



Tipo de documento: Tesina de Grado de Ciencias de la Comunicación

Título del documento: Ruido: historias del vinilo en Buenos Aires

Autores (en el caso de tesis y directores):

Lucila Melfi

Nicolás Visentin

Maximiliano de la Puente, dir.

Datos de edición (fecha, editorial, lugar,

fecha de defensa para el caso de tesis): 2017

Documento disponible para su consulta y descarga en el Repositorio Digital Institucional de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires.
Para más información consulte: <http://repositorio.sociales.uba.ar/>

Esta obra está bajo una licencia Creative Commons Argentina.
Atribución-No comercial-Sin obras derivadas 4.0 (CC BY 4.0 AR)



La imagen se puede sacar de aca: https://creativecommons.org/choose/?lang=es_AR



Buenos Aires, 15 de noviembre de 2021

La tesina “Ruido, Historias del vinilo en Buenos Aires” (Número 3993) es una tesina de producción. Puede accederse a ella de forma permanente y sin restricciones aquí:

<https://www.youtube.com/watch?v=QYv2rDMYRTQ>

El documento a continuación es la bitácora que la acompaña y que forma parte de los requisitos de las tesinas de producción de la Carrera de Ciencias de la Comunicación (UBA).

Los derechos de autor y de copia comprendidos en las obras publicadas en sitios ajenos al repositorio no comprenden a la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires.

Lucila Melfi

Nicolás Alejandro Visentin

lulimelfi@gmail.com

nicovisen@gmail.com

Universidad de Buenos Aires

Facultad de Ciencias Sociales

Ciencias de la Comunicación

Bitácora de tesina audiovisual

Ruido

Historias del vinilo en Buenos Aires

Documental | 58 min. (2016)

Autores

- Lucila Melfi
- DNI: 31.407.698

- Nicolás Visentin
- DNI: 29.952.398

Tutor

- Maximiliano de la Puente

Índice

- 01. Palabras preliminares: Sobre los autores, el origen del proyecto, y el armado del equipo
- 02. Introducción
- 03. Una aproximación histórica al objeto vinilo
- 04. El documental
- 05. Los protagonistas
- 06. Herramientas teóricas utilizadas
- 07. La postproducción
- 08. Conclusiones
- 09. Bibliografía
- 10. Anexo

01. Palabras preliminares

Sobre los autores, el origen del proyecto, y el armado del equipo.

Para hablar sobre cómo surgió la idea de realizar un documental audiovisual como tesina de la carrera de Ciencias de la Comunicación de la Universidad de Buenos Aires, en primer término, debemos mencionar que los autores, Lucila Melfi y Nicolás Visentin, somos pareja desde hace siete años, a lo largo de los cuales nos convertimos en compradores y usuarios de vinilos. Nuestra relación nació en el contexto de la carrera. En ese momento, Lucila vivía con su familia y tenía en su cuarto la bandeja y la colección de vinilos de su padre, quien la había descartado con la llegada del CD (recomprando la gran mayoría de sus discos en ese nuevo formato). En el desarrollo de la relación, Nicolás, quien desde el surgimiento del MP3 había armado una vasta colección musical en ese formato, entra en contacto por primera vez de manera asidua con el vinilo, y se interesa por esa nueva posibilidad de escucha. Una vez que nos mudamos juntos, el vinilo empezó a ser a ser un elemento más de la convivencia, sumando nuevos discos a la colección, y mejorando el equipamiento heredado por el padre de Lucila, con la compra de una bandeja Technics SL 1401, y un amplificador Marantz 2220. Sumado a esta relación con el formato vinilo, ambos tenemos interés por el formato documental, en especial de la temática musical.

La decisión de realizar una tesina audiovisual en conjunto surgió a finales de 2013 al reconocer que contábamos con los elementos necesarios para elaborar una pieza académica en formato documental sobre este soporte musical que nos apasiona. Desde el punto de vista técnico teníamos una cámara Cannon EOS Rebel T2i, full HD 1080p, que nos permitiría filmar de manera profesional. También reconocimos que podíamos convocar a personas cercanas con conocimientos técnicos y equipos para enriquecer el proyecto. En primer lugar contactamos a Agustín Melfi, hermano de Lucila, recibido en la UBA en la carrera de Diseño de Imagen y Sonido, quien trabaja como editor en un canal de televisión. Además de realizar la edición final, aportó y ejecutó una segunda cámara HD, una Sony NEX VG-10, lo que nos permitió filmar las entrevistas desde dos ángulos, dándonos la posibilidad de jugar con distintos planos y darle mayor dinamismo al producto final. Por otro lado, sumamos al equipo a Martín Maidan (sonidista que se ocupó del

sonido directo) y a Federico Miri (camarógrafo), quienes completaron el equipo presente en las grabaciones. Además, convocamos a Carolina Fracaro, quien aportó una lente macro con la que filmamos en conjunto las tomas en detalle de nuestra bandeja y discos para los separadores. Para la post producción, trabajamos con Lucía Di Chiara, diseñadora multimedial, quien se ocupó del arte, y con el sonidista Lucio Fontana, quien realizó la postproducción de audio de la película. Previo a comenzar a editar el documental, decidimos armar un trailer para mostrar en redes sociales, de cuya postproducción de audio se ocupó Esteban Descalzo, técnico de sonido a quien conocimos en la entrevista que le hicimos junto su banda Los Aggrotones.

Desde el inicio asumimos el rol de realizadores del documental, ocupando las funciones de directores, guionistas, productores, entrevistadores, operadores de la primera cámara, y coordinadores del equipo, liderando las decisiones técnicas de filmación. Para aumentar nuestros conocimientos para operar una cámara y contar con conceptos de edición, en marzo del 2014 (en paralelo con la realización de las primeras entrevistas) asistimos a un taller intensivo de video en reflex digital, en el Centro Cultural Matienzo, a cargo de Ivo Aichenbaum. Esto nos facilitó la toma de decisiones en cuestiones técnicas durante el rodaje, y la realización de un primer montaje de la película utilizando el Adobe Premier.

02. Introducción

El vinilo es un formato de almacenamiento de música de carácter analógico que dominó durante más de setenta años el mercado de la industria musical, y que tras casi haber quedado obsoleto durante la consolidación de la era digital a finales de los años ochenta, resurge hacia 2010 en el marco de su resignificación como objeto alternativo de consumo musical. Dicho resurgimiento se materializa en un crecimiento sostenido de las ventas a nivel mundial, que en 2014 aumentaron un 54%, según datos de la Federación Internacional de la Industria Fonográfica¹. A pesar de que el total de las ventas representan un 2% del volumen total del negocio de la venta de música, el crecimiento es notable teniendo en cuenta que se trata de un formato que estuvo muy cercano a su desaparición.

Al plantearnos producir un documental audiovisual para nuestra tesina, la búsqueda estuvo centrada en indagar sobre las representaciones imaginarias² de los entrevistados en torno a este fenómeno. La elección del perfil de nuestros entrevistados estuvo hecha en función de una búsqueda de interpretaciones acotadas al universo independiente³ de consumidores nuevos y antiguos, bandas locales, productores, vendedores, intelectuales y DJs, que actualmente impulsan desde las bases la revalorización de este formato en la ciudad de Buenos Aires.

Otros interrogantes que nos realizamos al comenzar la investigación fueron: ¿Qué representaciones hacen los actores entrevistados sobre el soporte vinilo?, ¿Está asociado el vinilo a una época de la música considerada como dorada? ¿Influye esto en las representaciones que los sujetos entrevistados hacen del objeto?, ¿Cuál es la concepción del progreso que tienen aquellos que consumen este objeto?, Para las personas que prefieren el vinilo, ¿El contenido se degrada en

¹ “Discos de ayer, negocios de hoy”, en La Nación, del 2 de Noviembre de 2015.

<http://www.lanacion.com.ar/1841422-discos-de-ayer-negocios-de-hoy>

² Castoriadis, Cornelius. *Lo imaginario: la creación en el dominio histórico-social*, en Los Dominios del hombre, las encrucijadas del laberinto”, Editorial Gedisa.

³ “Entendemos por sector de la música “independiente” a aquel conformado por una pluralidad de agentes (compositores e intérpretes, sellos discográficos, compañías distribuidoras, promotores, agentes de artistas, representantes de festivales y otros profesionales y amateurs) que opera en el mercado musical al margen, y complementando la actuación, de los principales conglomerados mediáticos internacionales y locales (el también denominado mainstream)”. Recuperado de http://www.aeic.org/tarragona2012/contents/download/aeic2012tgn_abstract_ok_def.pdf: III Congrés Internacional Associació Espanyola d'Investigació de la Comunicació, 2012, ISBN 978-84-615-5678-6, pág. 80

el soporte digital más allá de cuestiones técnicas?, ¿Qué apreciación hacen los entrevistados del ruido?, ¿Por qué el resurgimiento del vinilo se está dando en un momento en el que existe una oferta ilimitada y accesible de música en el mundo digital? Dichos interrogantes fueron los que utilizamos como base para diseñar el cuestionario a los entrevistados.

Para la realización del documental relevamos material de archivo de internet⁴ (principalmente artículos periodísticos de medios digitales, videos y documentales) para entender el estado actual de la cuestión y el contexto de la revalorización y resignificación del vinilo por parte de los consumidores. En este corpus encontramos argumentos utilizados por las discográficas durante el surgimiento del formato CD para posicionarlo como una tecnología superadora del vinilo⁵. Investigamos también cómo fue tomado el posterior surgimiento del MP3 (formato de compresión de audio digital), con la posibilidad del acceso gratuito a una enorme porción de la música mundial y la consiguiente caída en las ventas de CDs. También vimos cómo esta situación obligó a la industria y a las bandas a adaptarse a nuevas formas de mercado, que se materializarían hacia mediados de la década del 2010 en la consolidación del streaming.

Dicho corpus, en conjunto con las entrevistas realizadas, fueron analizadas desde material teórico seleccionado de la cursada de la carrera. Las herramientas teóricas utilizadas atraviesan los interrogantes planteados previamente, que se encuentran plasmados en el documental y son explicitadas en esta bitácora.

⁴ Material disponible en Anexo y en Bibliografía.

⁵ acmestreamingDOTcom. 2010, julio 20. "1985 News Story on Debut of the Compact Disc (CD)". [Archivo de video] Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=vwrU8s-M-gc>

The Gadget Guru. 2015, junio 2 "In 1985 The Compact Disc - CD - Was An Emerging Technology - WSMV-TV Scene at 10 Report". [Archivo de video] Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=OtEIWAc1QXc>

ABCScienceOnline. 2015, Junio 10. "Introducing the amazing Compact Disc (1982)" [Archivo de video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=-Tx6TYnPat8>

03. Una aproximación histórica al objeto vinilo

La trayectoria del vinilo nos ofrece una oportunidad para estudiar las significaciones construidas en torno a tecnologías aplicadas a las industrias culturales⁶. Se trata de un soporte cuya raíz puede rastrearse hacia el origen mismo de la grabación y reproducción técnica de sonidos, tal como detalla Mike Evans en su libro “Vinilos, historia ilustrada del Disco”.⁷ El fonógrafo fue la primera máquina parlante,⁸ inventada en Estados Unidos 1877 por Thomas Edison, que utilizaba cilindros de cera como soporte para grabar y reproducir sonidos. Este formato fue superado diez años después, por Emile Berliner, quien fabricó el primer tocadiscos para discos planos de 5 pulgadas, hechos en cera sobre una base de cinc. En 1900 se desarrollan los primeros discos de 78 rpm (sigla utilizada para dar cuenta de las revoluciones por minuto, unidad de medida que hace referencia a la velocidad de giro que realiza el disco en la bandeja) en laca de 12 pulgadas, que se convirtió en el material habitual de elaboración para este formato. El primer boom de ventas masivas de discos se vivió en Estados Unidos hacia la década de 1940 con las grabaciones de las big bands de jazz, sumamente populares en esa época. En 1950 el formato de 78 rpm es reemplazado por el Long Play (en adelante LP) de 33 rpm, creado por Columbia Records (discográfica norteamericana fundada en 1888), y luego adoptado por el resto de sus competidoras. Este formato utiliza al vinilo (abreviación del cloruro de polivinilo) como componente de fabricación de sus discos, material que se había utilizado de manera esporádica desde su desarrollo en la década de 1930. Su adopción para el LP se debió a que era el material perfecto para la entonces nueva tecnología de microsurcos, que permitió extender al triple la capacidad de almacenamiento por lado de un disco, en comparación con uno de 78 rpm. Con el LP, se desarrolló también el arte de tapa, ya que cada disco podía contener una obra de mayor duración e importancia. En la década del cincuenta, se impulsaron nuevamente las ventas con el nacimiento del Rock n’ Roll, en un nuevo

⁶ “Conjunto de ramas, segmentos y actividades auxiliares industriales productoras y distribuidoras de mercancías con contenidos simbólicos, concebidas por un trabajo creativo, organizadas por un capital que se valoriza y destinadas finalmente a los mercados de consumo, con una función de reproducción ideológica y social”. Zallo, Ramón. *Economía de la comunicación y la cultura*, Ed. Akal, Madrid, 1988. Pág 26.

⁷ Evans, Mike. *Vinilos. Historia ilustrada del Disco*. Editores Lunwerk, 2016

⁸ Op. cit. Pág. 10.

formato, el single de 7 pulgadas grabado en 45 rpm, tecnología desarrollada por RCA, la principal competidora de Columbia. Este formato de menor tamaño permitió grabar uno o dos temas por lado, y apuntaba a la venta de lanzamientos individuales popularizados por su difusión radial.

En los años sesenta, el rock gira hacia los discos de larga duración de 12 pulgadas, que permitieron desarrollar obras conceptuales en las que los temas y el arte de tapa conformaban un todo. Este dominio del vinilo se mantuvo hasta los años ochenta, momento en el que surge el walkman, un nuevo dispositivo que impulsa las ventas de los cassettes (presentes en el mercado desde los años sesenta), al instaurar un cambio radical en la forma de consumo musical. Esta tecnología les permitió por primera vez a los consumidores escuchar música grabada mientras se trasladaban, ya sea caminando con auriculares o en sus autos con parlantes. Además permitió realizar colecciones personales, grabando temas de distintos discos en el orden que el consumidor quisiera.

Pero no fue sino hasta la popularización del Compact Disc (CD) a mediados y finales de los ochenta (su aparición en el mercado fue a comienzos de esa década), que esta opción de consumo tuvo un formato digital de alta calidad en el mercado. El vinilo resistió durante los noventa y comienzos del siglo XXI en las discotecas, gracias a la preferencia de los DJs, y a los coleccionistas, como así también gracias a géneros musicales como el punk rock, que siguieron fieles al formato. La llegada del MP3 permitió reducir el tamaño de los archivos, facilitando el intercambio (en gran medida ilegal) de los mismos a través de internet, a costa de una marcada pérdida de calidad sonora. A pesar de esta desventaja, el MP3 se impuso entre los usuarios y marcó el inicio de la crisis del CD, que hoy se profundiza aún más con la popularización del streaming, tecnología que se emancipa incluso de los archivos digitales para la reproducción de música. Es en este contexto, que el vinilo retoma con fuerza en el mercado como opción tangible de consumo musical alternativo.

04. El documental

La elección del formato documental para la realización de nuestra tesina respondió a prestaciones técnicas, que tal como desarrolla el autor Bill Nichols en “La representación de la realidad”,⁹ posibilitan utilizar *“las capacidades de la grabación de sonido y la filmación para reproducir el aspecto físico de las cosas”*¹⁰ contribuyendo a la formación de la memoria colectiva, proponiendo *“perspectivas sobre cuestiones, procesos y acontecimientos históricos e interpretaciones de los mismos”*.¹¹ La metodología que utilizamos para su producción refiere a una técnica cualitativa que consta de la descripción, asociación e interpretación de fenómenos.

El objetivo del documental, tal como venimos desarrollando, es analizar las causas y las representaciones en torno al resurgimiento del vinilo en estos últimos años, en tanto soporte cultural que tras la emergencia de lo digital a comienzos de los ochenta estuvo muy cercano a caer en el desuso (como le ocurrió al vhs, al cassette, y otros soportes), y que sin embargo, a fuerza de una resignificación como opción alternativa y complementaria a los actuales formatos digitales, resurge con fuerza a manos de sus usuarios. En este sentido, una de las primeras decisiones que tomamos, fue mostrar en primer plano las significaciones sociales que entran en juego en el proceso de resignificación del objeto vinilo en la actualidad.

Como mencionamos previamente, las preguntas iniciales que teníamos sobre la temática y que guiaron el desarrollo de la película, giraron en torno a entender aquello que aporta el vinilo en términos simbólicos a los actores involucrados en el mundo de la música, y que el resto de los formatos no lo hacen; también sobre la idea de progreso tecnológico, y su reposicionamiento en relación a los formatos digitales surgidos posteriormente, como el CD y el MP3; las representaciones de sus virtudes y desventajas técnicas; el papel de la nostalgia y su relación con la música de la era pre digital; su posicionamiento en tanto usuarios y productores como pertenecientes a una resistencia frente a la desvalorización de la música, representada por un consumo fragmentado facilitado por lo digital; la búsqueda de la

⁹ Nichols, Bill. *La representación de la realidad*. Paidós Comunicación Cine 1991

¹⁰ Op Cit.. Pág.13.

¹¹ Op.Cit. Pág.13.

posibilidad de una ganancia económica o de capital simbólico¹² detrás de su comercialización; y los habitus de clase¹³ involucrados en las representaciones imaginarias que realizarán sobre el objeto.

Comenzamos armando un corpus sobre el estado actual del objeto, armando nuestros cuestionarios en base a las preguntas de investigación que nos surgieron y utilizando como fuente de información los discursos de los entrevistados con el objetivo de encontrar allí las respuestas a nuestros interrogantes. A fin de llevar a cabo el relevamiento de datos pertinentes para la investigación, realizamos entrevistas presenciales con actores involucrados en la cuestión. Dichas entrevistas se realizaron siguiendo el modelo de “pseudomonólogo”¹⁴ también trabajado por Nichols, que implica la presencia visible del actor social como testigo fehaciente y la ausencia visible del realizador (la presencia del realizador como ausencia), que parece comunicar pensamientos, impresiones, del testigo individual directamente al espectador. El autor establece que *“El realizador logra un efecto de sutura, situando al espectador en relación directa con la persona entrevistada, a través del efecto de tornarse él mismo ausente”*.¹⁵ Esta elección buscó dar énfasis a las representaciones de los actores involucrados, quienes poseen un capital simbólico dentro del campo del vinilo.

La filmación de los entrevistados en sus espacios habituales de trabajo y de consumo, sin una presencia visible nuestra en tanto realizadores, nos permitió retomar el concepto de documental interactivo,¹⁶ que *“hace hincapié en las imágenes de testimonio o intercambio verbal y en las imágenes de demostración (imágenes que demuestran la validez, o quizá lo discutible, de lo que afirman los*

¹² “Una especie de capital es aquello que es eficaz en un campo determinado, tanto a modo de arma como de asunto de juego en la contienda, que permite a sus poseedores disponer de un poder, influencia, y por tanto existir en el campo en consideración, en lugar de ser considerado una cifra desdeñable”. Bourdieu, Pierre y Loïc Wacquant. *Una invitación a la Sociología reflexiva*. Buenos Aires: Siglo XIX editores, 2012. Pág 136.

¹³ “Sistemas de disposiciones duraderas y transferibles, estructuras estructuradas predispuestas a funcionar como estructuras estructurantes, es decir como principios generadores y organizadores de prácticas y de representaciones que pueden estar objetivamente adaptadas a su fin sin suponer la búsqueda consciente de fines ni el dominio expreso de las operaciones necesarias para alcanzarlos, objetivamente “regladas” y “regulares” sin ser en nada el producto de la obediencia a reglas y, siendo todo esto, colectivamente orquestadas sin ser el producto de la acción organizadora de un director de orquesta.” Bourdieu, Pierre. *El sentido práctico*. Buenos Aires Siglo XXI Editores Argentina, 2007. Pág 86.

¹⁴ Bill Nichols. *La representación de la realidad*. Paidós Comunicación Cine 1991. Pág. 90.

¹⁵ Op.Cit.Pág. 90.

¹⁶ Op.Cit.Pág.100.

testigos)".¹⁷ Nichols desarrolla al respecto: *"El espectador del texto interactivo tiene la esperanza de ser testigo del mundo histórico a través de la representación de una persona que habita en él y que hace de ese proceso de habitación una dimensión característica del texto. El texto aborda, además de aquello sobre lo que versa, la ética o la política del encuentro. Se trata del encuentro entre una persona que blande una cámara cinematográfica y otra que no lo hace. La sensación de presencia corporal, en vez de ausencia, sitúa al realizador en la escena y lo ancla en ella, incluso cuando está oculto por ciertas estrategias de entrevista o representación de un encuentro"*.¹⁸

En esta modalidad de documental *"la autoridad textual se desplaza hacia los actores sociales reclutados: sus comentarios y respuestas ofrecen una parte esencial de la argumentación de la película"*¹⁹. Tomando este punto, era importante para nosotros grabar a las personas en lugares que enriquecieran la historia. Por lo general, las entrevistas sucedieron en sus casas, salas de ensayo y grabación, su trabajo, ferias y locales donde el vinilo es protagonista. El lugar en muchos casos era conocido previamente por nosotros, como por ejemplo Tienda Catch, Exiles Records, la casa de Tomás Bartoletti. En otros casos, en los cuales no conocíamos el lugar previamente, nos encontramos con algunas dificultades técnicas, relacionadas principalmente con un nivel escaso de iluminación propia del lugar.

Al tratarse de una película de entrevistas, decidimos grabar a dos cámaras (una de ellas fija, y la otra móvil) para otorgar más dinamismo a la edición. También sabíamos que las personas iban a estar sentadas y hablando a la cámara, por lo que este tipo de edición nos pareció fundamental para captar y mantener el interés del espectador. Con relación al montaje Nicholls indica que *"(...) tiene la función de mantener una continuidad lógica entre los puntos de vista individuales, por regla general sin la ventaja de un comentario global, cuya lógica pasa a la relación entre las afirmaciones más fragmentarias de los sujetos de las entrevistas o al intercambio conversacional entre el realizador y los agentes sociales"*.²⁰ En este sentido, el montaje estuvo planificado desde una primera instancia como una conversación entre los discursos de los entrevistados, motivo por el cual preparamos las

¹⁷ Op.Cit.Pág.79.

¹⁸ Op.Cit.Pág.92.

¹⁹ Op.Cit.Pág.79.

²⁰ Op.Cit.Pág.79.

entrevistas con un cuestionario semi estructurado que sirvió como guía.²¹ Esto nos permitió contraponer y alinear miradas de los distintos actores sobre las temáticas identificadas por nosotros previamente en torno al objeto.

²¹ El cuestionario está disponible en el anexo de esta bitácora.

05. Los protagonistas

Con relación a la elección de los entrevistados, armamos una lista de posibles contactos para los diferentes perfiles que nos interesaba incluir, y a los que teníamos un potencial acceso. Teníamos como meta incluir actores que tuvieran un rol activo en las diferentes instancias del circuito independiente de producción, compra, venta, y consumo de vinilos, y que nos brindaran los testimonios necesarios para comprender este fenómeno.

Para contar con la visión de los comerciantes, entrevistamos a Paco Gallardo de Exiles Records y a Gastón “La Tota” Saiegh, de Tienda Catch, dos disquerías con diferentes perfiles. Exiles es una tienda especializada en rock que se encuentra en el corazón de Palermo Hollywood, una zona comercial de Buenos Aires, que abre de lunes a sábados de 10 a 20hs. El local fue incluido en una nota realizada por el sitio BuzzFeed²² sobre 27 disquerías recomendadas del mundo. Paco es el dueño de Exiles, tiene 31 años, es músico y la disquería es su principal fuente de ingresos (es además DJ y tiene una banda llamada Paco & Olmas Band). Fue el primer entrevistado, y muchas de sus frases e ideas guían los distintos bloques temáticos del documental, gracias a la profundidad de sus conceptos. Como ejemplo podemos mencionar que su desarrollo sobre la noción del ruido nos dio el puntapié para elegir el nombre de la película. Más adelante retomaremos el análisis de este significativo.

Por su parte, La Tota es uno de los dos dueños de Tienda Catch, una disquería especializada en punk, hardcore, y rock, que abre principalmente sábados y domingos, y en ocasiones especiales durante la semana. Tanto él como su socio (Damián Biscotti, baterista de la banda punk Cadena Perpetua) no viven de lo generado por la disquería. Según sus dichos, todo lo que ganan vendiendo discos y productos periféricos (como muñecos de acción, revistas, libros, ropa) lo reinvierten en la compra de nuevos productos. El local no se encuentra a simple vista en la vía pública, por encontrarse en un pasaje alejado de la zona comercial de Palermo, en la planta baja de un edificio, detrás de unas rejas con plantas que no permiten verlo

²² “27 Breathtaking Record Stores You Have To Shop At Before You Die”, en BuzzFeed, del 16 de Agosto de 2013. Recuperado de: https://www.buzzfeed.com/mariasherm/best-record-stores-around-the-world?utm_term=.rvodKdjMD#.ijxdQdvi5

desde la vereda. Para reconocerlo, es necesario tener previo conocimiento de su existencia y locación. Además del local, Tienda Catch también tiene presencia en ferias alternativas al circuito comercial, de las que suelen participar como organizadores y que incluyen la participación de bandas poco conocidas cuyos discos comercializan en sus bateas. Al igual que Exiles, participan también de Buenos Aires en Vinilo, una feria que se realiza dos veces al año en el Roxy, un boliche de rock ubicado también en Palermo.

Ambos entrevistados tienen en común un alto conocimiento de la música y los objetos que venden en sus tiendas. Se podría decir que son estudiosos y amantes de esas temáticas y que esto se traduce en una relación estrecha con los consumidores, que encuentran en ellos no solo vendedores, sino personas con las cuales pueden discutir, desarrollar y teorizar sobre los géneros musicales, bandas y soportes. Si bien ambas tiendas tienen al vinilo como su objeto de referencia, también comercializan CDs y cassettes, brindando esas opciones a quienes las prefieran.

Otro perfil que queríamos representar en la película era el del músico que edita en vinilo, para el que reconocimos dos subcategorías: Los jóvenes que decidieron ahora editar en ese formato, y aquellos que siempre editaron en vinilo y continuaron con eso a pesar de que el dispositivo dejó de ser popular.

Dentro de la primera subcategoría encontramos a “Las Kellies”, una banda de punk, compuesta por Cecilia Kelly en guitarra, teclados y voz; Silvina Costa en batería; y Sofía Golmajer, en bajo (quien dejó de formar parte de la banda en 2015, posterior a la filmación de la entrevista). Una de las particularidades que nos interesó de Las Kellies es que realizaron varias giras autogestionadas por Europa, y que son editadas por sellos europeos. Su testimonio es valioso principalmente por aportarnos su experiencia en relación a cómo se manejan las bandas en Europa a la hora de editar en vinilo, y los contrastes con la realidad del circuito local. La entrevista fue realizada en su sala de ensayos ubicada dentro de El Espacio - Fábrica Peru, un lugar de coworking del barrio de San Telmo, en el cual artistas de diferentes disciplinas comparten un mismo espacio de trabajo, desarrollan sus proyectos profesionales de manera independiente, a la vez que fomentan proyectos artísticos conjuntos. Realizar la entrevista allí nos brindó la oportunidad de grabarlas tocando su música y de reflejar su impronta en la película.

Los Aggrotones también pertenecen al grupo de bandas editadas en vinilo por sellos europeos, aunque en su caso, carecen de experiencia de giras internacionales por el viejo continente. Se trata de una banda de early reggae, una variante que retoma los inicios del género jamaquino. La banda está integrada por Esteban Descalzo en batería; Kevin Fingier en guitarra, Fernando Porfidia en bajo, y Ezequiel Palacios en órgano Hammond (quien no pudo estar presente en la entrevista por cuestiones personales). Ellos nos dieron un panorama bastante acabado de las dificultades de poder ingresar discos desde el exterior hacia la Argentina. Para poder comprender este fenómeno en detalle es necesario mencionar la resolución 3579/14 de la Administración Federal de Ingresos Públicos (AFIP)²³ mediante la cual estableció un máximo de US\$ 50 para dos compras en el exterior por año a los usuarios, y dispuso a su vez que quienes habían comprado por vía electrónica debían retirar su paquete en la sede portuaria de la Aduana, luego de realizar una declaración jurada y pagar las tasas e impuestos correspondientes. En este contexto se encuentra la restricción de la compra puerta a puerta que afectó a nuestros entrevistados, y que en la práctica significó una clara dificultad para importar discos de vinilo. Además, sus testimonios estuvieron cargados de emotividad con respecto al formato, ya que al ser coleccionistas y también DJs, están siempre tratando de encontrar aquella joya antigua escondida del género al que son adeptos. Por el hecho de dedicarse a un género nacido y desarrollado durante el auge del vinilo, el editar en este formato implica ser fieles a sus raíces. La entrevista fue realizada en el estudio donde graban sus discos, lugar que también es la casa de Esteban Descalzo (el baterista), en el barrio porteño de Flores.

Ambos casos nos aportaron testimonios sobre cómo logran editar en vinilo los músicos independientes actuales, y por qué en el contexto de la era digital ellos elijen ese formato.

Dentro de la segunda subcategoría encontramos a artistas con más trayectoria, como es el caso de Sergio Rotman y Boom Boom Kid. Rotman es miembro fundador de Los Fabulosos Cadillacs, una de las bandas de rock y ska más emblemáticas de Latinoamérica, con la se maneja en el mundo de las discográficas multinacionales, y por otro lado, líder y creador de los grupos Mimi

²³ Resolución General AFIP N° 3579/2014. Vease resolución completa en: http://biblioteca.afip.gob.ar/dcp/REAG01003579_2014_01_20

Maura, El Siempreterno y Los Sedantes, pertenecientes a su sello independiente Canary Records. Por tratarse de un actor de gran trayectoria en el mundo de la música que convive entre estos dos mundos, nos pudo dar un panorama muy sólido y acabado de las diferentes motivaciones que se manejan en ambos sectores a la hora de decidir editar en vinilo. Lo entrevistamos en Sheldon, un bar del barrio de Palermo que en su interior aloja una disquería especializada en vinilos llamada Miles. Al finalizar la filmación, Rotman ofició de DJ con vinilos para todas las personas presentes.

Carlos Damián Rodríguez, conocido artísticamente como Nekro o Boom Boom Kid, es uno de los representantes históricos del sector independiente desde finales de los ochentas y principios de los noventas en Argentina, habiendo editado sus 17 discos de manera autogestionada en formato vinilo (y también CD). Se trata de un defensor del formato, y un actor que siempre se movió por fuera de las tendencias del mercado, eligiendo editar también en vinilo, a pesar de haber iniciado su carrera en pleno auge del CD. Lo entrevistamos antes de uno de sus shows en el Teatro de Flores, un espacio para casi dos mil personas, al que había llevado como es habitual, su puesto de vinilos y CDs para la venta. Junto con Rotman, son los entrevistados de mayor edad y trayectoria en el mundo de la música, aportando con sus testimonios datos útiles sobre cómo vivieron los cambios en materia de tecnología, mercado y posibilidades de editar en vinilo a lo largo de estos últimos treinta años.

Hallo Discos, por su parte, es un sello discográfico independiente fundado por tres amigos: Gastón Cuttica, Hernán Literas, y José D' Agostino, que tal como indica su página web, se dedica a *“la edición, difusión y preservación de la música en formatos clásicos como el vinilo y el cassette”*.²⁴ Para entender su postura frente a estos formatos, seguimos citando el perfil escrito en el sitio: *“Aunque para muchos sea un artículo obsoleto, hoy en día estos formatos logran que el arte se libere de la norma establecida, reflejando la dedicación de su creador y provocando una fuerte resonancia emocional en quien lo experimenta. (...) Es por esto que el objetivo de Hallo Discos es difundir y explorar los artistas que reflejan éstos ideales para compartirlos con los que están dispuestos a escuchar”*.²⁵ Nuestro primer acercamiento al sello fue en la instancia de investigación del estado de la cuestión a

²⁴ En: <http://hallodiscos.tumblr.com/nosotros>

²⁵ En: <http://hallodiscos.tumblr.com/nosotros>

nivel local, en el que encontramos una entrevista²⁶ que les realizaron en La Nación (el segundo diario de mayor tirada de La Argentina), acerca de su máquina de corte de vinilos y su relación con las bandas que editaban. En esta investigación, también encontramos que además de Hallo Discos, en Buenos Aires era posible editar en vinilo a través de Claudio Canova de Hamilton Records. Cánova es un DJ e ingeniero de sonido de 50 años con mucho conocimiento técnico en lo que respecta a grabación, y con un equipamiento de mayor calidad que el de Hallo Discos. A pesar de esta ventaja técnica, y de contar con mayor prestigio en el campo del vinilo en Argentina, priorizamos la elección de Hallo Discos por tres motivos: en primer lugar, se trata de un sello que edita y difunde bandas nuevas, aplicando un criterio artístico en la elección de los discos a producir; en segundo lugar, uno de sus integrantes es protagonista de esta nueva camada de músicos (José D' Agostino fue guitarrista de Go Neko!, reconocida banda de rock de La Plata) y productores cuya trayectoria en la música se inicia durante el predominio del CD, y que resignifican al vinilo como objeto con valor actual. Y por último, nos interesó el hecho de que se trataba de tres personas sin conocimiento técnico con relación a la grabación de vinilos, que de todas maneras, decidieron lanzarse a la experiencia de aprender desde cero el proceso, con el ánimo de difundir bandas de su interés en formato vinilo, o cassette. Llevan editadas a bandas como Él Mató a un Policía Motorizado, 107 Faunos, Bestia Bebé, Las Ligas Menores, Mi Amigo Invencible y Suárez, entre otros grupos locales. Los entrevistamos en la casa familiar de Gastón Kutica, donde tienen la máquina para grabar.

Por el lado de los productores, entrevistamos a Gonzalo "Pájaro" Rainoldi, un técnico de sonido que se especializa en grabar discos para formato vinilo, o digital, pero siempre buscando un sonido cercano a lo que ofrece lo analógico. Al Pájaro llegamos a través de un conocido que nos lo recomendó por este motivo, el mismo por el cual es buscado por bandas que buscan este sonido en particular. Con 42 años, forma parte de la subcultura musical del punk rock, que nació con el vinilo y que durante el dominio del CD, nunca abandonó el formato. En la entrevista nos comentó como él y sus amigos iban al Parque Rivadavia, un parque situado en el corazón del barrio de Caballito, en Capital Federal, famoso por sus puestos de revistas, libros y discos usados. El Pájaro nos dio un panorama de los motivos que

²⁶ "La revancha del vinilo", en La Nación, del 20 de Abril de 2013.
<http://www.lanacion.com.ar/1574495-la-revancho-del-vinilo>

tienen las bandas y productores en buscar editar en vinilo. Entre ellos, principalmente el sonido que ofrece, la preferencia por el objeto físico, las posibilidades para desarrollar el arte tapa, y por último la condición de tener que escuchar el disco entero (o al menos un lado), dadas sus características técnicas de reproducción, que hacen dificultoso el alterar el orden de los temas.

A Lucho Selector lo conocimos en la segunda jornada de filmación que realizamos en una feria de discos y música en vivo a la que llegamos invitados por La Tota de Tienda Catch, quienes organizaban el evento. La feria se realizaba en Club V, un espacio situado en la Avenida Corrientes al 5008, en el barrio porteño de Almagro, donde suelen tocar bandas en vivo ligadas al sector independiente. Lucho, era uno de los DJs del evento, y entramos en contacto al pedirle grabar algunas tomas. En la conversación nos enteramos que conocido de Sergio Rotman (a quien teníamos en carpeta, pero que aún no habíamos contactado), y de los Aggrotones, lo que nos permitió entrar en confianza. Allí mismo coordinamos para filmar una entrevista en otra jornada, dado que a la feria habíamos asistido solamente nosotros dos con una de las cámaras y la luz, sin el resto el equipo y sin micrófono, solamente para grabar tomas sobre una de las ferias realizadas por Tienda Catch. El encuentro finalmente se realizó en el Salón Pueyrredón, uno de los puntos de referencia del punk en la Ciudad de Buenos Aires, horas antes de comenzar a seleccionar música en la previa del show que darían los Aggrotones (show que también registramos para tener tomas en vivo de ellos tocando). La entrevista nos aportó el punto de vista de una persona que obtiene su sustento económico de pasar música en vinilo en bares y espacios de recitales. Su testimonio estuvo muy marcado por lo emotivo de su relación con el objeto, las dificultades que presentan los costos altos del vinilo (una novedad poco grata para quien conoció los bajos costos de los discos usados durante el auge del CD) y un sentido de pertenencia a una subcultura musical que tiene al vinilo como un estandarte de independencia.

En esa misma jornada, conocimos a Pablo Galetto, sonidista del Salón Pueyrredón, y ex bajista de Juana La Loca y Demonios de Tasmania, bandas emblemáticas de los noventas, quien enterado previamente por Lucho de la entrevista que le íbamos a realizar, fue preparado con discos y libros para pedirnos que también lo entrevistáramos. En una primera impresión, nos sorprendió su pedido y hasta dudamos del valor que podría aportarnos (nos contó que trabajaba en el Salón, pero no sabíamos de su pasado musical ni que era el sonidista del

lugar, y todo lo que nos había dicho giraba en torno a su colección de discos bizarros, algo que no teníamos en carpeta para desarrollar en la película). En gran parte accedimos a entrevistarlos en señal de agradecimiento al lugar por permitirnos filmar allí, pero el contenido que nos aportó nos terminó por sorprender. Nos dio datos interesantes sobre la calidad de sonido, en comparación con el MP3 y el CD, y una nota de color sobre discos raros de famosos que finalmente terminamos incluyendo.

Por último, entrevistamos a Tomás Bartoletti, investigador de la UBA quien tradujo al español el libro “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”²⁷ de Walter Benjamin, y quien además es poseedor de una colección de vinilos de tango y de un clásico tocadiscos marca Winco. Esta entrevista nos permitió desarrollar un concepto teórico importante para el proyecto: el aura de la obra de la arte y su relación con objeto vinilo. El aporte de Bartoletti en este caso fue darle mayor predominancia al aparato de reproducción que al objeto vinilo. Volveremos a este punto en el desarrollo del marco teórico utilizado. La entrevista fue realizada en su casa en Belgrano con el fin de grabar su Winco y su colección de vinilos.

También contactamos y entrevistamos a Mikel Barsa, creador de la primera Feria de Coleccionismo Discográfico a principios de los ochentas en España, surgida en sus palabras, como un foco de resistencia frente a la incipiente llegada del CD al mercado. Barsa continúa promoviendo al vinilo a través de la Feria, que desde 2011 se realiza en Buenos Aires, en el Centro Cultural Borges. Fue allí donde lo entrevistamos, y nos dio contenido interesante sobre el mercado y su opinión sobre cómo fue el proceso de descrédito del vinilo por parte de las compañías para imponer el CD.

Inicialmente pensamos en entrevistar a un alto ejecutivo de una de las principales discográficas internacionales con operaciones en el país, y al director de Cámara Argentina de Productores de Fonogramas y Videogramas (CAPIF). Incluso mantuvimos un contacto vía mail con uno de ellos para concretar el encuentro. Pero a medida que íbamos realizando las entrevistas a los actores representantes del sector independiente, decidimos acotar el universo de entrevistados a este último sector. Viendo las opiniones contrarias que emitían con relación a la industria

²⁷ Benjamin, Walter. *Estética y política*. 1a ed. Buenos Aires: Las Cuarenta, 2009.

discográfica, preferimos ahondar en esa línea de pensamiento, sin entrar en discusiones u oposiciones entre los actores. A medida que fuimos realizando las entrevistas nos dimos cuenta que la historia que estábamos narrando no necesitaba de posiciones encontradas para generar interés, si no que preferimos profundizar en los disparadores que el sector independiente nos proponía sobre el objeto.

06- Herramientas teóricas utilizadas

El marco teórico fue seleccionado tras el relevamiento del material teórico utilizado durante la cursada de la carrera. Se delinearon así conceptos y definiciones que utilizamos en el análisis, con el fin de relacionarlos con el tema investigado, dando de esta manera una base teórica al trabajo.

Como venimos mencionando, el concepto central que utilizamos para comprender el modo en que los sujetos entrevistados representaron a nuestro objeto de estudio, es el de significaciones imaginarias trabajado por Cornelius Castoriadis. El autor llama “imaginarias” a estas significaciones porque *“no corresponden a elementos “racionales” o reales” y no quedan agotadas por referencia a dichos elementos, sino que están dadas por creación*”.²⁸ Y las llama sociales *“porque sólo existen estando instituidas y siendo objeto de participación de un ente colectivo impersonal y anónimo*”.²⁹ Es decir, la significación no es una emanación de la cosa, sino que lo que concebimos como real es, a cada momento en y por una institución imaginaria y fundado por ella como real. Fuera de la institución social de la significación no hay nada que pueda denominarse real. Las cosas son sólo aquello que son para el hombre, en el modo de ser de esas cosas. Pero el hombre las enuncia como si tuvieran un ser propio, aquello que las cosas son, con autonomía e independencia de él.

Siguiendo con esta línea argumental, sostendremos que el vinilo es lo que es en virtud de la significaciones imaginarias sociales que lo hacen ser eso. Esto nos permitió analizar las diferentes representaciones a través del tiempo, donde el vinilo tenía una significación totalmente diferente en el momento en el que era la opción monopólica para el consumo de música grabada, a lo que significa hoy en un contexto donde la opción digital se impuso hasta casi dejarlo obsoleto. Por ejemplo, Lucho Selector nos dijo al respecto: *“Yo tenía en casa una bandeja familiar, no tenía una bomba de bandeja. Yo lo escuchaba, y claro, escuchabas un vinilo de los sesentas con un poquito de crack, y de repente venían con un CD remasterizado y*

²⁸ Castoriadis, Cornelius. *Lo imaginario: la creación en el dominio histórico-social*, en Los Dominios del hombre, las encrucijadas del laberinto”, Editorial Gedisa. Pág. 68

²⁹ Op Cit. Pág. 68

decía, bueno acá hay una diferencia. Hasta no volver al vinilo de nuevo, yo por lo menos no me di cuenta que era otra cosa”.

Los discursos de los entrevistados constituyen significaciones imaginarias acerca de las representaciones que poseen en torno a las virtudes (y falencias) del vinilo. Con respecto a este punto retomamos lo que dice Paco Gallardo sobre el ruido en el vinilo, concepto que para nosotros fue de vital importancia, ya que nos permitió encontrar el núcleo argumental de nuestro documental, y que utilizamos también para nombrar la película: *“Yo te lo voy a poner de esta manera con relación al ruido del vinilo: la vida tiene ruido de superficie, no es perfecta. Hasta en el Colon alguien al lado tose. ¿Quién quiere escuchar perfecto? Metele que sean 10 mil audiófilos en Argentina, la gente que escucha música y quiere sentirlo en su corazón, le chupa un huevo eso, lo quiere sentir a su manera, con ruido, en cassette, en MP3. Vas a escuchar tantas voces como personas hay. El ruido es relativo. La gente que entiende el vinilo sabe que la vida es ruido, que la vida no es perfecta, que el disco no es perfecto, es humano”.* Para completar este concepto, retomamos lo que La Tota nos dijo sobre la falta o la existencia del ruido: *“(…) desde el momento que lo abrís hasta que lo pones en la bandeja, cuando existe la fritura empieza la magia y cuando no está la fritura decis, la puta mirá cómo suena esto, fabuloso, encima no tiene fritura, qué mas le podes pedir. Y eso en el CD no lo encontrás por ejemplo”.* Estos dos discursos constituyen el centro argumental de nuestro documental: el modo en que un mismo significante puede ser tomado desde una visión positiva o una negativa, amplificando la relatividad del concepto, y por ende del objeto vinilo.

El discurso de Paco Gallardo nos permitió ilustrar la correlación física del objeto con el modo ideal de transmisión de la información musical, basada en teorías funcionalistas que, como indica Carlos Savransky,³⁰ establecen una relación de inherencia y necesidad entre la forma y la función. En este sentido Paco indica en relación a la tecnología analógica del vinilo: *“Hay alguna cuestión técnica. Yo creo que es complejo. Cuando tocas música, tocás y hay electricidad, usas movimiento para mover el aire y generar una frecuencia, cuando lo captura el micrófono lo vuelve un impulso eléctrico, y cuando eso pasa por la consola, y sale por los parlantes, vuelve a ser aire en movimiento. Lo que estamos tratando de*

³⁰ Savransky, Carlos. *Para una teoría de la práctica. Ensayo sobre la Poiética de la obra*, Buenos Aires.1999

emular es el sentimiento de alguien tocar. Cuando tocas en un formato digital hay un muestreo, un sampleo, que saca info y la reemplaza con ruido blanco o rosa. Y está bien, tenes que tener el oído súper entrenado, tener un alto equipo para sentir la diferencia de verdad, pero hay una parte que es como que corta una mística. Ese lenguaje aire, movimiento, electricidad, aire movimiento y electricidad de nuevo. Es un lenguaje de dos idiomas que cuando pones un MP3 se corta. Pones un CD y se corta también”.

En este sentido, Tomás Bartoletti nos dio un acercamiento teórico sobre la existencia de una concepción del vinilo (y los aparatos antiguos de reproducción) en tanto tecnología que conservaría, en términos de Walter Benjamin, el aura presente en toda obra de arte original³¹, al conservar de mejor manera el aquí y ahora que los soportes digitales: “(...) con el Winco yo encuentro en el aparato tecnológico que puedo recuperar esa lejanía, pero no por la música sino por la escucha que permitía ese aparato. Yo siento que estoy escuchando como hace 30 años o más. (...) Es como un viaje en el tiempo poder escuchar el formato tal cual lo escuchaban en el momento en que salió. Eso es uno de los elementos del aquí y ahora que Benjamin habla de las obras de arte en sí. Pero con un aparato tecnológico que todavía esté funcionando, uno puede ir a ese momento del aquí y ahora casi como en un viaje *espectral en el tiempo*”. Boom Boom Kid también desarrolla al respecto: “Lo único que me lleva a un pasado que yo no viví, son los discos de pasta, de 78, soy fanático, me trasladan. Los escucho con mi maquina que no necesita electricidad tampoco, es fricción, no tienen volumen, le pones una remera a la sordina. A las 2 de la mañana después de hacer el amor con mi novia, y pongo un tema (nota de los autores: canta Falcón) escuchas y decís *faa man está acá!*”.

Analizamos también la idea de progreso trabajada por John Bury, que establece que *“la idea de progreso humano es, pues, una teoría que contiene una síntesis del pasado y una previsión del futuro. Se basa en una interpretación de la historia que considera al hombre caminando lentamente (...) en una dirección definida y deseable e infiere que este progreso continuará indefinidamente”*.³² Bajo esta premisa, indagamos a los entrevistados sobre el lugar del vinilo en tanto tecnología inicialmente superada, que por fallas propias de su sucesor (el CD), se

³¹ Benjamin, Walter . *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica* en *Discursos Interrumpidos*, Taurus, Madrid, 1982.

³² Bury, John. *Introducción*, en *La idea de progreso*. Madrid, Editorial Alianza, 1971. Pág 16-17

convierte en objeto de lucha por su retorno. Bartoletti desarrolló al respecto: *“No todo progreso es lineal, no todo lo que avanza es mejor, y no todo lo nuevo es novedoso. Hay que diferenciar entre lo nuevo y lo novedoso. Escuchar vinilos ahora por ejemplo es novedoso, y es una tecnología superior al MP3. Del progreso ni hablemos, lo problemático que es de hablar de que una nueva tecnología progresa. Me parece que tiene que ver con la imposición del mercados y nichos que de progresos en sí mismos tecnológicos. Pero no solamente para la música sino para cualquier cosa. Si el avión es mejor que la carreta, y por qué y para qué sirve. Me parece que hay que indagar entre el poder del capital y la posibilidad de difusión y de capital y de negocios”*.

Esto nos permitió analizar el cuestionamiento de los entrevistados a las representaciones dominantes relacionadas con las formas de consumo musical pautadas por el mercado. Sergio Rotman nos comentó al respecto: *“La compresión digital es nefasta, pero lo que está mal es que te lo cobren. No era mala la idea original de testear un disco y después comprar el objeto. A principios de los ochentas cuando surgió el cassette también pasó algo similar. En este caso la industria pasó de prohibir Napster a utilizarlo, pero Napster era gratis. Se ocupó de decir que el MP3 era una porquería, ¿entonces ahora cómo lo vendes? Es un discurso que tiene ver con quiénes son los capos de las discográficas en este momento: Lucifer, Satanás, y Belcebú. Toda esa gente que llevó a la industria discográfica a lo que es. Lo hizo a propósito. Fue un plan para sacar a los músicos del 40% del negocio”*.

Como menciona Sergio Rotman, el resurgimiento se alimenta también de *“una cierta dosis de nostalgia”*, asociada con el anhelo de un tiempo idílico perdido. En el texto de Simon Reynolds, *Retromanía*³³, el autor menciona que ante la llegada de la revolución industrial y el ajuste de los horarios del hombre a la fábrica, en vez de hacerlo según los ciclos naturales, la nostalgia puede remitirse a la añoranza de un tiempo anterior al tiempo, que sería el presente perpetuo de la infancia. En este sentido, a modo de hipótesis podemos señalar que en el consumo del vinilo se realiza un retorno a una época dorada de la música (década del sesenta y setenta) en la cual los vinilos dominaban el mercado. Paco nos dijo al respecto: *“Es el formato de un siglo que fue el más groso que hubo. (...) Los sesentas y principios de*

³³ Reynolds, Simon. *Retromanía, la adicción del pop a su propio pasado*. - 1a ed. - Buenos Aires: Caja Negra, 2012.

los setentas son la cúspide del ser humano. Es el formato de todos los mejores discos para cualquiera. (...) El vinilo es eso, ellos pensaron la música en ese momento para que la escuches así. Es la manera oficial de escuchar algo de esa época. Y como está tan bueno los de ahora lo adoptaron, sigue siendo”.

Al respecto Reynolds escribe: *“El punto en que la nostalgia pop se vuelve interesante es en esa peculiar nostalgia que sentimos de los días gloriosos en los que se “vivía el ahora”, que en realidad no vivimos (...) Irónicamente, la ausencia de revivalismo y nostalgia durante los años sesenta explica, al menos en parte, por qué hubo infinitos revivals de los sesenta desde entonces. Parte de la atracción del período radica en ese espíritu de inmersión total en el presente. Después de todo, esa fue la década que acuñó el slogan “estar aquí ahora”.*³⁴ Esta nostalgia se encuentra entrelazada con la cultura de masas, y en la zona donde ésta se intersecta con la memoria personal, es donde se encuentra lo *retro*. Lo *retro* es aquello que alude al pasado, a cosas de las que se tiene memoria viva, pero no tiende a sentimentalizar el tiempo pasado, sino a hacerlo divertido y fascinante. Usualmente el consumo de lo *retro* está asociado a un tipo de consumidor que es el *hipster*, quienes para Reynolds son *“el equivalente pop de la alta cultura. Las mismas personas que uno esperaría que produzcan (en tanto artistas) o defiendan (en tanto consumidores) lo no convencional y lo innovador: ese es el grupo más adicto al pasado”.*³⁵ Esta concepción del pasado está representado por este pasaje de la entrevista de la Tota: *“Hoy en día es la música en los auriculares en MP3, la vida rápida y disfrutar nunca, no disfrutar de la música solamente. El vinilo tira un rebaje, la birra en el freezer, es un retroceso en un muy buen plan”.*

También retomamos lo planteado por Bourdieu y Wacquant en “La lógica de los campos”,³⁶ en relación al concepto de campo y capital simbólico. Para estos autores, un campo es *“una red o una configuración de relaciones objetivas entre posiciones. Estas posiciones están objetivamente definidas, en su existencia y en las determinaciones que imponen sobre sus ocupantes, agentes o instituciones, por su situación presente y potencial (situs) en la estructura de distribución de especies del poder (o capital) cuya posesión ordena el acceso a ventajas específicas que están en juego en el campo, así como por su relación objetiva con otras posiciones*

³⁴ Op Cit. Pág. 26

³⁵ Op Cit. Pág 18

³⁶ Bourdieu, Pierre y Loïc Wacquant. *Una invitación a la Sociología reflexiva*. Buenos Aires: Siglo XIX editores, 2012.

*(dominación, subordinación, homología, etcétera)”.*³⁷ Simultáneamente, es también un “campo de luchas tendientes a preservar o transformar la configuración de dichas fuerzas. Además, el campo como estructura de relaciones objetivas entre posiciones de fuerza subyace y guía a las estrategias mediante las cuales los ocupantes de dichas posiciones buscan, individual o colectivamente, salvaguardar o mejorar su posición e imponer los principios de jerarquización más favorables para sus propios productos”.³⁸

Las entrevistas nos permitieron comprender la posición que los actores ocupan en el campo, y la visión que tienen de este y del mundo. Esto nos permitió investigar las estrategias de los actores (agentes, en términos de Bourdieu) en el campo de la música y las luchas por imponer al vinilo como un capital simbólico de relevancia frente a la jerarquía que han adquirido los formatos digitales en los últimos veinte años en la Argentina. En este sentido, analizamos las representaciones que los actores hicieron de su lugar en el campo, su volumen de capital, y su trayectoria social a lo largo del tiempo, en relación con la estructura objetiva de posibilidades. A modo de ejemplo Boom Boom kid nos aporta su opinión desde su posición en el campo sobre cómo las compañías reeditan catálogos de discos antiguos desde masters digitales, algo que en el campo del vinilo está mal visto, por no hacer uso de los masters analógicos originales: *“Es un negocio, son pocas personas, y es un negocio de ellos. Ahora quieren hacer esto porque se dan cuenta que es lo único que pueden vender, el CD ya no, las compañías grandes van al formato porque se puede regalar. Yo no lo entiendo. Hay cosas que editan las compañías grandes que las masterizan del CD, es una cagada, a mi me parece horrendo. Si ellos tienen los masters y el dinero”.*

Analizamos los límites del campo, en los que, los participantes se diferencian de sus rivales para reducir la competencia y así monopolizar un subsector del campo. A lo largo del documental nos propusimos dar cuenta de los argumentos utilizados para dominar el campo y diferenciarse de otras formas de producción y consumo cultural. Para analizar la lucha por la imposición del principio de jerarquización del vinilo en tanto objeto cultural artístico y de mercado, reconocemos dos posiciones diferenciadas: aquella orientada a posicionarlo como un objeto cultural de mayor valor artístico que el CD y el MP3, y otra enfocada a posicionarlo

³⁷ Op Cit. Págs 134-135

³⁸ Op Cit. Pág 139

como un objeto de valor netamente comercial. Los integrantes de Hallo discos, nos dieron su interpretación sobre la primera posición: *“Es complicado porque por los precios, para las bandas chicas que se mueven y se bancan ellos, es complicado. No hay ganancia en vender un disco, pero lo tenes que sacar por tus ganas de editar un disco.(...) Las cosas que nos llegan a nosotros son más artísticas, más en la búsqueda de la obra que de la guita, porque acá guita no hay (ríen)”*. Y también de la segunda: *“La industria si hay posibilidad de negocio lo va a absorber. Si el underground está empujando algo y las discográficas ven el negocio, no van a dudar dos segundos y lo van a absorber”*.

Complementamos este análisis con el concepto de resistencia que trabajan Pablo Alabarces, Daniel Salerno, Malvina Silba y Carolina Spataro en “Música popular y Resistencia Cultural en la Argentina: una discusión en torno de los significados del rock y la cumbia”.³⁹ Para desarrollar este concepto, trabajan lo simbólico tal como la comprende Raymond Williams, como el espacio donde podemos dar cuenta de los juegos de posiciones de los actores entrevistados, donde ellos negociarán y lucharán en torno a los significados y significantes con el fin de disputar una posición de hegemonía.⁴⁰ Este autor, considera a la hegemonía como *“un complejo efectivo de experiencias, relaciones y actividades que tiene límites y presiones específicas y cambiantes. En la práctica, la hegemonía jamás puede ser individual. Sus estructuras internas son sumamente complejas, como puede observarse fácilmente en cualquier análisis concreto. Por otra parte (y esto es fundamental, ya que nos recuerda la necesaria confiabilidad del concepto) no se da de modo pasivo como una forma de dominación. Debe ser continuamente renovada, recreada, defendida y modificada. Asimismo, es continuamente resistida, limitada, alterada, desafiada por presiones que de ningún modo le son propias. Por tanto debemos agregar al concepto de hegemonía los conceptos de contrahegemonía y de hegemonía alternativa, que son elementos reales y persistentes de la práctica”*.⁴¹

³⁹ Alabarces Pablo, Salerno Daniel, Silva Malvina y Spataro Carolina. *Música popular y resistencia: los significados del rock y la cumbia*, en Alabarces, Pablo y María G. Rodríguez (comps): *Resistencias y Mediaciones. Estudios sobre cultura popular*. Buenos Aires: Paidós, 2008.

⁴⁰ “vívido sistema de significados y valores -fundamentales y constitutivos- que en la medida en que son experimentados como prácticas parecen, confirmarse recíprocamente. Por lo tanto, es un sentido de la realidad para la mayoría de las gentes de la sociedad, un sentido de lo absoluto debido a la realidad experimentada más allá de la cual la movilización de la mayoría de los miembros de la sociedad -en la mayor parte de las áreas de sus vidas- se torna sumamente difícil. ”Williams, Raymond. *Marxismo y literatura*. Barcelona, Ediciones Península. 2000, Pág 134

⁴¹ Op Cit. Pág 134

En el transcurso de la filmación del documental nos preguntamos si la posición ejercida por todos los detentores de la música en vinilo, es de resistencia. Analizamos sus prácticas alternativas, para comprender si estas constituyen meros gestos resistentes que señalan la relación de dominación, o si apuntan a modificar su situación en pos de producir una contra hegemonía. Si bien todos se posicionaron en un espacio alejado del de las grandes discográficas, al consultarles si se creían parte de una resistencia, nos dijeron: *“Es una resistencia banal, no es combativa, la del regreso del vinilo. Tiene algo de snob, pero todavía lo pones y suena espectacular”* (Rotman); *“Yo no creo que haya resistencia, yo creo que es una celebración de la música. Compartir un disco es celebrar, es ir a un templo, es comprarte un crucifijo, yo celebro que me cabe Jesús, yo celebro que me cabe Revolver⁴²”* (Paco Gallardo); *“No sé si un movimiento, hacemos lo que nos gusta y eso te lleva a que otra persona que está haciendo lo mismo te lleve al mismo camino. No sé si es un movimiento. La música no para nunca, sigue habiendo bandas que quieren editar, y nosotros ahora estamos haciendo esto, no sé si es un movimiento más grande. Lo que es relacionado con el vinilo te mete en una categoría particular”* (Gastón Cutica, Hallo Discos). Estos discursos resumen una posición característica del sector independiente. Sin conformar un grupo homogéneo ni necesariamente organizado, su objetivo no apunta a combatir ni imponerse a la estrategia económica de la industria, tal vez por reconocer la notoria desigualdad de fuerzas, sino a producir desde su posición en el campo aquello que consideran que posee el mayor capital simbólico en función de su valor cultural: la obra de arte.

Por otro lado, al consultarlos sobre cómo sería un escenario en el que apareciera la posibilidad de editar localmente de manera industrial, sus testimonios apuntaron hacia la necesidad de que la producción sea accesible económicamente para las bandas no masivas. De esta manera, se rescata una posición de resistencia discursiva y de toma de posición, en tanto defensa de la posibilidad de acceso a la producción por parte de aquellos sectores no pertenecientes al circuito masivo. En este pasaje, uno de los actores más combativos desde lo discursivo como es el Pajaro Rainoldi, utiliza el término “ojala” para referirse a esta posibilidad: *“Ojalá que alguien escuche esto y que sirva. Si en algún momento van a poner una*

⁴² En referencia al disco editado por Los Beatles en 1966.

fábrica, que lo hagan accesible para las bandas. Porque si van a poner una fábrica de vinilos que va a salir mil dólares la copia, y tenés que producir mínimo mil vinilos, metanse la máquina en el orto”.

Otro punto que desarrollamos fue el de la relación de los entrevistados con sus vinilos. Para comprender el coleccionismo, en tanto opción de consumo que los actores realizan del objeto en cuestión, sumamos al análisis el trabajo que realizó Walter Benjamin en su texto “Desempacando mis libros”.⁴³ En ese texto el autor trabaja este concepto como una relación con los objetos que en vez de realzar su valor funcional, los estudia y los ama. También dirá que *“El más profundo encanto para el coleccionista está en encerrar los artículos individuales dentro del círculo mágico en el cual quedan fijos una vez que la última emoción, la emoción de su adquisición pasa sobre ellos. Cada cosa recordada o pensada, todo lo consciente, se convierte en el pedestal, en el marco, la base, el candado de sus propiedades”*.⁴⁴ En este sentido, nuestra intención fue entender el coleccionismo de vinilos en una época dominada por el consumo incorpóreo de la música. Al respecto, Kevin de los Aggrotones desarrolló: *“Nadie lucha mucho por bajar un disco, en el peor de los casos se lo pedís a alguien y alguien lo va a tener, en cambio conseguir un vinilo es otra cosa, y cuando lo pones sabes que tuviste que ir a tal lado o que te costó un montón de plata, hay siempre una historia detrás de cada vinilo, uno revuelve su colección y sabe que cada vinilo tiene una historia y una importancia. Sabes que te lo regalo alguien, es otra cosa, y sabes que hay mucho esfuerzo por conseguirlo”*.

Por último retomamos a Simon Reynolds, quien trabaja la irrupción del iPod y el clima en el cual logró insertarse. Reynolds afirma: *“La invención cultural del uso siempre precede a la máquina (...) El iPod pudo despegar porque encajó justo con la generación del yo del nuevo milenio, en la que la insistencia en hacer las cosas a mi manera y ahora mismo refleja el enorme peso existencial-político con el que se enviste al consumismo (...) La “i” en iPod se puso por una razón: porque esta es mi música, no nuestra música”*.⁴⁵ En inglés “i” significa yo, en este sentido creemos que la adopción del coleccionismo en vinilo responde al deseo de volver a una escucha

⁴³ Benjamin, Walter. *Desempacando mis libros, Una charla sobre coleccionar libros*. De la versión en inglés *Unpacking my library* traducida por Harry Zorn del original en Alemán de Walter Benjamin. Traducción libre: Felipe Beltrán. Colombia 6 de junio de 2007. Recuperado de: <http://grupolipo.blogspot.com.ar/2013/03/desempacando-mis-libros-una-charla.html>

⁴⁴ Op Cit. Recuperado de: <http://grupolipo.blogspot.com.ar/2013/03/desempacando-mis-libros-una-charla.html>

⁴⁵ Reynolds, Simon. *Retromanía, la adicción del pop a su propio pasado*. - 1a ed. - Buenos Aires: Caja Negra, 2012. Pág 151.

más comunitaria de los discos. Rotman, desde su experiencia nos afirmó al respecto: *“La gente se juntaba a escuchar el Lado Oscuro de la Luna⁴⁶, y realmente, te juntabas y apagabas las luces, era todo un ritual. Era bueno para el espíritu humano, otra cosa que los mercantilistas no entienden. El ser humano no solo tiene dinero, tiene un espíritu que hay que alimentar”*.

⁴⁶ En referencia al disco editado con ese nombre por la banda inglesa Pink Floyd en 1973.

07- La postproducción

Al finalizar el rodaje de todas las entrevistas (comenzando en octubre de 2013 con Paco Gallardo, y finalizando con Hallo Discos a principios de 2015), comenzamos la instancia de post producción con la desgrabación de las entrevistas en una planilla de excel que nos permitió hacer una bajada técnica de lo filmado. La planilla consta de columnas con la siguiente información: Descripción / Entrevista / Cámara / Nombre del archivo / Tipo de imagen / Toma / Track de audio / Tiempo / Imagen de referencia / Buena - Mala / Comentarios. Una vez desgrabadas las entrevistas y completados los campos, la planilla nos brindó la posibilidad de rastrear bloques temáticos, que armamos intercalando las filas con las desgrabaciones e imágenes de referencia (también plasmadas en la planilla). Una vez que rastreamos las temáticas en distintos ejes, decidimos armar un trailer⁴⁷ a modo de ensayo, lo que nos permitió tener un fragmento editado de todo lo que habíamos filmado y clasificado. Gracias a esto, pudimos contar con un producto cerrado sobre el cual poder plasmar y definir el tono y estética de la película.

Al finalizar el trailer, comenzamos con el armado del guión del documental. Esta instancia estuvo marcada por una etapa de investigación previa sobre la materia y el proyecto del documental, y lo recabado en las entrevistas. Los bloques temáticos fueron el resultado de lo planificado previamente en el armado de los cuestionarios de las entrevistas, con preguntas comunes a la mayoría de los entrevistados. Una vez agrupadas las respuestas según su temática, procedimos a ordenarlas en función de contar una historia con un orden que nos permitiera ir construyendo al objeto vinilo según las significaciones encontradas. Con el bloque de discursos ordenado, avanzamos con el recorte del material, a fin de que pudiera caber todo en una película de entre 40 y 60 minutos.

El primer boceto de montaje lo armamos utilizando nuestros conocimientos del Adobe Premiere, que nos permitieron hacer un corte del relato de principio a fin con una cámara por entrevista, y tomando el sonido directo del dispositivo. Esto nos dio la posibilidad de entender los tiempos, ritmo y funcionamiento de los testimonios en conjunto, dado que las transcripciones no transmiten esos elementos. Esto dio a

⁴⁷ Melfi, Agustín. 2015, Julio 26. "Trailer - Ruido. Escena del vinilo en Bs. As." [Archivo de video] Recuperado de <https://vimeo.com/134572421>

lugar a una segunda instancia de reordenamiento y recorte del material, que compartimos con el editor, con quien procedimos a armar un montaje profesional, utilizando las dos cámaras, los archivos de audio tomados con los microfonos profesionales, las imágenes de referencia tomadas durante las entrevistas, ferias y vía pública, las imágenes de archivo (para ilustrar algunos puntos mencionados en la película) y las tomas de separadores realizadas con el lente macro. Una vez que finalizamos con esta instancia, trabajamos con la diseñadora en la estética del arte utilizada en apertura, zócalos, imágenes de archivo y créditos, con un diseño de tipografía moderna que remite al estado actual del objeto. En paralelo, trabajamos con el editor en la corrección de color, que nos permitió solucionar parcialmente los problemas de luz que tuvimos en algunas entrevistas. Con este material cerrado, el sonidista comenzó la postproducción de audio, dando fin a la producción del documental.

08. Conclusiones

Para comenzar con este apartado queremos mencionar que la experiencia de realizar un documental resultó ser sumamente enriquecedora para cerrar esta etapa de nuestra carrera universitaria, por tratarse de un proyecto que conjugó tres elementos importantes para nosotros: nuestra pasión por los vinilos, la manera de comunicarlo a través de un formato audiovisual, y las teorías y conceptos que más nos interpelaron durante la carrera.

Pudimos abordar un objeto que nos apasiona como es el vinilo, y entrar en contacto con personas que con sus testimonios nos dieron la posibilidad de analizarlo desde sus significaciones, entendiendo que son ellas y no datos científicos o técnicos lo que lo constituyen y le dan la fuerza necesaria para su revalorización.

Es por eso que el signifiante Ruido es tan importante para nosotros. Un concepto que fue utilizado para denostar al formato y justificar su reemplazo, puede ser retomado hoy como algo positivo e incluso inherente a la condición humana, conviviendo sin problemas con su connotación negativa. Es esta subjetividad y la consiguiente falta de relevancia real de su comparación técnica con lo digital, que lo convierte en un formato del que nos podemos apropiar cargándolo con nuestras propias emociones e idea de la música.

Buenos Aires, octubre 2016

09. Bibliografía

- Castoriadis, Cornelius. *Lo imaginario: la creación en el dominio histórico-social*, en Los Dominios del hombre, las encrucijadas del laberinto”, Editorial Gedisa.
- Zallo, Ramón. *Economía de la comunicación y la cultura*, Ed. Akal, Madrid, 1988.
- Evans, Mike. *Vinilos. Historia ilustrada del Disco*. Editores Lunwerk, 2016.
- Nichols, Bill. *La representación de la realidad*. Paidós Comunicación Cine 1991.
- Bourdieu, Pierre y Loïc Wacquant. *Una invitación a la Sociología reflexiva*. Buenos Aires: Siglo XIX editores, 2012.
- Bourdieu, Pierre. *El sentido práctico*. Buenos Aires Siglo XXI Editores Argentina, 2007.
- Benjamin, Walter. “Estética y política”. 1a ed. Buenos Aires: Las Cuarenta, 2009.
- Savransky, Carlos. “Para una teoría de la práctica. Ensayo sobre la Poética de la obra”, Buenos Aires. 1999.
- Benjamin, Walter . *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica* en *Discursos Interrumpidos*, Taurus, Madrid, 1982.
- Bury, John. *Introducción*, en *La idea de progreso*. Madrid, Editorial Alianza, 1971.
- Reynolds, Simon. *Retromanía, la adicción del pop a su propio pasado*. - 1a ed. - Buenos Aires: Caja Negra, 2012.
- Alabarces, Pablo; Salerno Daniel, Malvina Silva y Spataro Carolina. *Música popular y resistencia: los significados del rock y la cumbia*, en Alabarces, Pablo y María G. Rodríguez (comps): *Resistencias y Mediaciones. Estudios sobre cultura popular*. Buenos Aires: Paidós, 2008.
- Williams, Raymond. *Marxismo y literatura*. Barcelona, Ediciones Península.
- Benjamin, Walter. *Desempacando mis libros*, Una charla sobre coleccionar libros. De la versión en inglés *Unpacking my library* traducida por Harry Zorn del original en Alemán de Walter Benjamin. Traducción libre: Felipe Beltrán. Colombia 6 de junio de 2007. <http://grupolipo.blogspot.com.ar/2013/03/desempacando-mis-libros-una-charla.html>

Páginas de Internet

- http://www.ae-ic.org/tarragona2012/contents/download/aeic2012tgn_abstract_ok_def.pdf: III Congrés Internacional Associació Espanyola d'Investigació de la Comunicació, 2012, ISBN 978-84-615-5678-6, Pág. 80
- <http://hallodiscos.tumblr.com/nosotros>. Hallo Discos

Videos

- ABCScienceOnline. 2015, Junio 10. "Introducing the amazing Compact Disc (1982)" [Archivo de video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=Tx6TYnPat8>
- The Gadget Guru. 2015, junio 2 "In 1985 The Compact Disc - CD - Was An Emerging Technology - WSMV-TV Scene at 10 Report". [Archivo de video] Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=OtEIWAc1QXc>
- acmestreamingDOTcom. 2010, julio 20. "1985 News Story on Debut of the Compact Disc (CD)". [Archivo de video] Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=vwrU8s-M-gc>
- Melfi, Agustín. 2015, Julio 26. "Trailer - Ruido. Escena del vinilo en Bs. As." [Archivo de video] Recuperado de <https://vimeo.com/134572421>

Resoluciones

- Resolución General AFIP N° 3579/2014. Vease resolución completa en: http://biblioteca.afip.gob.ar/dcp/REAG01003579_2014_01_20

10. Anexo

Corpus Hemerográfico

- “La única fábrica de vinilos sudamericana”, En Rolling Stone, del 11 de Septiembre de 2009.
<http://www.rollingstone.com.ar/1173443>
- “El auge de las ediciones de discos en vinilo”, en Rolling Stone, del 26 de Febrero de 2010.
<http://www.rollingstone.com.ar/1237550-el-auge-de-las-ediciones-de-discos-en-vinilo>
- “La revancha del vinilo”, en La Nación, del 20 de Abril de 2013.
<http://www.lanacion.com.ar/1574495-la-revancha-del-vinilo>
- “27 Breathtaking Record Stores You Have To Shop At Before You Die”, en Buzzfeed, del 16 de Agosto de 2013.
www.buzzfeed.com/mariasherm/best-record-stores-around-the-world?utm_term=.rvodKdjMD#.ijxdQdvj5
- “Las vueltas del vinilo”, en La Nación, del 13 de Septiembre de 2013.
<http://www.lanacion.com.ar/1827424-las-vueltas-del-vinilo>
- “De qué está hecho el revival del vinilo”, en Rolling Stone, del 8 de abril de 2014.
<http://www.rollingstone.com.ar/1678886-de-que-esta-hecho-el-revival-del-vinilo>
- “El retorno del vinilo en la era del sonido digital”, en diario Clarín, del 31 de mayo de 2015
http://www.ieco.clarin.com/economia/retorno-vinilo-sonido-digital_0_1367263489.html
- “Los discos de vinilo siguen dando vueltas”, en La Nación, del 5 de Agosto de 2015.
<http://www.lanacion.com.ar/1816207-los-discos-de-vinilo-siguen-dando-vueltas>
- “Discos de ayer, negocios de hoy”, en La Nación, del 2 de Noviembre de 2015.
<http://www.lanacion.com.ar/1841422-discos-de-ayer-negocios-de-hoy>
- “La vuelta del vinilo: entre la nostalgia y la polémica”, en La Nación, del 30 de Junio de 2016.
<http://www.lanacion.com.ar/1913774-la-vuelta-del-vinilo-entre-la-nostalgia-y-la-polemica>
- “Los vinilos apuestan a una mayor cantidad de lanzamientos para conquistar a los más jóvenes”, en La Nación, del 31 de Agosto de 2016.
<http://www.lanacion.com.ar/1933072-los-vinilos-tienen-quien-los-compre>
- “El vinilo, una costumbre que ya no es moda”, en La Nación, del 3 de Septiembre de 2016.
<http://www.lanacion.com.ar/1934124-el-vinilo-una-costumbre-que-ya-no-es-moda>

Corpus Audiovisual

- Spheeris, P., Prettyman, J. (productores) y Spheeris, P (directora). 1981. *The Decline of Western Civilization*. Estados Unidos
- Meza, E., Blondheim, E. (productores) y Pray, D. 2001. *Scratch: Hip Hop Turntablism Documentary* [documental]. Francia
- Gillan, e. (director). 2003. *Desperate man blues*. Australia
- Moltke, H., Johnsen, A., Christensen, R. (productores y directores). 2003. *Good Copy Bad Copy*. Dinamarca
- Vallet, N.(productora y directora). 2006. *Dub Stories*. Francia
- Guggenheim, D., Tull, T., Chillcot, L., Afterma, P. (productores) y Guggenheim, D. 2009. *It might get loud* [documental]. Estados Unidos.
- Toller, B., Marino, A., Slocum, J., (productores) y Toller, B. (director). 2008. *I Need That Record!*. Estados Unidos.
- Un equipo de Brasil, en Kingston, Jamaica; Londres, Inglaterra; Washington, Estados Unidos; Rio de Janeiro y San Pablo Brasil (productores) y Natal, B. (director). 2008. *Dub Echoes*. Inglaterra.
- National Film Board of Canada, EyeSteelFilm (productoras) y Gaylor, B. (director). 2008. *Rip! a remix manifesto*. Canada.
- Whalley, B. (director). 2009. *Synth Britannia*. Inglaterra.
- Boston, J. (director). 2011. *Re-Vinylized*. Estados Unidos.
- Taylor, R. (productor) y Piper, P. (director). 2012. *Last Shop Standing*. Inglaterra.
- Thomas, K. (director). 2011. *Blood, Sweat + Vinyl: DIY in the 21st Century*. Estados Unidos.
- BBC (productor) O'Hagan, S. (director). 2013. *When Albums ruled the World BBC4*. Inglaterra

Guía de preguntas para las entrevistas

- ¿Qué significa la música para vos?
- ¿En qué influye el soporte a la hora de escuchar música?
- ¿Pensás que el vinilo es el mejor soporte para escuchar música? ¿Por qué?
- ¿Qué tipo de bandeja usas? ¿Hay alguna historia detrás de cómo obtuviste la bandeja?
- ¿Te describís como un coleccionista de vinilos? ¿Cómo y cuándo empezaste tu colección de vinilos? ¿Cómo agrandás tu colección?
- ¿Comprás nuevas ediciones o usados? ¿Qué valor tiene para vos cada uno?
- ¿Hay algún tipo de música en particular que prefieras escuchar particularmente en vinilo?
- ¿Cuál es tu disco en Vinilo preferido y por qué? ¿Considerás el arte de tapa y su presentación como una variable dentro de la elección? ¿Cuán importante es para vos el packaging? ¿Es un plus al contenido?
- ¿Elegís diferentes soportes para diferentes circunstancias? ¿En qué circunstancias elegís escuchar vinilos?
- Cuando ves un vinilo nuevo, ¿lo asocias a una tecnología moderna o antigua?
- ¿Qué diferencias encontrás entre las ediciones en vinilo de los años 60s y las que se realizan ahora, tanto en lo técnico como en lo cultural?
- ¿Pensás que existen mitos alrededor de la escucha en vinilo? ¿Cuáles son?
- ¿Encontrás diferencias entre los soportes digitales y analógicos?
- ¿Qué lugar ocupa lo físico en la relación con el vinilo? ¿Pensás que en este estadio de la música digital en la que el CD, su soporte físico por excelencia, está desapareciendo, el vinilo se impone como una resistencia en este sentido?
- Centrándonos exclusivamente en lo musical ¿Pensás que la llegada de lo digital supuso un retroceso o un progreso en la forma en que la gente consume música? ¿y cuáles son las causas por las que el vinilo resurge en esta época en la cual hay una ilimitada oferta de música gratuita?
- ¿Cuál es tu visión del consumidor de música que elige comprar en vinilos en vez de descargar el disco gratuitamente? ¿Pensás que es un objeto fetiche para ellos o para vos?
- ¿Pensás que existe una comunidad de “Milитantes del vinilo”, en tanto productores y consumidores? ¿Pensás que esta comunidad puede llegar a generar una contracultura? ¿Cuáles serían los valores de esa comunidad?

- ¿Qué aporte está haciendo hoy en día el vinilo a la industria musical y a la cultura en general?
- (Para aquellos que sean productores independientes) ¿Te considerás independiente? ¿Qué significa eso para vos?
- (Para aquellos que sean productores independientes) ¿Cuándo y por qué deciden editar en vinilo? ¿Es redituable económicamente editar en vinilo? ¿Lo ven como una alternativa viable para generar ganancias frente a la expansión de la piratería? ¿Qué otro tipo de ganancia se obtiene al editar vinilo?
- ¿Cuál es el futuro del vinilo?
 - alternativa al formato digital
 - formato complementario al digital: lo digital como una forma fácil y accesible de acceder a la música, y el vinilo como un soporte reservado a lo que uno valora.