y preferencias de géneros musicales de los estudiantes y profesores de la Escuela de Música de la Universidad del Valle no encuentran congruencia con las tendencias y vinculaciones esperadas para la formación académica. Como hipótesis adicional se parte también de proponer que la escucha solitaria, al estar mediada por la tecnología, ha transformado los usos y funciones de la música, tomando fuerza aquellos

que hacen de la música un componente “de fondo”, un elemento sonoro que llena espacios en segundo plano.

El interés por estudiar el fenómeno musical, su escucha, las respuestas que produce en sus oyentes y las formas en las que la tecnología ha permitido nuevas maneras de relacionarse con la música, ha conducido a la realización de diferentes tipos de aproximaciones investigativas. La búsqueda bibliográfica realizada para esta investigación responde a una necesidad interdisciplinar de comprender las maneras en que la escucha musical se ha transformado con la aparición de las nuevas tecnologías. Al respecto, Márquez (2011) realizó un recorrido que parte de las experiencias musicales de escucha tradicionales, desde la colectividad, hasta la más reciente figura de oyente solitario, de la persona que entra a una burbuja sónica[1] controlada, en mayor o menor medida, a su antojo, y con las implicaciones sociales que dicha dinámica trae consigo, de un aislamiento físico pero la inserción a una comunidad virtual, más grande, en la que se comparten gustos y preferencias musicales. Márquez también señala que el oyente contemporáneo ha realizado un tránsito de una sensibilidad más estética hacia una tendencia tecnológica-ociosa en la que la experiencia comunitaria y relacional es más relevante que el goce estético, teniendo como añadidura una hiper-disponibilidad de la música digital, ante la que se *accede*, en contraposición a la anterior *posesión* de la música. El autor añade el contraste con el anterior *merecimiento* de las personas que hacían un peregrinaje hasta la música, hasta el espacio físico en la que tendría lugar (Eco citado en Márquez, 2011), comprometiendo un esfuerzo importante en experimentar de forma más atenta la música.

Un año antes, Márquez (2010) abordó la misma temática, resaltando la importancia de considerar la idea de *velocidad* como un aspecto crucial en la comprensión de las dinámicas de consumo digital y virtual, en tanto el viaje del material que se consume (la música en este caso) se anula, y las canciones aparecen al instante, con un solo clic. Pero también invita a considerar la velocidad con la que también se consumen los contenidos

[1] La idea de burbuja sónica, o sonora, como una barrera a la que el oyente puede acceder gracias a la escucha musical mediante audífonos es abordada por autores como Rasmussen (2008), Skånland (2012) o Volgsten (2021) .

que aparecen de forma instantánea, remitiendo a una suerte de voracidad insaciable en la que el paso de una canción a otra no da tiempo para una escucha atenta y consciente, sino casi como un ruido de fondo.

En un recorrido histórico más puntual sobre la aparición del gramófono y la escucha colectiva hasta la escucha digital, los autores suecos Volgsten y Pontara (2017) exploran el proceso de aparición y adopción del fenómeno de la escucha solitaria. La transformación del espacio de escucha de la sala de concierto a la sala de estar, luego otros espacios de la casa con los gramófonos de menor tamaño y finalmente cualquier espacio con los dispositivos digitales y portátiles, jugaron un papel clave en la manifestación de prácticas de escucha con tendencia solipsista[2]. Los autores mencionan características de esta escucha solitaria, pero no necesariamente *en* solitario, que pueden favorecer su preferencia por parte de los oyentes, como la posibilidad de personalización de la escucha y su capacidad para "[hacer de] DJ's o [hacer] *soundtracking* de la vida cotidiana moderna" (p. 117). Dicha banda sonora elegida a deseo propio, y que ambienta el espacio y el tránsito por actividades cotidianas, resulta en una suerte de extensión de la subjetividad del oyente que, además, permite hacer una apropiación del mundo en términos musicales y emocionales.

También realizando un recorrido histórico, el trabajo de Pontara (2018) brinda una mirada sobre la manera en la que la escucha musical mediada por la tecnología tiene lugar en las películas suecas desde 1930 a 1970. Valiéndose del recurso cinematográfico como una representación visual de la realidad social, el autor se halla ante diferentes niveles de involucramiento en la escucha, denotando las diferentes funciones que la música tiene en la cotidianidad de las personas. El oyente solitario también va surgiendo en filmes posteriores, reforzando la idea de que a este tipo de escucha le tomó tiempo recibir aceptación social como una práctica normalizada. Además, toma la idea de *interrumpibilidad* como un aspecto de la música grabada que resultó de gran atractivo: "con la tecnología de grabación y reproducción siempre está la opción de detener la música de una manera que la música en

[2] Usada en el contexto del artículo como una escucha de ensimismamiento y absorción por parte del oyente, frecuentemente potenciada a través de audífonos.

vivo no lo permite, especialmente si la música está siendo reproducida en entornos domésticos" (p. 11) en los que el oyente solitario puede pausar, retroceder y reproducir un segmento cuantas veces lo desee sin molestar a otras personas.

Los factores intrapersonales y psicológicos, así como el entorno en el que se realiza la escucha, resultan indispensables para la comprensión de las experiencias musicales de escucha mediadas por las nuevas tecnologías, y en situaciones como la de la escucha solitaria. En este sentido, estudios como los propuestos por Céspedes-Guevara (2016), Gabrielsson (citado por Bjerstedt 2013), y Ávila (2019), reconocen la necesidad de contemplar dentro de la comprensión del fenómeno de escucha musical la interacción constante entre aspectos musicales, características individuales y factores situacionales/ambientales. Particularmente, Ávila (2019) tiene como uno de sus focos las mediaciones que las nuevas tecnologías tienen en la interacción de las personas con las músicas, la forma en la que se vinculan a estas y cómo pueden responder ante ella. En términos de metodología, resulta conveniente mencionar que, si bien se vale de entrevistas, el autor también busca experimentar la música que sus participantes oyen, como un ejercicio de adentrarse y hacer parte de ese universo que las personas le narran.

De igual manera, Nowak (2016), desde una perspectiva sociológica, revisa qué propuestas teóricas se han formulado alrededor de la escucha solitaria en la era digital, identificando a autores con planteamientos oportunos para el presente proyecto de investigación, especialmente destacando a Tia DeNora con sus estudios sobre los usos de la música en la vida cotidiana, y los *affordances*[3] de la música, Antoine Hennion quien aplica la teoría de la mediación cultural al campo de la música, y le brinda cabida a la corporalidad en la escucha al describir "el compromiso activo de los individuos a través de prácticas corporales dirigidas a ser más receptivos al sonido real de la música" (p. 22), exponiendo también la 'travesía' real del proceso de escucha.

[3] Se traduce al español como "posibilidades", y para el caso específico de su uso en un contexto musical hace referencia al potencial que la música tiene de hacer algo en el individuo, por ejemplo regular su estado anímico, aumentar su concentración o aislarse del contexto físico que le rodea (DeNora, 2004). El concepto se amplía posteriormente. Se continúa usando el término en inglés.

Aunado al abordaje de los factores que intervienen en el proceso de escucha, Nowak (2016) propone una mirada multifactorial en las actividades de escucha musical compuesta por cuatro variables: sujeto, objeto, tecnología y entorno, todas dinámicas y puestas siempre en contexto. Las personas, a través de la mediación de estas cuatro variables, procuran encontrar su “música adecuada”, la música que emplean para navegar en los diversos escenarios de la vida cotidiana, así como un medio para pertenecer al mundo.

El entendimiento de la experiencia de la escucha musical se ve complementada por la comprensión de la experiencia corporeizada, sugiriendo así la importancia de entender cómo dichas prácticas nos atraviesan, desde la corporalidad y desde instantes que son previos a la reflexión o incluso de lo lingüístico; recordemos la común situación en la que la música nos lleva a un estado emocional fuerte y es después que somos conscientes de ello, incluso con dificultad para verbalizar dicha experiencia. Así, investigaciones como la de Camacho (2022) brinda aportes sobre posibles perspectivas para estudiar el fenómeno musical y el disfrute de las experiencias musicales a partir de la Fenomenología de la Percepción, del filósofo francés Maurice Merleau-Ponty, haciendo hincapié en que la experiencia directa del sonido y de la música se sitúan de forma cercana al momento o estrato prelingüístico o preobjetivo de la percepción del mundo.

Bajo este estatus de “invisible”, o inconsciente, sitúa Moorey (2012) en su tesis doctoral a la música grabada en la vida cotidiana, dando a entender que no con mucha frecuencia se repara en ella de forma activa, propiciándose una reflexión consciente sobre la manera en que la música a la que se accede a través de reproductores está presente en gran parte del día de las personas. Así, el autor señala que la música y la cotidianidad están en unión a través de la *memoria habitual*, concepto al que le otorga relevancia, depositada firmemente en el cuerpo bajo la interacción de predisposiciones y que, por lo general, pasa desapercibida. Adicionalmente, Moorey (2012) argumenta que la música grabada suele

terminar en fragmentos perdidos o sueltos, resonando con los usos de fondo que tiene actualmente, pasando como trozos inconexos.

Por su parte, Varón (2014) realizó un trabajo de investigación sobre las prácticas de escucha con reproductores de música en el transporte público de Bogotá, el Transmilenio. También dentro de sus categorías de análisis, la autora le otorga importancia al cuerpo como un elemento central para la comprensión del fenómeno de escucha al considerarlo como un mediador en el marco de la rutinización (donde incluye la experiencia de escucha musical) así como un abordaje de las prácticas de escucha desde un enfoque multisensorial, sin limitarlo a la audición.

La tecnología en la música y los dispositivos digitales de reproducción musical, en conjunto con el uso de los audífonos que hasta este momento parecía ser un elemento por añadidura, constituyen un aspecto central de mi investigación. En el estudio de Varón (2014) se contempla la tecnología, sus usos y significaciones, como un elemento que entra a mediar las nuevas prácticas de escucha, así como la manera en que los dispositivos de reproducción musical no solo cumplen una función práctica, facilitar al usuario la escucha de música, sino que también se convierten en objetos culturales, que “privatizan su experiencia sonora” (p. 4), personales, de construcción de identidad, de vinculación emocional. Considero relevante tener en cuenta estos diferentes elementos que la autora menciona alrededor de los dispositivos digitales para una más amplia comprensión de las experiencias musicales de escucha solitaria.

Con más énfasis, Young[4] (2016) discute en torno al uso de audífonos y la manera en que dichos dispositivos moldean la experiencia de escucha musical. Señala que incluso la forma en la que se produce música cambia, pues con “la aparición de los audífonos estéreo [se] abre un panorama aural nunca antes visto, a tal punto que algunos ingenieros de sonido han llegado a mezclar únicamente *con* y *para* monitores de oído” (p. 11). La escucha en solitario se puede presentar no solo como una decisión personal, sino como una

[4] Parte de los planteamientos de la autora se basan en su experiencia de composición en las que explora la creación de músicas académicas pensadas especialmente para la reproducción a través de audífonos.

necesidad ante ciertos tipos de músicas que fueron hechas pensando en ser reproducidas a través de audífonos, con efectos que de otra manera serían inaudibles, o con experiencias de paneo y creación de profundidad auditiva poco factibles a través de parlantes.

Reforzando la idea del aislamiento social, aun en espacios públicos, que los dispositivos de reproducción le permiten a los usuarios, Rasmussen (2008) destaca la manera en que el uso de los dispositivos le proporciona al oyente una suerte de protección "ante obligaciones sociales, incluso de un inocuo 'hola', le otorga al usuario el poder de crear un entorno sonoro único" (p. 13). El estudio de Rasmussen resulta pertinente porque, en primer momento, señala la existencia de diferentes tipos de soledad, siendo una más de tipo contextual (personas que se quedan en casa solas durante una parte del día, o tienen labores en solitario) frente a un tipo de soledad más crónica y constante. Ante a este segundo tipo, considera las repercusiones negativas que la escucha musical mediada por la tecnología puede tener, fomentando más el aislamiento ante una práctica auditiva que se vuelve una coraza de protección social.

En esta misma línea, Slade (2013) discute alrededor de las maneras en las que la sociabilidad se ha visto afectada desde la invención del gramófono, pero situándose especialmente en tiempos contemporáneos. Un apunte relevante que el autor brinda, que también lo hace Pontara (2018), es la connotación negativa que inicialmente se tenía ante la escucha solitaria, bien fuera por la novedad de la práctica como por la irrupción que tenía en las prácticas de escucha colectiva al impulsar una escucha en solitario. Dicha percepción cedió hasta considerarse normal, pero se menciona que podría haberse transformado con la aparición de dispositivos como los audífonos Bluetooth, que si bien permiten al usuario acceder a la escucha musical de nuevas maneras, también resulta en una mayor radicalización de la desconexión social: "se está muy ocupado, no molestar" (Slade, 2013, p. 49).

Respecto a los usos y funciones en la experiencia de escucha musical en la vida cotidiana mediadas por la tecnología, el estudio de Orozco (2016) ofrece un apartado en el

que expone diferentes aplicaciones de la música en variados escenarios. Si bien dicha investigación es de corte fuertemente neurocientífico, las observaciones realizadas sobre los contextos en los que la música es empleada, de forma activa y agente o más desde una forma pasiva y siendo receptores de música que un entorno ofrece, resultan de interés para el presente proyecto.

La radio como medio de comunicación le ha permitido a las personas acceder a diferentes tipos de contenidos de información, de entretenimiento y musicales. No obstante ser un estudio tanto local como internacional, estudios como los realizados por Gutiérrez-García y Barrios-Rubio (2021) y también por Perona et al. (2014) indagan por las prácticas juveniles de consumo sonoro, contemplando las grandes plataformas digitales de reproducción así como la radio. Se expone un panorama de tránsito desde las características del consumo radiofónico (que ya no se concibe tanto como un dispositivo sino como una aplicación móvil) hacia una predilección por las plataformas de *streaming*[5] en las que los jóvenes tienen una mayor capacidad de decisión, una escucha activa, ante una escucha radial que se considera más pasiva.

Ambos estudios hacen mención al concepto de *sono-esfera digital*, entendiéndola como una convergencia entre diversas plataformas a través de diferentes y nuevos dispositivos de pantalla, confluencia a través de la cual es posible comprender los nuevos hábitos de consumo, que son a la vez mediados e instantáneos. Uno de los hallazgos de Gutiérrez-García y Barrios-Rubio (2021) apunta a la percepción de la sono-esfera digital en los jóvenes como una suerte de capa, en sintonía con la ya mencionada burbuja sónica, que brinda la posibilidad de un universo sonoro aislado. Perona et al. (2014) brindan una advertencia ante el aislamiento a través de la música, al comentar que no es tanto el aislamiento en sí lo que resulta atractivo (aunque es una posibilidad), sino la capacidad de, mediante la música, interactuar con el entorno y transformarlo, lo que los autores citan como

[5] Márquez (2010) define al streaming como “ver o escuchar un archivo directamente desde una página web, sin necesidad de descargarlo antes al ordenador” (p. 4).

un espacio sonoro *hi-fi*, tomando los planteamientos de Murray Schafer, en donde los sonidos que conforman dicha sono-esfera resultan agradables para el oyente.

También en un ejercicio internacional que contempla el contexto local, Pedrero-Esteban et al. (2019) examinan las prácticas de los adolescentes alrededor de los smartphones y los hábitos de consumo digitales. Ante las dinámicas de prescripción musical (la manera en que se elige y ordena la música), los autores hallaron la creencia por parte del grupo poblacional de ser ellos mismos, en la mayoría de los casos, los que deciden qué música escuchar, reconociendo también una menor influencia por parte de amigos y familiares. Además, los autores señalan que “el uso y apropiación del contenido sonoro denota estar ligado al quehacer diario del usuario (...) y tales demandas hoy están siendo mejor respondidos por plataformas automatizadas” (Pedrero-Esteban et al., 2019, p. 110), indicando no solo la mencionada preferencia por plataformas digitales que ofrecen posibilidades automatizadas en el manejo del contenido sonoro (y que podría ser contradictorio con la idea de auto-prescripción), sino también que la escucha musical está entretejida con la cotidianidad, como complemento o accesorio a las actividades diarias.

Dando continuidad a los usos de la radio, Rodero (2020) realiza un estudio situado en el contexto de aislamiento por la pandemia del covid-19, expone los hábitos de escucha que un grupo de personas consumidoras de radiofonía tienen en España. De manera puntual, la autora identifica los factores que median en la escucha radial: la radio como dispositivo, el lugar de escucha, que casi en su totalidad correspondió al hogar debido al aislamiento, la cantidad de tiempo que se escuchó radio, y la actividad que acompañó a la escucha, dando a entender que la escucha radial se usaba como complemento a otras ocupaciones y labores que las personas realizaron durante el confinamiento, y no como una actividad completa en sí misma.

Aunque el artículo no se centra específicamente en la música sí presenta algunos de los usos que las personas le dan a la radio que se acercan a los usos que también se le da a la música: generar ‘compañía’. Al escuchar la radio, las personas tienen “la sensación de

estar con otras personas, en presencia de otros, aunque solo representen unas voces que oyen en un medio" (Rodero, 2020, p. 4).

En consonancia con la percepción de presencia de otros suscitada a través de la escucha, Volgsten (2021) contempla la importancia de la aparición del micrófono de rango dinámico, que de paso permitió el surgimiento del *crooning*, técnica vocal en la que se canta suavemente, sin proyectar plenamente la voz. Este cambió hizo posible músicas con un ambiente más íntimo, distante de las amplias salas de concierto llenas de reverberación y profundidad. En su lugar, se instaura una relación mediada uno-a-uno, al sentir que la persona que canta no se dirige a un auditorio, sino al *individuo* que lo escucha de forma privada.

Desde una perspectiva que se centra en los efectos benéficos de la música, Skånland (2012) realizó un estudio cualitativo enfocado al uso de los reproductores MP3 como un medio para el autocuidado musical. Es de interés la atención que la autora pone en el contraste entre el uso del MP3 público de la música y el privado. Mientras que en el primer caso se habla de la búsqueda de "manto sónico de seguridad", que generalmente ofrece la música familiar, y "promover un estado anímico concreto en la calle" (p. 138), en el segundo caso, en su uso privado, los participantes manifestaron permitirse explorar con músicas nuevas ante las cuales no sabían cómo reaccionarían.

También, Skånland (2012) discute sobre la preferencia por escuchar música a través de altavoces o por medio de audífonos en espacios privados. A partir del relato de los participantes, la autora señala que el uso de audífonos puede crear "un espacio para sí mismo, en el que puede enfocarse en sus propios pensamientos (...), este espacio es descrito como una 'burbuja'" (p. 140), desde la perspectiva de la música en casa como una música de fondo, creando una sensación de barrera con su entorno, pero ante la que no siempre hay una escucha activa y atenta.

Por otra parte, se resalta el apartado de revisión de literatura que la autora efectuó en ocho bases de datos, brindando orientaciones, como el tipo de documento que encontró

en cada una de ellas o los operadores utilizados para la búsqueda y la cantidad de datos arrojados para la realización de una indagación bibliográfica pertinente y eficaz.

Situándose desde un fenómeno de escucha mediado por las tecnologías digitales de plataformas de *streaming*, Koutsomichalis (2016) caracteriza la escucha (musical) del siglo XXI como “fragmentada, interactiva y distribuida” (p. 24), haciendo énfasis en la capacidad ya no solo de *acceder* a la música, en contraposición a la mencionada posesión de la música, sino también en la potestad de resintetizar la música, la facultad para personalizar la escucha a través de las diferentes *interfaces* que median la escucha, a saber, proveedores de música, servidores de internet, dispositivos de reproducción y sistemas de reproducción de audio, cada una de las cuales ofrece cierto grado de personalización. El autor, además, habla sobre la extensión de la práctica de escucha, comprendiendo otras actividades complementarias como la creación de las listas de reproducción y el ejercicio de compartir este sello personal de la música, en sintonía con la noción de comunidad virtual propuesta por Márquez (2010; 2011).

Así, la presente revisión bibliográfica realizada alrededor de la escucha solitaria mediada por las nuevas tecnologías ofrece un punto de partida oportuno para la investigación que se desea realizar, al brindar una mirada panorámica que señala la necesidad de pensar la escucha solitaria como una práctica que se realiza tanto de forma privada (escucha solitaria en solitario) como en escenarios públicos (escucha solitaria en público). También, la revisión hecha recoge el desarrollo tecnológico en relación con la experiencia musical de escucha solitaria, así como estudios desde diversos campos y con diferentes enfoques teóricos (sociológicos, psicológicos, filosóficos, entre otros) pero identificando un vacío desde el área de la musicología.

Algunas de las fuentes revisadas invitan a considerar la escucha solitaria como una práctica sin un valor intrínseco predeterminado respecto a los impactos que tiene en las personas. Los efectos se conceptúan como positivos o negativos dependiendo de las circunstancias y características del oyente, así como el uso que se le dé. En algunos casos

puede ser una herramienta de ayuda considerable para personas que tienen dificultades al realizar tareas o actividades, pero al mismo tiempo puede ser un factor de riesgo que puede acentuar el aislamiento social en personas con soledad crónica.

Se identifica la necesidad de ahondar todavía más en el papel que las plataformas de *streaming* tienen en la experiencia musical de escucha solitaria, las posibilidades de reproducción instantánea y virtualmente ilimitada, la creación de listas de reproducción, el sello distintivo de cada persona. Si bien se halló información referente a estas plataformas, no resulta ser un punto central, pues gran parte de los estudios todavía se centran en dispositivos como el iPod o reproductores MP3, que presentan limitaciones superadas, en gran medida, por las dinámicas *online* de las plataformas de reproducción musical, como el ilimitado acceso a la música y a la posterior personalización de la escucha.

Así mismo, se destaca que en la búsqueda realizada a nivel local la escasez de trabajos relacionados con la escucha solitaria (solo uno) al ser casi en su totalidad documentos europeos, principalmente de países escandinavos, y poco relacionado con las plataformas musicales de *streaming*. Esto invita a, en un primer momento, realizar una búsqueda más detallada y minuciosa, contemplando bases de datos nacionales y a afinar los operadores con los que se efectúa dicha búsqueda. En un segundo momento, se señala la brecha de conocimiento ante la que el presente proyecto de investigación pretende contribuir, al ahondar en una práctica normalizada entre la comunidad estudiantil universitaria, que ha tenido una limitada exploración y cuyos resultados aportarán a la consolidación de las investigaciones musicológicas en este campo.

A partir de la revisión bibliográfica se propone como objetivo general *analizar las experiencias musicales de escucha solitaria mediadas por la tecnología de reproducción digital en un grupo de estudiantes de la Escuela de Música de la Universidad del Valle.*

Se formularon como objetivos específicos:

1. revisar literatura que ahonde sobre la escucha musical solitaria en relación con las tecnologías contemporáneas de reproducción digital y sus influencias en las prácticas de escucha,
2. describir las características sociodemográficas, académicas y hábitos de escucha en relación con la escucha solitaria y las tecnologías de reproducción digitales en los participantes,
3. explorar las experiencias de escucha musical solitaria mediadas por las tecnologías de reproducción digitales y los usos cotidianos que los participantes le dan a la escucha solitaria, e
4. indagar por las formas en que los participantes valoran y experimentan la música en contextos colectivos/en vivo, evaluando posibles conexiones, diferencias y continuidades con sus experiencias de escucha solitaria.

Marco Conceptual

La Escucha

La escucha, como problema específico y orientado a la música, es verdaderamente reciente. En ese sentido, Castellanos (2017) también resalta que el problema de la escucha ha sido pensado y desarrollado en cierta medida desde campos del conocimiento que propenden hacia la práctica común. La escucha, entonces, se concibe como un proceso más o menos homogéneo en todas las personas en el que se espera una progresiva capacidad de intelectualización por parte del oyente, y trayendo consigo el implícito de que la escucha musical más adecuada se hace con músicas del canon académico centroeuropeo. La escucha, menciona Sterne (2003), una actividad culturalmente dirigida que demanda a la persona, en primer lugar, oír pero que no se reduce solamente a ello.

Al respecto, Aaron Copland (2020) desde un ideal de cómo se debe escuchar la música plantea tres planos según los cuales todos la escuchamos. De forma sintética, el *plano sensual* hace referencia al placer y disfrute que produce la escucha de la música sin necesidad de reparar exhaustivamente en ella, ni de “examinarla en modo alguno” (p. 27). Así, el oyente que se mueve predominantemente desde el plano sensual es aquel que responde a la música de forma emocional, se conmueve por lo que escucha y suele entrar en una suerte de embotamiento anímico. Para ejemplificar, menciona cómo una persona “enciende la radio mientras se está haciendo cualquier cosa y, distraídamente, *se baña en el sonido*” (p. 27), brindando una imagen del aspecto de membrana, capa, o artefacto sonoro que rodea al oyente y lo acobija, aspecto que el autor critica de forma directa al señalar que en los conciertos este tipo de oyente suele perderse en la música, bien sea como un consuelo o como un mecanismo de evasión.

Los dos siguientes planos, el plano expresivo y el plano puramente musical, complementan el proceso de audición que va desde lo orgánico y emocional, de una escucha “superficial”, a una escucha más consciente, de elaboración racional, más

"inteligente", en la que se logra, primero, establecer que la música *quiere decir algo*, pero no se logra establecer claramente a qué se hace referencia, al menos no verbalmente, hasta una escucha en la que el discurso musical es inteligible para el oyente, dando cuenta del proceso melódico y rítmico que construye la música, y en donde la armonía y la forma resultan elementos dados por sentado (Copland, 2020).

La escucha musical se presenta de diversas maneras en términos atencionales, en consonancia con el objetivo que dicha escucha tiene para el oyente o con aspectos ambientales y sociales. Cabe destacar que los mencionados planos de la escucha propuestos por Copland no se presentan de forma aislada, sino que tienen lugar en simultáneo, con una participación más significativa de uno sobre otros pero con fluctuación a lo largo de la escucha.

En miras a una escucha mediada por la tecnología, Pontara (2018)[6] brinda algunas categorías de escucha consideradas también como funciones según su rol. La primera de ellas contempla la *música mediada por la tecnología como base para actividades dirigidas por la música*, en las que el autor pone ejemplos como las músicas que las personas escuchan para actividades como el baile, la escucha activa en solitario o colectivo, con las implicaciones que la escucha de carácter más social trae consigo. Se traen a colación criterios como, primero, lo apropiado de escuchar música para ciertos ambientes, luego, lo agradable que el género musical elegido podría resultar para las demás personas, así como el volumen al que se escucha. Lo importante de esta categoría es que la música cumple un papel fundamental en el desarrollo de la actividad que acompaña pues sin ella no podría realizarse.

Por otra parte, se propone la función de la *música mediada por la tecnología como música de-fondo o no-escuchada* considerada como aquella en la que existe la "posibilidad de reducir a la música a una manera de papel tapiz sonoro, o de usarla para crear cierto tipo

[6] Originalmente, dichas categorías responden al análisis hecho por el autor sobre la manera en la que la escucha musical (colectiva o individual pero temporalmente orientada hacia el segundo tipo) aparece retratada en el cine sueco del siglo pasado. Pontara propone tres categorías, pero para efectos de la escucha solitaria las agrupo las dos primeras en una sola, resultando en las dos categorías mencionadas en este texto.

de atmósfera emocional" (Pontara, 2018, p. 12). Aquí entran las actividades en las cuales la música, si bien no juega un rol fundamental o primario, favorecen la creación de un ambiente propicio o un estado emocional y mental adecuado para llevarla a cabo, como también cumplir con funciones como la generación de un ruido que acompañe a otras actividades o que palíe la sensación de soledad. Así, esta escucha musical se caracteriza por ser una suerte de *escucha secundaria*, en la que el material sonoro termina siendo un fondo dentro del campo perceptual, pero no la figura en la que se pone el foco.

La escucha en la era digital tiene unas características particulares que la diferencian de la escucha en otros momentos previos al surgimiento de las tecnologías de reproducción digitales, y más recientemente, a la aparición de las plataformas de streaming. Raphaël Nowak (2016) brinda algunas nociones importantes sobre la escucha en esta era, que además difieren de la escucha presencial, en vivo. También, propone la idea de la *música adecuada*[7], haciendo referencia a las músicas que las personas escuchan en momentos y lugares específicos que estén acordes tanto a sus estados emocionales así como a sus objetivos.

Inicialmente, el autor señala que las tecnologías digitales "más allá de proveer cambios culturales revolucionarios, (...) contribuyeron a la creciente presencia de la música atravesando los diversos entornos de la vida cotidiana" (p. 20), indicando que gracias a las tecnologías digitales la música pasó a tener un estatus cuasi-omnipresente en la vida diaria de las personas llegando incluso a "cuestionarse el significado real de la música" (p. 22). Todavía más, hace un señalamiento importante, al indicar que la discusión sobre la escucha solitaria debería reorientarse desde la pregunta si esta práctica se da en mayor o menor medida, porque es un fenómeno ya presente y característico de la escucha actual, hacia cuestionarse por cuál es el nivel de involucramiento y participación que dicha escucha genera.

---

[7] El autor retoma los planteamientos originales del musicólogo Ola Stockfelt (1997), en los que la música adecuada se piensa en términos de su calidad de "apropiada" para ciertos lugares y entornos. Aquí, la música es adecuada, o se escucha adecuadamente, en tanto resulta en los afectos o estados que inicialmente eran buscados por el oyente.

Nowak propone una mirada multifactorial para el acercamiento al fenómeno de la escucha musical, organizada en cuatro componentes, todos contextualizados y dinámicos como partes de un sistema. El primero de ellos es el *sujeto*, o el oyente, comprendiéndolo no solo como la persona que escucha música sino como aquel que realiza la escucha musical con un estado emocional inicial, unas expectativas previas, unos gustos musicales particulares, con una decisión (aparente) sobre la música que desea escuchar, y con unas posibilidades de respuesta a la música específicas. Es importante notar que dicho sujeto es agente en la búsqueda de *su* música adecuada, desde su autoconocimiento.

En segundo lugar, el autor señala al *objeto* como componente de la escucha, es decir, el material sonoro, discursos, ruidos, pero para efectos del objetivo de esta investigación se tomará como la música que se escucha. En concordancia con las características del oyente, las músicas que aquí se encuentran responden a sus gustos y preferencias. La interacción entre las características del oyente y las de las músicas elegidas resultan en unos efectos determinados sobre el sujeto quien normalmente los anticipa y busca.

Las *tecnologías* a través de las cuales se escucha la música es el tercer componente. Debido a que la interacción con la música se da principalmente a través de sonidos grabados, el autor resalta la importancia de considerar los artefactos y dispositivos a través de los cuales se realiza la escucha musical con la posibilidad de hacer presente la música en casi cualquier momento y espacio. Nowak señala que considerar la multiplicidad de dispositivos a través de los cuales se escucha la música y sus particularidades son importantes para comprender el fenómeno de escucha como un todo. Más que realizar una caracterización profunda de las características de los dispositivos y tecnologías digitales, se pretende enfatizar aquí en la capacidad de las tecnologías digitales para, primero, incrementar de forma significativa la cantidad de contenidos sonoros a los que se puede acceder, pero además para la facilidad para acceder de forma constante a ellos.

Sterne (citado en Nowak, 2016) hace referencia a cómo el formato musical más relevante de la era digital, el MP3, está

> diseñado para diseñado para escucharse con audífonos al aire libre, en un dormitorio ruidoso, en una oficina con un ventilador de ordenador ruidoso, de fondo mientras se realizan otras actividades y a través de parlantes de computador hi-fi o mid-fi (p. 21),

apuntando a la manera en que las tecnologías digitales de reproducción musical actuales se conciben en unos entornos, en su mayoría urbanos, con una presencia constante de sonidos, tecnologías estridentes, de ruidos que se deben combatir o atenuar. Así, resulta de gran atractivo las tecnologías que le permiten a quienes las usan una experiencia no solo de gran facilidad en términos de acceso al contenido, sino además hacer del contenido sonoro consumido el sonido que prima sobre los demás.

Pero las interacciones entre los componentes mencionados varían dependiendo del lugar en que la persona escuche música. El cuarto componente comprende los *entornos* en los que la música se escucha. Nowak (2016) hace referencia a la manera en que “la acción de escuchar se desarrolla en un espacio y tiempo (...) así, la escucha está mediada por un número de elementos que despiertan los sentidos de los individuos y alteran el significado de la música” (p. 20). En relación con el componente anterior, resulta indispensable, de nuevo, tener en cuenta la presencia casi constante de la música en cualquier entorno o espacio de la cotidianidad de las personas. Si previamente se consideraba a la música como algo que está en el entorno y que es adecuada para ciertos espacios, como la música calmada de un ascensor o la música animada de un gimnasio, pasa ahora a concebirse más como una *posibilidad* en tanto los oyentes tienen la capacidad para llevar sus músicas consigo a través de sus dispositivos portátiles y eligen la música que es adecuada para ellos en los diferentes espacios. Esta mirada pone lo “adecuada” que pueda ser una música, que inicialmente estaba en las características del espacio, como una valoración del sujeto, independientemente del espacio de escucha, pues es esa persona quien decide lo

apropiada que cierta música puede resultarle para diferentes entornos y actividades, además del modo en que la escucha.

De esta manera, se piensa la música como un objeto que se (di)funde en un(os) contexto(s). Se evidencia la interacción constante entre el sujeto, sus sentidos (porque la escucha no se limita a lo auditivo,) y capacidad atencional, el contenido que está consumiendo, las diversas tecnologías empleados, bien sea en un solo dispositivo o en múltiples.

Experiencia Musical

Como se menciona anteriormente, referirse a la escucha musical podría sugerir una práctica concreta en términos de personas que producen música mediante unos objetos (instrumentos musicales) y dicho material sonoro termina siendo percibido (recibido) por la audiencia, quienes oyen. No obstante, esa imagen tiende a solo dar cuenta del resultado de la creación (¿o interpretación?) y recepción de la música. Tomar a la música como *el* producto puede resultar reduccionista al dejar por fuera otros aspectos importantes.

Al respecto, Christopher Small (1997) afirma que el uso común de la palabra música resulta conflictiva, pues sería más apropiado considerarla no como una cosa, un producto u objeto, sino como una actividad, lo que propone como *musicar*. Esta distinción es importante en tanto reconoce que la obra de música no es la música misma, sino una parte de ella, equiparación que ha contribuido al reduccionismo anteriormente mencionado.

Tal y como afirma Small (1997):

> la naturaleza básica de la música no reside en objetos, obras musicales, sino en la acción, en lo que hace la gente. Sólo cuando comprendemos lo que hace la gente cuando toma parte del acto musical, podemos comenzar a comprender la naturaleza de la música y su función en la vida humana (párr. 21),

señalando, entonces, unos lentes diferentes con los cuales intentar comprender las prácticas de escucha. Ya no es solo relevante indagar por la manera en que se entiende una obra musical (aspecto que, en algunas ocasiones, podría ser incluso prescindible), en

que se interpreta la partitura –en el caso de la música escrita– o lo que genera en quien la escucha, sino que además es de interés comprender qué hacen las personas cuando escuchan música, cómo se preparan para hacerlo, en qué espacios deciden hacerlo, si lo hacen de manera colectiva o privada/solitaria, cómo manipulan la escucha musical desde las opciones que la reproducción digital permite, y cuál es el resultado (emocional, psicológico, fisiológico, etc.) para la persona que escucha música.

El musicar contempla todo tipo de actuación musical sin emitir juicios de valor –inicialmente–, ni recurrir tampoco a una jerarquización de los actores o en el nivel de involucramiento (Small, 1997). Por el contrario, amplía el listado de quienes participan en la actuación musical, permitiendo prestar más atención en las maneras en que los oyentes participan. Dicha participación se da en un espacio, tanto físico como social, que es necesario considerar para la comprensión de los significados del musicar. Así, al revisar al oyente contemporáneo podría también resultar valioso y pertinente preguntarse por lo que sucede cuando está musicando, por los significados que esa práctica tiene en un lugar y momento específicos, y no solo por el significado que podría extraer de la obra (musical). El oyente incluso podría significar cosas significativamente diferentes a las que el compositor o el intérprete pretendía poner en la obra, precisamente porque la respuesta musical, los significados, emociones, imágenes, usos, son la actuación musical.

Si bien Small toma en cuenta la existencia de música grabada, señala Hesmondhalgh (2013) que sus aportaciones sobre la importancia de la colectividad en el musicar se centran en las presentaciones de música en vivo, pasando por alto otras nociones de colectividad que no responden al ideal de sociabilidad previo a la mediación virtual sino que sugieren nociones imaginarias de colectividad, redes e interacciones virtuales, por ejemplo. Resalta, también, que en sus planteamientos Small puede “subestimar la manera en que formas menos participativas de performance podrían también mejor la calidad de vida humana” (Hesmondhalgh, 2013, p. 91) invitando a considerar las

maneras en las que la música es empleada por las personas con fines de autorregulación emocional, por ejemplo.

Así, Born (2010) propone pensar en la Experiencia Musical como un concepto más abarcante, en lugar de solo pensarlo como escucha musical, pues esto le da cabida a considerar la experiencia con la música desde “lo corporal, lo afectivo, la colectividad y su naturaleza localizada” (p. 80). La escucha de la música, entonces, no está centrada en el objeto musical en sí, ni tampoco enteramente en la persona que la escucha, sino que surge un entramado, en sintonía con Nowak (2016), que permite entender esa escucha como la interacción de múltiples componentes que tienen lugar en el tiempo y en un espacio.

Como señala Born, este cambio en la concepción de la escucha trae consigo problemáticas notables. ¿En dónde comienza y termina la Experiencia Musical? ¿Cómo se concibe, entonces, el carácter inevitablemente social de una actividad aparentemente individual, ligada a afectos y a la experiencia estética subjetiva? ¿Cómo la experiencia musical se ha visto mediada por tecnologías de grabación y digitales?

Es esta última pregunta la que invita a considerar la Experiencia Musical como concepto orientador para el acercarse a la comprensión de la manera en la que las personas escuchan música mediada por tecnologías digitales de reproducción. Born (2010) indica cómo dichas tecnologías han traído consigo el surgimiento de una experiencia estética híbrida en la que se la escucha se combina con otras experiencias temporales, espaciales y corporizadas. Esto, indica la autora, lleva a una concepción de la música de manera fluida a partir de su “apertura a la recombinación en las aplicaciones musicales de basadas en internet” (p. 86) además de una concepción de lo múltiple, de simultaneidad de actividades, tiempos y lugares al escuchar música que antes no era usual y que se permitió más fuertemente con la aparición de dispositivos como el Walkman o el iPod. Así, entender la Experiencia Musical de las personas es también comprender la manera en que la música, a través de mediaciones tecnológicas, va tomando cada vez más presencia en diversos lugares y espacios.

No obstante ya ha sido mencionado previamente, de nuevo se discute alrededor de la manera en que dicha Experiencia Musical mediada por tecnologías digitales tiene un impacto en la escucha. La autora menciona que desde los estudios empíricos de autores como Bull y DeNora[8] es evidente la relación inversa que existe entre una disponibilidad de la música sin precedentes (al estar a un clic es posible que la escucha se haga en casi cualquier lugar y momento) y la disminución en la *atención* que las personas tienen durante la escucha.

En gran medida, sugiere Born (2010), esta aparente paradoja de la Experiencia Musical mediada por tecnologías (digitales) debe interpretarse desde los *rituales* de la cotidianidad que tienen las personas al escuchar música, que además se caracterizan por ser subjetivos, propios de la identidad de la persona, y usualmente invisibles. Estos rituales o prácticas, además de ser altamente personalizados, tienen también una intención, un objetivo. Si bien la autora no lo menciona, la música puede ser escuchada solo por el placer de hacerlo, porque es agradable para el oyente, o porque desea conocer nuevos repertorios. En cualquier caso, sería ingenuo dejar de lado la coexistencia con objetivos y expectativas que, al igual que dichos rituales, terminan por ser invisibles, incluso para el mismo oyente. Born señala a "la música como un tejido conectivo que activa memorias que presente con el pasado, o vinculan el presente con futuros imaginados" (2010, p. 86), poniendo de pleno la capacidad evocativa o imaginativa del sujeto a través de la música.

Segundo, se evidencia un "intensificado individualismo soberano y narcisista" (Born, 2010, p. 87) en la que la escucha está no solo dictada por nuevas dinámicas de auto-prescripción más extremas en las que el oyente tiene un control casi absoluto sobre lo que escucha, sino también a la posibilidad que las tecnologías digitales de reproducción brindan, y contemplando mejoras en los dispositivos como audífonos con cancelación de

[8] Replicando la nota al pie de página que hace Born (2010) respecto al hecho de que la población de estos estudios es británica, es una invitación a tener harto presente el contexto sociocultural con el que se está trabajando. El objetivo no es hacer una caracterización puntual de los participantes con un respaldo teórico de la sociedad colombiana (y caleña, en particular), pero sí tener una mirada sensible a digresiones entre el presente estudio y los citados por características de los participantes y sus contextos.

ruido y de aislamiento, de escuchar en soledad, o ser la única persona que escucha en un momento dado. Se invita, entonces, a considerar una breve caracterización alrededor de la figura del Oyente Solitario, en la que se expondrán sus principales características, algunas ideas alrededor de la soledad y la definición que se propone para el presente estudio.

El Oyente Solitario

El psiquiatra inglés Anthony Storr fue uno de los teóricos en interesarse por la figura del oyente solitario hace ya más de 30 años[9] . Se hace esta aclaración para tener en cuenta que algunos de sus planteamientos, si bien valiosos, terminan por haberse planteado en una época diferente a la actual y sin tener en el panorama muchas de las tecnologías digitales y dinámicas de escucha que hoy nos son, en gran medida, naturales. Sin desconocer que el instrumentista que ensaya en soledad y para sí mismo ha existido desde hace mucho tiempo, "el *oyente* solitario de la música depende de las nuevas tecnologías y es históricamente, por tanto, un recién llegado" (Storr, 2002, p. 108). Como se ha mencionado anteriormente, el recorrido de la historia de la grabación ha llevado al oyente a, poco a poco, tener la posibilidad de ir privatizando el sonido, de primero tenerlo en su hogar y escucharlo con su familia en un ambiente íntimo, de poder reproducirlo a través de audífonos, luego poder llevar su música favorita (pero limitada a un formato físico como los CD's o los cassettes) y finalmente poder *acceder* a la música que desee siempre que se tenga acceso a internet.

Storr se cuestiona si la función (fuertemente social) "de la música ha cambiado porque ya no es necesariamente *compartida*" (2002, p. 108), o si por el contrario esta escucha en solitario podría poner más fácilmente en evidencia los efectos que la música tiene sobre el oyente. Menciona la aspiración común de estar en soledad que las personas podrían tener durante las presentaciones en vivo. Es posible intentar aislarse, cerrar los

[9] Es importante tener presente que el autor desarrolla sus ideas en torno a la música académica occidental. También, que las tecnologías de reproducción sonora actuales ofrecen otras posibilidades para el oyente que no estaban presentes durante los planteamientos del autor, o que no estaban tan fuertemente insertas en la cotidianidad. Como ya se ha mencionado con anterioridad, parte del presente estudio busca también comprender la manera en que las personas experimentan la escucha solitaria en relación a sus experiencias de escucha en vivo/colectivas.

ojos, ignorar a las personas a su lado, pero al final no es posible desprenderse del peso que significa estar en un espacio y evento públicos, además de la influencia esto traigo consigo a nivel emocional y mental. El oyente solitario, en la familiaridad de su hogar, de su cuarto, puede entregarse sin mayores distracciones (o controlarlas, si las hay) del entorno a la música y a los efectos que le genera. Ante músicas que socialmente se consideran de baile puede optar por escucharla sentado, “responder a la música con movimiento físico (...) sin molestar a otros” (Storr, 2002, p. 110), llorar conmovido sin importar la mirada de otros, o dejar la música como un fondo, una compañía sonora.

Tomando el hecho de que existen múltiples versiones grabadas de una misma obra, fenómeno que es predominante en las músicas académicas, se cuestiona si la escucha repetitiva de una versión (la favorita para el oyente) crea un imaginario de perfección y de manera adecuada de ser interpretada. Sin embargo, Storr (2002) destaca que esa capacidad de repetir la música a voluntad propia y sin molestar a otros por hacerlo, hace que la escucha en solitaria pueda ser beneficiosa para el procesamiento de la música que se escucha, para reproducir de nuevo un pasaje que conmueve, una estrofa que agradó o algún segmento que no se entendió muy bien.

Desde su mirada psicoanalítica, Storr (2002) se cuestiona si esta escucha en solitario debe considerarse como algo peculiar o mejor como algo neurótico. Sin ahondar en el campo de lo psicológico, el autor señala que el oyente solitario puede concebir inconscientemente a “la música como un escape de la vida o una regresión a la infancia” (p. 111), como si una suerte de sustituto de las relaciones e interacciones con otras personas se tratase. La música, entonces, puede funcionar como un paliativo o una fuente de consuelo para personas que se enfrentan a situaciones de soledad involuntarias. Storr propone una distinción entre *loneliness* y *solitude* en la que, aunque ambas se traducen como *soledad*, la primera resulta en ese estado solitario involuntario y que en la mayoría de ocasiones desea evitarse, mientras que el segundo puede ser buscado de manera voluntaria para fomento de la introspección, de la creatividad y en general labores que

requieren del aislamiento y prescindir de la interacción con otras personas. Al respecto, la música puede ser una herramienta para suavizar la soledad y sentir una suerte de compañía, pero resulta en un "fondo perpetuo de buena música a la que poco se presta atención que disminuye tanto a la música como al oyente" (Storr, 2002, p. 111), vinculándola incluso con la *musique d'ameublement* de Satie.

Posteriormente, y considerando las nuevas tecnologías digitales de reproducción musical, el surgimiento de plataformas de reproducción digital en línea, y algunas de las dinámicas que se establecerían como normalizadas, Volgsten y Pontara (2017) complementan la figura del Oyente Solitario identificándola como una actividad principalmente *solipsista*, en la que las personas van teniendo una relación cada vez más íntima con la música, más privada y reservada. Adicionalmente, y como ya lo menciona Storr (2002), el oyente solitario tiene ahora la posibilidad de repetir cuantas veces desee una obra o un fragmento de esta sin incomodar a otras personas por ello. Asimismo, se reconoce los usos de la música relacionados a la regulación emocional o al reforzamiento de la identidad, aspectos que "*requieren* de espacios blindados que permitan la escucha solitaria de la música" (Volgsten y Pontara, 2017, p. 282) y que, con los dispositivos móviles, dichas funciones se trasladan a otros espacios por fuera de lo doméstico.

Un asunto crucial abordado por Volgsten y Pontara (2017) es la percepción que históricamente se ha tenido ante una persona que en un espacio público decide *conectarse* a su dispositivo, a su música, para desconectarse en mayor o menor medida a la interacción social, a su entorno. Podría parecer, por ejemplo, que una persona que escucha música a través de audífonos durante su recorrido en un transporte público ruidoso, después camina a través de calles estrepitosas para llegar al edificio de música en donde se topa con una mezcla estridente de estudiantes que ensayan sus instrumentos tiene en realidad una experiencia musical de escucha pública, y lo es, aunque

> una vez la soledad[10] se convierte en [algo] móvil, como en la escucha solitaria a través de audífonos, las paredes del cuarto de estar doméstico son transgredidas,

[10] En el sentido de *solitude* mencionado por Storr (2002).

> permitiendo una proyección y expansión del mundo subjetivo del oyente en el enjambre del espacio público (Volgsten y Pontara, 2017, p. 297).

Así, los límites de lo que tradicionalmente se considera como solitario comienzan a romper la idea de lo privado, situándose en una suerte de estado híbrido entre lo público y lo privatizado. Como los autores añaden, es una tendencia que tiene como objetivo permitir la manipulación de los diferentes espacios y entornos que las personas transitan y habitan escuchando música. De igual manera, la pregunta por la función social de la música es mencionada al hacer referencia a que, si bien la interacción social directa disminuye con la escucha solitaria, el oyente solitario contemporáneo se encuentra sumergido en una interacción mediada y virtual, como sucede con el "intercambio y comunicación generalizados de las bandas sonoras personales en forma de listas de reproducción a través de sitios de streaming" (Volgsten y Pontara, 2017, p. 297) considerándolo como una actividad social dentro de una dinámica que se percibe como fuertemente solipsista y de aislamiento.

Para efectos del presente trabajo, se propone comprender la escucha solitaria como una actividad de experiencia musical en la que el oyente privatiza el material sonoro, bien sea porque físicamente no comparte el espacio con otras personas (por ejemplo, escuchar música en soledad en una habitación a través de altavoces) o porque se vale de audífonos para aislar el sonido y ser el *oyente único* de la música. Así, el oyente solitario puede buscar aislarse físicamente de otros para escuchar música de forma privada y en soledad, o bien puede emplear la música para aislarse sonoramente, y con intenciones también de conseguir cierto aislamiento social, en espacios públicos. Dicho tipo de oyente tiene objetivos que pueden) abarcar desde brindarse un ruido de fondo que le acompañe durante su soledad, pasando por músicas que le ayuden a desempeñar mejor ciertas tareas, hasta funcionar como una *burbuja sónica* que le permita aislarse auditivamente, y en ocasiones también socialmente, al transitar por espacios públicos.

Tecnología y Escucha

En el panorama actual, las discusiones alrededor del impacto de la tecnología en la vida cotidiana son cruciales. Para el caso específico de la música y su escucha (de su experiencia musical) se avisa una interacción cada vez más constante y más estrecha con las diferentes innovaciones tecnológicas, así como su uso en las interacciones colectivas e individuales, siendo estas últimas de particular interés. Fijarse en la intersección entre la omnipresencia en nuestras vidas diarias de los dispositivos digitales y de las plataformas de streaming permiten entrever las dinámicas individuales que de ellas surgen. El de hoy, es un oyente que tiende cada vez más a individualizarse, a disfrutar de forma privada la música y a tener mayor control[11] sobre los contenidos que consume, sobre las múltiples situaciones y escenarios de su cotidianidad (Rasmussen, 2008).

Pero, con la tendencia a individualizar(se) cada vez más resulta inevitable que estados como los de la soledad no solo sean más recurrentes sino que también se intensifiquen al interactuar con tecnologías concebidas fuertemente para un uso también privado o solitario. Un bucle en el que al estar en soledad se recurre a la tecnología como un paliativo, pero dicho uso de las tecnologías refuerza el aislamiento de las personas. La inserción de una variedad de dispositivos en la vida cotidiana ha tenido un impacto importante en la vida de las personas y sus interacciones sociales. Al emplear dichos dispositivos, afirma Rasmussen (2008), usualmente las personas lo hacen solas, trayendo consigo cambios que “alteran las relaciones con sus familiares, amigos, vecinos y ciudadanos” (p. 8), señalando también cómo “el uso de medios electrónicos (...) tiene el potencial de dañar o distorsionar el tejido social” (p. 9).

La soledad es abordada por Rasmussen (2008) desde dos miradas, las cuales constituyen un paralelo con los planteamientos de Storr: una soledad que resulta más contextual y amena o indiferente para la persona (como en los desplazamientos al trabajo

[11] Se distingue entre la autopercepción de control (ser uno mismo quien elige los contenidos que va a consumir, cuándo los consume, cuánto los consume, entre otros) y aspectos que las tecnologías actualmente permiten, por ejemplo, la amplia gama de variables para la ecualización de la música en dispositivos digitales.

en vehículo particular, o momentos del día en los que se está solo en casa) frente a una soledad que es crónica y que tiene impactos significativamente negativos para quien la vive como personas que viven solas y no tiene interacción con nadie más por periodos prolongados. A pesar de que la escucha musical tiene su carácter solitario, en ambas situaciones se advierten posibles riesgos en la soledad crónica, al fomentar cierto nivel de aislamiento adicional que la coraza musical le brinda al oyente, incluso cuando se interactúa con otras personas.

Esto permite considerar dos aspectos importantes: qué tanto una persona está en situaciones de soledad, pero también qué tanto *se percibe* a sí misma como solitaria. Estar en público no implica establecer vínculos sociales o incluso interacciones. Así, una persona puede sentirse sola aún en situaciones públicas como el transporte público o caminar en un centro comercial. De hecho, ver a otras personas en grupo y percibirse así mismo solo puede ser un detonante para sentirse más en soledad. Las tecnologías de reproducción digital, como el Walkman, se convierte en blindajes ante estímulos, “al crear una burbuja sónica alrededor del individuo en la esfera pública, un blindaje ante estímulos protege a un individuo débil de la soledad así como de la percepción de estar solo” (Rasmussen, 2008, p. 7), que, más que *débiles*, resulta apropiado considerar que ciertas personas desarrollan (por múltiples aspectos de crianza, familiares, sociales, etc.) una *propensión* a verse afectados por los periodos de soledad prolongados. La interacción con dispositivos digitales de reproducción musical juegan tanto un rol de ‘protección’ o de entretenimiento como un factor de riesgo.

En complemento a esto, la pertenencia a un contexto social (principalmente urbano) con gran movimiento, ruidoso y de una fuerza de absorción significativa puede llevar a que el individuo perciba su propia individualidad en amenaza de ser disuelta. Así, se señala la posibilidad para quienes utilizan dispositivos tecnológicos de “resistirse al canto de la sirena del colectivo sin tener que esconderse en la habitación” (Rasmussen, 2008, p. 5), blindando en mayor o menor medida al usuario. En referencia a esta escucha retraída que permite la

tecnología, “es una retirada visible del contexto social y una inmersión en un mundo intensamente privado que la gente puede encontrar inquietante u ofensivo” (Clarke citado en Slade, 2012, p. 155).

Otro aspecto llamativo que surgió de la necesidad de control que se experimenta con la actitud individualizante fue lo que Rasmussen (2008) identifica como psicoacústica: la que la música se convierte en una suerte de medicina sonora. Desde ruidos blancos que estimulan el cerebro o sonidos (¿ruidos?) de ranas para fomentar la concentración. Esta selección de músicas y ruidos, con beneficios o efectos aparentemente terapéuticos, conduce a considerar que, de fondo, hay una suerte de intercambio de unos ruidos por otros ruidos, pero que el oyente los elige y además los puede controlar, ecualizar, cambiar, contrario a los ruidos externos ante los que solo puede alejarse o imponer el mencionado blindaje sónico.

Los audífonos juegan un papel central en la construcción de la burbuja sónica y en la posibilidad del oyente de tener solo para sí mismo la música que escucha. Se está, como afirma Young (2016), “en una cultura que universaliza la privatización del espacio público, y es una privatización en gran medida auditiva” (p. 6). La autora se refiere a los audífonos como unos diminutos parlantes que permiten al oyente tener una escucha completamente solitaria y privada. Ante la ausencia de unos párpados que cierren los oídos (Quignard, 1998; Schafer 2013; Toop, 2013), los audífonos funcionan como una prótesis que protege a la audición de aquello que no desea escuchar, a través de sonidos que sí encuentra agradables (o, al menos, más que los que ya están en su entorno).

Pero en los planteamientos de Young (2016) alrededor de los audífonos se destaca que no solo su uso está dictado por el oyente, quien tiene la experiencia musical mediada por tecnologías digitales, sino que también hay una interacción desde quienes crean y producen dichas músicas. Hay un ambiente sonoro al escuchar a través de parlantes y otro diferente al escuchar a través de audífonos, así se realice con la misma canción.

Es a través de la segunda escucha, por los audífonos, que se multiplican “las posibilidades para explotar e intensificar la experiencia del panorama auditivo” (Young, 2016, p. 11), de generar un ambiente envolvente, de propiciar una atmósfera de intimidad, de explorar la forma en que la música puede ser dimensional y no todo se siente en un mismo plano de cercanía o de orientación. Dichas posibilidades que los audífonos permiten son captadas por los artistas y por quienes producen la música al punto en el que algunos ingenieros de sonido mezclan “únicamente *con* y *para* monitores de oído” (p. 11), asegurándose de crear el resultado sonoro ideal para el oyente.

De esta manera nos topamos con otra interacción de retroalimentación en la que los usuarios tienden a preferir vivir sus experiencias musicales a través de audífonos porque les permiten mayor intimidad, la impresión de profundidad y espacio en la música, el aislamiento o cancelación de otros ruidos indeseados, pero al tiempo, la música se concibe de manera que es idealmente escuchada a través de audífonos, se piensa en efectos, instrumentación, espacialización de las canciones que difícilmente serían igual de apreciadas a través de parlantes.

El uso de audífonos en espacios públicos, o ante cualquier posibilidad de interacción social, ha tenido implícita la permisión a su usuario de estar “socialmente inatento” (Slade, 2012, p. 160), o de estar participando parcialmente en las interacciones sociales públicas. Su uso permite a las personas establecer contacto visual con otras personas, investigar brevemente a los otros, pero el estar conectado a la música (o eso se asume) asegura que será una interacción efímera, sin llegar a ser intrusiva por exceso de curiosidad. No obstante, la aparición de los audífonos Bluetooth, en especial los in-ear[12], dan también un mensaje social más agresivo: “muy ocupado, no molestar” (p. 160), incluso cuando las personas hacen uso de uno solo de los dos audífonos, como en un ejercicio de escisión atencional en la que parece estar disponible al contexto, a interactuar y a estar alerta al

[12] Se introducen en el oído y son cada vez de menor tamaño. Es usual ver a las personas usando solo uno de ellos, como dividiéndose entre la conexión a su dispositivo y el mundo exterior.

entorno, pero también conectado a lo que la persona está escuchando, que resulta un enigma para las otras personas.

Una característica general e indiscutible compartida por algunos de los autores mencionados (Koutsomichalis, 2016; Sterne, 2003; Volgsten y Pontara, 2017) es que el oyente actual pasa de *poseer* la música, contenida físicamente en un medio de grabación análogo o digital, a *acceder* a la música, usualmente a través de plataformas de transmisión en línea.

Música en la Vida Cotidiana

La actual (omni)presencia de la música en la cotidianidad de las personas ya ha sido mencionado en los apartados anteriores. Las tecnologías digitales de reproducción musical han permitido que aparezca en escenarios y espacios que anteriormente eran inusuales y gradualmente se va convirtiendo en un material que está constantemente fluctuando entre ser el foco de nuestra atención y en otras ocasiones se convierte en el papel tapiz sonoro. La música ya no se concibe como el evento musical de escenarios y contextos específicos (como los teatros) sino como algo que inunda los espacios del día a día, los baños, las cocinas, las intimidades.

En ese sentido, se considera relevante abordar los planteamientos de Tia DeNora alrededor de los *affordances* de la música, de aquellas cosas que *permite* la interacción con la música y, en especial, en la vida cotidiana. Originalmente, el concepto de affordance es llevado al campo de la sociología por Jürgen Streeck (propuesto desde la psicología por J. J. Gibsons) como una manera de entender cómo los objetos (materiales) permiten ciertos usos más fácilmente que otros (DeNora, 2004). Se ejemplifica con los usos que una pelota permite, como ser pateada, rodar, rebotar, en comparación a un cubo de dimensiones similares, que no rodaría ni rebotaría de forma similar. Así, podría pensarse que ciertas músicas permiten ciertas cosas específicas, como relajarse, concentrarse, mejorar el estado anímico, entre otras. No obstante, lo cuestionable de esta postura es que aquello que permiten los affordances residen por completo en el objeto (musical) y considera al oyente

como un sujeto pasivo que responde ante las especificidades de la música. Así, el affordance es independiente de la manera en la que se use el objeto, no obstante es posible evidenciar diferentes respuestas ante una misma pieza musical.

En contraste, DeNora (2004) retoma otras posturas teóricas en las que los affordances surgen en la medida en que los sujetos son agentes activos en la relación con los objetos (musicales). Desde esta propuesta, los affordances de un objeto se constituyen a través de las acciones que los sujetos ejecutan dentro de un entorno o entornos. Los usuarios se "configuran como agentes en y a través de las formas en que se relacionan con los objetos y configuran los objetos en y a través de las formas en que ellos -como agentes- se comportan con esos objetos" (DeNora, 2004, p. 40). De esta manera, los affordances no residen plenamente en la música sino en la manera en que los oyentes-sujetos emplean dichas músicas en contextos particulares. Retomando la idea inicial del affordance de Gibson, una pelota puede no estar pensada para sentarse sobre ella, pero un usuario puede hacerlo.

Así, una música pensada como ruidosa o estridente puede ser una música que le ayude a un oyente a concentrarse o a regular su estado anímico. Dicho uso, y efecto, no responden completamente a los rasgos característicos de esa música sino que compromete al sujeto teniendo en cuenta su experiencia personal, su relación con *esa* música que elige, la vinculación de ciertas músicas con eventos o la asociación que hace con ciertos estados anímicos que busca, entre otras.

Adicionalmente, DeNora (2004) señala que las personas realizamos un proceso de apropiación (por demás activo, aunque en gran medida inconsciente) en el que reside la capacidad y fuerza de la música. Dicho proceso, en las que la suma de las acciones es mayor a las partes, está constituido por "la música, las maneras en las que el receptor (...) atiende a ella, las memorias y asociaciones que se anclan a ella, así como las circunstancias locales de consumo" (p. 43), haciendo referencia al posible uso de muebles específicos, parlantes o audífonos, el estado emocional con que se escucha, entre otros

aspectos; dichos elementos encuentran cohesión con la mirada multifactorial de la escucha planteada por Nowak. Los efectos, los affordances, de una música en específico no siempre serán iguales para la misma persona, sino que un cambio en la compleja ecuación de la escucha, de la experiencia musical, podría traer consigo una consecuencia significativamente diferente.

No obstante es claro el potencial de la música para influir en la persona, en su disposición, en su aptitud para la regulación del estado anímico o para fomentar energía física, entre otros ejemplos, no se está sugiriendo una suerte de capacidad mágica sobre el individuo, ni mucho menos se señala que es la música en sí misma la que ocasiona tales transformaciones, sino que es realmente la relación establecida entre el oyente y la música, sus *affordances*, lo que hace que la música pueda operar en el individuo.

De Michael Bull, y de su análisis de la cultura iPod en relación a la experiencia urbana contemporánea, se toman algunas nociones que son útiles para el análisis de la escucha solitaria y sus funciones en espacios públicos. Primero, recalca la sobreestimulación sensorial, psicológica y física que la ciudad[13] trae a sus habitantes. En ese ambiente, con frecuencia dinámico, activo, estridente, hay una constante lucha personal por conservar la autonomía y la individualidad, valiéndose de estrategias de retirada y de neutralización. Citando a Sennett, el autor menciona que en los espacios públicos, y ante las abrumadoras fuerzas sociales “cada persona posee, como un derecho público, un escudo invisible, el derecho a ser dejado en paz” (Bull, 2007, p. 27). El autor señala que los audífonos son “similares a un par de gafas audiovisuales – protegiendo y empoderando al usuario, quien ya no debe sostener la mirada ni escuchar solicitudes no pedidas” (Bull, 2007, p. 32). Ante dicha ubicuidad del ruido, de los sonidos que no se desean, Murray Schafer identifica un descubrimiento importante: la *audioanalgesia*, en la que los oyentes se valen del sonido como un analgésico, “una distracción para disipar otras distracciones” (Schafer, 2013, p. 143). Si previamente se tenían los muros como una manera de aislarse físicamente de los ruidos, ahora el sonido constituye esa barrera acústica, y dentro de esta

[13] Haciendo referencia a los espacios urbanos contemporáneos.

audioanalgesia, señala Schafer, se percibe también la amplificación de las músicas pop, en coherencia con el deseo de aislarse, de desconectarse y permanecer en soledad.

Retomando a Bull, menciona que el iPod, y por extensión la actual escucha principalmente a través de teléfonos inteligentes, le permite a las personas *retirarse* a través de la música, o de sonido[14]. Se habla de una polirritmia natural de la ciudad, también referida como caleidoscópica, en el sentido de recibir diversos estímulos como capas que no necesariamente se corresponden unas con otras, y pueden llegar a ser abrumadoras; en su defensa, el "ciudadano urbano progresivamente se retira en su propio cascarón cognitivo o físico" (Bull, 2007, p. 27) para conservar un sentido de sí mismo, de que conserva su identidad, al tiempo que puede neutralizar los significados de los diferentes espacios urbanos para resignificarlos con ayuda de, en este caso, la música. Gracias a esta escucha que encapsula, que permite retirarse, la polirritmia de la ciudad va tendiendo a una monorritmia de sonidos bajo el control del oyente.

[14] Se recuerda que en ocasiones el material sonoro no responde siempre específicamente la idea de "música", sino que puede ser sonidos ambientes (en donde, irónicamente, el ruido ambiente real parece no ser satisfactorio), podcasts, contenido radial, entre otras. No obstante, esto podría reabrir la perenne discusión sobre lo que se considera como música.

Metodología

Diseño

El trabajo de investigación se desarrolló desde un enfoque cualitativo al centrarse en la comprensión de experiencias que los participantes comparten a través de sus relatos. Además, se tuvo en cuenta como aspecto complementario algunos datos de índole cuantitativo que nutren todavía más la comprensión del fenómeno de interés.

El estudio se inscribió en el marco de un trabajo *descriptivo*, pues tuvo como objetivo describir las características de las dinámicas de escucha en solitario del grupo de estudiantes de la Escuela de Música mediadas por la tecnología digital, enfocándose en la exploración del uso diario que los participantes le dan a la música a través de dispositivos digitales y las maneras en que los emplean, considerando sus hábitos de escucha y los espacios de escucha.

Respecto a las herramientas metodológicas, la presente investigación tomó como sustento la observación indirecta en tanto el objeto de estudio no es observado de forma directa sino que se vale, principalmente, del relato verbal de los participantes.

Participantes

Se contó, para la primera encuesta, con la participación de 30 estudiantes de la Escuela de Música de la Universidad del Valle, sede Cali - Meléndez. En la segunda encuesta se obtuvieron 24 respuestas. Para las entrevistas semiestructuradas se contó con la participación de 8 estudiantes. Los participantes pertenecen a alguno de los dos programas ofrecidos por la universidad: Licenciatura en Música (11 estudiantes) y Pregrado en Música (19 estudiantes).

La muestra fue seleccionada bajo un principio no probabilístico (Hernández et al., 2010) debido a que los participantes pertenecen a un subgrupo de la población que responde a unas características específicas o criterios de inclusión. Los participantes son estudiantes activos de la Escuela de Música de la Universidad del Valle de alguno de los

dos programas ofrecidos, todos mayores de edad. Luego, uno de los criterios para la selección de los participantes entrevistados fue haber respondido previamente a las dos encuestas. Se consideró como criterio de exclusión para participar en las entrevistas el no realizar escucha solitaria con regularidad (al menos entre 3 y 4 veces por semana).

Categorías de análisis

A partir de la revisión teórica y, en concordancia con los objetivos planteados, se desarrollaron cuatro categorías de análisis: La Escucha y Experiencia Musical, Oyente Solitario, Tecnología y Escucha y Música en la Vida Cotidiana.

1. *La Escucha y la Experiencia Musical*: aborda las maneras en la que los participantes se relacionan con la música en términos de la experiencia auditiva y cómo estas experiencias están influenciadas por el contexto y los dispositivos.
2. *Oyente Solitario*: se centra en la figura del oyente solitario de los participantes, sus motivaciones y beneficios derivados de la escucha individual, en contraste con la escucha colectiva/en vivo. Se discute alrededor de la idea de burbuja sonora que crea la escucha solitaria.
3. *Tecnología y Escucha*: analiza cómo las tecnologías de reproducción digital (como los audífonos y las plataformas de streaming) median la escucha musical solitaria, transformando y mediando la experiencia y los comportamientos de los oyentes.
4. *Música en la Vida Cotidiana*: se enfoca en el papel de la música como herramienta en las rutinas diarias, explorando cómo los participantes utilizan la música para el bienestar emocional, las actividades cotidianas y el acompañamiento personal del día a día.

Instrumentos

La recolección de datos se realizó a través de dos encuestas virtuales y de una entrevista individual semiestructurada aplicada a cada uno de los participantes. Estos instrumentos fueron útiles para la caracterización inicial de la muestra y así determinar qué

participantes tenían características más afines con el proyecto y, posteriormente, entrevistarles.

Se contó con una entrevista semiestructurada, compuesta por unas temáticas y sus correspondientes preguntas, elaboradas a partir de unas categorías de análisis construidas previamente. No obstante, fue posible añadir o modificar preguntas en el transcurso de la entrevista para obtener más información sobre un tema (Hernández et al., 2010) o para ser consecuente con las características del participante.

El instrumento fue revisado junto a la asesora del proyecto de investigación para asegurar que las preguntas y las temáticas respondieran a los objetivos de investigación propuestos. Este instrumento fue útil para recoger sus experiencias y percepciones acerca de un tema específico y en las que las preguntas no están del todo determinadas (Creswell, 2005).

La primera encuesta (ver Anexo 1) se envió a 84 estudiantes de la Escuela de Música mediante correo electrónico. Adicionalmente, el enlace de la encuesta fue compartido en un estado de WhatsApp para que aquellos estudiantes que no revisan el correo con regularidad pudieran verlo. Finalmente, dicha encuesta también fue compartida en grupos de WhatsApp de estudiantes de la Escuela. Se obtuvieron 30 respuestas. En este primer sondeo se indagó por algunos datos sociodemográficos (edad, ubicación semestral) y por aspectos generales relacionados a la escucha musical: los dispositivos de reproducción digital con los que contaban, la frecuencia con la que escuchaban música. También, y aclarando qué se entiende por *escucha solitaria*, se preguntó si se realizaba dicha práctica y la frecuencia con la que recurrían a ella.

La segunda encuesta (ver Anexo 2) fue enviada únicamente a los estudiantes que respondieron a la primera. Para este caso, se obtuvieron 24 respuestas. En dicho sondeo se preguntó más a profundidad por los dispositivos digitales que poseían, en general, por las plataformas de streaming digital que empleaban para escuchar música, por las posibilidades de acceso a internet, las franjas horarias en las que se consumía música y en

las que se hacía de forma solitaria, la realización de actividades simultáneas mientras se escuchaba música, entre otras. Estas dos encuestas brindaron un primer panorama sobre los participantes al dar una caracterización general de sus hábitos de escucha y de su acercamiento a la escucha solitaria.

Para las entrevistas semiestructuradas se tuvieron en cuenta las categorías de análisis abordadas en el marco conceptual (Escucha, Experiencia musical, Oyente solitario, Tecnología y escucha y Música en la vida cotidiana) e, inicialmente, se formularon 14 preguntas que permitieron indagar más a profundidad por las dinámicas de escucha solitaria mediadas por tecnologías digitales en los estudiantes (ver Anexo 3). No obstante, con la aplicación de la prueba piloto, se decidió eliminar una de las preguntas (especificada en el Anexo 3) debido a que se consideraba una pregunta con tendencia hacia lo abstracto y, en su lugar, la respuesta sería producto del análisis de la entrevista en el marco de la investigación, para un total de 13 preguntas.

Procedimiento

Fase de Construcción del Estado del Arte y Marco Conceptual*.* Una vez definido el planteamiento del problema y sus correspondientes objetivos de investigación se procedió a consultar la bibliografía concerniente a la temática abordada. Las principales bases de datos consultadas fueron Arts & Humanities (ProQuest), EBSCO Host, ScienceDirect (Elsevier) y Fine Arts (GALE). De igual manera, se consultó la base de datos de ResearchGate y Google Scholar, así como los repositorios institucionales de varias universidades. Cabe resaltar que una parte considerable del material consultado está en inglés, llamando la atención sobre la oportunidad de nutrir conceptualmente la temática no solo en el idioma español (en miras a la posibilidad de que la población hispanohablante la consulte) sino también a la construcción de dicho conocimiento a nivel local).

Se inició la búsqueda con apoyo de una matriz para generar palabras clave en conjunto con operadores booleanos con el fin de hacer más precisa la consulta. Las palabras clave que más resultados útiles arrojaron fueron las siguientes, con diferentes

combinaciones de los mencionados operadores: “solitary listening”, “private listening”, “headphones”, “technology”, “music”, “music affordance(s)”, “intimacy”, “self-care”. Se revisó, también, la bibliografía referida en los documentos consultados. Así mismo, se indagó con algunas de las palabras claves en el catálogo público (OPAC) de la Biblioteca Mario Carvajal de la Universidad del Valle.

Una vez reunido el material bibliográfico acorde con los objetivos de investigación se propusieron las temáticas categorías de análisis y se organizó el material reunido para redactar cada uno de los apartados, considerando que el marco conceptual estaría sujeto a cambios según demandara el curso de la investigación y la información obtenida a través de las entrevistas.

Fase de acceso o contacto con la población. Como se mencionó anteriormente, el contacto con la población se realizó en un primer momento mediante correo electrónico al enviar el enlace a la primera encuesta. De igual manera, dicho enlace fue compartido a través de estados de WhatsApp y grupos de las cohortes de estudiantes de la Escuela. Para la segunda encuesta se contactó a los participantes según su método de preferencia (mensaje de WhatsApp o correo electrónico) para invitarles a responder una segunda encuesta. En ambas encuestas se preguntó por la disposición a participar en una posterior entrevista.

Fase de recolección y sistematización de datos. Para iniciar, se socializó y aplicó el consentimiento informado en el que los estudiantes accedieron por escrito a ser parte del proyecto de investigación, indicando que su participación fue libre, no conllevó a ningún tipo de remuneración, que tuvieron la posibilidad de retirarse del estudio en el momento en que lo desearan, que su información (en caso de que así lo solicitaran) sería tratada con confidencialidad y a permitir que la entrevista se registrara en audio (ver Anexo 4). Se estimó que las entrevistas tendrían una duración estimada de entre 30 a 45 minutos pero dicho tiempo podría estar sujeto a cambios de acuerdo con el desarrollo de la entrevista y a la disposición de los entrevistados, tomando más o menos tiempo del planeado. Los audios

de las entrevistas fueron transcritos para iniciar el proceso de sistematización de los datos. Antes de iniciar con la entrevista se leyó junto a cada participante las respuestas más relevantes a las encuestas para que pudieran repasar y así confirmar la información suministrada o modificarla.

La sistematización de los datos se realizó valiéndose del análisis de contenido temático, método para el tratamiento de información en las investigaciones cualitativas mediante el cual se logra identificar, organizar y analizar temáticas comunes en el discurso de los participantes, desde una perspectiva de la información suministrada para inferir resultados que aproximen hacia la comprensión del fenómeno de estudio (Mieles, Tonón y Alvarado, 2012).

Fase de análisis de datos. Para el análisis temático del contenido se partió de la transcripción y lectura de la información, buscando llegar a ideas generales a partir de las experiencias compartidas y los relatos de los participantes. Posteriormente, se generaron categorías, contrastándolas con las iniciales, y se organizó la información según las categorías generadas, considerando el posible surgimiento de otras categorías, o la irrelevancia de alguna de las planteadas al comienzo.

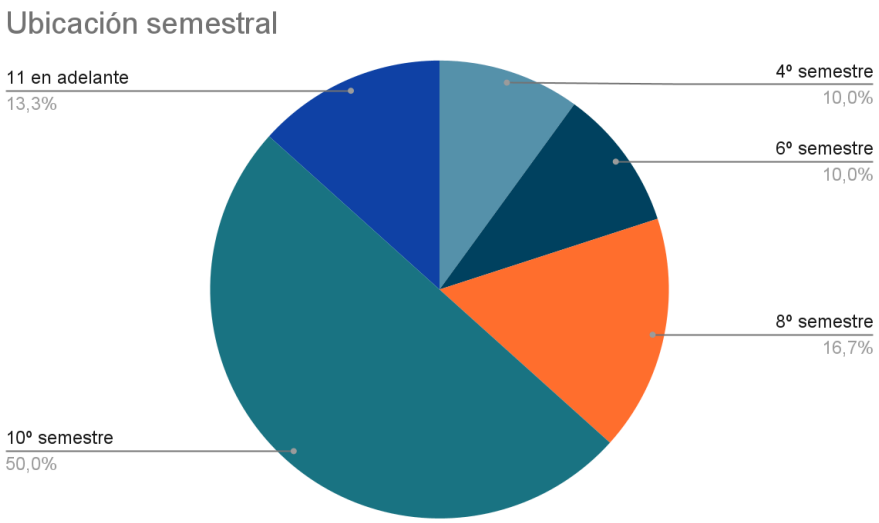
En este estudio se optó por una codificación inductiva la cual se realiza desde los mismos datos (Mieles et al., 2012). Dicha codificación, y posterior identificación temática, permitió organizar la información de forma jerárquica, por los temas y subtemas que contiene. Es importante resaltar el carácter cíclico y flexible del análisis temático que permite volver sobre la información o, incluso, regresar a fases previas si se requieren cambios sustanciales en términos metodológicos o conceptuales. Tras el procesamiento de la información se realizó el análisis de datos para confrontar los resultados con el marco conceptual y, así, se generaron las conclusiones que responden a los objetivos de la investigación inicialmente planteados.

Resultados

En este apartado se presentan los resultados obtenidos tras la aplicación de las encuestas virtuales y de las entrevistas semiestructuradas realizadas a los ocho participantes del proyecto. Primero, se realizó una descripción de algunos de los datos sociodemográficos, académicos y de los hábitos de escucha de los participantes.

Figura 1.

Ubicación semestral de los participantes

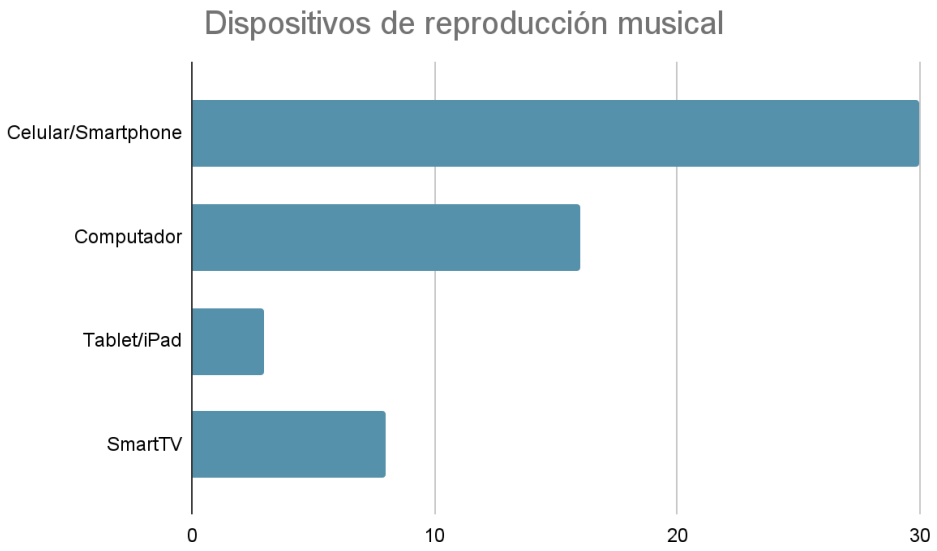


La mitad de los participantes se ubican en el 10º semestre, mientras que los demás se encuentran distribuidos en unas proporciones similares en los demás semestres. Esto permite contar con sujetos que ya han cursado gran parte del programa de formación (ver Figura 1). El promedio de edad de los participantes está entre los 22 y 23 años.

Respecto a los dispositivos digitales que los participantes utilizan se halló que la totalidad hace uso del celular como su principal medio para la escucha musical, seguida por el computador en una proporción menor. Algunos de ellos escuchan a través de tablet/iPad y de televisor/SmartTV.

Figura 2.

Dispositivos para reproducción musical



Si bien la totalidad de los participantes afirmaron realizar escucha musical a diario, un poco más de la mitad de ellos (16) tiene experiencias de escucha musical solitaria a diario. Los espacios más recurrentes para realizar dicha escucha solitaria son sus casas y en el transporte (sea público o privado); en menor medida, la escucha en solitario se realiza en la universidad. En las encuestas virtuales no mencionaron otros espacios diferentes para la escucha solitaria.

La escucha en solitario en el hogar se realiza particularmente en sus habitaciones, la cocina y la sala de estar. Algunos participantes mencionaron realizar la escucha en todas las partes de la casa, o “Donde sea que esté realizando alguna actividad”. Con menos frecuencia escuchan de forma solitaria en el baño y en el comedor. A pesar de que los participantes suelen escuchar de forma solitaria a lo largo del día, realizan dicha escucha con mayor frecuencia en la franja de la noche, de las 18:00 a las 00:00.

Ante la pregunta “Cuando escuchas música, ¿sueles realizar otras actividades?” casi la totalidad de los participantes (28) afirmó escuchar música mientras simultáneamente se

ocupaban en algo más. Dos de ellos respondieron que no hacían nada más al escuchar música sino que la escucha era la actividad principal. A continuación (tabla 1) se recoge, a manera de síntesis, las respuestas más recurrentes de las encuestas aplicadas a los participantes respecto a las actividades que realizan simultáneamente a la escucha musical solitaria.

Tabla 1.

Actividades más recurrentes al escuchar música de forma solitaria según las encuestas

Actividades más recurrentes al escuchar música de forma solitaria				
Actividades de autocuidado	**Actividades del hogar**	**Desplazamientos**	**Actividades académicas y de trabajo**	**Entretenimiento**
Bañarse Alistarse (vestirse, peinarse, maquillarse, etc.) Comer Hacer ejercicio, entrenar	Lavar platos Lavar ropa Aseo del hogar y organización Cocinar	Caminar (hacia la universidad) Usar transporte público Manejar moto o bicicleta	Estudiar Trabajar, escribir	Leer Jugar (en el celular o en videoconsola) Chatear Hacer un hobby

Finalmente, una alta proporción de los participantes (22) afirman tener listas de reproducción guardadas (que las sugieren las plataformas o las han creado otros usuarios) o creadas por ellos mismos. También, las principales plataformas de reproducción de los participantes son YouTube y Spotify.

En la confrontación de las respuestas en las encuestas durante el inicio de las entrevistas, algunos participantes que habían manifestado tener membresía gratuita en su principal plataforma de escucha aclararon que tenían acceso al servicio de reproducción musical mediante un medio de pago.

La información recogida se organizó mediante un análisis temático retomando las categorías de análisis planteadas y definidas anteriormente, y se identificaron las temáticas clave dentro de cada una de las categorías (ver tabla 2).

Tabla 2.

Categorías de análisis y temáticas clave

Categoría de análisis	Temáticas clave
Escucha y Experiencia Musical	Aspectos psicológicos, atencionales y perceptivos de la escucha
	Aspectos generales alrededor de los dispositivos de reproducción y plataformas de streaming musical.
Oyente Solitario	Aspectos de privacidad durante la escucha solitaria.
	Aspectos de socialización durante la escucha solitaria.
Tecnología y Escucha	Aspectos puntuales alrededor de los dispositivos de reproducción y plataformas de streaming musical.
	Aspectos de ubicación/locación en la que se escucha música. Intimidad
Música en la Vida Cotidiana	Aspectos de estados anímicos y de salud relacionados con la escucha musical
	Escucha musical solitaria como herramienta funcional.
	Rutinas y rituales asociados a la escucha musical solitaria.

Con base en las categorías presentadas se realizó la codificación de las entrevistas y se seleccionaron los datos más relevantes para el análisis y posterior discusión.

Escucha y Experiencia Musical

Primero se buscó examinar las maneras en las que los participantes se relacionan con la música desde una perspectiva de experiencia auditiva, procesos perceptivos y atencionales durante la escucha, así como la manera en la que dichas experiencias se ven influenciadas por el uso de ciertos dispositivos digitales y audífonos. De manera transversal, se tuvo en cuenta la posibilidad de hallar en sus discursos formas de escucha secundarias, entendiéndose como formas menos atentas de escuchar la música, como un telón de fondo, o con el objetivo de enmascarar otros sonidos/ruidos.

Ante la idea de diferentes formas de atender, o no, a la música cuando se escucha de forma solitaria, los participantes brindaron relatos que dan cuenta tanto de diferentes

niveles atencionales dependiendo de la disposición para escuchar la música, como fluctuaciones dentro de una misma “sesión” de escucha.

> *[Al escuchar música] me desconecto del mundo. Pero me desconectan es desconectado brutal. Simplemente salgo y me meto en mi mundo. (Pablo, Cali, 2024)*
>
> *"La música está ahí pero ¿realmente le estoy prestando atención?". Eso me lo pregunté un día, y yo decía "No. No exactamente porque a veces es como que la tengo ahí por distraer un poco, pero no lo estoy realmente disfrutando", es como contradictorio. La pongo porque siento que la necesito, pero, después recuerdo que está ahí y sí me pongo a prestarle muchísima atención. (Juan David, Cali, 2024)*
>
> *Algo un poco vergonzoso de admitir para un estudiante de música, la forma en la que escucho música es, literalmente, solo para que me haga ruido. Se lo atribuyo a que, de verdad, los computadores y las pantallas se nos están comiendo el cerebro. De verdad tiene que resultarme muy llamativo algo para yo decir como "Ja... Ok, tiene esta línea de bajos. Eso está cool. ¿Qué instrumentos tiene? Qué chévere esta voz aquí". Pero, de resto, mis niveles de atención son muy muy superficiales. De hecho, casi siempre estoy como en otro lado. (Laura, Cali, 2024)*

Algunos de los participantes, al ser estudiantes de música, refieren que su escucha se ve condicionada por una disposición más analítica y crítica ante sus audiciones, motivo por el que se pueden (es)forzar a atender de forma más contundente a lo que escuchan. Esto no implica que el disfrute de una escucha más “relajada” y desprevenida se haga de lado, sino que también resulta en un ejercicio gratificante que da evidencias del proceso formativo. Una de las participantes señaló cómo la formación musical parece haber tenido un impacto negativo en la faceta más hedónica de su escucha.

> *En ese momento, que sé que voy a tocar alguna obra y necesito estudiarla auditivamente para reconocer mi error en la parte de la obra, o el rol que cumplen los demás porque es importante guiarse con entradas de los otros, creería, estoy 100% seguro que no me desconcentro. Tengo mi partitura en la mano y la voy siguiendo de pie a cabeza, de principio a fin. (Juan David, Cali, 2024)*
>
> *Ingresar a Naxos es una forma distinta de descubrir las músicas, a la que estaba acostumbrada, que [antes] no tenía una necesidad urgente de estructurarme para escuchar lo que más pudiera en menos tiempo, sino que era una suerte de hobby. Ahora que sé que es la manera en la que estoy estudiando, que no me hace disfrutarlo menos, pero sí me genera una pequeña presión, es muy distinto, porque sé que tengo que llegar a un punto y no sabía cómo acercarme. (Valentina, Cali, 2024)*
>
> *El otro día hablaba con Sofía, y ambas estamos de acuerdo, sentíamos que cuando empezamos a estudiar música dejamos de escucharla o disfrutar de ella como lo hacíamos. Me pasa que... respecto a*

la transición de pasar de escuchar música académica a otras, es muy duro pasar de escuchar música mainstream[15], hecha para consumo o para detonar emociones de forma muy instantánea, es muy difícil pasar a este mood de música, primero, no solamente el cambio de género, de sonoridad, tan del cielo a la tierra, sino también la forma de escuchar. (Laura, Cali, 2024)

La percepción que los participantes tenían de la atención se presentó en una doble vía: la atención que se le presta a la música (mencionada arriba) y la atención que se tiene del entorno, de sí mismo, de aspectos sociales, cuando se está escuchando música.

Cuando escucho música mi atención a mi entorno es casi nula. (Pablo, Cali, 2024)

La música es una cosa ahí acompañando, amenizándome los pensamientos, porque eso me provoca la música, me induce en un estado como de daydreaming[16]. Por eso me parece peligroso seguir moviéndome en bicicleta y caminando con audífonos porque me pueden estar robando o atropellando súper fácil. (...) ¿Qué pasa con mi entorno? Se desvanece. Cuando voy caminando y escuchando música el entorno se desvanece bastante. Claramente lo estoy viendo, pero, si me pregunta si puedo recrear la imagen de lo que estaba viendo diez pasos atrás es como "No". (...) No digo que inmersa en la música porque muchas veces no es así, sino que voy inmersa en mi imaginación. No le presto atención a lo que me rodea. (Laura, Cali, 2024)

Creo que es más bien como que no tengo que escuchar mis propios pensamientos, entonces, es muy chévere no pensar. Porque uno está en silencio total y "Me duele el pie, qué pereza esto, lo otro, tengo que hacer otra cosa", que igual escuchando música uno puede pensar en esas cosas pero está más concentrado en lo otro. Creo que esa es la diferencia. (Luzymar, Cali, 2024)

[Hay un] riesgo vial. Sobre todo cuando, a veces, voy por fuera de Cali en la moto, y música a todo volumen y no escucho a un carro que me está pitando y casi me atropella. Ha pasado, pero afortunadamente no pasó nada. (Jerónimo, Cali, 2024)

Así, se pudo reconocer que los participantes tienen identificados diferentes “tipos” de músicas que suelen asociar a ciertos tipos de actividades específicas, y ante las cuáles también tienen conocimiento de los niveles atencionales que suelen prestarles, o la necesidad de detener la música porque la actividad que realizan se torna incompatible con otros estímulos, como la escucha musical.

Está la [música] que es como para acompañarme cuando estoy haciendo cosas, que sí o sí tiene que ser música sin letra porque cuando es con letra no puedo concentrarme. Si es algo que me acompaña a

[15] De consumo masivo, en tendencia.
[16] Ensoñación estando despierto.

hacer otras cosas, solamente es música instrumental, y casi no le presto atención. Es como para acompañarme, y me ayuda a concentrarme más, también. Está la música que es con letra, y esa la pongo cuando estoy pasando el rato sola y sin hacer otra cosa, que escucho música con letra, y de pronto canto. O música académica, también me gusta prestarle más atención. Esa la escucho cuando tengo el tiempo real de prestarle atención. (Isabella, Cali, 2024)

Si estoy escribiendo, que requiere del 200% de mi concentración, a veces cancelo la música porque empiezo a leer en voz alta. Sí tiendo como que "Esto me gusta" y como me suena chévere... Pero como estudio música es "¡Ay! Por acá se fue a tal lado" y sí. Lo sé, pero la mente siempre me lleva a ahí, la mente me lleva. Ahí es donde dejo de escuchar música porque es cuando requiero silencio absoluto, solo escuchar mi propia voz al leer lo que estoy escribiendo. (Valeria, Cali, 2024)

Música más disfrutable, para parcharse, para tener de fondo. Ese tipo de música es la que escucho cuando la tengo de manera secundaria, cuando mi actividad principal es hacer trabajos, cuando estoy hablando con alguien de manera muy incisiva [por WhatsApp], lavando loza, haciendo oficio. (Pablo, Cali, 2024)

Dentro de esta categoría también se indagó por las percepciones de los participantes alrededor de las experiencias de escucha solitaria en relación con sus propias experiencias de escucha en colectivo y en vivo. De forma general, mostraron su preferencia por las experiencias musicales en vivo (algunos sin enfatizar en el hecho de la colectividad que dichos eventos traen consigo) por encima de la escucha solitaria, resaltando que cada experiencia tiene sus características específicas en contraste con la otra e indicando que cada práctica de escucha debería ser experimentada desde sus propias cualidades.

La verdad me gusta mucho (asistir a presentaciones). Diría que me gusta más que escuchar música grabada en mi casa, o con audífonos, o lo que sea. Siento que la conexión es mucho más orgánica y me genera muchas cosas que, de otra manera, no puedo sentir. (Valentina, Cali, 2024)

Me fui al concierto de la Filarmónica y es totalmente distinto (...). Sentir en el teatro la reverberación de los sonidos, que son instrumentos reales, las frecuencias están teniendo contacto directamente conmigo. La experiencia es totalmente distinta (...). Con esa sinfonía de Rachmaninoff... con esa me di cuenta de que la música en vivo no impacta como impacta una música grabada, así sea con los audífonos, que me encanta [usarlos]. (Juan David, Cali, 2024)

La calidad de la música sí puede disminuir en vivo. Sin embargo, como esa sensación de estar ahí, solamente por escucharlo una vez directamente del intérprete, ya sea un instrumentista, un cantante de reggaeton, lo que sea, es muy diferente y creo que, por esa razón, los espectáculos se han

desarrollado tanto. No solamente es la música sino también el espectáculo de tener esa persona ahí al frente, las otras personas. (Laura, Cali, 2024)

Siento que yo le presto atención, mucha, a lo que escucho por aquí [celular], pero cuando estoy en un concierto estoy mucho más enfocada en la música, en el artista, en cómo está tocando ahora. Me parece una forma de estar mucho más en el presente, de cada segundo que pasa. Siento esa música diferente, también. Por los armónicos, y por todo ese poco de cosas que suceden en la vida real. Es como una conexión distinta, que me parece mejor que escuchar por acá [celular]. (Isabella, Cali, 2024)

Obvio, siento que también cuando escucho de forma solitaria voy a estar más atento, de pronto, no voy a tener esas distracciones, pero sí juega para ambos lados. Como que a veces siento que la comunidad y la gente, sobre todo en esos ambientes como k-pop, o si escucho trap en inglés, y yo comparto mi felicidad y veo que la otra persona es feliz con lo que también me gusta, siento que eso crea una experiencia totalmente diferente a si escucho la música que me encanta en mi cuarto solo, a si la escucho con un montón de gente y todos estamos disfrutándola. (Jerónimo, Cali, 2024)

La escucha, y los niveles atencionales durante su realización, resulta bastante variable en los participantes, quienes, al asumir también su estatus de estudiantes de música, reconocen que no siempre tienen una escucha consciente y desde una posición analítica del material sonoro. En su lugar, tienden a dividir su atención entre la música y factores tanto internos como externos durante la misma; este punto se planteó como una triple vía en el apartado de discusión. La selección de músicas para ciertos contextos y actividades se hace de manera consciente, la mayoría de veces, abarcando la elección de canciones en específico hasta *ambientes* musicales y listas de reproducción más adecuadas. Así mismo, los participantes afirman tener una predilección por la escucha en vivo, que también es menos recurrente en sus cotidianidades, y ante la que perciben poder estar más atentos y experimentarlas (incluso desde lo corporal) con mayor intensidad.

Oyente Solitario

Con esta categoría se buscó caracterizar la figura del oyente solitario desde una mirada contemporánea, comprendiendo no solo las motivaciones de los participantes para realizar escucha solitaria, aún cuando podría tener la posibilidad de realizar una escucha no-privada (sin audífonos, por ejemplo), sino también revisando cómo este nuevo rol se relaciona socialmente con otras personas e, incluso, es la conciencia de estar compartiendo

el espacio con otros lo que termina por condicionar al oyente para preferir una escucha solitaria. De igual manera, resulta de interés las motivaciones que surgen de algunos relatos, indicando la conciencia por parte de los participantes alrededor de cómo una actividad que para sí mismos puede resultar placentera y gratificante, para otras personas pueden percibirse como algo molesto y que atenta contra su espacio sonoro.

Me motiva que solo yo vaya a disfrutar la música que me gusta. Así, también, como que no voy a molestar a alguien más con la música que a mí me gusta. Aunque no tengo un equipo de sonido, así lo tuviera, o el televisor, lo colocaría en un volumen moderado para que mis vecinos no escuchen lo que estoy escuchando porque no a todos les gustan los mismos géneros o las mismas canciones, o la música que a mí me gusta. Trato de no ser egoísta con ellos, de que ellos no quieren de pronto escuchar esto, o de pronto hay alguien enfermo en esta casa y no quiere escuchar ruidos. Es por eso la escucha solitaria. Que los demás no sientan que yo estoy imponiendo algún tipo de sonido. (Juan David, Cali, 2024)

Por eso ponía música a todo volumen. También, poner la música a alto volumen es para que el otro escuche. Inconscientemente se hace de esa forma. Yo entendí que si la música es para mí ¿por qué la voy a poner con todo el volumen si solo quiero escucharla yo? ¿Así sea por fuera de los audífonos? No hay necesidad de subirle todo el volumen. (Valeria, Cali, 2024)

No obstante se podría haber considerado una mirada multifactorial de la escucha en el apartado anterior se decide exponerla en el presente debido al peso que esta sección pone sobre la escucha solitaria específicamente. Así, no se considera un contexto o escenario de escucha general, sino que puntualmente se observa cómo, cuándo, dónde y qué escuchan las personas al hacerlo de forma solitaria. Para algunos de los participantes, la intimidad que puede generar la escucha solitaria en un espacio privado (como la casa, la habitación) resulta ser una motivación para recurrir a ella, añadiéndole la posibilidad de poder dedicarse a la escucha como actividad principal, o única actividad que realiza.

Creo que, no sé a qué se deba, hay momentos en los que me puedo perder totalmente en lo que estoy escuchando, y hay otros momentos en los que no estoy tan sensible a eso y no caigo en ese espacio. A veces tiene que ver con lo que está alrededor mío. No es lo mismo que estés a las 2 de la mañana en tu habitación, guardadito, cuando lo único que tenés que vivir es eso, a que estés en otra parte, que también los factores externos influyen en cuánta concentración le ponés a eso. (Valentina, Cali, 2024)

Creo que en un espacio en el que uno está a solas puede sentirse como que uno fuese la única persona en el mundo. Algo así. Puede ser chévere cuando uno no tiene que pensar en nada más.

"Vamos a escuchar y ya". Eso es genial cuando uno está relajado, tomándose el café por la mañana, pero puede que en algunos contextos no sea tan conveniente aislarse de esa manera. En la calle, a mí me gusta porque siento que es como que me siento en una película, estoy con mi propio soundtrack y todo el mundo hace parte de esa película y, si voy caminando y veo gente, es divertido ver cómo la música se alinea con las personas que van pasando, con el ritmo con el que va la gente. Muchas cosas. (Luzymar, Cali, 2024)

Sí hay momentos en donde uno quiere más privacidad y eso se lo brinda a uno los audífonos. Si uno está despechado, ahí sí Juan Gabriel o alguna vaina así. (Valeria, Cali, 2024)

La intimidad que genera el estar en tu cuarto da lugar a otro tipo de experiencias. Estoy escuchando la misma música en mi cuarto y en [la cafetería] central, pero la forma en la que voy a reaccionar va a ser diferente. Si es muy triste, y estoy en ese estado de ánimo, y quiero permitírmelo, voy a llorar. (Jerónimo, Cali, 2024)

Creo que a un nivel más fastidioso, es como la intimidad que uno tiene con la música. Hay música que uno no le comparte a todo mundo. Primero, porque sabe que no le gusta y porque lo miran a uno con cara de "Jum" [cara de desaprobación]. Segundo, porque hay música que lo marca a uno, que aunque sea por una razón estúpida, significa mucho para uno y no se comparte con todo el mundo. (Pablo, Cali, 2024)

En ocasiones, la escucha solitaria, aunque es descrita como una actividad que sustrae al oyente de su entorno, resulta ser más bien una actividad limítrofe para algunos de los participantes, en tanto manifiestan lo agradable que les resulta poder aislarse eventualmente mediante los audífonos pero, también, reconocen no poder hacerlo siempre que lo desean porque conviven con otras personas con las que tendrían que interactuar o porque están en escenarios en donde está latente la posibilidad de entablar una charla. Adicionalmente, resaltan la molestia que, al interactuar, implica romper con la “burbuja sonora” que han construido, motivo por el que muchas veces pueden evitar la escucha solitaria, o al menos una escucha que los sustraiga completamente del entorno sonoro; se termina por estar un poco aquí, con la música, y un poco allá, con el entorno, pero no plenamente en ninguno de los dos campos

Yo casi no escucho música en la calle porque siento que en cualquier momento va a llegar alguien y me va a hablar y voy a tener que parar la música. No me gusta, me da rabia tener que hacer eso y prefiero no hacerlo. Siempre lo hago en la casa. (...) a veces. Cuando sé que nadie me va a hablar, que nadie

va a llegar a decirme algo. Por ejemplo, en mi casa que mis papás me hablan, o mi hermano, cuando sé que van a venir a hablarme, yo no lo pongo para aislar(me). Incluso me dejo un oído destapado por si de pronto. Pero cuando sé que no van a llegar a hablarme ni a molestarme sí me lo pongo así. Incluso, cuando a veces está así, me llaman, y me da una rabia. "¿¡Qué pasó!?". (Isabella, Cali, 2024)

Si estoy rodeada de gente tampoco quiero ser grosera y no prestarles atención de un momento a otro, ¿me entiendes?me parece inconveniente si, de pronto, tengo que saludar a alguien porque uno siempre es como "¿Ah?" [con gesto de desagrado por quitarse el audífono], quitándose el audífono del oído, y a veces me puedo sentir condescendiente. "Ah, sí. No te escuchaba por encima de mi música" (...). La escucha en altavoz invita a otras personas, aunque no estés solo. Da la posibilidad de que llegue alguien y no es como que esté interrumpiendo tu sesión de escucha. Con audífonos sí es como "Mi mundo sonoro aislado de todo el resto del mundo" y es muy inmersivo, pero también es maluco cuando se interrumpe. (Luzymar, Cali, 2024)

Al preguntarles por posibles riesgos que la escucha solitaria trae consigo, la mayoría de participantes señalaron consecuencias de índole psicológica referidas a estados emocionales, o incluso a la perpetuación de estados de aislamiento y soledad que no consideran beneficiosos; dichos estados parecen verse retroalimentados por un bucle en el que la música, puntualmente a través de escucha solitaria, parece jugar un factor importante.

Yo creo que a veces, acostumbrarse a aislarse con la música es malo porque uno se acostumbra a aislarse de la sociedad. Es algo que yo siento que últimamente estoy experimentando mal. (...) Encontré un refugio muy grande en la música. Siento que ya hablar con las personas no me es tan necesario. O sea, en el sentido de querer desahogarme o buscar algún tipo de consuelo, lo encuentro en la música. Pero siento las repercusiones. Me empiezo a sentir un poco más solo, un poco más incómodo con mis ambientes sociales. Ese tipo de cosas siento que son un poco peligrosas si uno llega a abusar de este tipo de prácticas porque uno no camina solo por el mundo. Luchar contra eso... Lo estoy tratando. (Pablo, Cali, 2024)

El potencial aislamiento y desconexión del lugar y del espacio, y con las personas que hay alrededor, pero es a la vez la ventaja. (Luzymar, Cali, 2024)

Diría que hay riesgos. Algo que me pasó durante mucho tiempo es que perpetuaba mi tristeza con la música que escuchaba. En cierta manera, yo creo que uno de los riesgos es que, al vos sentirte tanto en tu lugar, terminás creyendo que eso es lo único que existe. Es difícil salirse de ahí porque, desde

ese punto de vista, es lo más honesto que vas a llegar a conocer, y no es porque no sea honesto, sino porque hay más cosas. (Valentina, Cali, 2024)

Alguien puede tener depresión y se pone a escuchar música que le haga sentir más depresión porque eso es lo que le transmite, pues, sí se va a hacer un malestar porque va a vivir en ese profundo desahogo. Es un círculo vicioso. Por lo general, no sé si está bien decir traumas de las personas, de "Me siento depresivo, entonces, voy a seguir escuchando música depresiva porque eso no me va a sacar de ahí". Creo que es más personal, de esas desventajas o riesgos. Que pueden llegar tanto a ese punto de depresión y escuchando ese tipo de músicas voy a incitarme a quitarme la vida, a llegar a un extremo. (Juan David, Cali, 2024)

Solo uno de los participantes señaló un riesgo inherente al uso de audífonos, resaltando que, para los músicos, la posibilidad de generar daños a sus oídos debería ser un asunto de especial importancia.

Lo que hago es llevar los audífonos chiquitos, y esos, dicen, no son muy buenos. Menos para nosotros los músicos. Si estoy escuchando con esos, por fuera, sí o sí le tengo que subir volumen porque afuera hay mucho ruido. Eso hace que uno esté escuchando muy fuerte, y en esos audífonos que no te cuidan mucho la audición. En parte, por eso no suelo escuchar por fuera. Como caminando, y así, no. Pero, es como lo único que veo de desventajas. (Isabella, Cali, 2024)

La escucha solitaria surge tanto de un deseo por experimentar la música de una forma inmersiva, aislándose del entorno, como de la necesdad de respetar la sonoesfera de otras personas que comparten el mismo espacio y a las que no se les quiere imponer alguna música. Sin embargo, también experimentan una ambivalencia entre el deseo de querer aislarse a través de la música y de audífonos, y la necesidad de estar disponible para interactuar con el entorno; la ruptura de la burbuja sonora resulta harto desagradable y se muestra preferible abstenerse finalmente de la escucha solitaria. La intimidad que la escucha solitaria genera es atractiva para los participantes, quienes pueden retirarse y tener a la música como única actividad. En contraste, dicha intimidad también puede resultarles contraproducente al deteriorar su disposición para socializar o alimentando estados emocionales asociados a la tristeza. A pesar de estas percepciones, los relatos de los participantes demuestran que, en la mayoría de los casos, la escucha solitaria no es algo que les cause un perjuicio significativo a nivel emocional o social, al menos en la actualidad.

Por el contrario, parece ser una práctica sobre la que pueden ejercer control en gran medida, e incluso recurren a ella como una herramienta. Hacen uso de ella en dosis que consideran deseables.

Tecnología y Escucha

Si bien la escucha musical de los participantes, en general, está mediada por la tecnología, en este apartado se le brindó mayor relevancia, examinando aspectos como la manera en que interactúan con las plataformas de reproducción digital (principal medio a través del cual acceden a la música), las características de los reproductores que emplean para escuchar música y, principalmente, la manera que se relacionan con los audífonos, tanto a nivel de aspectos más técnicos de los dispositivos (calidad de sonido, si son in-ear, de diadema, amplificadores, Bluetooth o alámbricos) como cualidades más asociadas al uso social de los audífonos así como una revisión somera a la experiencia estética que dichos accesorios les permiten a los participantes; lo que se podría considerar como una imagen implícita que los entrevistados tienen de sus propias sono-esferas digitales.

El uso de audífonos varía entre los participantes, no solo en frecuencia sino en la valoración que hacen del uso de los mismos. Mientras algunos de los participantes afirmaron siempre escuchar música de forma solitaria con audífonos, otros participantes prefieren hacer uso de los audífonos para algunos escenarios específicos en los que lo consideran realmente necesario. Las descripciones de la experiencia de usar audífonos giraron alrededor de la imagen de lo “inmersivo”, como si una burbuja o una barrera se instaurara perceptivamente en ellos que hace más intensa la experiencia de escucha musical pero que también difumina en mayor o menor medida el contacto auditivo con lo externo. La calidad de los audífonos, entonces, juega un papel central en la experiencia musical de escucha solitaria, destacándose aquellos que brindan cancelación de ruido al oyente y un rango dinámico más completo.

> *Creo que yo nunca escucho música si no es con audífonos. (Isabella, Cali, 2024)*
>
> *[Los in-ear] tienen cancelación de ruido exterior. Me los pongo y vos me tenés que tocar o tenés que gritarme para poder percibirte. Es más o menos eso. La idea de cuando entro a mi mundo en la música,*

me conecto con mis audífonos, siento que la música pasa a ser parte de mi vida en ese momento, en plan súper cliché como acabás de decir, mi vida es un gran disco. (Pablo, Cali, 2024)

Los audífonos también tienen una connotación de índole relacional. No funcionan solo como una barrera física que aísla al usuario de su entorno sino que socialmente también funciona como un símbolo en el que su portador indica que no desea ser abordado ni interrumpido, aunque este “letrero” tiene matices para algunos de los participantes.

Me ha pasado que vengo caminando del parqueadero al lugar en el que me toca estudiar y me encuentro con un compañero. Por naturaleza no apago mis audífonos para empezar a hablar con esa persona. Si veo que no le entiendo mucho (risas), porque no articula bien o algo así, le bajo un poquito a los audífonos, pero no va a ser una opción que yo me los quite. Le presto atención, claramente, y ahí sí volvemos a que la música pasa a un segundo plano, un relleno del diálogo con esa persona, (...) con mis amigos de cohorte, que íbamos a almorzar juntos y volvíamos, llevaba a veces mis audífonos. Cuando quería hacer parte del vínculo, que necesitaba que mi presencia total estuviera ahí, ahí sí me quitaba los audífonos. Pero era innegociable quitármelos antes de [eso]. Incluso, cuando veía clase de Básico, yo llegaba al salón con audífonos. Hasta no sentarme en el pupitre no me los quitaba. Hasta que la maestra también me dijo "Juan, mucho tiempo de audífonos. Cuando llegues, por favor, te los quitas, que no te vea con ellos para no sentirme ignorada". Pero igual, un poquito rebelde, no hacía caso, llegaba con ellos y me sentaba, me los quitaba cuando ya hacía parte de la clase. (Juan David, Cali, 2024)

Creo que cuando me pongo audífonos es, especialmente, para no interactuar socialmente con nadie. Si sé que voy a tener que hablar con personas no me pongo los audífonos porque siento que es un impedimento, una barrera física con el poder escuchar a otras personas. Más bien si sé que no voy a tener que interactuar, o si voy a decir algo a alguien [que] es muy puntual y no tener una conversación, que me puedo quitar los audífonos un momento, volvérmelos a poner y seguir con mi camino. Es más bien una manera de bloquear. Para mucha gente es como una señal de "No me hablen". (Luzymar, Cali, 2024)

Escuchar con audífonos, dependiendo de la calidad de los audífonos, pero en general, escuchar con audífonos, así sean unos malos, a no hacerlo, es una gran diferencia en cuanto a las percepciones que tienes del tejido de la música. No es lo mismo escuchar por primera vez una canción en el computador o en el celular, a luego escucharla con audífonos. Es como conocerla de nuevo porque te comenzás a dar cuenta de un montón de complementos que el hardware de un celular, o incluso, pasar de unos audífonos no tan buenos a unos mejores hace una gran diferencia. (Laura, Cali, 2024)

> *La interacción, con audífonos, también se ve reducida. Es un elemento aislante. Esa podría ser la diferencia más obvia [en comparación con la escucha por bocinas]. El elemento de silencio e, incluso, de barrera física que produce tener un audífono. Tanto como símbolo de "no me molesten que no estoy aquí" y como barrera física de que no entre más ruido. (Laura, Cali, 2024)*

Uno de los relatos muestra la percepción de que hay músicas que requieren ser escuchadas con audífonos. Un ejemplo de esto es que algunas músicas, en vivo, cumplen con unas condiciones acústicas óptimas, mientras que por fuera de dichos escenarios, la interferencia de ruido hace que sea difícil poder captar todo el rango dinámico de forma agradable.

> *También me gusta escuchar música en solitario sin audífonos aunque llevo poquito tiempo escuchando música más, no sé cómo llamarla, ¿académica, clásica?, me entiendes. Escuchar esa música en altavoces... ¡porque no se escucha ni madres! Creo que es un problema con el formato en el que están grabadas las músicas mainstream, de que es todo muy comprimido y todo más o menos al mismo volumen. Eso hace que en la música ésta se pierda todo porque en esa música es muy importante toda la dinámica, el volumen como va incrementando, como va bajando. Es muy importante para el sentido, para el valor. Es una parte importante que se pierde cuando se escucha a través de altavoces. Es una cosa que me pone muy triste porque es una lástima que hoy no existan cosas, tecnologías, que puedan funcionar bien con ese tipo de música. (Valentina, Cali, 2024)*

Uno de los hallazgos en las entrevistas es que se encuentran maneras de interactuar virtualmente, o al menos como una suerte de socialización mediada, a través de las plataformas digitales de reproducción que utilizan. Si bien se escucha de forma solitaria, las plataformas en las que escuchan les permiten ver cómo escuchan otras personas, quizá también desde sus prácticas más solitarias:

> *Algo que hacía era meterme en los comentarios de YouTube. Por ejemplo, yo escuchaba mucho Radiohead, y había una canción que se llama No Surprises que es sobre la frustración de trabajar, la rutina y todo eso, y alguien escribió un comentario de que un día iba en el metro de París y escuchó una muchacha que iba escuchando esa canción durísimo con audífonos, y la veía triste, y me imaginaba por lo que estaba pasando, una cosa súper dramática. Yo leí esos comentarios, como que "Esta fue la última canción que escuché con mi amigo que falleció" y me gustaba mucho meterme en las razones de por qué la gente [dice] "Hoy quiero escuchar esta canción". Eso lo hacía mucho antes. (Valentina, Cali, 2024)*

En esta misma línea, es pertinente señalar la función de red social que algunas de las plataformas de reproducción tienen y que podría reñir con la aparente percepción de privacidad e intimidad que la escucha solitaria a través de estas plataformas brinda. Así, se halló que las listas de reproducción representan una forma de escucha significativamente personal para los participantes, aspecto que se ve reflejado en la predilección de algunos por mantener privadas sus listas de reproducción pero tendrían la apertura a compartirlas con personas cercanas. Así mismo, en uno de los relatos se encontró la sensación de poder "observar" algo de la vida de otra persona (e inversamente, de la propia, también) a través de su actividad en las plataformas de reproducción, como si se tratase de una ventana hacia la privacidad.

> *Todas esas listas las tengo privadas. Me da vergüenza. Bueno, es que ¿para qué van a ver mis listas? No. Cada uno con sus listas. Pero, obvio sé que hay otras personas que hacen listas. (...) aunque sí me han compartido canciones, pero las listas son re personales. (Luzymar, Cali, 2024)*
>
> *Es algo que me gusta a mí, que solo quiero escuchar yo, y no sé. En parte también como penita. Me da penita compartir, que la gente vea qué es lo que me gusta. Como que el que todo el mundo lo vea, me da penita. De pronto, ciertas personas que sean más cercanas a mí, a esa gente sí le comparto. Creo que es más penita que egoísmo. (...) me parece raro, en parte, como uno sentirse así porque es música que está para todo el mundo. Pero, claro, pero como uno se siente tan identificado, en parte, es como mostrarle una parte muy profunda de uno a otra persona. Por otro lado me parece raro porque es música que está ahí, en todas partes. (Isabella, Cali, 2024)*
>
> *[Las listas] son muy dicientes de los momentos, de las cosas que uno está escuchando, de las influencias que está teniendo. Yo soy muy de tener todos mis perfiles privados, toda mi información en redes privadas. También es el impulso de hacer lo mismo con Spotify, en este caso. A propósito de eso, cosa que me pasó. Hace nada, yo había tenido mi perfil de Spotify, el oficial, cerrado por mucho tiempo porque usaba Spotify pirata, pero ahora que tengo el Premium tengo acceso a mi perfil, y mirándolo, me di cuenta de que yo solo seguía a una persona. Siendo esa persona "Juanito". Entonces, yo me metí al perfil de él y vi las playlists que había creado después de que nos dejamos de hablar, y tenía una playlist con música de esta obra de teatro que hicieron, que ha hecho con esta gente de teatro. Dándome cuenta, no fue como que me diera cuenta de algo muy importante, pero sí me di cuenta de que uno puede darse cuenta de qué está haciendo la otra persona por sus playlists. Entonces, "Ok", lo quité de mis seguidos y de mis seguidores. No sé si eso se pueda hacer. Sí lo dejé de seguir pero no sé*

si se pueda remover. Como en esa sensación de no querer que él pudiera ver mi perfil, como yo vi el de él. Esa sensación de "no quiero que me estés viendo, qué te importa". (Laura, Cali, 2024)

Las tecnologías involucradas tanto en los dispositivos de reproducción y en especial en los audífonos, así como en las plataformas de reproducción empleadas por los participantes, permiten formas de escucha cada vez más inmersivas, más aislantes y personalizadas. Así, músicas que requieren de la cancelación de ruidos externos (una emulación del entorno sonoro de una sala de concierto, por ejemplo) pueden percibirse más ampliamente. Esta capacidad de aislamiento también tiene un tinte social, y le permite al usuario de audífonos mostrarse como retirado, sin espacio para socializar. No obstante la escucha digital parece fomentar la soledad en su práctica, emergen también otras formas de socialización en las plataformas de reproducción digitales muy cercanas a las redes sociales en donde la intimidad buscada desde lo físico parece no siempre verse reflejada en la virtualidad.

Música en la Vida Cotidiana

Finalmente, resulta necesario presentar los relatos de las entrevistas que se orientan a presentar más ampliamente las maneras en las que los participantes hacen uso de la música y de la escucha solitaria en sus cotidianidades. La escucha solitaria emerge en diferentes escenarios de sus día a día, como una actividad principal y sobre la que disponen de su atención, pero también la música surge como una herramienta que les es útil para transitar las actividades que deben realizar a lo largo del día. Hacia el inicio del capítulo se exponen las principales actividades que los participantes realizan al escuchar música (principalmente de forma solitaria); aquí se recogen las intervenciones que ilustran la forma en la que la música aparece en sus vidas, como objeto principal de su atención y también como un acompañamiento.

Los desplazamientos resultaron ser momentos clave para los participantes. Durante ellos suelen valerse de la música como una herramienta para llenar el espacio que pueden considerar vacío o poco productivo.

El tiempo que me la paso escuchando música es el tiempo de transporte, entonces, vos sabés que yo vivo a hora y media. Desde que salgo de mi casa cojo mis audífonos y ¡puf! (gesto de ponerse los audífonos), voy para adelante. (Pablo, Cali, 2024)

Vengo del parqueadero de la moto y no quiero venir solamente mirando el suelo o esperando a llegar a donde voy sin nada. Pongo la música y me siento ya completo. Es como un ritual. Los sonidos, siento, que hacen parte de mí. (Juan David, Cali, 2024)

De igual manera, dicha posibilidad de escuchar música de forma solitaria en el desplazamiento o en espacios públicos le brinda la oportunidad al oyente de intervenir, al menos en su propia percepción, sobre el espacio al hacerlo algo más acorde con lo que se desea.

Por fuera [escuchar música] es lindo. Siento que es satisfactorio poder estar en un lugar y al mismo tiempo crear el propio espacio sonoro de uno, y no importa el lugar que sea. (Luzymar, Cali, 2024)

Normalmente voy al atardecer y me siento, solo miro el cielo y escucho música. Me parece tan hermoso. Siento que no puedo ir a allá, a ver el cielo, sin escuchar música al mismo tiempo, porque no es lo mismo. Se siente tan bonito. (...) lo he hecho sin música y es raro, porque, bueno, por mi casa hay mucho ruido de afuera, de gente, de vendedores ambulantes, de carros, entonces es como el cielo y por allá esa banda sonora de "Fiuuuuu" [sonido de carros], "¡Aguacateee!" y así. Entonces, la música le da ese momento especial. Siento que es más lindo, que todo es más lindo con la música. (Isabella, Cali, 2024)

La escucha solitaria no solo resulta en una manera de hacer más llevadera ciertas actividades como los desplazamientos sino que, en ocasiones, termina por ser un factor necesario que impulsa a los participantes a la acción ante actividades o tareas que consideran exigentes como el ejercicio en el gimnasio, tediosas o que, por diversas razones, son emocionalmente demandantes.

Tuve una época en la que, eso podría ser cercano a un ritual, estaba muy baja de ánimo, y era lo único que me ponía o estimulaba lo suficiente para subirme en la bicicleta e ir a clase (tarde, porque siempre llegaba tarde, eso estaba conectado con los problemas emocionales que estaba teniendo), siempre la música que elegía era un techno súper hardcore a las 08:00 para coger la bicicleta y llegar aquí, para sacar esas ganas de moverme. Eso duró unos meses, unos seis meses, y es lo que clasificaría más cercano a un ritual. Como hábito, siempre que camino hasta el gimnasio, siempre escucho música. (Laura, Cali, 2024)

Uno no siempre tiene que estar haciendo algo. En su momento, los seres humanos teníamos que lidiar con el aburrimiento. No creo que hayamos desarrollado una adaptación evolutiva que nos permita adaptarnos a la cantidad de estímulos que tenemos actualmente. Entonces, en un intento de vivir mi vida más despacio, más presente, estoy optando por el silencio. Me he sentido mejor, la verdad. Esa es la desventaja que le veo a escuchar música con audífonos. (Laura, Cali, 2024)

Para bañarme suelo escuchar trap, rap, ese tipo de cosas, y siento que, en general, en ese tipo de ambientes escojo la música para darme energía. Como para darme más energía en el entrenamiento, o si tengo que hacer algo como de choque, como que no me guste, me pongo algo súper violento y que me haga levantarme, ya sea un género raro japonés, que sea retumbante (esos japoneses están muy locos). Más bien, para lo que yo quiero generar en mi estado de ánimo. (...) Hacer aseo en mi casa. Claro, ahí cambia. Necesito ruido, obviamente más rítmica la música, más movida, más fuerte. No con tantos contraste ni para una escucha plena, sino algo que genere mucho. (Jerónimo, Cali, 2024)

Particularmente con el ejercicio físico, algunos participantes señalan el uso tanto de medida temporal como de herramienta para la desviación atencional. Así, tienen listas de reproducción creadas que, en primer momento, generan un estado anímico y físico que consideran idóneo para la realización de sus rutinas físicas y, además, por la familiaridad con las canciones o las listas de reproducción que emplean, logran ubicarse temporalmente dentro de la rutina; se sugiere la sensación de que es más ameno saber cuántas canciones faltan para terminar una sesión de cardio que tener conocimiento de cuántos minutos exactos faltan.

A esa música le presto mucha atención porque siento que me ayuda a no prestarle tanta atención al esfuerzo físico que estoy haciendo. (...) para hacer cardio yo tengo una playlist que dura como casi media hora, o un poquito más. Entonces yo como "Listo, cuando ya terminen varias canciones, ya terminé cardio". (...) Tengo la del gimnasio, que es música súper movida, y que me gusta escuchar, sobre todo, en ese contexto de gimnasio, y tal, de energía. Siempre la escucho, siempre que voy al gimnasio. Pero a veces también por parchar. De pronto cuando estoy muy bajoneada y quiero subirme el ánimo, pongo esa música. Y me hace sentir cool. (Isabella, Cali, 2024)

En cuanto a la percepción del dolor físico, y eso, bueno, no dolor, pero sí cualquier sensación física, cierto tipo de música me ayuda a ponerme en cierto mood en el gimnasio. Por ejemplo, el funk brasileño me ayuda mucho para hacer cardio, como a mantenerme en ese paso rápido, ya sea que esté corriendo, montando elíptica, me ayuda a mantenerme en ese ritmo constante, y a motivarme a tener la

voluntad de no parar. Entonces, ignoro las molestias del cuerpo, claramente, y seguir encintada ahí, "Estoy aquí, tín, con la música". (Laura, Cali, 2024)

En la elíptica yo me muero, no aguanto nada. Van cinco minutos y estoy que me muero. Entonces digo "Kraken, Vestido de Cristal, versión concierto". Ya sé que dura como 6 minutos y hasta que no se termine. La que sigue, alguna otra vaina así que dure bastante, y hasta que no se acabe la otra. Yo no voy contando 30, no voy a mirando ese segundero, que eso no se mueve. Con la canción ta, ta, ta, y cuando menos pienso se acabó. Quedo muerta pero no lo siento, porque uno no está pensando tanto en el tiempo sino en la música, en el ritmo que se lleva, y eso hace que uno no sienta tanto, por ejemplo, la caminada. (Valeria, Cali, 2024)

Si tengo que llegar temprano a mi casa, voy a poner música pa pa pa [gesto enérgico], y eso va a incidir en la forma en la que veo y me muevo en el entorno. (Jerónimo, Cali, 2024)

Los participantes manifestaron tener claridad, en gran medida, del tipo de música que emplean en el día a día y para la realización de ciertas actividades, pero dicha selección suele estar supeditada también al estado emocional que buscan generarse a sí mismos o el que ya tienen y no desean hacerlo reñir. Así, se encontraron selecciones musicales que van desde músicas para iniciar la mañana y que es acorde con los rituales y hábitos de preparación del día y que les procuran un estado emocional de seguridad y autoafirmación, pasando por músicas para hacer meditación o relajarse, músicas para tramitar estados emocionales (generalmente asociados a la tristeza).

Tiene que ver con mi estado del ánimo. No sé, me pongo contenta o como que me quiero llenar de energía y pongo jazz súper aletoso. No sé por qué me genera tanta energía, muchas ganas de vivir, mucha vitalidad. Entonces, hay días en la mañana en que digo "Hoy quiero empezar así, súper contenta" y mientras que me baño, me visto... Hay días en que me quiero sentir más femenina, más bonita. Es como una mezcla entre "Hoy quiero que sea un buen día", como una especie de forma en que me preparo, así como me visto, me peino, me maquillo, también me gusta escuchar ese tipo de música. Como en plan "Maquillando mi alma". (Valentina, Cali, 2024)

Músicas también como con estilística, y lírica de "Yo soy el mejor, yo soy el más", como flow violento. Ese tipo de cosas para meterme en el mood. Como de creérmela y poder avanzar en lo que tengo que hacer, así mi vida no sea así, pero utilizo esa herramienta para beneficio propio, para poder salir de "Estoy triste" o simplemente no quiero hacer nada. (Jerónimo, Cali, 2024)

Tal vez cuando me estoy peinando sí tengo cosas así más indie, más tranquis, como Portishead. (...) creo que es como una actividad más de reflexión. El peinarse es como un ritual, es literal tejer. Creo que necesito algo reflexivo para poder arreglarme la cabeza. (Luzymar, Cali, 2024)

También, se identificó el uso que se le da a ciertos tipos de músicas que le permiten a los oyentes conectarse emocionalmente de una manera más profunda con ellos mismos, con ritmos, sonoridades o letras que reflejan lo que anímicamente están viviendo.

Hay música que escucho cuando me siento mal que me hace subir el ánimo, pero a veces quiero seguir en ese ánimo, mal, entonces escucho música bien triste. Siento que eso también ayuda. Cuando uno está re mal, llorando y todo, escuchar música triste hace que uno se desahogue, y eso, en parte, ayuda mucho. A mí me parece que es muy importante. La música es muy importante para sostenerme emocionalmente, mentalmente. (Luzymar, Cali, 2024)

Quiero llorar o sentirme emocional, pongo vidalas, pongo zambas, pero también me activa de alguna manera emocional. Como que me da permiso de llorar o de sentir nostalgia. Es más bien como que yo tengo una noción de lo que voy a sentir o de lo que, más o menos, me está pasando, y así mismo escojo la música para canalizar esas emociones. O al revés, escojo la música para pensar en lo distinto, en la otra parte. Como contrarrestarla, ¿no? La manera en la que las vidalas me dan permiso de sentir, al revés, Sara Hebe, que es como hip hop, reggaetón, me da permiso de pensar en nada, de perrear. Por ejemplo, esa música que me gusta que está llena de elementos y ritmos distintos, así re cambiantes todo el tiempo, me permite concentrarme en escuchar la música y alegrarme de que exista gente que hace esa música y decir "Uy, qué chimba. No todo es malo en la vida". (Luzymar, Cali, 2024)

Retomando los niveles atencionales variables que se presentaron en la sección de Escucha y Experiencia Musical, los relatos de los participantes sugieren que la escucha musical puede ser inconscientemente concebida como una manera de alimentar la hiperestimulación que el uso de dispositivos digitales trae consigo y la dificultad para permanecer en silencio o sin un estímulo constante, pero también como un tipo de actividad “ancla” mediante la cual pueden centrarse en algo por un momento o realizar una actividad paralela que consideran que les contribuye más a su bienestar, una suerte de intercambio de actividades.

Ese segundo tipo de escucha, tipo "ruido de televisor", creo que suele ser la más común en mi día a día, por lo que me acompaña en tareas en las que estoy prestando mi atención, por ejemplo, en mi entrenamiento de gimnasio, cuando voy en transporte, en mi cicla, estoy pendiente de no estrellarme,

no pase nada, cuando estoy cocinando, y la verdad sí pienso como "Bueno, voy a poner esto" pero literalmente es para que me haga compañía o para tener algo que escuchar. Algo curioso es que sí suele cambiar el estilo y el género musical en esas dos formas de escuchar. (Jerónimo, Cali, 2024)

Yo creo que escuchar música me ayuda a no tener el celular en la mano. Como que uso el celular para ver bobadas en internet y "Ay, no. Podría usar este tiempo para algo", pongo música y como que el acto de escuchar, de poner solamente música a reproducirse me ayuda a hacer cosas, más que estar [haciendo] scrolling. (Luzymar, Cali, 2024)

Estoy tratando de hacerlo menos [escuchar música camino al gimnasio] porque me he dado cuenta de que contribuye con el brainrot[17] que produce la hiperestimulación. Estoy tratando de estar en silencio más tiempo (...). Últimamente estoy optando más por el silencio para ser más apreciativa de las cosas. Siento que, por el contrario, la música disminuye esa percepción de lo que hay a mi alrededor. (Laura, Cali, 2024)

Para finalizar, me gustaría reunir aquí el relato de cada uno de los participantes alrededor de por qué consideran que, desde sus experiencias, ha sido importante la escucha solitaria. Algunas respuestas se dirigen a aspectos de sus propias identidades, de la música como una forma de contemplarse a sí mismos hoy en relación con sus propias trayectorias de vida, otras la consideran como una manera de poder apreciar mejor, y en primer plano atencional, las cualidades de la música, así como poder entregarse con mayor desinhibición a lo que escuchan, a responder física o emocionalmente (en caso de estar escuchando en privado) como se sienta que deba hacerse. La escucha solitaria, en ocasiones, puede ser el espacio para pausar un ritmo ajetreado y dedicarse, por un momento, solo a escuchar.

Porque, para mí, diría que se aprendería a conocer mejor él mismo. Qué le gusta, cómo se siente, qué podría mejorar, puede ayudar a reflexionar, él mismo puede ayudarse a pensarse si está logrando cosas en lo que quiere, las que quiere hacer en la vida, si está logrando sus objetivos, sus metas. (Juan David, Cali, 2024)

Para que aprecie toda la parte técnica, bueno, técnica y estética en el sentido de la producción de la música, todos los detalles que puede haber y uno se lo puede perder escuchándolo de fondo. A la gente del MIO que va con parlantes les diría que por favor escuche con audífonos y que haga uso de la

[17] "Cerebro podrido" haciendo referencia al estado de deterioro mental asociado al uso excesivo de dispositivos digitales y al sobreconsumo de material intrascendente y superficial.

escucha en solitario (risas). En general es una recomendación que no haría porque todo el mundo lo hace. (Laura, Cali, 2024)

Primero, el por qué es buena [la escucha solitaria]. Por el disfrute de la misma. Jamás vas a disfrutar la música igual sin audífonos a no ser que usted tenga un equipo de sonido brutal en su casa. Esa vaina vale 12 palos para arriba. Eso. Segundo, porque el tema de la intimidad con la música hace que uno se refleje con ella y que uno pueda llegar a caminos chimbas, de introspección. Estén errados o no. A veces uno llega a conclusiones chimbas, a veces no. (Pablo, Cali, 2024)

Yo recomendaría ir a un lugar que le dé tranquilidad, ya sea su casa o un lugar con naturaleza, donde no haya mucha bulla. Un lugar seguro y tranquilo, y escuchar lo que le dé la gana. Sacar un momento para la contemplación, porque uno está escuchando música y puede cerrar los ojos, pero también puede abrirlos y darse cuenta de dónde está, y con la música lograr un entendimiento del lugar o de la situación. (Luzymar, Cali, 2024)

Desde mi punto de vista es una forma de conectarte más contigo mismo, de pasar tiempo contigo, de conocerte, también. De saber qué es lo que más te gusta, qué no te gusta tanto, en cuanto a música. Además, porque la música te toca, de alguna manera, emocionalmente. Energéticamente, digámoslo así. Es terapéutico, también. Yo creo que todo el mundo debería escuchar música en solitario. Creo que es casi inevitable que alguien no lo haga. A menos que tengas una vida re ajetreada y no tengas tiempo de nada. Incluso así, a veces cuando vas a dormir, cuando estás desayunando, almorzando, lo que sea, al menos a mí, me dan ganas de escuchar. Aunque alguien no lo hiciera, siento que sería una vida muy triste, muy densa. No sé. Siento que le da color, de alguna manera, a la existencia. (Isabella, Cali, 2024)

Me gusta hacerlo porque, para mí, la música es un vehículo que me transporta muy fácil a un momento o a unas circunstancias de mi vida, sea que me recuerde a una persona o a un momento que tuvo ciertas cosas que quiero recordar. (...) Es un poco raro pero como que a veces siento que recordar cómo me sentía antes me da un poco de fortaleza porque me doy cuenta de que he evolucionado como ser humano y que hay otras cosas que me hacían sentir mal antes que ya no, que me he transformado, mi visión se ha transformado, y todo eso es como un sentimiento de introspección que me genera a veces escuchar ese tipo de música cuando me siento triste porque ya no es la misma tristeza que sentía hace tiempos. (...) Es una suerte de reflejo, pienso que la música es muy reflejo de lo que uno es. Para mí es muy difícil recordarme por mí misma y por eso me ayudo con los diarios y la música. (Valentina, Cali, 2024)

Una cosa fundamental es que, tal vez, tengas más atención en lo que estás escuchando. Primer punto. Segundo punto, vas a experimentar cosas que no experimentabas antes si la escuchas en compañía, o si la escuchas por ahí. Vas a tener una experiencia totalmente diferente en cuanto a las emociones que

> *eso te va a despertar. Tercero, en cuanto a la forma en la que vas a reaccionar. Puedes tener la misma emoción pero escuchando de forma solitaria, vas a tener otra reacción. Eso también es darte pie a expresarte, es una forma de expresión muy bella, el darte el espacio a ti mismo para escuchar de manera solitaria me parece súper importante. (Jerónimo, Cali, 2024)*
>
> *Para que se conozca. Creo que a veces no tenemos mucho espacio para nosotros mismos, siempre somos... El ser humano es social, es muy dependiente de alguien, de algo, pero no sabemos estar solos, entonces, creo que escuchar música solos, tener tu propio espacio para ti mismo, para entenderte, para saber lo que esa música hace en ti, lo que eso te genera, entonces, te abre también otras puertas en otros aspectos de tu vida. Recomendadísimo para conocerse uno mismo. (Valeria, Cali, 2024)*

A manera de brevísima coda, una de las participantes recoge una sensación que, si bien no fue explícita en todos los participantes, sí nos es natural a quienes hacemos uso frecuente de los dispositivos digitales de reproducción musical.

> *Creo que estoy muy agradecida de vivir en un momento de la historia en el que puedo escuchar música con un botoncito. Sí. Me alegra mucho. (Valentina, Cali, 2024).*

Discusión y conclusiones

Teniendo como objetivo general de la investigación analizar las experiencias musicales de escucha solitaria mediadas por la tecnología digital en un grupo de estudiantes de música de la Escuela de Música de la Universidad del Valle se consultó literatura que brindó un panorama tanto conceptual como de abordajes investigativos alrededor de la escucha musical en solitario y en relación con la tecnología, se caracterizó a la población de estudio, y se exploraron las experiencias de escucha musical en solitario a través de dispositivos de reproducción digitales de los participantes desde temáticas como la escucha y sus procesos atencionales, sus hábitos y rituales de escucha, la relación que tienen con la tecnología y los dispositivos a través de los cuales escuchan música, sus percepciones sobre la música como una herramienta presente en sus cotidianidades.

Respecto al proceso de escucha y a los niveles atencionales asociados a ella se identificó una suerte de continuo dentro del espectro atencional en los participantes. Recuperando a Copland (2020), los planos de la escucha se presentan de forma cambiante durante las sesiones de escucha, esto es, momentos en los que el plano de lo sensual parece predominar en el panorama y en las que los oyentes se “bañan en el sonido” (p. 27) sin reparar mucho en el objeto sonoro, pero también se señalan momentos en los que los planos expresivos y puramente musicales toman mayor proporción del proceso de escucha. Es relevante distinguir que dichas tendencias responden a lo que algunos participantes manifestaron como músicas para poner de fondo, desde una escucha secundaria, y *músicas para escuchar*.

Así, algunos participantes hicieron referencia a su condición de estudiantes de música como un factor que influye en sus experiencias de escucha y en la manera que atienden al material sonoro. Si bien tenían momentos en los que escuchaban música de una forma más relajada, incluso laxa, y sin prestar mayor atención, también propiciaban espacios en los que la escucha era más activa y analítica, en los que se procura anclar los

aprendizajes que van adquiriendo en las asignaturas de la carrera. Si de entrada la escucha es una actividad culturalmente dirigida y requiere del oír, pero es más que ello (Sterne, 2003), se podría pensar en que algunos de los participantes consideran a esta escucha más analítica como una habilidad que se practica y que requiere de un ejercicio consciente para cultivarla.

Como un pequeño paréntesis, resulta llamativo el objetivo que, de forma implícita, algunos participantes pueden tener alrededor de “tener repertorio” en referencia a la importancia que le otorgan a conocer una cantidad considerable de obras de música académica como parte esencial de su formación musical. Dicho logro parecería impensable hace medio siglo, o al menos en las cantidades que hoy se pretende ante la hiper-disponibilidad de la música (Born, 2010; Márquez, 2011). Esto resulta en una de las posibilidades a considerar que permiten la reproducción digital de música y por streaming. Los oyentes tienen ahora una gama virtualmente infinita de posibilidades de escucha que abarcan múltiples géneros musicales y periodos históricos. No obstante, también invita a considerar la voracidad digital que produce la sensación abrumadora de tener una cantidad virtualmente ilimitada de material sonoro. Así, no solo es una biblioteca enorme de música que es posible escuchar, sino que se *debería* escuchar.

En paralelo al propósito de los participantes respecto a una escucha formativa y de familiarización con repertorios de músicas académicas, se señala las posibilidades que la escucha a través de dispositivos digitales, y en solitario, permite: poder escuchar, sin distracciones o al menos con una cantidad relativamente controlada, en repetición una misma obra, pausarla, devolverse cuantas veces sea necesario, acciones que facilitan procesos como la memorización y podrían permitir el desarrollo del discernimiento auditivo (por ejemplo, comenzar a percibir más fácilmente el tejido polifónico de una pieza, distinguir las diferentes voces), además de poder acceder a variadas versiones de una misma obra (Storr, 2002). Esta forma de escucha, en ocasiones fragmentada o repetitiva, no siempre lineal, podría resultar tediosa de hacerse en compañía de otros.

De manera transversal a todo el presente análisis resulta clave considerar la mirada multifactorial que Nowak (2016) propone sobre la escucha musical: sujeto, objeto, tecnologías y escenarios. Al final de este apartado se presenta la figura 4 que recoge, a grandes rasgos, los principales aspectos de cada factor y la interacción entre ellos que brindan una mirada comprensiva de las experiencias de escucha solitaria.

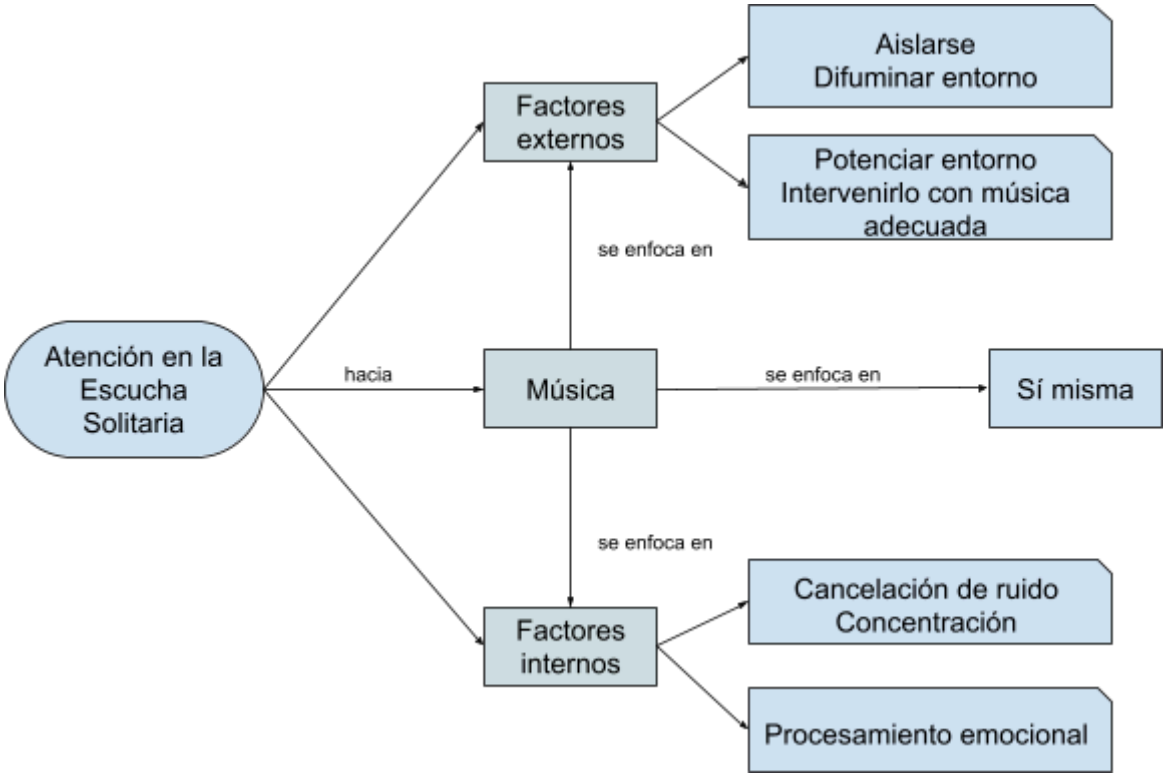
Un aspecto que surgió en las conversaciones con los participantes es el de una atención que resulta en tres vías durante la experiencia musical de escucha solitaria: a la música que escuchan, a los factores externos y ambientales, y a factores internos, de índole psicológicas, emocionales y propioceptivos. La *música adecuada* (Nowak, 2016) resulta clave para comprender no solo la manera en que la atención se vuelca sobre uno u otros de los aspectos mencionados, sino también para reconocer los tipos de músicas que los participantes han asociado a diferentes actividades o escenarios. Precisamente por las posibilidades existentes en la escucha de la era digital es que la música adecuada ha pasado de ser algo localizado por fuera del oyente (y que, en últimas, resulta más bien de una suerte de un consenso alrededor de qué músicas son más apropiadas para ciertos espacios) y ha posibilitado que en un mismo espacio coexistan tantas músicas adecuadas como oyentes lo habiten.

La atención prestada a la música puede variar desde un objetivo más relacionado a la mencionada consecución de repertorio o incluso de descubrimiento musical, lo que se consideraría un tipo de oyente “aventurero”. No obstante, dicha exploración musical también puede darse una forma más pasiva en la que la música va sonando hasta que eventualmente algo capta la atención del oyente. Cuando la atención se dirige hacia los otros extremos, los factores externos o internos, es cuando se sugiere que la música cumple un rol accesorio o de fondo, de escucha secundaria (Pontara, 2018). Otra posible consecuencia de la hiper-disponibilidad comentada más arriba es la dispersión atencional, lo que Born (2010) y Bull (2007) identificaban como la paradoja de la experiencia musical que, sumado al estatus cuasi-omnipresente que tiene la música (Nowak, 2016), la

posibilidad de acceder a ella en cualquier momento, a un clic, tiene un impacto inversamente proporcional en la atención que se le presta a lo que se escucha. La figura 3 ilustra la triple división mencionada.

Figura 3.

Procesos atencionales en la Escucha Solitaria



En esta misma línea, las vertientes atencionales se pueden considerar desde la experiencia estética híbrida que Born (2010) propone cuando habla de la manera en las que las tecnologías de reproducción (y en general las digitales) actuales han permitido tener una escucha que se combina también con otras experiencias temporales, espaciales y corporizadas. Así, la totalidad de los participantes brindaron relatos en los que surge la simultaneidad de tareas u ocupaciones, principalmente cuando son combinaciones más evidentes de actividades que el sujeto/oyente realiza (ocupaciones de mantenimiento del hogar, de sí mismos, ejercitarse, movilizarse, entre otras), que requieren, además de su atención dividida, como también de experiencias más internas en las que no se está operando sobre la realidad o lo exterior pero en la que hay una gran actividad psíquica o emocional en juego: escuchar músicas que llevan al oyente a volcarse sobre sus propios

pensamientos o que les permite tramitar experiencias emocionales, generalmente asociadas a tristeza, por las que están pasando. Así, la música se convierte también en un catalizador que surge como una suerte de manta que recoge sensorialmente a los oyentes en sus propios cursos de pensamiento.

En ambos casos, en la atención hacia lo externo y a lo interno, interviene la mayor o menor capacidad de aislamiento que la escucha musical en solitario le permita al oyente. La escucha solitaria como una actividad solipsista (Volgsten y Pontara, 2017) implica que la atención del oyente se reenfoca al escuchar música dependiendo de lo demandante que una actividad pueda ser y del nivel de automatismo que permita. Como se evidenció en los relatos de los participantes, cuando escuchan música de forma solitaria (y no tiene su atención puesta de forma consistente sobre el objeto sonoro) y realizan actividades como desplazamientos o actividad física, la atención a su entorno físico inmediato suele difuminarse al punto de no poder recordar con claridad qué vieron de camino al gimnasio, no poder atender del todo auditivamente al entorno ni enfocarse por completo en el malestar físico que el ejercicio genera.

Estas percepciones, especialmente puestas sobre el entorno, sirven de conexión para hablar de las representaciones que los participantes tienen sobre las experiencias de escucha musical colectivas y en vivo.

Se reconoció la diferencia entre las percepciones que los participantes tienen sobre las experiencias de escucha musical, con las experiencias que *tienen*. Se esperaba encontrar que los participantes, siendo estudiantes de música, asistieran con frecuencia a conciertos y eventos musicales, permitiendo la posibilidad de establecer una comparación entre sus preferencias por una escucha solitaria frente a una escucha colectiva/en vivo. Las entrevistas arrojaron que no necesariamente los participantes eran asistentes asiduos de eventos en los que pudieran escuchar música en vivo, por razones variadas que van desde lo económico hasta la poca disponibilidad de tiempo para hacerlo. Así mismo, se esperaba que aquellos participantes que parecían tener una predilección por la escucha solitaria y con

audífonos la señalaran como preferible a la escucha en vivo. Por el contrario, manifestaron preferir la música en vivo.

Lo que esta aparente discrepancia sugiere es que no resulta procedente poner en un mismo plano comparativo a la escucha solitaria con la escucha colectiva/en vivo. En los dos tipos de experiencias los participantes resaltan bondades y algunas características que les ocasionan molestias. Sin embargo, y ante la preferencia por la música en vivo, resulta claro que sus actuales prácticas de escucha solitaria responden, precisamente, a la facilidad que ella implica, frente a un mayor esfuerzo que compromete ir a un concierto, además que la posibilidad de encontrar estos espacios es mucho menor en términos de frecuencia que la escucha diaria de forma solitaria y a través de reproductores digitales.

Márquez (2011) resalta la manera en que la escucha previa a la era digital, y predominantemente en vivo, estaba cargada de una suerte de “merecimiento”, un peregrinaje por el esfuerzo que requería ir al espacio, por el condicionante de que la música sonaría una sola vez y se debía atender lo mejor posible a ella. Dicha predisposición parece estar latente en los participantes al procurar volcar más intensamente su atención durante eventos de música en vivo, además de considerar que dicha forma de escuchar música tiene un impacto mucho mayor, se genera una conexión que se siente más natural que la música grabada.

Retornando a los niveles atencionales puestos sobre factores externos, la escucha en solitario puede también tener un efecto contrario sobre el oyente al permitirle enfocarse en algún aspecto de su entorno (predominantemente el visual) e intervenir emotivamente sobre él. El hacer de DJs durante la cotidianidad, poner una banda sonora sobre la realidad (Volgsten y Pontara, 2017), hace que una actividad o un escenario se perciba de forma diferente. Aquí, los oyentes no buscan sustraerse tanto de su contexto como cancelar un entorno sonoro que consideran indeseable, ruidoso, y superponer un material sonoro que les resulte más apropiado para ver un atardecer o para ver gente caminando que parecen sincronizarse con la música que escuchan.

Por otra parte, la escucha musical puede tener como finalidad dirigir la atención del oyente hacia sí mismo, con la música como una herramienta de blindaje sonoro o como mediador. Al igual que con el párrafo anterior, el oyente busca eliminar de su entorno sonoro ruidos que no considera agradables, pero esta vez la atención se puede volcar hacia actividades que tienen una mayor demanda mental, como la lectura[18], o emocionales, procesando diferentes situaciones o circunstancias que estén viviendo. Sin embargo, la música puede servir como un puente que utiliza quien escucha para tramitar ciertos estados emocionales, hacerlos aflorar o modificarlos. De esta manera, la atención pasa a estar dividida, en tanto el oyente presta atención a la letra, por ejemplo, pero desde este punto se vincula fuertemente con la situación personal que dicha letra hace resonar en sí mismo. Por lo general, la escucha con estos fines se procura desde espacios blindados, sean físicamente en solitario, o mediante una escucha privada a través de audífonos.

El aislamiento que la escucha solitaria genera sirve no solo como una manera de protegerse contra el ruido, sino que también puede cumplir una función de aislamiento social, el deseo de estar solo aunque se esté en espacios públicos. Como Volgsten y Pontara (2017) sugieren, la soledad se pudo convertir en algo móvil, que es posible situar en el espacio público. Esta posibilidad le proporciona al oyente solitario la oportunidad de tener una protección tanto sonora como social durante su tránsito por espacios públicos. Esta barrera se instaura con el uso de audífonos como símbolo o “letrero” que indica a otros que no se está con disponibilidad o disposición para interactuar (Slade, 2013; Young, 2016).

Contrario a la advertencia de Rasmussen (2008) sobre la forma en la que el uso de audífonos lesiona el tejido social al crear una burbuja sonora, que además le permite al oyente sentirse acompañado, fue posible notar que en los participantes tiene un carácter matizado. No obstante se usan los audífonos en público como un mecanismo para evitar las interacciones sociales, dicha barrera es bastante franqueable en la mayoría de los participantes, quienes prefieren poder permanecer aislados pero están abiertos a interactuar

[18] Reconociendo que, también, algunos participantes indicaron no poder usar la música para leer porque, invariablemente, su atención se veía fuertemente dividida e incluso puesta mayormente sobre la escucha.

si se requiere, valorando con mayor importancia a el contacto con otras personas que a una escucha aislada. Quizá en unos casos puntuales se pudo evidenciar el uso de los audífonos como una especie de “gafas audiovisuales” (Bull, 2007), cuando realmente no se desea interactuar y su uso es un mensaje contundente de la retirada social que el usuario está manifestando.

Resultó de interés que el uso de audífonos no siempre respondió a un deseo explícito de escuchar música a través de ellos (por las ya mencionadas experiencias inmersivas o por la intensificación emocional, entre otros factores), sino que se asociaba más a la consideración del espacio sonoro de otras personas que compartían un mismo escenario con ellos. Así, la audioanalgesia (Schafer, 2013), la búsqueda de combatir sonidos que no se desean con sonidos que consideran agradables, no solo aplica a sí mismos, sino que se tenía presente la manera en la reproducción de música a través de parlantes que los participantes podrían desear era, en algunos casos, una forma de imposición sonora para otros; y, a lo mejor, esos otros tendrían que recurrir a sus propios métodos de audioanalgesia.

En todo caso, el uso de audífonos también refiere a una búsqueda de privacidad e intimidad que la escucha a través de altavoces no siempre puede brindar. Tanto por la sensación de inmersión como por el deseo de evitar exponerse como oyentes de ciertas músicas. Si bien la escucha en solitario y privada propicia un escenario en el que el oyente puede responder de forma deshinibida en comparación a una escucha en público (Storr, 2002), la escucha en solitario también privatiza lo que se está escuchando y hace que la música permanezca únicamente en la burbuja sonora de quien escucha. Los relatos sugieren la idea de que ciertas músicas son *propias* de cada participante y tiene una importante intimidad con ellas. “Mi música” parece surgir de las entrevistas. Así, la apropiación de la música se da no solo desde un conocimiento de cierta cantidad de obras, sino del vínculo emocional que cada persona va construyendo con ellas. Por eso, y aunque la música está disponible para quien pueda acceder a ella desde alguna plataforma de

reproducción digital, se construye una noción de ser propietarios de ella, de poseer algo que con poca facilidad se comparte; en ocasiones, esta suerte de producto-posesión se organiza en forma de listas de reproducción.

Las listas de reproducción terminan siendo un ejercicio en el que su creador tiene agencia para organizar la manera en la que escucha música, dando un hilo conductor a la lista y otorgándole, por lo general, un escenario particular en donde sería una música adecuada; las listas suelen llevar implícito el sello de quien las escucha. Es posible suponer que un objeto tan personal resulte en algo que se resguarde y que se comparte con cierto nivel de dificultad. No obstante, la totalidad de los participantes compartieron listas que solían escuchar con frecuencia. En una conversación por fuera de las entrevistas se manifestó, al compartir algunas de las listas de reproducción, que una de ellas era bastante personal pero que, al desconocer el contexto de la lista, no le preocupaba.[19]

La capacidad de compartir listas, canciones, álbumes, entre otros, dentro la escucha solitaria conduce a considerar su faceta social (Hesmondhalgh, 2013), añadiendo a la figura del oyente solitario una práctica/posibilidad que parece contradictoria. La comunidad que hace parte del musicar en la escucha digital y virtual resulta expandida, sin necesidad de que esté físicamente presente o de haber siquiera interactuado de forma presencial (como antes podría serlo compartir un CD con alguien). Algunas de las plataformas permiten añadir a amigos o seguirlos (un término que tiene una connotación de vigilancia) proporcionando información sobre estas personas alrededor de lo que están escuchando en tiempo real, a qué personas siguen, qué artistas escuchan, qué listas de reproducción tienen (siempre y cuando estén públicas). En suma, las plataformas de reproducción digital se presentan como una ventana, casi voyerista, hacia los hábitos y prácticas de escucha de otras personas.

[19] El anexo D contiene un enlace de hipervínculo y un código QR que, ambos, conducen a una lista de reproducción creada en Spotify en la que se recogen varias de las canciones compartidas por los participantes como una manera de brindarle a quien lea esta investigación un poco de la cotidianidad musical de los participantes.

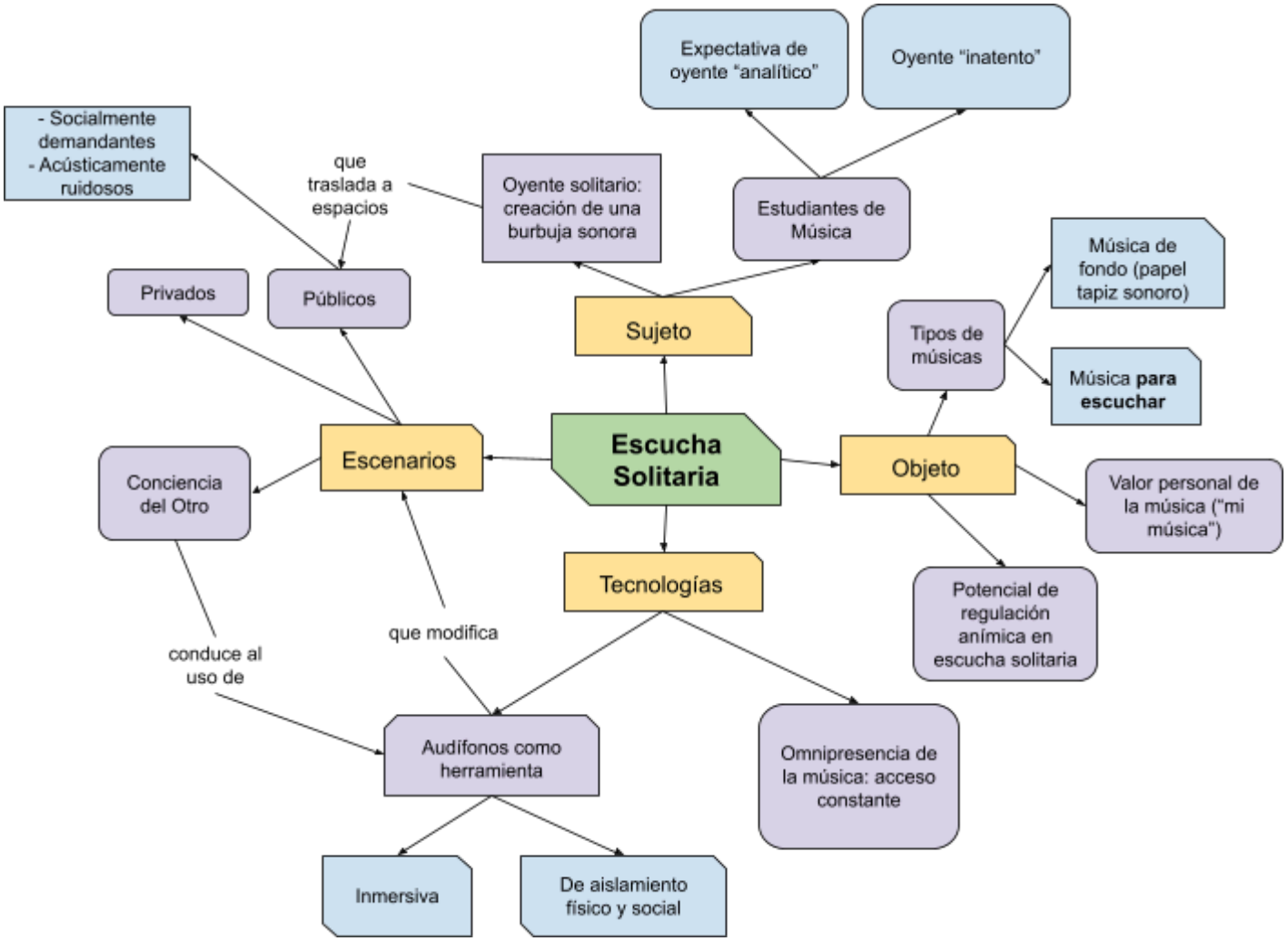
A lo largo de la presente discusión se han identificado variadas maneras en las que los participantes utilizan la música para sus vidas cotidianas, como un acompañamiento, como herramienta anímica o como barrera sónica. Todos estos procesos suelen provenir desde la capacidad de agencia del oyente al relacionarse con la música en unos entornos específicos y, cada vez más, con dispositivos digitales (DeNora, 2004). La música puede estar muy presente (o disponible) en el día a día de los oyentes, lo que también hace que su carácter y la forma en la que se consume cambie, generando prácticas de escucha en las que la música constituye un artefacto con un alto potencial útil. La atención activa sobre la música parece no ser la única manera valiosa y beneficiosa para los participantes de acercarse a la escucha.

En el complejo entramado que se construye (y que es más un proceso en constante cambio que un producto) entre los oyentes, las músicas, los espacios en los que se escucha, los dispositivos que emplean para hacerlos, surgen una cantidad considerable de affordances, algunos con particularidades que van desde lo cercano a lo terapéutico a nivel emocional o paliativo por desórdenes del sueño, y otros a estados de trance o cercanos a la alteración de la conciencia. Sin embargo, todos tienen como rasgo común el uso de la música con el fin de embellecer, mejorar e impulsar sus vidas. La música se vuelve un objeto con miras a ser necesaria.

Cabe señalar que este planteamiento también trae consigo la observación del desplazamiento que la música (y en general los productos de consumo digitales) tienen sobre los momentos de quietud y de silencio. Así, la escucha solitaria, más que combatir la mencionada hiperestimulación que la ciudad impone, termina por ser una forma voluntaria de contar con un estímulo constante, pero controlado y con la capacidad de modificarlo según se requiera. La presencia constante de la música resulta también en una forma de escape, un medio para no lidiar con el aburrimiento normal que cualquier persona experimenta en su cotidianidad.

Figura 4.

Principales aspectos de la perspectiva multifactorial en la escucha solitaria



Las experiencias musicales de escucha solitaria de los estudiantes de música de la Universidad del Valle permiten evidenciar que la escucha musical es un proceso complejo y lleno de matices, de transformaciones y de interacción con otras prácticas y actividades, así como formas de socialización que se acogen a la virtualidad y ponen en entredicho el estigma de aislamiento y soledad que la escucha solitaria puede elicitar rápidamente.

Los affordances que las personas construyen no son estáticos, mutan y se reforman. Incluso, podría ser que un affordance se pierda hacia una misma música, o que termine por generar efectos opuestos, porque el potencial no se halla en la música sino en la interacción de los elementos que componen a la experiencia musical de escucha solitaria. Así, si uno

de los componentes se modifica, el affordance puede también cambiar. Un ejemplo que la mayoría de lectores podrían haber experimentado en sus vidas es la sensación de advertir que, de repente, una música que solía resultar agradable durante un momento de vida particular puede recuperarse de forma dolorosa porque posteriormente representó circunstancias de aflicción.

La representación de la escucha solitaria suele verse desde una imagen de inmersión, de sumergirse en la música, bien sea en espacios más privados y con miras a enfocarse en la música, a percibirla con mayor detalle, como también en espacios públicos al trasladar la privacidad mediante audífonos que configuran el entorno sonoro inmediato del oyente a su voluntad, cancelando el que está presente fuera de su burbuja sonora, pero así mismo aislándose y anulando la posibilidad de interactuar con otras personas.

Durante el desarrollo del estudio surgieron una variedad de materias que, más que temáticas que sobrepasaban a los objetivos de la investigación, representaban especificidades de asuntos que alientan a consideraciones para futuros estudios alrededor del sonido, de la escucha, en estudiantes de música. Así, más que aportar a la disminución de una brecha de conocimiento, la señala y propone diferentes líneas que podrían abordarse posteriormente.

Al tratar un asunto reciente, la presente investigación pretendió también abrir las puertas para futuros estudios que aborden temáticas en relación con el rol de las tecnologías, tan vigentes y presentes en la actualidad de las personas que escuchan música, buscando fomentar su exploración a nivel local.

A nivel de importancia en la Escuela de Música de la Universidad del Valle, se reafirma la carencia desde el pénsum en términos de vinculación de la tecnología y la música, de una música (y sus dinámicas de escucha) actual y cercana. Se ofrecen los cursos de “Introducción a MIDI” y “Grabación de audio para músicos” en los que se puede abordar de forma tangencial las temáticas tratadas en este estudio. Entonces, ¿cómo se puede vincular también a la normalidad del pénsum algo que genere discusiones alrededor

de la manera en que nosotros como músicos nos acercamos a la música pero también a las maneras contemporáneas de consumirlas?

Aunque inicialmente se había propuesto considerar a los profesores de la Escuela como parte de universo de población, pero se decidió tomar únicamente a estudiantes, podría resultar de interés hacer un posterior estudio con los profesores, quienes están a cargo de la enseñanza-aprendizaje, ya que los procesos pedagógicos desempeñados por ellos podrían estar permeados por la relación que tienen con las tecnologías de reproducción digital, así como la valoración que hacen de ellas.

La escucha musical tiene un impacto importante sobre las personas que la escuchan. El presente estudio es, también, una invitación a preguntarse por las experiencias de escucha solitaria desde otras disciplinas, principalmente aquellas que se ocupan de investigar el bienestar o los impactos de la escucha musical, pero son conversaciones que tienen cabida dentro del ejercicio de formación musical.

Al acercarse a la escucha musical solitaria desde una perspectiva de salud ocupacional, que se interesa por los impactos a nivel fisiológico, también se buscaría prevenir las consecuencias de una práctica que, como músicos, solemos tener con frecuencia pero ante la cual no siempre incorporamos medidas de autocuidado y precaución.

Referencias bibliográficas

Avila, V. (2019). *How music matters. Exploring the musical experience, its attachments and its technologies* [tesis doctoral, University of York]. https://etheses.whiterose.ac.uk/26519/7/Avila_Torres_202045339_FInal.pdf

Bjerstedt, S. (2013). *Strong Experiences with Music: Music is Much More than Just Music: A Review Essay.* International Journal of Education and the Arts, 14, 1-9.

Born, G. (2010). *Listening, Mediation, Event: Anthropological and Sociological Perspectives*. Journal of the Royal Musical Association, 135, 79-89.

Bull, M. (2007). *Sound Moves. iPod culture and urban experience*. Routledge

Camacho, A. (2022). *La experiencia musical desde la fenomenología de la percepción de Maurice Merleau-Ponty* [tesis de maestría, Pontificia Universidad Javeriana. Repositorio PUJ. http://hdl.handle.net/10554/61618

Castellanos, N. (2017). *Una nueva música, una nueva escucha: tiempo, espacio y escucha en la música contemporánea*. Ediciones Universidad Central.

Céspedes-Guevara, J. (2016). *Towards a constructionist theory of musically-induced emotions* [tesis doctoral, University of Sheffield]. White Rose eTheses Online. https://etheses.whiterose.ac.uk/16297/1/Cespedes-Guevara%20Julian%20-%20PhD

Copland, A. (2020). *Cómo escuchar la música*. Fondo de Cultura Económica.

Creswell, J. (2005). *Educational research: Planning, conducting, and evaluating quantitative and qualitative research*. Pearson Education.

DeNora, T. (2004). *Music in Everyday Life*. Cambridge University Press.

Gambarotta, E. (2020). *¿Hibridez o ambigüedad? La concepción de la "mediación" en la sociología pragmática y en la dialéctica*. Athenea Digital, 20(1), 1-21. https///doi.org/10.5565/rev/athenea.2590

Gutiérrez-García, M. y Barrios-Rubio, A. (2021). Prácticas juveniles de consumo sonoro, entre grandes plataformas y el ecosistema radiofónico: caso Colombia-España. Comunicación y sociedad, 18, 1-24.

Hernández, R., Fernández, C. y Baptista, P. (2010). *Diseños del proceso de investigación cualitativa*. En Metodología de la investigación (490-520). McGraw-Hill.

Hesmondhalgh, D. (2013). *Why music matters*. Wiley-Blackwell.

Koutsomichalis, M. (2016). *From Music to Big Music. Listening in the Age of Big Data*. Leonardo Music Journal, 26, 24-27.

Márquez, I. (2010). Música en la nube. Experiencias musicales interactivas en la red. Telos: Cuadernos de comunicación e innovación, 83, 139-148.

Márquez, I. (2011). *Música y experiencia. De las sociedades primitivas a las redes sociales.* Revista de Antropología Iberoamericana, 6(2), 193-214.

Mieles, M., Tonon, G. y Alvarado, S. (2012). *Investigación cualitativa: el análisis temático para el tratamiento de la información desde el enfoque de la fenomenología social*. Universitas Humanística, 74(1), pp.195-225.

Moorey, G. (2012). *Everyday Reveries. Recorded Music, Memory and Emotion* [tesis doctoral, University of the West of England]. UWE Bristol Research Repository. https://uwe-repository.worktribe.com/output/962106/everyday-reveries-recorded-music-memory-emotion#

Nowak, R. (2016). *Music Listening Activities in the Digital Age. An Act of Cultural Participation through Adequate Music*. Leonardo Music Journal, 26, 20-23.

Orozco, A. (2016). Psicología y Música. Estudio empírico sobre la relación entre música, variables psicológicas y hábitos de escucha [tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid]. https://hdl.handle.net/20.500.14352/27117

Pedrero-Esteban, L., Barrios-Rubio, A. y Medina Ávila, V. (2019). *Adolescentes, smartphones y consumo de audio digital en la era de Spotify*. Comunicar, 60(27), 103-112.

Perona, J., Barbeito, M. y Fajula, A. (2014). *Las jóvenes ante la sono-esfera digital: medios, dispositivos y hábitos de consumo sonoro*. Comunicación y sociedad, 27(1), 205-224.

Pontara, T. (2018). *Listening to technologically mediated music in film Representations of social and solitary listening in Swedish cinema 1930–70*. Swedish Journal of Music Research, 90, 3-24.

Quignard, P. (1998). *El odio a la música. Diez pequeños tratados*. Editorial Andrés Bello.

Rasmussen, C. (2008). *Lonely Sounds: Sonic Self Sufficiency, Personal Control, and Social Shields*. James A. Rawley Graduate Conference in the Humanities, 14, 1-15.

Rodero, E. (2020). *La radio: el medio que mejor se comporta en las crisis. Hábitos de escucha, consumo y percepción de los oyentes de radio durante el confinamiento por el Covid-19*. El profesional de la información, 29, 1-15.

Schafer, R. (2013). *El paisaje sonoro y la afinación del mundo*. Intermedio.

Skånland, M. (2012). *A Technology of Well-Being. A qualitative study on the use of MP3 players as a medium for musical self-care* [tesis doctoral, Norwegian Academy of Music]. http://hdl.handle.net/11250/2412231

Slade, G. (2013). *The Bubble of Solitude. How our sociability has eroded since Edison invented the phonograph*. Alternatives Journal, 39,(3), 46-49.

Small, C. (25 de mayo de 1997). El Musical: Un ritual en el Espacio Social. III Congreso de la Sociedad Ibérica de Etnomusicología, Benicàssim, España.

Sterne, J. (2003). *The Audible Past*. Duke University Press.

Storr, A. (2002). *Music and the Mind*. Ballantine Book.

Toop, D. (2013). *Resonancia siniestra: el oyente como médium*. Caja Negra.

Valdebenito, L. (2019). *La subversión musical de Erik Satie por medio del pensamiento cínico.* Revista Musical Chilena, (231), 98-119

Varón, D. (2014). *La vida es mejor con audífonos. Análisis de las prácticas de escucha ligadas al uso de la tecnología en el transporte público de Bogotá* [tesis de

maestría, Pontificia Universidad Javeriana]. Repositorio PUJ. http://hdl.handle.net/10554/13466

Volgsten, U. (2021). *Extending the Sonic Bubble: Solitary Listening as a Technology of the Self*. En: Nathaus, K. y Rempe, M. (Eds.), Musicking in Twentieth- Century Europe (281-300). Oldenbourg: De Gruyter Contemporary European History

Volgsten, U. y Pontara, T. (2017). *Domestic space, music technology and the emergence of solitary listening: Tracing the roots of solipsistic sound culture in the digital age*. Svensk tidskrift för musikforskning, 99(1), 105-123.

Young, M. (2016). *Let Me Whisper in Your Earbud*. Leonardo Music Jorunal, 26, 10-13.

Anexos

Anexo A. Formato de Primera Encuesta virtual a estudiantes de música

Experiencias musicales de escucha solitaria en estudiantes de Música

Mi nombre es Juan David Prado Garzón. Soy estudiante de noveno semestre del programa de Música.

Me encuentro realizando mi proyecto de investigación en el área de Musicología acerca de las experiencias de escucha musical solitaria en estudiantes del programa de Música, bajo la asesoría de la profesora María Victoria Casas Figueroa.

El objetivo del proyecto es explorar y analizar las experiencias musicales de escucha solitaria mediadas por la tecnología digital en un grupo de estudiantes de la Escuela de Música de la Universidad del Valle.

Aviso de confidencialidad

Esta encuesta tomará alrededor de 2 minutos de tu tiempo. Tu participación es completamente voluntaria y puedes decidir interrumpirla en cualquier momento sin que ello te genere ningún perjuicio personal o académico. Tu identidad será tratada de manera confidencial.

Si estás en el programa de Música o de Licenciatura en Música, deseas participar de la investigación y tienes disposición para una posterior entrevista, te invito a responder a las siguientes preguntas.

Datos personales

Medio de contacto (correo electrónico o WhatsApp):

_____

¿En qué semestre te encuentras?[20]

- Quinto.
- Séptimo.
- Noveno.
- Otro: _____

¿Cuántos años tienes?

_____

Experiencias de escucha solitaria

¿Qué dispositivo(s) de reproducción digital usas para escuchar música?

- Celular.
- Computadora.
- Tablet/iPad.

[20] Para el momento de realización de esta encuesta se pensaba concentrar a la población desde quinto semestre en adelante, pero posteriormente la ubicación semestral no fue un factor determinante para su participación.

- Reproductor MP3.
- Otro:_____.

¿Con qué frecuencia escuchas música a través de reproductores digitales?

- Entre 2 y 3 veces por semana.
- Entre 4 y 6 veces por semana.
- A diario.
- Otro:_____.

Entendiendo la ***escucha solitaria*** como aquella en la que se está en soledad al escuchar o se privatiza la escucha musical mediante el uso de audífonos (se es la única persona escuchando música), ¿tienes experiencias de escucha solitaria?

- Sí.
- No.

¿Con qué frecuencia tienes experiencias de escucha solitaria?

- Entre 2 y 3 veces por semana.
- Entre 4 y 6 veces por semana.
- A diario.
- Otro:_____.

¡Agradezco mucho tu participación!

Anexo B. Formato de Segunda Encuesta virtual a estudiantes de música

Experiencias Musicales de Escucha Solitaria (Segunda Encuesta)

Te agradezco por tu interés en el proyecto y por haber respondido la anterior encuesta.

En esta **Segunda Encuesta** encontrarás unas preguntas adicionales que te invito a responder, con el fin de caracterizar más tus hábitos de escucha.

¿Qué dispositivos digitales, en general, tienes a tu disposición? (Puedes elegir varias opciones).

- Computador/portátil.
- Celular/Smartphone.
- Televisor/SmartTV.
- Tablet/iPad.
- Reloj inteligente.
- Reproductores de audio (como MP3, iPod, etc.).
- Equipos de sonido.
- Otro:_____.

¿Mediante qué dispositivos digitales accedes a plataformas de streaming (Spotify, YouTube, Deezer, Apple Music, etc.) para escuchar música? (Puedes elegir varias opciones).

- Celular.
- Computador/portátil.
- Tablet/iPad.
- Televisor/SmartTv.
- Otro:_____.

¿Compartes estos dispositivos con otras personas?

- Sí.
- No.

¿Tienes acceso constante a internet en los dispositivos digitales a través de los cuales escuchas música?

- Sí.
- No.

¿Tienes música descargada en tus dispositivos?

- Sí.
- No.

¿Qué plataformas de streaming utilizar para escuchar música? (Puedes elegir varias).

- Spotify.
- YouTube.
- YouTube Music.
- Amazon Music.
- SoundCloud.

- Deezer.
- Apple Music.
- Google Play Music.
- Otra:_____.

En esta(s) plataforma(s), ¿qué tipo de membresía tienes?
- Gratuita.
- Paga.

¿En qué espacios tienes experiencias de escucha solitaria? (Puedes elegir varios).
- En casa.
- En el transporte (público o privado).
- En la universidad.
- Otra:_____.

Si en la pregunta anterior seleccionaste "En casa", ¿en qué espacios del hogar tienes experiencias de escucha solitaria? (Ejemplo: en mi cuarto, en la cocina, en la sala, etc.).
_____
_____
_____.

¿Con qué frecuencia haces uso de audífonos?
- 3 o más veces al día.
- Entre 1 y 2 veces al día.
- Entre 4 y 5 veces por semana.
- Entre 2 y 3 veces por semana.

¿En qué horarios sueles escuchar música? (Puedes elegir varias opciones).
- Durante la mañana (de 06:00 a 12:00).
- Durante la tarde (de 12:00 a 18:00).
- Durante la noche (de 18:00 a 00:00).
- Otro:_____.

¿En qué horarios sueles escuchar música **de forma solitaria** (escuchas en soledad o eres la única persona que escucha la música por el uso de audífonos)? (Puedes elegir varias opciones).
- Durante la mañana (de 06:00 a 12:00).
- Durante la tarde (de 12:00 a 18:00).
- Durante la noche (de 18:00 a 00:00).
- Otro:_____.

Cuando escuchas música ¿sueles realizar otras actividades?
- Sí.
- No.
- A veces.

Si respondiste "Sí" o "A veces" en la pregunta anterior, ¿qué actividades realizas mientras escuchas música?

_____
_____
_____.

¿De qué manera(s) eliges la música que escuchas? (Puedes elegir varias opciones).

- Criterio personal.
- Sugerencias de la plataforma.
- Sugerencias/recomendaciones de amigos.
- Sugerencias/recomendaciones de familiares.
- Otra: _____.

¿Tienes listas de reproducción creadas en las plataformas a través de las cuales escuchas música?

- Sí.
- No.

Anexo C. Guía para entrevista semiestructurada - Experiencias musicales de escucha solitaria

1- ¿Qué rituales y/o rutinas tienes cuando vas a escuchar música?

2- ¿Cómo describirías tus niveles atencionales cuando escuchas música?

3- ¿Qué tipo de música sueles elegir para acompañar otras actividades en tu vida diaria y al escuchar en solitario? ¿Cómo describirías esas selecciones musicales?

4- ¿Qué te motiva, o qué te lleva, a escuchar música en solitario y a través de audífonos? ¿Qué objetivos tienes (¿o qué buscas?) al hacerlo?

5- ¿Cómo imaginas o describirías esa burbuja o esfera sonora que se crea (o creas) al realizar escucha solitaria y mediante audífonos?[21]

6- ¿Cómo describirías la experiencia de escuchar música con audífonos en comparación a hacerlo sin ellos?

7- ¿Cuáles consideras que son las diferencias entre escuchar música de forma solitaria en tu casa y hacerlo en otros espacios?

8- Si creas y haces uso de listas de reproducción, ¿con qué propósito las creas y en qué contextos las escuchas?
8.1- ¿Escuchas listas de reproducción sugeridas por la misma plataforma a través de la cual escuchas música? ¿Sugieres tus listas a tus amigos? ¿Tus amigos te las sugieren a ti?

9- ¿Cómo describirías las diferencias en la experiencia de escuchar a un artista en grabación y escucharlo en vivo? ¿Cómo influyen estas diferencias en tu preferencia por una escucha presencial o una escucha en grabación?

10- ¿De qué maneras interactúas con tu entorno social cuando realizas escucha solitaria?
10.1- ¿De qué maneras percibes tu entorno físico cuando realizas escucha solitaria?

11- ¿Cómo percibes que la música influye en tu estado de ánimo cuando la escuchas solo?

[21] Aunque esta pregunta se aplicó durante la prueba piloto se decidió eliminarla de la guía definitiva para las entrevistas semiestructuradas.

(y mediante audífonos).

12- ¿Por qué recomendarías que las demás personas que realizaran escucha solitaria (mediante audífonos)?

13- ¿Cuáles consideras que son las desventajas de realizar escucha solitaria?

Anexo D. Lista de reproducción conjunta de los participantes

En el siguiente enlace/código QR vas a encontrar una extensa lista de reproducción en Spotify en la que se recoge gran parte de las canciones contenidas en las listas que compartieron los participantes. Tómese como una oportunidad para observar/espiar/husmear en la música que los acompaña a diario, en actividades cotidianas como desplazarse a la universidad, ir al gimnasio, o en momentos más privados e íntimos, de permitirse llorar con y a través de la canciones que se siente como propias, de músicas que maquillan sus almas o les llenan de energía.

https://open.spotify.com/playlist/4vH34EeFiAQliQHKqvbUKT?si=beaa1b16afc2439e

