



**Facultad de Ciencias Sociales  
Universidad de Concepción**

**UNIVERSIDAD DE CONCEPCIÓN  
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES**

**El resurgimiento de los formatos físicos para la música:  
Un abordaje sociológico.**

**TESIS PARA OPTAR AL GRADO DE SOCIÓLOGO**

**Por: Diego Ignacio Oliveros Wedel.**

**Profesor Guía: Omar Alexandre Barriga.**

**Fecha: Marzo, 2025; Concepción.**

## **Agradecimientos:**

A mis padres, Elvira Edith y Juan Carlos, porque sin ustedes nada de esto sería posible. Son mi mayor inspiración, el ejemplo de esfuerzo y dedicación que me ha enseñado a seguir adelante, incluso cuando el curso de vida se ha puesto difícil. Gracias por cada palabra de aliento, por confiar en mí sin condiciones y por estar siempre conmigo.

A mis sobrinos, Benjamín, Julián y Felipe. Gracias a ustedes mi vida tiene un propósito claro. Me enseñan a ver el mundo con otros ojos, a valorar lo simple y a no rendirme. Son la razón de mi esfuerzo diario; este camino también lo hago por ustedes.

A Cristóbal Castro y Diego Aguilar, por estos cinco años de amistad, y por estar presentes en los momentos de cansancio, o celebrando conmigo cada pequeña victoria. Juntos, hicieron que este recorrido fuera mucho más llevadero.

Al profesor Omar Barriga, por su paciencia y gran disposición. Ha sido un maestro en el sentido más noble de la palabra, y compartir con él la afición por la música ha hecho este aprendizaje aún más significativo. Ha sido un verdadero honor.

Y a Alex Ramírez, amigo cuya alma joven trascendió mientras se realizaba esta investigación. Un amigo que sabía de este proyecto y me apoyó hasta donde pudo. Este trabajo le dedica un sincero homenaje, a su amor por la música y su amistad.

A cada uno de ustedes, mi más sincero agradecimiento, de todo corazón.

## Tabla de contenido:

<b>1. Introducción:</b> .....	<b>1</b>
<b>2. Marco de Referencia</b> .....	<b>7</b>
<b>2.1. Introducción:</b> .....	<b>7</b>
<b>2.2. Transformación de formatos sonoros.</b> .....	<b>7</b>
<b>2.2.1. El Vinilo</b> .....	<b>9</b>
<b>2.2.2. El Casete</b> .....	<b>10</b>
<b>Piratería y el casete: Una conexión histórica.</b> .....	<b>11</b>
<b>2.2.3. El CD: Un híbrido análogo-digital</b> .....	<b>12</b>
<b>2.2.4. Formato MP3</b> .....	<b>14</b>
<b>2.3. Monetización digital – Economía del streaming:</b> .....	<b>16</b>
<b>2.3.2 El modelo “freemium” y la lógica del consumo digital.</b> .....	<b>17</b>
<b>2.4. La personalización: Una paradoja en el consumo cultural</b> .....	<b>18</b>
<b>2.4.2 Música personalizada, cultura reconfigurada.</b> .....	<b>19</b>
<b>2.5. La música como medio de interacción social:</b> .....	<b>20</b>
<b>2.6. El poder simbólico de las carátulas en la música:</b> .....	<b>21</b>
<b>Breve ejemplificación.</b> .....	<b>22</b>
<b>2.7. Sensación de nostalgia:</b> .....	<b>24</b>
<b>2.8. Compradores de nostalgia</b> .....	<b>27</b>
<b>2.8.1. De acuerdo con lo expuesto:</b> .....	<b>31</b>
<b>2.9. Pasión musical frente a estrategias comerciales</b> .....	<b>32</b>
<b>2.10. El valor sociocultural que atribuyen los formatos materiales</b> .....	<b>33</b>
<b>2.11. La situación en Chile</b> .....	<b>37</b>
<b>2.12. Chile: La música como voz de resistencia</b> .....	<b>38</b>
<b>2.13. Fundamentación Teórica</b> .....	<b>41</b>
<b>3. Planteamiento de Objetivos</b> .....	<b>43</b>
<b>4. Diseño Metodológico</b> .....	<b>44</b>
<b>4.1. Introducción:</b> .....	<b>44</b>
<b>4.2. Encuesta realizada a través de Google Forms</b> .....	<b>45</b>
<b>El cuestionario se estructuró en tres secciones principales:</b> .....	<b>45</b>
<b>4.3. Particularidades de las entrevistas:</b> .....	<b>47</b>
<b>5. Resultados y Discusiones</b> .....	<b>49</b>

<b>5.1. Análisis de Resultados: Encuesta.....</b>	<b>49</b>
<b>Conocimiento sobre Formatos Tradicionales de Música .....</b>	<b>50</b>
<b>Frecuencia de Consumo Musical. ....</b>	<b>51</b>
<b>Membresía en Plataformas de Música Online.....</b>	<b>52</b>
<b>Nostalgia.....</b>	<b>54</b>
<b>Música: un puente entre la memoria y la identidad. ....</b>	<b>56</b>
<b>Regalar Música .....</b>	<b>60</b>
<b>¿Costoso?.....</b>	<b>61</b>
<b>Más que un precio, una experiencia. ....</b>	<b>62</b>
<b>Perspectivas sobre el concepto autenticidad. ....</b>	<b>63</b>
<b>¿Qué entendemos por calidad del sonido? .....</b>	<b>65</b>
<b>Portabilidad Musical.....</b>	<b>67</b>
<b>Valoración de Portadas .....</b>	<b>69</b>
<b>5.2. Análisis de Resultados: Entrevistas.....</b>	<b>70</b>
<b>6. Conclusiones.....</b>	<b>88</b>
<b>7. Referencias Bibliográficas .....</b>	<b>91</b>
<b>8. Anexos .....</b>	<b>105</b>

## **1. Introducción:**

La música, esa poderosa fuerza que acompaña al ser humano desde tiempos inmemoriales, ha experimentado transformaciones radicales en las últimas décadas, tanto en sus formas de producción como en sus modalidades de consumo. El avance tecnológico ha desdibujado las fronteras entre lo físico y lo digital, “dejando atrás” los vinilos, casetes y CDs que alguna vez definieron el paisaje sonoro de generaciones enteras. Sin embargo, a pesar de la hegemonía de las plataformas digitales y el acceso casi instantáneo a millones de canciones en cualquier momento y lugar, algo curioso está sucediendo: los formatos físicos de música, aquellos que en un primer momento parecían obsoletos, han experimentado un resurgimiento inesperado.

Este fenómeno no solo responde a una moda pasajera, también a un impulso profundo que se manifiesta en múltiples dimensiones: en el regreso al vinilo, en el creciente interés por los casetes, en la revalorización de los CDs como objetos de culto. En una era donde la música parece consumirse de manera inmediata, efímera y despersonalizada a través de algoritmos y flujos digitales, los discos de vinilo, los casetes y los CDs se erigen como símbolos de resistencia frente a la velocidad y la fugacidad del presente. Pero ¿qué nos lleva a este retorno a lo físico? ¿Qué impulsa a generaciones que crecieron con la inmediatez digital a buscar lo tangible, lo físico, lo analógico?

Desde una perspectiva sociológica, el resurgimiento de los formatos físicos no puede entenderse únicamente como una expresión de nostalgia, sino como un fenómeno que responde a dinámicas culturales más amplias. En muchos casos, su retorno representa una búsqueda deliberada de experiencias sensoriales y simbólicas que trascienden la mera reproducción musical. Es un intento de reconectar con una experiencia más auténtica, más rica, que va más allá del simple acto de escuchar. Los vinilos, por ejemplo, no solo ofrecen un sonido característico, con sus crujidos y sus imperfecciones; en el mismo sentido brindan una experiencia ritualizada. Poner un disco en el tocadiscos no es solo escuchar música: es un acto de participación, de interacción con el objeto y con la historia y presentación que lleva consigo. De manera similar, desenrollar una cinta de casete con un lápiz, hacerla girar para regresar al inicio, grabar encima y experimentar con sonidos de forma analógica, se convierte en una especie de ritual donde la música cobra una dimensión física y personal. El CD, a pesar de su naturaleza física-digital, sigue ofreciendo un encuentro sensorial que los servicios de streaming no pueden replicar en su plenitud: limpiar un CD, leer las

informaciones que contiene la portada, son elementos que nos invitan a interactuar de manera más profunda con la música.

La conexión emocional que se establece con estos objetos no es solo una reminiscencia del pasado. Es un testimonio de nuestra relación con el tiempo y con la memoria. La experiencia de coleccionar (en este caso música) no se limita solo acumular objetos; es una forma de construir identidad, de trazar un mapa personal a través de las canciones que nos han acompañado en distintas etapas de nuestra vida. Cada vinilo, casete o CD, puede llevar consigo una historia, una emoción, una vivencia. Al igual que en la fotografía o en los recuerdos materiales, el objeto físico se convierte en un ancla emocional, un lazo tangible entre el pasado y el presente. ¿Es esta la razón por la que, a pesar de los avances tecnológicos, muchos seguimos buscando los viejos discos, las antiguas ediciones de CD, aquel casete raro y por qué, incluso en la era de Spotify y/o YouTube, los coleccionistas siguen buscando estos formatos?

Una posible respuesta se encuentra en la manera en que estos objetos físicos conectan con nuestras emociones y nuestras memorias más profundas. A diferencia de la música digital, que consume de manera lineal y en ocasiones despersonalizada, los formatos físicos nos invitan a detenernos, a reflexionar, a saborear cada detalle. El acto no es solo una reproducción sonora; es un acto de apropiación, de posesión de una pieza de historia, de una parte de nuestra biografía personal. La música, en estos formatos, se convierte en algo más que un simple entretenimiento: es una extensión de nuestra identidad. Cada álbum que poseemos es una pieza de nuestra narrativa, una marca de quiénes somos, de lo que hemos vivido, de lo que nos ha emocionado y de lo que aún nos importa.

Por otro lado, los formatos físicos igualmente cumplen una función social en la construcción de identidad colectiva. A través de ellos, los consumidores no solo establecemos una relación íntima con la música, sino también con una comunidad más amplia. Los coleccionistas de música, por ejemplo, no solo buscan el objeto en sí, por extensión integran en una red de intercambio, de afinidad musical, conocimiento y de pertenencia. Las tiendas, las ferias y/o los mercados de segunda mano se convierten en espacios de encuentro, donde las personas aficionadas pueden compartir historias, recomendaciones y pasiones. En estos espacios, el producto deja de ser un objeto individual para convertirse en un símbolo de un colectivo, de una “tribu cultural” que, a pesar de los avances digitales, sigue apostando por lo físico, por lo tangible.

Este retorno a lo físico también está vinculado con una respuesta más profunda a la digitalización y la desmaterialización que caracteriza a la sociedad contemporánea. En un mundo cada vez más virtual, donde la música y los recuerdos se almacenan en una nube y se consumen a través de pantallas, los objetos físicos ofrecen una resistencia al vacío emocional que pueden generar los medios digitales. Al ser música en objetos concretos, tienen una presencia física que las plataformas digitales no pueden ofrecer. ¿Es posible que este resurgimiento sea una forma de recuperar la “humanidad” de la música, una forma de reconectar con el sentido de lo palpable, de lo real, en medio de una experiencia cada vez más mediada por algoritmos y dispositivos tecnológicos?

La nostalgia juega un papel importante en estas circunstancias, pero no es el único motor. El hecho de que los jóvenes, nacidos en la era digital, estén buscando discos, casetes y/o algún CD, no necesariamente significa que estén buscando revivir el pasado. Es más bien una búsqueda de autenticidad, de lo genuino. ¿Qué nos lleva a elegir un disco sobre un

archivo digital? ¿Es el deseo de experimentar la música de una forma más tangible, de sumergirnos en un acto físico que nos conecta con el aquí y el ahora? Los jóvenes de hoy, muchos de ellos nacidos en la era del streaming y la música digital, no tienen la misma relación emocional con los discos que sus padres o abuelos, pero, paradójicamente, esto no impide que encuentren en estos productos un valor simbólico que va más allá de la nostalgia.

Los discos, las cintas, al igual que otros objetos físicos que han pasado por una evolución similar como las fotografías, que antes se imprimían y ahora son digitales; los diarios y revistas que migraron de formatos en papel a ediciones virtuales; las máquinas de escribir, reemplazadas por impresoras; los mapas físicos reemplazados por Google Maps; o las películas, que antes se tenían que alquilar en tiendas como Blockbuster y ahora se ven fácilmente en plataformas digitales, han adquirido una nueva dimensión cultural. Esta transformación no solo evoca al pasado, también redefine el presente, mostrando cómo las transiciones en la música representan un ejemplo de las múltiples formas en que la nostalgia se manifiesta en nuestra relación con los objetos físicos y su evolución cultural.

El fenómeno en cuestión plantea interrogantes clave: ¿Cómo los individuos podrían construir, reforzar o consolidar su identidad a través de los objetos musicales físicos? ¿qué papel juegan estos objetos en la creación de comunidades y en la reafirmación de pertenencia a grupos culturales? ¿cómo se negocian las tensiones entre lo físico y lo digital en un medio cada vez más globalizado y mediatizado por la tecnología? Y, finalmente, ¿Qué podemos aprender sobre la naturaleza humana al observar este regreso a lo físico, esta búsqueda por lo tangible, lo sensorial, lo emocional?

En este contexto, el regreso a los formatos físicos de música, lejos de ser una moda efímera, se revela como una expresión profundamente sociológica, que invita a reflexionar

sobre los cambios en nuestra relación con la música, el tiempo, la memoria y la identidad. Los vinilos, los casetes y los CDs no representan únicamente el pasado, sino también las formas en que, en un mundo cada vez más digital, buscamos recuperar parte de lo que hemos perdido: la conexión directa, la autenticidad, la experiencia genuina de la música como un acto humano y no solo como un producto de consumo ‘a la rápida’.

Al concluir esta introducción, surgen las siguientes interrogantes que orientaron esta investigación: ¿Por qué la música en formato físico sigue siendo relevante pese la predominancia de las plataformas digitales? ¿Cuáles serían los factores que impulsan el coleccionismo? ¿Cómo ha transformado el modelo de monetización digital a la industria musical y la relación de los usuarios con la música? Estas preguntas son esenciales para comprender las dinámicas contemporáneas en torno a la música en físico. No obstante, esta investigación se centra en responder la relevancia de los formatos físicos y los factores que sustentan su vigencia, abordando de manera complementaria las implicancias del coleccionismo y sus transformaciones derivadas de la digitalización.

## **2. Marco de Referencia**

**2.1. Introducción:** El propósito de esta sección es ofrecer un contexto teórico que permita entender las razones por las cuales la música en formato físico sigue siendo utilizada y valorada a pesar del claro predominio de las plataformas digitales.

Además, se busca comprender por qué tener música en nuestras manos puede despertar sensaciones de nostalgia en un grupo considerable de personas (justificado por la continua producción de discos, casetes y/o CDs), y cuáles son las razones que impulsan a estos individuos a buscar esa experiencia, que va más allá del mero acto de solamente escuchar.

En el contexto de esta investigación, consideré que no fue necesario hacer hincapié en los aspectos técnicos ni en los componentes materiales de cada soporte físico. Tampoco cuestioné la indiscutible relevancia de la música a lo largo de la historia y en nuestras vidas. Lo relevante en esta investigación es comprender la esencia del coleccionismo y de sus usuarios: la durabilidad, portabilidad, fidelidad, accesibilidad y los aspectos emocionales (nostalgia, sentido de pertenencia, aprecio por el objeto, entre otros) que estos formatos ofrecen a sus parroquianos, hasta el día de hoy.

### **2.2. Transformación de formatos sonoros.**

Para comprender la relevancia y el impacto del vinilo, el casete y el CD en la historia de la música, es esencial que mencione algunos formatos experimentales o de transición que marcaron hitos importantes, aunque no lograron la misma trascendencia masiva. Sin embargo, a diferencia del vinilo, el casete y el CD, cuya vigencia se ha mantenido por

múltiples factores como la nostalgia y la calidad sonora percibida, los formatos de transición han desaparecido casi por completo, excepto en nichos específicos y reducidos.

El reel-to-reel (cinta magnética), introducido en la década de 1940, se utilizó principalmente en contextos profesionales debido a su alta gama. Sin embargo, su complejidad y costo impidieron que alcanzara una popularidad significativa entre el público en general (Nastri, 2018).

Posteriormente, el 8-track (cartucho de 8 pistas), que ganó popularidad en las décadas de 1960 y 1970, fue uno de los primeros formatos portátiles, pensado principalmente para automóviles, pero fue rápidamente reemplazado por el casete debido a su superioridad en practicidad, calidad y asequibilidad (Kennedy, 1994). Ya en la década de 1990, se presentó el minidisc, un formato digital que prometía aún más portabilidad y facilidad de uso; no obstante, su éxito fue efímero, eclipsado por el surgimiento de tecnologías digitales más avanzadas. De manera similar, el laserdisc, desarrollado en la década de 1970 para video, fue pionero en el uso de láser para la lectura de discos, sentando las bases tecnológicas que influirían en la creación del CD (Skinner, 1989).

A pesar de la relevancia de estos formatos en el marco de la evolución tecnológica, el enfoque principal de esta investigación se concentra en los tres medios que han demostrado ser los de mayor impacto y trascendencia dentro del contexto musical.

A continuación, se presenta parte de un recorrido sobre la historia, el desarrollo y los significados que ofrecen estos cuatro formatos. Esta breve inducción tiene como objetivo situar adecuadamente cada medio en su contexto histórico, resaltando sus contribuciones y relevancia, y se organiza de manera cronológica, según el año de invención de cada uno.

### 2.2.1. El Vinilo

La Real Academia Española (2001) define la palabra “vinilo” refiriéndose tanto al material utilizado para la fabricación del disco (una sustancia química de consistencia parecida al plástico o al cuero), como al objeto en sí (productos, en este caso, discos de vinilo). Entonces, el término vinilo refiere tanto al material como al soporte sonoro; material indispensable en la preservación y reproducción de este formato. Sin embargo, para comprender completamente su importancia, es necesario situarlo en un contexto histórico más amplio.

El disco de vinilo fue introducido comercialmente en la década de 1940, en reemplazo de los discos de goma laca que dominaban el mercado fonográfico<sup>1</sup>. Gracias a los avances tecnológicos de la época, los vinilos ofrecieron una mayor durabilidad y una capacidad mejorada para grabar y reproducir sonidos de mejor calidad (Di Pino, 2011). Estos discos se volvieron especialmente populares en la década de 1950 y continuaron siendo el principal formato de distribución musical hasta la llegada del casete y, posteriormente, el CD.

Esta información, aunque acotada y de carácter informativo, proporciona antecedentes para contextualizar la evolución de los formatos sonoros, y comprender cómo estos se vinculan con el objeto de estudio; las razones de por qué generan nostalgia en cierto público<sup>2</sup>, fundamentos que explican su continua adquisición, producción y existencia en el mercado, así como el sentido de pertenencia que ofrecen en la actualidad.

---

<sup>1</sup> El cambio de 78 RPM a 33 1/3 y 45 RPM, junto con la diferencia entre los LP de 12” y los sencillos de 7”, redefinió el consumo (portabilidad, eficiencia económica y de producción) y el apego de los coleccionistas.

<sup>2</sup> La nostalgia no es uniforme; su impacto varía según cada persona, también según el contexto cultural, generacional, experiencias personales de cada individuo, entre otras cualidades.

Dichas cualidades, propias de la nostalgia, no surgieron en su momento, ya que en su época el vinilo era simplemente el formato disponible<sup>3</sup> (el más popular). Sin embargo, con el paso del tiempo y los diversos desarrollos experimentados por la sociedad contemporánea, estas características “extras” se han ido sumando, dotando al vinilo de un valor simbólico que trasciende su función inicial.

### **2.2.2. El Casete**

La definición que proporciona la Real Academia Española sobre el casete, al describirlo como “especie de cajita plana de plástico que contiene un rollo de cinta magnética para grabar y reproducir sonidos” (RAE, 2001), capta adecuadamente las características materiales de este objeto y su funcionalidad.

González (2015) destaca que el casete tuvo un gran impacto en la distribución y el consumo de música hacia finales del siglo XX. Aunque inicialmente era percibido como un formato práctico, portátil y accesible, también se consolidó como un medio crucial para el intercambio cultural y la democratización del acceso a la música, permitiendo que géneros no tan populares en ese entonces y corrientes musicales circularan fuera de los canales tradicionales. Además, el casete, como señala Gonzalez (2015), marcó una ruptura con los métodos convencionales de producción y consumo de música, al ofrecer a los usuarios la posibilidad de grabar, editar, compartir y distribuir música de manera independiente. Esto fomentó otras prácticas creativas y de intercambio, convirtiendo al casete en un símbolo de autonomía para su público coleccionista.

---

<sup>3</sup> La radio, en funcionamiento desde alrededor de 1900, permitía escuchar música y programas en vivo, pero no podía grabar las emisiones, limitándose a la transmisión en tiempo real según la emisora.

En virtud de ello, el casete desempeñó un papel clave en la popularización de la música en los hogares, dado su bajo costo en comparación a otros formatos. Según Fouce (2010) en un contexto de crisis económica, el casete permitió a muchas familias seguir consumiendo música sin enfrentarse a los altos costos que exige el disco de vinilo.

### **Piratería y el casete: Una conexión histórica.**

En cuanto a la piratería de la música en formato físico, es importante señalar que el casete jugó un papel central en este fenómeno. La historia de la piratería en la música grabada se remonta a la década de 1940, cuando fanáticos y melómanos empezaron a grabar presentaciones de jazz en vivo y a compartir estas grabaciones de manera informal. Con el tiempo, el avance en las tecnologías de grabación casera y la accesibilidad de los dispositivos portátiles transformaron este fenómeno. Para la década de 1960, la piratería había evolucionado y expandido, ya que cualquiera con equipo básico podía grabar música en vivo con relativa facilidad. Algunos artistas, como Bob Dylan, o los Grateful Dead<sup>4</sup> (por nombrar dos), adoptaron una postura tolerante e incluso de apoyo hacia estas prácticas, mientras que otros expresaron un desacuerdo total frente a la reproducción no autorizada de sus presentaciones. Este cambio de actitud y la evolución tecnológica reflejan una época en la que la accesibilidad a las grabaciones alteraba las dinámicas tradicionales entre artistas, oyentes y las incipientes industrias de la música (Shuker, 2004).

Estas prácticas fueron denominadas como “bootleg”, término que se refiere a grabaciones no autorizadas (en ocasiones) que capturaron conciertos, ensayos, sesiones de

---

<sup>4</sup> Los Grateful Dead reservaban un espacio en sus conciertos para que el público instalara micrófonos y grabadoras, promoviendo la libre circulación de sus presentaciones en un contexto de debate sobre la piratería musical.

estudio y otros eventos musicales que no eran accesibles en los canales oficiales. Este tipo de grabaciones, al estar fuera del control de las discográficas y los artistas, fomentó una cultura de consumo musical alternativa y permitió a los oyentes acercarse a un material más auténtico y menos comercializado (Padron, 2022).

Esto implicaba que los músicos no recibían ninguna compensación por el uso de sus obras, mientras que los sellos discográficos perdían control sobre su propiedad intelectual y, con ello, las ganancias potenciales que podrían haber generado (Goedertier, 2014). No obstante, esta actividad promovió el desarrollo de una economía paralela donde los vendedores, mayormente fanáticos y coleccionistas, intercambiaban y comercializaban estos materiales. De esta forma, el formato bootleg se convirtió en un medio para que los seguidores mantuvieran una conexión genuina con sus artistas favoritos, al margen de los canales oficiales de distribución.

Estas dinámicas eran altamente demandadas debido a los encargos de fanáticos que deseaban acceso a estas exclusividades (Weijters, 2014). Mayoritariamente eran capturadas con cintas, ya que, para piratear un disco, hasta en la actualidad se requieren complejos procesos industriales que no se podrían trabajar con tanta movilidad y discreción, como pasaba con los casetes. Los defensores de estas prácticas argumentan que estas grabaciones han sido una forma valiosa de documentar la historia de la música y sus compositores, y ofrecer a los fanáticos, una perspectiva única sobre el proceso creativo que pudieron experimentar sus artistas favoritos, además de tenerlas registradas, y en su poder.

### **2.2.3. El CD: Un híbrido análogo-digital.**

El CD es definido por la Real Academia Española como “el equivalente español del inglés compact (disc), que designa el disco óptico que permite almacenar gran cantidad de información acústica o visual”. (RAE, s.f.) Este formato nos demuestra un claro ejemplo de cómo lo digital y lo físico pueden coexistir en un solo formato, ya que los discos, tatuados con datos binarios realizados mediante grabación láser, combina un soporte físico con contenido grabado de manera digital, lo que es fundamental para entender su relevancia en la evolución de los formatos de almacenamiento musical.

Como menciona Travieso Aguiar (2003), la música grabada se estructura en dos elementos principales: el soporte y el formato. El soporte es el medio físico donde se almacena la información, como el CD, mientras que el formato es la forma en que dicha información se presenta, en este caso, archivos de audio como WAV o MP3. Esta distinción es clave para entender que el disco compacto actúa como un puente entre el mundo físico y lo digital, manteniendo su característica mixta que lo define.

En términos de durabilidad y fidelidad, Rodríguez Mederos et al. (2002) señalan que el CD, al ser leído mediante un láser, no experimenta un desgaste físico significativo en su contenido, lo que le otorga una ventaja respecto a otros formatos más susceptibles al deterioro por su uso. Si bien es cierto que el CD puede sufrir daños con el paso del tiempo, como ralladuras o deformaciones, su capacidad de reproducción y calidad de sonido mantienen en gran medida intactas, siempre y cuando se le brinda el cuidado adecuado en términos de limpieza y conservación. De esta manera, su naturaleza híbrida, que combina un soporte material físico con contenido digital, permite una experiencia de reproducción más duradera, siempre que se tomen las precauciones necesarias.

#### 2.2.4. Formato MP3.

Considero pertinente mencionar el formato que ha alcanzado la mayor popularidad, y el que más se usa en la actualidad debido a su fácil portabilidad<sup>5</sup> y bajo costo: el MP3.

Este sistema, que permite la comprensión de archivos de audio, facilitó el desarrollo de nuevos dispositivos de almacenamiento, como los pendrives y/o las tarjetas de memoria, entre otros. A diferencia de los formatos físicos, cuya música queda materializada y tatuada en una superficie tangible, el MP3 representa información digital, intangible y esencialmente libre de costos adicionales de producción<sup>6</sup>. Mientras que los formatos físicos requieren un proceso de producción más costoso, el MP3 reduce la música a datos que pueden ser fácilmente replicados y distribuidos, sin perder su esencia, pero, sin la permanencia física de la música grabada. Esto ilustra, como señala Negroponte (1995), cómo la digitalización ha transformado la música de un objeto físico y duradero en un archivo digital accesible, pero efímero.

La compresión de los archivos MP3 permite reducir significativamente el tamaño de una canción, alcanzando frecuentemente hasta un 10% del tamaño original de su formato en WAV<sup>7</sup>. Esto revolucionó el almacenamiento y la portabilidad, permitiendo que, en un mismo soporte físico, se pudieran incluir diez veces más canciones en comparación con los formatos digitales sin compresión. Sin embargo, este proceso de compresión introduce diferentes

---

<sup>5</sup> Cabe recalcar que el formato MP3 es el más fácil de piratear, lo que facilita la adquisición sin costo de discos, canciones y material protegido por derechos de autor.

<sup>6</sup> Aunque el MP3 reduce costos de producción, pueden existir otros gastos, como softwares especializados, sintetizadores, instrumentos, licencias, “drumpacks” (carpetas de música grabada y masterizada), entre otros.

<sup>7</sup> El formato WAV, con una frecuencia de muestreo de 44,1 kHz y una profundidad de 16 bits, permite almacenar aproximadamente 70 minutos de música en un CD.

niveles de calidad, lo que permite al usuario elegir entre menor tamaño del archivo o mayor fidelidad sonora.

Para los coleccionistas, estos factores tienen un peso significativo. Si bien el MP3 ofreció una solución práctica para la democratización del acceso a la música, la pérdida de fidelidad inherente al proceso de compresión a menudo es percibida como una desventaja frente a los formatos físicos analógicos. Estos últimos, como el vinilo o el casete, suelen asociarse con una experiencia auditiva más rica y con mayor proximidad al sonido original, lo que refuerza su valor emocional y cultural dentro de las comunidades de coleccionistas.

Además, la revolución impulsada por el MP3 contribuyó a una mayor accesibilidad en la creación y distribución musical, permitiendo a los músicos participar de manera más directa en la producción y monetización de su trabajo, lo que transformó las dinámicas financieras de las industrias musicales. (Nava, 2009).

Como resultado, en los últimos 20 años aproximadamente, se ha producido una democratización del acceso a la música, a su producción y portabilidad, lo que ha transformado radicalmente el panorama musical contemporáneo.

Un tema importante que surge a partir de esta evolución tecnológica es el impacto en la manera en que los consumidores contribuyen económicamente a los artistas. Mientras que los formatos físicos, como el casete y el vinilo, requieren una transacción monetaria directa, la descarga de archivos digitales en formatos como WAV o MP3 a menudo no implica un pago. Sin embargo, esto no significa que los artistas no obtengan beneficios. Como se discutió anteriormente con la piratería en casete, aunque esta práctica no genera ingresos directos para los músicos, fomenta una conexión genuina entre ellos y sus seguidores. De

manera similar, en la era digital, el acceso gratuito a la música ha reforzado el cariño y la lealtad de sus seguidores, quienes disfrutan de su música a través de plataformas virtuales. Estas plataformas se han convertido en una de las principales fuentes de ingresos para los artistas y sus equipos, generando una mayor plusvalía y contribuyendo a márgenes de ganancia más altos que los formatos tradicionales (Fraser, 2011, citado en Graw, 2017).

A pesar de las controversias, estas prácticas siguen siendo una parte importante de la cultura musical y han generado una gran cantidad de colecciones y archivos materiales inéditos en la web. Todas las personas que navegamos por internet somos propensos a ser identificados como "generación pirata" (Barinova, 2023), lo que implica un cierto quiebre con la herencia cultural, y también la complicidad con el anarquismo y la ilegalidad en internet, con el pensamiento de "ya nos roban a diario, al menos algo que nos salga "gratis"".

A medida que la tecnología continúa evolucionando, es probable que el formato continúe evolucionando y adaptándose a las "nuevas" formas de grabación y distribución musical que vayan poniéndose en práctica.

### **2.3. Monetización digital – Economía del streaming:**

La monetización en las plataformas digitales, particularmente en el ámbito musical, se ha convertido en un fenómeno complejo que no solo transforma la economía del entretenimiento, también reconfigura las dinámicas culturales y sociales de los consumidores. Este modelo, liderado por servicios como Spotify, utiliza una estrategia de streaming fundamentada en la personalización, un concepto que ha redefinido las formas en que las personas acceden y experimentan la música (Zermeño, Fernández y Navarrete, 2018).

He elegido Spotify como ejemplo principal debido a su posición como la plataforma de streaming musical más popular en la actualidad. Sin embargo, no debo pasar por alto la existencia de otras plataformas significativas que han marcado la evolución del consumo musical digital. YouTube, con su versatilidad como sitio de video y música, continúa siendo un pilar importante, en su momento Napster, que fue pionero en cambiar “las reglas del juego”, aunque su modelo inicial generó controversia en torno a los derechos de autor, SoundCloud, entre otras. Todas estas plataformas han contribuido, de distintas maneras, a la transformación del acceso y la relación que tenemos con la música.

### **2.3.2 El modelo “freemium” y la lógica del consumo digital.**

El modelo de negocio de plataformas como Spotify se centra en la oferta inicial gratuita, conocida como freemium, que permite a los usuarios disfrutar de música acompañada de anuncios. Posteriormente, se incentiva la transición hacia suscripciones pagadas que ofrecen beneficios como la eliminación de publicidad, reproducción offline y calidad de audio mejorada<sup>8</sup> (Santamaría, 2017). Este enfoque se ha consolidado gracias a acuerdos con las principales discográficas del mundo, como Universal Music y Sony BMG, lo que garantiza un catálogo robusto y atractivo para millones de usuarios.

Este tipo de plataformas no solo ofrecen música como producto, sino como un servicio integral<sup>9</sup> adaptado a las necesidades del consumidor moderno. A través de funciones como las listas de reproducción personalizadas y la integración con redes sociales, los

---

<sup>8</sup> Spotify prioriza portabilidad y funcionalidad, pero si se busca calidad, se podrían utilizar otras aplicaciones de pago, como Tidal o Qobuz.

<sup>9</sup> “Servicio integral” en el contexto musical implica funciones como algoritmos de recomendación, creación de playlist personalizadas y tendencias, ofreciendo una experiencia adaptada al gusto del usuario.

usuarios no solo escuchan música, igualmente participan en una comunidad digital que refuerza su identidad y pertenencia cultural. Así, la música deja de ser un objeto físico para convertirse en un elemento fluido, accesible y adaptable a diferentes contextos y situaciones.

#### **2.4. La personalización: Una paradoja en el consumo cultural.**

Uno de los elementos más revolucionarios del consumo musical en plataformas digitales es la personalización, un concepto potenciado por el uso de algoritmos predictivos y tecnologías de big data<sup>10</sup>. Estos sistemas analizan la huella digital de los usuarios -sus búsquedas, clics y preferencias- para ofrecer recomendaciones que parecen adaptarse perfectamente a sus gustos. Sin embargo, como advierte Martin Hilbert citado en Hopenhayn (2017), este proceso no solo refleja las preferencias del usuario, también las moldea, creando patrones de consumo predecibles y, en ocasiones, limitantes. De esta manera, lo que aparenta ser una libertad de elección se convierte en una experiencia algorítmica dirigida que, aunque cómoda, restringe la posibilidad de descubrir lo inesperado.

La lógica detrás de esta personalización tiene implicancias profundas. Por un lado, permite a las empresas anticipar los gustos del consumidor y optimizar sus estrategias comerciales. Por otro lado, como señala Abeillé (2013), esta misma lógica corre el riesgo de fragmentar las audiencias, encapsulándolas en burbujas digitales que refuerzan sus propias preferencias mientras excluyen otros horizontes culturales. En este sentido, la música, que

---

<sup>10</sup> Big data (o ‘‘macrodatos’’) hace referencia a conjuntos de datos tan grandes y complejos que no pueden ser procesados de manera eficiente con herramientas tradicionales. Aunque el término proviene del inglés, la RAE recomienda usar ‘‘macrodatos’’ en español.

históricamente ha sido un medio para la diversidad y el encuentro cultural, puede convertirse en un espacio de homogeneización simbólica

#### **2.4.2 Música personalizada, cultura reconfigurada.**

El éxito de plataformas como Spotify no es solo resultado de su tecnología, sino también de su capacidad para adaptarse al ecosistema. En este sentido, las grandes discográficas han entendido que la monetización ya no pasa únicamente por la venta directa de música, dado que se fundamenta por la oferta de experiencias integradas<sup>11</sup>. La música, como servicio, incluye desde playlist para actividades específicas hasta recomendaciones basadas en emociones y estados de ánimo. Como resultado, el usuario no solo consume música, también participa en la creación de tendencias globales, amplificando el alcance de la industria cultural digitalizada (Santamaría, 2017).

En suma, la monetización digital ha reconfigurado profundamente la manera en que nos relacionamos con la música, pasando de adquirirla como un producto tangible a experimentarla como un servicio moldeado por algoritmos (Zermeño et al., 2018). Este cambio refleja la innovación tecnológica y, al mismo tiempo, una transformación cultural en la que el acceso rápido y personalizado parece prevalecer sobre la exploración y la diversidad. Sin embargo, detrás de esta aparente comodidad, se plantea un debate crucial: ¿hasta qué punto estas plataformas nos liberan o nos condicionan? La personalización algorítmica promete ofrecernos exactamente lo que queremos, pero también nos limita al reforzar patrones preexistentes y cerrar puertas a lo desconocido. En este contexto, resulta

---

<sup>11</sup> Los artistas y discográficas también generan ingresos a través de merchandising, colaboraciones con marcas, entre otras actividades, además del pago de las mismas plataformas.

imprescindible reflexionar sobre cómo equilibrar la comodidad de lo familiar con la riqueza de lo diverso, para que el consumo musical no solo sea un acto de entretenimiento, también una oportunidad para descubrir, conectar y ampliar nuestros horizontes sociales y culturales.

## **2.5. La música como medio de interacción social:**

La música, en su esencia, se presenta como un fenómeno social fundamental que no solo refleja, sino que también moldea la cultura de una sociedad. Hormigos Ruiz (2012) subraya que cada obra musical está impregnada de significados que emergen del contexto social en que se origina, sugiriendo que su comprensión requiere un análisis del tejido cultural que la rodea. Este enfoque se alinea con las observaciones de Drösser (2012), quien señala que, aunque la música ha sido históricamente una experiencia colectiva, su consumo actual tiende a ser individualista, limitando su capacidad para fomentar interacciones sociales.

Si bien esta teoría enfatiza la dimensión individual en la forma de consumir música, no es la única perspectiva. Esto me llevó a cuestionar: ¿la música, es un fenómeno estrictamente individual en la actualidad, o también tiene el poder de unirnos para conversar y disfrutar colectivamente?

La mayoría de las personas hoy en día suelen caminar con audífonos por la calle o utilizarlos durante sus viajes, inmersos en sus propios mundos y aparentemente “desconectadas” del entorno. Sin embargo, según Reguillo (2012), el acto de compartir canciones con amigos o seres queridos a través de redes sociales representa otra forma (y no menos valiosa) de socialización, que se nutre de la experiencia colectiva, aunque se dé en entornos digitales.

Debemos reconocer que sí, la forma de consumo actual puede parecer individualista, pero, la música digital no ha suprimido la dimensión colectiva, más bien la ha transformado<sup>12</sup>. El acto de compartir y comentar canciones en redes sociales puede ampliar las fronteras de la comunidad musical, creando espacios donde se pueden fortalecer los lazos emocionales con las personas de interés (Ponce-Valdivia y Sánchez-Argandoña, 2023) mediante el intercambio de música a través de estos medios.

De hecho, este intercambio también puede tener beneficios económicos, tanto para el artista y su equipo como para los fanáticos, quienes podrían obtener ingresos a través de visitas y/o comparticiones de sus listas de reproducción creadas en diversas plataformas digitales (de pago o gratis), como explican Valderrama y Velazco (2018), así como Fitó et al. (2024)

Por tanto, la música continúa siendo un espejo de la cultura y una herramienta, incluso de trabajo, para la cohesión social, a pesar de los cambios en la manera que se consume y comparte a día de hoy. Así pues, no es meramente un artefacto cultural, es un motor de relaciones sociales y un elemento fundamental en la construcción y preservación del imaginario colectivo.

## **2.6. El poder simbólico de las carátulas en la música:**

Las carátulas en la música no solo cumplen con funciones prácticas, como presentar el contenido y de alguna forma proteger el contenido material del deterioro del tiempo (por

---

<sup>12</sup> La temporalidad ya no es un factor limitante; las personas pueden compartir momentos y experiencias de forma asincrónica, lo que significa que la interacción colectiva ya no depende de la simultaneidad en el tiempo ni en el espacio humano presencial, al ser mediada por la red.

ejemplo, del paso del tiempo, rayaduras o el polvo) sino que también tienen un componente simbólico y publicitario de gran relevancia. Los diseños visuales reflejan los valores y contextos sociales de la época en que fueron creadas, y hasta el día de hoy, siguen siendo una herramienta clave para conectar con públicos (sean específicos o no) y de transmisión de mensajes ideológicos o culturales (Vergara-Leyton et al., 2014).

Las carátulas van más allá de ser simples presentaciones de un artista o grupo. A través de elementos gráficos, colores, tipografía, escritos, posters y/o calcomanías, estas presentaciones pueden comunicar un discurso visual cargado de significados (Quiroz, 2009). Con esto, aparte de atraer público se pueden posicionar dentro de los debates sociales y políticos. Así, se convierten en objetos culturales de gran importancia, capaces de reflejar las tensiones y transformaciones sociales contemporáneas.

Desde una perspectiva académica, los estudios sobre las carátulas de la música han tendido a enfocarse en dos grandes dimensiones predominantes: la artística-estética y el relacionado con los contextos sociales que se quieran transmitir (Figueroa-Bustos, 2021). Las carátulas se transforman en objetos culturales cargados de significados ideológicos, que no solo buscan atraer al público, también posicionarse en el discurso social y político de la época.

### **Breve ejemplificación.**

En palabras de Iglesias (2023), la evolución de las carátulas de discos ha reflejado cambios culturales y de marketing en cada época. En los setenta, el estilo más “crudo” y directo de

bandas como Iron Maiden<sup>13</sup> y AC/DC (por mencionar únicamente un par de casos) se expresó en portadas simbólicas y provocadoras<sup>14</sup>, influenciadas por el contexto de movimientos sociales y la creciente diversidad cultural en los Estados Unidos (Oficina de Programas de Información Internacional, s.f.). En los ochenta, el uso intensivo de sintetizadores y bases electrónicas impulsó carátulas visualmente llamativas y comerciales, en línea y de la mano con los videoclips y medios de comunicación en la difusión musical (Gómez Herrero, 2022; Brackett, 1995)

En los noventa, bandas como Nirvana y Oasis (solo por citar dos casos concretos) eligieron carátulas minimalistas y simbólicas, conectando con sus oyentes mediante un estilo que reflejaba autenticidad y vulnerabilidad<sup>15</sup> (Gómez Herrero, 2022). Finalmente, en los años 2000, el declive de la popularidad del formato físico y la digitalización redujeron la innovación visual en las carátulas, aunque reediciones de discos clásicos siguieron apelando a la nostalgia de una audiencia fiel (Herman, 2009).

A través de la semiótica, y gracias a los aportes de teóricos como Judith Williamson y Roland Barthes (citados en Vergara-Leyton et al., 2014), podemos entender entonces, la importancia de los elementos visuales del empaquetado como objetos potentes y trascendentes hasta la fecha.

---

<sup>13</sup> Por ejemplo, en la portada del disco "Sanctuary y Women in Uniform" de Iron Maiden (1980), Eddie the Head apuñalaba a Margaret Thatcher, lo que generó una evidente censura en el Reino Unido por su violencia y connotación política.

<sup>14</sup> Para ejemplificar también, estuvo el caso de la portada de "Yesterday and Today" (1966) de The Beatles, que mostraba a los miembros del grupo como camiseros rodeados de carne y muñecas, y fue retiradas por su naturaleza macabra, contrastando con la imagen tranquila de la banda.

<sup>15</sup> Como el bebé nadando hacia un billete en el disco Nevermind (1991), reflejó, y sigue reflejando una evidente crítica social y vulnerabilidad, elementos clave del grunge.

## 2.7. Sensación de nostalgia:

Es complejo definir conceptos como nostalgia, cultura o incluso el valor de los recuerdos, ya que cada personas los experimenta de manera distinta. No obstante, para estudiar un fenómeno social es necesario establecer ciertas referencias que permitan abordarlo de manera argumentada. La Real Academia Española (2001) define la nostalgia de dos maneras: primero, como ‘pena de verse ausente de la patria o de los deudos o amigos’, y segundo, como una ‘tristeza melancólica originada por el recuerdo de una dicha perdida’. Estas definiciones reflejan una perspectiva general, pero la nostalgia, en su relación con la música en formatos materiales, abarca una dimensión más amplia que no se limita a la melancolía por lo perdido, también implica la construcción de identidades y memorias colectivas.

La nostalgia que sentimos al comprar o poseer música en formatos tangibles responde a diversos factores. ¿Por qué seguimos comprando? O ¿Qué nos impulsa a regalar música?, ¿Qué atrae a los jóvenes que no vivieron la época dorada de estos medios, a interesarse por ello? Más allá de la simple evocación del pasado, la experiencia nostálgica se entrelaza con lo sensorial, lo ritual y lo identitario.

La cultura, como concepto, también tiene diversas formas de entenderse, por ejemplo, Martín Hopenhayn (1994) plantea dos enfoques. Por un lado, la cultura se vincula con el pasado y las grandes producciones intelectuales y artísticas de una sociedad. Por otro, la entiende como un conjunto de valores, formas de vida, lenguaje y códigos compartidos por una comunidad, donde se incluyen expresiones populares y objetos de consumo cultural.

No considero que estas definiciones sean las únicas ni definitivas, de hecho, no podemos olvidar las nociones de cultura alta, baja, popular o de masas; hasta enfoques ‘más recientes’

como la cultura folk, la cultura juvenil y/o la cultura del consumo. Por esta razón, utilizaré las primeras dos definiciones (las de la RAE y las propuestas de Hopenhayn) para comprender el concepto de cultura, ya que me resultaron particularmente útiles para explorar la intersección entre la nostalgia y los elementos centrales de mi estudio.

En este sentido, la nostalgia<sup>16</sup> no es solo un sentimiento de pérdida; es un fenómeno social que articula el pasado con el presente a través de objetos materiales. La experiencia de sostener un disco, abrir su carátula o escuchar el crujir de la aguja sobre un vinilo genera una conexión sensorial y simbólica que el formato digital no puede replicar. Esto nos lleva a pensar que la nostalgia en torno a la música no es únicamente un recuerdo individual, sino una construcción colectiva que refuerza la identidad cultural y la manera que nos relacionamos con nuestra memoria (Chaparro y Guzmán, 2016). Así, los formatos físicos no solo conservan sonidos; encapsulan historias, prácticas y significados que aún se mantienen en nuestra actualidad.

En este contexto, el vinilo, el casete y cualquier otro formato de coleccionismo material se configuran como productos culturales cuyo valor simbólico trasciende sus funciones utilitarias o económicas. García Canclini (2006) sostiene que el vinilo, por ejemplo, encarna un objeto en el que el valor de uso o de cambio queda subordinado a un valor simbólico profundamente ligado a la nostalgia. Esta sensación, al evocar un tiempo pasado, genera una interacción con la música que muchos perciben como más auténtica e íntima (Castells, 2001). En consecuencia, la experiencia nostálgica se manifiesta no solo en el acto de escuchar, también en el ritual de poseer, coleccionar y conservar objetos físicos,

---

<sup>16</sup> En este sentido, la nostalgia se limita al ámbito musical, dejando de lado otras interpretaciones más amplias.

prácticas que confieren un sentido de pertenencia y continuidad temporal (Victoria-Urube, 2018).

La música en formato físico se erige, por tanto, como un puente entre el pasado y el presente, articulando una relación sensorial y simbólica que refuerza la identidad cultural de quienes la aprecian. Históricamente, la música ha funcionado como una poderosa forma de expresión colectiva, capaz de influir en las emociones individuales y contribuir a la construcción de identidades compartidas. En este sentido, Frith y Gonzalez (2002) proponen que la música permite a los individuos reencontrarse consigo mismos y reconocerse a través de sus manifestaciones, facilitando un espacio de autorreflexión emocional que trasciende lo meramente auditivo.

Sin embargo, es importante reconocer que la conexión emocional con los formatos físicos no es universal. Como indica Rodríguez (2006), ciertas generaciones o grupos sociales, en medio del predominio de lo digital, pueden no experimentar el mismo vínculo afectivo, pues la inmediatez y eficiencia de lo digital desplazan, en muchos casos, la carga simbólica de lo “anticuado”. Esta dicotomía abre un debate en torno a la calidad sonora y la autenticidad: mientras que el formato digital se destaca por la ausencia de distorsión y la precisión técnica, los dispositivos físicos ofrecen lo anterior mencionado, una experiencia táctil insustituible.

La interacción directa con estos objetos (desde sostener un disco hasta apreciar el sonido característico que produce al reproducirse) crea una experiencia sensorial única, en la que lo emocional y lo tangible se entrelazan para formar una conexión que no puede ser replicada digitalmente (Custodio & Cano-Campos, 2017). Así, la persistencia de estos

aparatos en un contexto marcado por la fugacidad y la inmediatez digital se fundamenta en la capacidad de la nostalgia para invocar recuerdos y emociones, configurándose como un elemento esencial para comprender su vigencia. La resiliencia de estos formatos radica, en última instancia, en su poder para encapsular y transmitir historias, prácticas y significados que siguen resonando en la actualidad, desafiando la tendencia hacia lo efímero.

## **2.8. Compradores de nostalgia.**

A pesar de no encontrar definiciones textuales sobre tipos de consumidores de música física, he logrado identificar seis grupos de compradores y coleccionistas, que considero fundamentales para entender por qué se sigue produciendo, vendiendo, adquiriendo y apreciando música en formatos portátiles a la fecha.

Esta tipología surgió de un análisis sistemático de diversas fuentes literarias y datos empíricos relacionados con el consumo musical. Revisé estudios sobre nostalgia, construcción de identidades culturales, subculturas y hábitos de consumo, lo que me permitió identificar categorías y características que explican las dinámicas sociales y culturales subyacentes en las prácticas de adquisición y valoración de estos formatos. Por ejemplo, Orive (2020) estudia la música como inversión cultural, Fouce (2012) aborda identidad y consumo, mientras que Lamacchia (2017) estudia la resistencia cultural en subculturas. Bitrian (2020) se centra en la experiencia táctil del vinilo, y Dávila Vargas (2020) explora la conexión entre modernidad y pasado en el consumo cultural. Rodríguez (2016) compara entre formatos analógicos y digitales, Triana (2012) profundiza en la performatividad del DJ con vinilos; Solo por nombrar algunos autores utilizados.

Aunque las motivaciones de cada grupo varían, las diferencias de fondo no son tan radicales, mayormente relacionadas con lo financiero.

A continuación, exploro las particularidades de cada grupo, distinguiendo cómo la motivación y los medios económicos influyen en sus colecciones.

**I. Coleccionistas de alto nivel:** Este grupo está formado por personas con un nivel socioeconómico elevado, lo que les permite no solo disfrutar de la música en formato físico, también poder adquirir piezas raras y/o ediciones limitadas. Según Orive (2020), estos coleccionistas ven los discos como una inversión cultural y económica. Tienen los recursos para adquirir grandes colecciones y mantenerlas en condiciones óptimas, transformando su pasión en una ‘‘curaduría’’ personal de parte de la historia musical.

**Distinción:** Este grupo no tiene restricciones financieras; pueden gastar grandes sumas sin comprometer su economía, buscando, en ocasiones, lo exclusivo y/o lo valioso.

**II. Aficionados y entusiastas:** A diferencia de los coleccionistas de alto nivel, los aficionados y entusiastas cuentan con un presupuesto más modesto. Aunque no pueden permitirse piezas raras o exclusivas, su pasión es igualmente intensa. Fouce (2012) explica que este grupo está compuesto por personas de ingresos medios, que destinan una parte significativa de sus ingresos a la compra de música coleccionable. Estos aficionados buscan discos que les permitan conectar con la música de manera tangible, aunque a menudo deben limitar sus compras a lo accesible. Para este grupo, recorrer los persas, ferias, o cualquier negocio de segunda mano es la clave, o bien endeudarse para mantener su afición (alternativa no conveniente, pero altamente tentativa para un aficionado y/o entusiasta.)

**Distinción:** Aunque carecen de los recursos de los coleccionistas de alto nivel, muchos aficionados se sacrifican económicamente, priorizando la compra de discos sobre otras necesidades.

**III. Grupos subculturales:** En las subculturas, como el punk, el jazz, el heavy metal, hip hop, por nombrar algunas, la música en formato físico es más que una simple preferencia; es un símbolo de resistencia, comunidad y autenticidad. Lamacchia (2017) expone que el vinilo y el casete se asocian con los valores originales de estas culturas, resistiendo la comercialización de la música digital. Para estos grupos, que a menudo operan en la periferia cultural y económica, la adquisición de lo físico puede ser una búsqueda constante, donde algunos recurren a métodos más informales, como la piratería o el intercambio en mercados independientes, cuando no tienen acceso a los medios tradicionales de adquisición.

**Distinción:** A menudo, estos grupos no tienen acceso a colecciones de alto nivel, pero buscan maneras alternativas y creativas de acceder a la música, como intercambios, piratería y/o fabricación artesanal de copias en casete (o CDs).

**IV. Conservadores de la experiencia análoga:** Son en su mayoría personas mayores que buscan revivir los recuerdos de su juventud a través de la música en formato físico, el único formato disponible para comprar (junto a la radio, que no se podía materializar) en aquel entonces. Bitran (2020) se refiere a cómo estas personas adquieren estos dispositivos físicos no solo por la música, sino también por el placer de manipularlos, de revivir la experiencia táctil y visual que recuerdan de años pasados. Sin embargo, también menciona que no todos tienen los recursos económicos para mantener esta afición, por lo cual limitarse a comprar piezas asequibles es buena opción, o bien, revivir sus propias colecciones antiguas.

Dávila Vargas (2020) menciona textual: ‘Es por ello que se puede decir que hay un fenómeno llamado como la “nueva nostalgia”, que se resume en nuevas marcas pero que se caracterizan por emitir valores antiguos con la finalidad de retornar al pasado, haciendo uso de aquella famosa frase de “todo tiempo pasado fue mejor”

**Distinción:** Este grupo puede tener un rango variado de acceso económico, desde aquellos que pueden comprar sin problemas, hasta otros que rebuscan lo que les alcance con su presupuesto.

**V. Audiófilos:** Las personas audiófilas se preocupan principalmente en la calidad del sonido, prefiriendo el vinilo y el casete por sus características sonoras únicas. Rodríguez (2016) explica que estos oyentes buscan una experiencia auditiva superior, argumentando que los formatos digitales no pueden reproducir la calidez del sonido analógico.

Algunos audiófilos invierten grandes sumas en equipos especializados para obtener la mejor experiencia auditiva posible. No obstante, no todos pueden permitirse los equipos de alta gama, lo que lleva a buscar soluciones más accesibles, incluso a modificar equipos de manera casera/artesanal para mejorar la excelencia acústica.

**Distinción:** Aunque el enfoque es el sonido, la capacidad de invertir en equipos de alta calidad marca una gran diferencia dentro del grupo. Algunos logran obtener la mejor tecnología, cueste lo que cueste, mientras que otros improvisan con soluciones más económicas (no por eso peores).

**VI. DJs y productores de música:** Los DJs y productores representan un grupo particular que utiliza la música en material físico como herramienta de trabajo y, al mismo tiempo,

como un medio de expresión creativa. Según Triana (2012), el disco de vinilo ofrece a los DJs una conexión táctil única e indispensable, una experiencia que el formato digital no logra replicar completamente.

Por otro lado, los casetes también tienen un lugar especial en este grupo, ya que también permiten guardar y manipular sonidos de manera física y directa, algo que Rodríguez (2016) destaca como una característica valiosa en los procesos creativos y de performance.

Aunque mezclar música puede significar un costo elevado en la actualidad, existen alternativas que reducen esta barrera económica. Por ejemplo, heredar bibliotecas completas de discos o adquirir material usado, puede hacer que el nivel socioeconómico no sea un factor determinante para formar parte de esta práctica, como explica Dávila Trejo (2022).

**Distinción:** En este grupo, el acceso a los recursos define el nivel de profesionalismo; algunos tienen acceso a herramientas avanzadas y originales, mientras que otros dependen de materiales accesibles o incluso copias para poder seguir con su arte.

### **2.8.1. De acuerdo con lo expuesto:**

En esencia, todos estos grupos comparten un elemento fundamental: su vínculo con la música. Sin embargo, las formas en que esta relación se materializa varían, ya sea a través de la adquisición, la conservación o el mero disfrute que ofrece el formato físico.

Para estas personas, el objeto material trasciende su función práctica y adquiere un significado simbólico. Para algunos, representa un estatus cultural; para otros, es una expresión estética, un reconocimiento al trabajo artístico o, simplemente, una fuente de

placer y colección. En cualquier caso, el formato físico constituye una manifestación de dedicación y aprecio por la música, otorgándole un valor que trasciende de lo digital.

En última instancia, lo que uno a estos seis grupos es su profunda valoración de la música en soportes tradicionales, un fenómeno que, pese a la digitalización del consumo musical, sigue conservando una relevancia cultural y emocional significativa.

## **2.9. Pasión musical frente a estrategias comerciales.**

Dentro del variado mundo de los vendedores de discos, es posible distinguir entre aquellos que han dedicado su trayectoria a proporcionar el formato físico con una historia rica y significativa para él y/o para el público, y aquellos que, por otro lado, han visto en esta actividad solo una mera oportunidad de negocio. Los primeros, dotados de una conexión más profunda con la música, logran establecer vínculos intersubjetivos y una empatía melómana con sus clientes. Este tipo de vendedores, al compartir su opinión sobre las distintas ediciones, portadas y momentos históricos asociados a ciertos discos, contribuyen a enriquecer la experiencia musical de quienes buscan algo más que un simple objeto de reproducción. Por otro parte, existe una faceta menos admirable en este comercio. Algunos vendedores de discos recurren a tácticas maliciosas, distorsionando el concepto de "primera edición" con el único propósito de aumentar los precios de manera injustificada. Este fenómeno revela una tendencia comercial oportunista, donde la autenticidad de la edición se diluye frente a la búsqueda de ganancias. La etiqueta de "primera edición" se convierte así en un reclamo engañoso, desviando la atención del verdadero valor musical hacia consideraciones exclusivamente económicas. En este contexto, la dicotomía entre vendedores que abrazan la autenticidad y la conexión cultural, y aquellos que ven en la venta

de discos una mera transacción financiera, destaca la complejidad de la industria musical y su relación con el comercio. Esta dualidad plantea interrogantes sobre la ética en la comercialización de la música, así como la importancia de preservar la integridad del significado artístico frente a prácticas que buscan explotar la demanda sin considerar el impacto en la apreciación genuina de la música.

Es preocupante observar que, en ciertos círculos de compra y venta de música se den dinámicas que podrían considerarse como una forma de coaliciones comerciales interesadas, donde prevalecen los intereses económicos por encima de la autenticidad del acto de coleccionar. Según lo revelado por mi investigación, para muchos coleccionistas y aficionados, la compra, venta y coleccionismo de música se asocia con una pasión genuina, un amor por la música y una forma de compartir.

Estas tensiones comerciales nos invitan a reflexionar sobre el impacto que tienen las prácticas de mercado en el valor sociocultural de los formatos físicos. Al adentrarnos en este aspecto, encontramos una nueva dimensión del coleccionismo, no solo como un acto individual, también como una contribución activa al fortalecimiento de las identidades culturales y a la preservación del legado histórico de la música como un patrimonio colectivo.

## **2.10. El valor sociocultural que atribuyen los formatos materiales**

La literatura revisada ofrece una serie de teorías y enfoques que exploran la relación entre la música en formato físico, la cultura popular, la industria cultural, el consumo y la identidad. Sin embargo, he decidido centrarme en dos antecedentes teóricos específicos, ya que ofrecen perspectivas particularmente reveladoras para el objetivo de estudio. Estas teorías se destacan por su capacidad de explicar cómo los formatos físicos influyen en la construcción de la

identidad cultural y cómo el consumo de estos formatos se inserta en dinámicas de resistencia frente a la digitalización. Por el contrario, otros enfoques<sup>17</sup> no proporcionaban respuestas a mis objetivos o se alejaban del foco central de esta investigación, lo que justifica la elección realizada.

**A) Consumo cultural y construcción de identidad:** Diversas teorías sociológicas han examinado cómo el consumo cultural contribuye a la construcción de la identidad tanto individual como colectiva (Steingress, 2008). Por ejemplo, la teoría de la construcción social de la identidad propone que esta se construye a través de la interacción con el entorno social, incluyendo la elección y el consumo de productos culturales (Torres, 2020). En este sentido, la posesión y preferencia por ciertos formatos musicales ofrece la oportunidad de poder crear lazos con comunidades y/o subculturas que comparten un sentido de pertenencia basado en prácticas de consumo específicas.

Desde una perspectiva más amplia, Cáceres (2001) argumenta que la identidad musical ha estado marcada por una hibridez cultural, donde la apropiación de diversas influencias configura un escenario en el que la autenticidad es constantemente resignificada. En este contexto, el apego a formatos físicos puede entenderse como parte de una construcción identitaria que articula tanto la tradición como la reinterpretación del pasado.

---

<sup>17</sup> Para quienes deseen profundizar en otras perspectivas teóricas, se puede consultar, entre otros, los trabajos de Bourdieu (1997) sobre el consumo cultural, de Hall (1997) sobre cultura popular e identidad, a Giddens (1991) sobre la modernidad y la identidad sobre la industria cultural, y/o Hobsbawm (1983) sobre la construcción de tradiciones culturales.

Por esta razón, los elementos antiguos cargan un valor nostálgico único, ya que evocan fuertes vínculos emocionales con el pasado. Las personas pueden experimentar una conexión afectiva con estos objetos al remitirlos a momentos significativos de sus vidas o a la memoria de generaciones anteriores (Pozo, 2017). Además, el atractivo estético puede ser otro factor determinante para quienes aprecian la artesanía y el detalle presentes en estos objetos (Rodríguez Vega, 2019).

A medida que la sociedad continúa evolucionando, la valoración de los formatos físicos no solo persiste, también adquiere un significado simbólico en la construcción de identidades. En un contexto de globalización, donde la inmediatez y la digitalización han transformado las formas de consumo, el apego a lo antiguo se convierte en una forma de resistencia y reafirmación de pertenencia. Como señala Baltzis (2005), “el consumo cultural no solo refleja, sino que también contribuye a la identidad personal y colectiva”, lo que explica por qué ciertos individuos y comunidades buscan en lo material un medio para diferenciarse y conectarse con una tradición tangible.

La música, en este sentido, opera como un puente entre el pasado y el presente, proporcionando continuidad y arraigo en un entorno caracterizado por el cambio constante. Baltzis (2005) destaca que “la música se convierte en un vehículo a través del cual se expresan y construyen identidades culturales”, evidenciando cómo la preferencia por lo físico no responde únicamente a cuestiones técnicas o de calidad sonora, también a una necesidad simbólica de autenticidad. En este proceso, los formatos antiguos son revisitados y reinterpretados, revelando un diálogo constante entre la memoria cultural y las dinámicas contemporáneas del consumo musical.

**B) Cultura popular y la industria cultural:** La teoría crítica de la cultura popular, desarrollada por la Escuela de Frankfurt, especialmente por Theodor Adorno y Max Horkheimer, establece un marco central para comprender la relación entre la música y las dinámicas de poder en la sociedad moderna. Adorno y Horkheimer desarrollaron este enfoque en un contexto histórico en el que la cultura de masas comenzaba a expandirse de manera exponencial (Adorno en Horkheimer, 1998). Utilizando métodos de investigación bien aplicados, los teóricos indagaron la manera en que la industria cultural produce y difunde contenidos estandarizados y comercializados a gran escala (Haider, 2016). En este sentido, Adorno argumentó que la ‘música ligera’ o comercial y, en general, la industria cultural, funcionan como poderosas herramientas de alienación, donde las obras de arte pierden su capacidad transformadora y se convierten en simples mercancías (Adorno, en Sarasola, 2019).

En sus estudios sobre música popular, Adorno y Horkheimer observaron que la estandarización y la previsibilidad de estos productos culturales fomentan la pasividad de las audiencias y refuerzan las estructuras de poder existentes. Esta mercantilización de la cultura limita la capacidad crítica de los consumidores y convierte la experiencia artística en un bien de consumo, despojado de su valor emancipador. Así, la industria cultural se erige como un mecanismo que perpetúa la hegemonía cultural al moldear y dirigir los gustos y las prácticas de las masas (Adorno, 1995).

El impacto de estas ideas críticas se manifiesta en la comprensión de cómo el acceso y la producción de música han estado históricamente vinculados a recursos económicos. Como Lamacchia (2017) señala, sólo aquellos con los medios necesarios para producir,

almacenar y distribuir música han podido beneficiarse plenamente de la industria musical, mientras que quienes carecen de estos recursos han enfrentado diversas formas de exclusión.

Este análisis conduce a una pregunta esencial en esta investigación: ¿en qué medida el consumo de música está condicionado por factores socioculturales? García Canclini (1993) plantea que el consumo musical debe ser visto no solo como un acto de integración y comunicación, sino también como un espacio donde se articulan significados y valores que establecen distinciones y revalidaciones identitarias. Dependiendo del tipo de música consumida, los individuos pueden transmitir un conjunto de símbolos que comunican pertinencia, exclusión y/o resistencia cultural.

En términos económicos y culturales, las industrias musicales representan un campo de estudio significativo, donde las interacciones complejas entre cultura, economía y tecnología se manifiestan de manera evidente. Estas industrias, a menudo impulsadas por la lógica del capital, moldean la sociedad al invertir estratégicamente en medios que aseguren retornos económicos, como la producción física de música (Adorno, 2009).

### **2.11. La situación en Chile.**

La industria musical chilena ha atravesado profundas transformaciones a lo largo de las últimas décadas, moldeada por contextos históricos, tecnológicos y culturales que han influido tanto en la producción como en el consumo de música en el país. Desde sus raíces folclóricas hasta la era digital actual, el panorama musical en Chile refleja una evolución significativa en cuanto a los géneros desarrollados y los medios de acceso a la música

En sus inicios, la escena musical chilena estuvo profundamente arraigada en expresiones folclóricas como la cueca chora, característica de las zonas portuarias, y las

tonadas y guitarras de campo, que recogían las tradiciones rurales y la herencia cultural de la sabiduría campesina. Este vínculo con lo tradicional comenzó a diversificarse hacia mediados del siglo XX, con la llegada de influencias internacionales, como The Beatles, Pink Floyd, Bob Dylan (por nombrar tres ejemplos). Estas influencias impulsaron una renovación en el panorama local, dando lugar a una producción nacional que integraba nuevos sonidos sin abandonar sus raíces.

Durante este período, artistas como los Jaivas, Los Ángeles Negros o Los Viking's 5 (también por nombrar tres ejemplos) consolidaron un estilo propio que, aunque dialogaba con tendencias globales, mantenía un carácter distintivamente chileno. Este proceso no solo redefinió la música en el país, más bien la posicionó como un espacio de identidad y resistencia, donde tradición e innovación se entrelazaron para dar forma a un legado musical único.

## **2.12. Chile: La música como voz de resistencia.**

Durante la dictadura militar en Chile, la música, al igual que otras formas de arte, se convirtió en una herramienta clave de resistencia frente a la censura y represión del régimen. Con partidos políticos prohibidos y reuniones públicas restringidas, la ciudadanía encontró en la música y otras expresiones culturales una vía alternativa para la protesta y el fortalecimiento de una identidad en oposición al régimen. En este contexto, muchos músicos desarrollaron un lenguaje simbólico, donde la metáfora y la alegoría permitieron expresar disidencias (Cronovich, 2013).

Artistas como Violeta Parra y Víctor Jara, junto con agrupaciones emergentes en aquel entonces como Quilapayún, Inti-Illimani o Los Jaivas, transformaron sus

composiciones en puentes de memoria histórica y denuncia ciudadana. La nueva canción chilena como movimiento alcanzó un hito en la década de los ochenta, cuando la Campaña del “No” en el plebiscito de 1988 utilizó la música como parte de un mensaje de esperanza y unidad, simbolizando la capacidad de la sociedad chilena para superar el miedo (García 2013). Así, la música y el arte lograron sostener una esfera de resistencia cultural, promoviendo un cambio que trascendió lo político, para convertirse en una transformación profundamente social y cultural.

Ya en la década de los 80, Chile vive una efervescencia cultural y musical caracterizada por un cambio en la forma de comunicar las realidades y desafíos sociales. A diferencia de las primeras décadas de la dictadura, cuando la censura obligaba a los artistas a utilizar metáforas y alegorías (Madrid, 1990), los nuevos exponentes del rock y punk nacional, como Los Prisioneros o Sexual Democracia adoptan un estilo directo y crudo, denunciado sin ambigüedades las injusticias. Estos grupos enarbolan un mensaje explícito, rechazando los artificios de la poesía para gritar con claridad la frustración y el hartazgo de una generación que crece en medio de la represión. Este estilo frontal permitió una conexión directa con el público, quienes encontraron en estas letras y sonidos una expresión de su propia resistencia (Ossa Aravena, 2019).

A su vez, estos artistas no solo representan un malestar social, también reviven un legado de compromiso que remonta a figuras emblemáticas como Violeta Parra y Víctor Jara. Así, lograron establecer una continuidad en la memoria colectiva, donde las letras se convierten en una herramienta de preservación de la ideología y el sentido de lucha (Vilches, 2004). Las canciones de Los Prisioneros, por ejemplo, renovaron esta tradición al incorporar una crítica directa contra el sistema, sin necesidad de camuflar las palabras ni los

sentimientos. De esta forma, estos músicos de los 80 consolidan un espacio cultural en el que la identidad y la memoria colectiva se encuentran, permitiendo a las nuevas generaciones redescubrir y reconectar con las raíces de la resistencia en el propio imaginario popular chileno.

Y bueno, haré un salto significativo en el tiempo para situarme en la actualidad, donde la música contemporánea, especialmente el género urbano, domina el panorama musical. Este fenómeno ha crecido exponencialmente en los últimos años, con una presencia omnipresente en las plataformas digitales y en los espacios masivos.

En Chile, el género urbano ha trascendido fronteras y se ha consolidado como un pilar de la música popular, reflejando dinámicas culturales y sociales del país. Desde el reggaetón y el trap hasta el rap, sus artistas no solo imponen tendencias musicales, sino que también se han convertido en referentes para las nuevas generaciones.

Desde el punto de vista social, la música urbana ha logrado un vínculo muy cercano con las experiencias cotidianas de jóvenes de diversos contextos, especialmente de barrios periféricos y marginalizados (Riquelme et al. 2022). Este fenómeno tiene una dimensión de resistencia, ya que refleja las tensiones sociales, económicas y culturales de las comunidades que lo producen. A través de sus letras, los artistas urbanos narran historias de superación personal, la lucha contra la adversidad, pero también de disconformidad con las estructuras de poder establecidas. Esto se ve reflejado en sus críticas a la pobreza, la violencia, la corrupción y la desigualdad social; temas recurrentes que resuenan en el imaginario colectivo de sus seguidores (Badilla, 2020).

Lo interesante, y en relación con los ejes centrales de esta investigación, es que los artistas urbanos y sus equipos de trabajo promueven su música principalmente a través de redes sociales y plataformas digitales (Chamorro, 2024), dejando en un segundo plano los formatos físicos (Palenzuela, 2020). La mayoría de estos artistas no lanza su música en casete o CD, y solo unos pocos se han aventurado a editar en vinilo, generalmente en ediciones limitadas.

### **2.13. Fundamentación Teórica**

En el transcurso de este trabajo, hemos explorado cómo la música en formato físico trasciende su función como mero medio de reproducción sonora, convirtiéndose en un objeto cultural cargado de significados. Esto ha permitido abordar su relevancia desde múltiples perspectivas: histórica, tecnológica, sociocultural y simbólica. Cada sección ha revelado cómo estos formatos -vinilos, casetes y CDs- no solo han marcado hitos en la evolución de la industria musical, también han moldeado las formas en que las personas se relacionan con la música y, por ende, con su identidad y cultura.

Uno de los ejes centrales de esta investigación radica en entender cómo los objetos físicos pueden materializar conceptos tan abstractos como la nostalgia, la identidad y la memoria cultural. La música, en su esencia intangible, encuentra en estos soportes una forma de concretarse y de generar experiencias sensoriales únicas. Como se ha venido explorando, el acto de poseer, manipular y cuidar estos formatos físicos no responde únicamente a una preferencia estética o funcional; también a la necesidad de establecer conexiones emocionales con el pasado.

La relación entre cultura, identidad y nostalgia cobra especial relevancia en este contexto. La cultura, entendida como un sistema de significados compartidos, se manifiesta en prácticas colectivas que encuentran en los objetos físicos una vía para expresar valores, recuerdos y/o emociones. Por su parte, la identidad, tanto individual como colectiva, se construye a partir de estas prácticas culturales, donde (y en estos casos) los formatos físicos de música actúan como símbolos que representan sentido de pertenencia. La nostalgia, en este marco, opera como un mediador que vincula pasado y presente, permitiendo que las personas reimaginen su lugar en el tiempo a través de objetos que encapsulan historias y memorias.

En una era dominada por lo digital, el coleccionismo de música encuentra significación en las dinámicas contemporáneas de consumo y cultura; Más allá de ser herramientas para escuchar música, estos objetos funcionan como puentes entre generaciones, espacios de resistencia frente a la inmaterialidad digital y símbolos de una autenticidad que muchas veces se percibe perdida. Desde la portada de un álbum hasta los rituales asociados al coleccionismo y reproducción musical, cada aspecto refuerza su capacidad para generar significados que trascienden lo auditivo.

Esta sección, por tanto, no busca presentar una mera acumulación de conceptos, mas bien ofrecer una síntesis que conecte las ideas clave exploradas a lo largo del marco teórico. La música en formato físico, como se ha mostrado, no es solo un producto de la industria cultural; es un fenómeno que entrelaza tecnología, memoria, estética y emoción. En última instancia, estos objetos nos recuerdan que el pasado no es un lugar distante, sino una construcción activa que se resignifica en el presente, permitiendo a las personas reafirmar quiénes son y qué valoran en un mundo en constante cambio.

### **3. Planteamiento de Objetivos**

#### **Objetivo General:**

-Describir las razones socioculturales, emocionales y tecnológicas que explican la vigencia y el valor de la música en formatos físicos en el contexto actual, dominado por la digitalización, identificando su impacto en el coleccionismo, la construcción de identidades y la nostalgia.

#### **Objetivos Específicos:**

-Identificar los principales grupos de compradores de música en formato físico (evaluando sus motivaciones, patrones de consumo y diferencias económicas)

-Relacionar el poder simbólico y cultural de los formatos físicos de música con aspectos como la nostalgia (la construcción de identidades y resistencia a la digitalización.)

-Describir dinámicas comerciales y sociales en el mercado de los formatos físicos (incluyendo prácticas como la piratería y/o el coleccionismo informal)

-Evaluar el papel de la música como medio de interacción social y vehículo cultural (observando cómo los formatos físicos contribuyen a mantener vínculos comunitarios frente al consumo individualista).

-Explicar el valor simbólico y estético de los artefactos físicos relacionados con la música (como las carátulas de presentación, y su relevancia en la narrativa cultural).

**Hipótesis:** El consumo de música en formatos físicos persiste porque estos soportes permiten experiencias culturales y emocionales que trascienden lo meramente funcional, consolidándose como medios de expresión identitaria, símbolos de pertenencia sociocultural

y formas tangibles de resistencia frente a la inmaterialidad digital, lo cual se manifiesta en la diversidad de motivaciones y dinámicas comerciales que caracterizan a los consumidores actuales.

#### **4. Diseño Metodológico.**

##### **4.1. Introducción:**

El propósito de esta investigación fue explorar y comprender algunas de las razones que podrían contribuir a explicar la permanencia de la música en formato físico en un contexto contemporáneo caracterizado por la inmediatez, el acceso instantáneo y el consumo efímero de contenidos digitales, especialmente en el ámbito musical. Para abordar esta problemática, se adoptó un diseño metodológico de enfoque mixto, con una base predominantemente cualitativa complementada con herramientas cuantitativas. Entre estas, se aplicó una encuesta que incluyó preguntas de respuesta cerrada y afirmaciones evaluadas mediante una escala tipo Likert

Este estudio se inscribe dentro de un enfoque mayormente interpretativo, basado en un análisis de caso que integra las respuestas obtenidas tanto de las entrevistas como de la encuesta en línea. Además, se optó por un enfoque fenomenológico con el objetivo de explorar los significados y las experiencias subyacentes que los testimonios recogidos atribuyen a la música en formatos materiales.

Como se mencionó, la recolección de datos incluyó una encuesta estructurada en Google Forms y, en paralelo, cinco entrevistas semiestructuradas con coleccionistas y entusiastas de música, a quienes conocía previamente, lo que permitió emplear un muestreo

intencional, y para la encuesta virtual considero que se produjo un efecto bola de nieve, en virtud de la difusión de mis cercanos. Se utilizó la triangulación de datos- es decir, el cruce y análisis comparativo de la información obtenida por ambos métodos- para garantizar una mayor validez en los hallazgos, respaldada por más de setenta referencias bibliográficas.

A continuación, detallo el proceso de recolección de datos, incluyendo la realización y entrevistas y la comunicación con los participantes.

#### **4.2. Encuesta realizada a través de Google Forms**

La primera etapa de la investigación consistió en la aplicación de un cuestionario digital mediante Google Forms. Se difundió inicialmente entre mis contactos personales y redes cercanas al ámbito musical, quienes lo compartieron con sus propios círculos. También con la ayuda de dos profesores de música de mi antiguo colegio también colaboraron en la distribución, lo que permitió ampliar el alcance. Como resultado, la muestra final estuvo conformada por setenta personas, quienes accedieron al cuestionario de forma voluntaria tras la publicidad del enlace.

#### **El cuestionario se estructuró en tres secciones principales:**

Las dos primeras secciones incluyeron preguntas cerradas y de opción múltiple. Lo primero fue abordar datos demográficos como el nombre, la edad, el sexo y la ubicación geográfica de los participantes. Cabe destacar que el 100% de las respuestas provinieron de personas de nacionalidad chilena, lo que permitió responder algunas puntualidades sobre la situación Chile. Luego, se incluyeron preguntas diseñadas para explorar patrones de consumo y percepción musical, tales como la importancia atribuida a la calidad del sonido, la frecuencia con la que escuchan música, si pagan por membresías en plataformas digitales. También

pregunté sobre sus plataformas favoritas, los dispositivos que utilizan para escuchar música, y su relación emocional con lo que escuchan, por ejemplo, si sienten que esta les conecta con otras personas, o si creen que ayuda a mantener viva una cultura e identidades.

En la segunda sección, las preguntas estuvieron dirigidas específicamente a quienes poseen cercanía material con la música. Aquí se exploraron aspectos como la nostalgia asociada a estos objetos, la percepción de autenticidad frente a lo digital, la valoración del arte de las portadas, y las motivaciones detrás de coleccionar música en soportes físicos. Adicionalmente, consulté sobre la cantidad de álbumes que poseen, la percepción de los costos, y sus opiniones respecto a la evolución futura del formato.

Finalmente, la tercera sección consistió en preguntas abiertas, que ofrecieron a los participantes la oportunidad de compartir opiniones, anécdotas y experiencias relacionadas con la música. Las preguntas consistieron en saber sus opiniones sobre el futuro de los formatos físicos de música, qué opinan sobre la importancia del arte y las cubiertas de los discos, si han notado diferencias entre los formatos digitales y análogos; Que pudieran escribir sin limitaciones, sus motivaciones detrás de sus compras. Estas preguntas permitieron recopilar mucha información cualitativa valiosa (*detalles en anexo 1*), que luego fue ordenada y categorizadas para su posterior análisis.

La validez del diseño se buscó garantizar a través de un proceso cuidadoso en la formulación de las preguntas, con el objetivo de minimizar posibles sesgos y asegurar una recolección de información pertinente. No obstante, se reconoce que el uso de un muestreo no probabilístico implica una limitación en la capacidad de generalizar los resultados a una población más amplia.

### **4.3. Particularidades de las entrevistas:**

Para el desarrollo y aplicación de las entrevistas conté con la valiosa participación de cinco personas: Jaime, Pablo, Eric, Felipe y Alejandra. La elección de dichos participantes no fue fortuita, sino que se basó en sus experiencias y capacidades, confiando en que podrían aportar reflexiones significativas y perspectivas enriquecedoras para el desarrollo de este trabajo.

El contacto inicial con cada uno se realizó a través de WhatsApp, un medio que facilitó la coordinación para reunirnos en persona con Jaime, Pablo y Eric. Por otra parte, con Felipe y Alejandra las interacciones se llevaron a cabo de manera virtual. Felipe y yo sostuvimos una videollamada, que de todas formas permitió una conversación fluida y cercana, mientras que con Alejandra optamos por una llamada telefónica, respetando su preferencia por aquel medio. A pesar de que las dos últimas no pudieron ser presenciales, considero que ambas experiencias fueron muy gratas, y que no restaron profundidad al intercambio. Además, debo mencionar que a las cinco personas les hice llegar un consentimiento informado, el cual se incluye en los anexos (*ver anexo 2*).

Jaime y yo nos conocimos en un grupo de compra y venta de Facebook dedicado especialmente a la compra y venta de música. Con el tiempo, nuestra amistad ha estado marcada por conversaciones sobre los precios, tendencias y/o de oportunidades para adquirir piezas únicas (o raras) a buen precio. Consideré que su entusiasmo y constancia lo convierte en una buena fuente de conocimiento.

Pablo, por su parte, es mi vecino y también músico. Aunque nuestra relación se basa en la cordialidad del día a día, lo considero alguien con una gran sensibilidad hacia la música.

Según mi criterio, posee un conocimiento amplio que ha nutrido nuestras charlas sobre el valor y la evolución de los preciados formatos físicos.

Eric y yo compartimos los pasillos del colegio durante nuestra adolescencia. En ese entonces, nuestras conversaciones giraban en torno a la música, un tema que nos conectó de alguna manera. En varias ocasiones, intercambiamos casetes como regalos de cumpleaños, algo inusual para nuestra época. Esa conexión nostálgica sigue vigente, y considero que su aporte a esta investigación le dio un matiz emocional a sus datos.

Por otra parte, con Felipe y Alejandra las interacciones fueron completamente virtuales. Felipe, quien es mi primo, sostuvo conmigo una videollamada en la que su experiencia y recuerdos aportaron gran valor al estudio. Su figura es clave en mi relación con lo físico, ya que fue él quien, en mi infancia, me mostró por primera vez vinilos y casetes de bandas no tan conocidas, gestando algunos de mis recuerdos más tempranos con estos objetos.

Alejandra, en cambio, prefirió una llamada telefónica. Ella es una amiga chilena que actualmente vive en España, donde está terminando la carrera de periodismo. Eventualmente mezcla música en vivo, por ende, opino que su experiencia combina el amor por la música desde una perspectiva global, ya que ha viajado mucho, y siempre que conoce un lugar se interesa por su cultura musical.

Lo que más destaco de este proceso fue cómo, a lo largo de las conversaciones, emergieron conceptos y reflexiones que justamente coincidían directamente con los ejes de la investigación. Sentí que estas interacciones no solo respaldaban mis planteamientos

iniciales, también ofrecieron nuevas aristas que al principio pasé por alto, que sin dudas enriquecieron el análisis.

Cuando me refiero a que al hablar con mis entrevistados me ofreció nuevas perspectivas, en particular, me doy cuenta de que, aunque sí incluí preguntas relacionadas con la conexión de los participantes con el contexto chileno, me hubiese gustado profundizar aún más en este aspecto. Aunque en momentos abordé preguntas sobre música chilena, considero que hubiese sido enriquecedor que el estudio profundizara más desde la experiencia nacional, explorando temas como el arte nacional, el coleccionismo musical y los aspectos audiovisuales relacionados; Eso me hubiese gustado, pero preferí trabajar con menos datos y enfocarme en abordarlos desde un enfoque más reflexivo, dado que el estudio tiene un carácter mayormente exploratorio.

## **5. Resultados y Discusiones.**

### **5.1. Análisis de Resultados: Encuesta.**

La encuesta contó con la participación de 70 personas (*ver Anexo 3 para el vaciado de datos*). Respecto a la distribución por género, el 60% de las personas encuestadas fueron hombres mientras que el 40% mujeres. Este detalle, ¿podría influir en las respuestas, y debería considerarse al interpretar los resultados? En este estudio en particular, el desbalance de género no se considera influyente, aunque no cabe duda de que sería un estudio interesante, el explorar más a fondo las dinámicas de género en el contexto de escucha y posesión de música, tanto en formatos físicos como digitales.

El vaciado de esta encuesta se presenta en el tercer anexo (*ver anexo 3*) Técnicamente, la muestra utilizada es no probabilística, ya que no hay certeza sobre quiénes respondieron, algo característico del mundo digital. Aunque las respuestas provienen en su mayoría de personas que ‘podría conocer’ e interesadas en el coleccionismo musical, esto no cambia su naturaleza no probabilística. Los criterios de selección y las limitaciones de la muestra se abordaron en el diseño metodológico.

### **Conocimiento sobre Formatos Tradicionales de Música**

Con relación al conocimiento sobre los formatos tradicionales de música (vinilos, casetes y CDs), la mayoría de las personas encuestadas (61,4%) indicó estar bastante familiarizada con ellos, mientras que un 28,6% afirmó tener un conocimiento incluso más profundo. Curiosamente, ninguna persona señaló conocer ‘poco’ o ‘nada’ sobre estos formatos, lo que sugiere un nivel de familiaridad importante en torno a estos medios físicos. Sin embargo, estos resultados plantean algunas preguntas. ¿Sabemos qué disco elegir y cuándo comprarlo, como sugiere Rodríguez (2016)? ¿Entendemos cómo cuidar adecuadamente un vinilo, cuándo es necesario cambiar la aguja de un tocadisco, o cómo limpiar los cabezales de una reproductora de casete? ¿Estamos al tanto de qué tipo de cuidados requieren para evitar su deterioro?

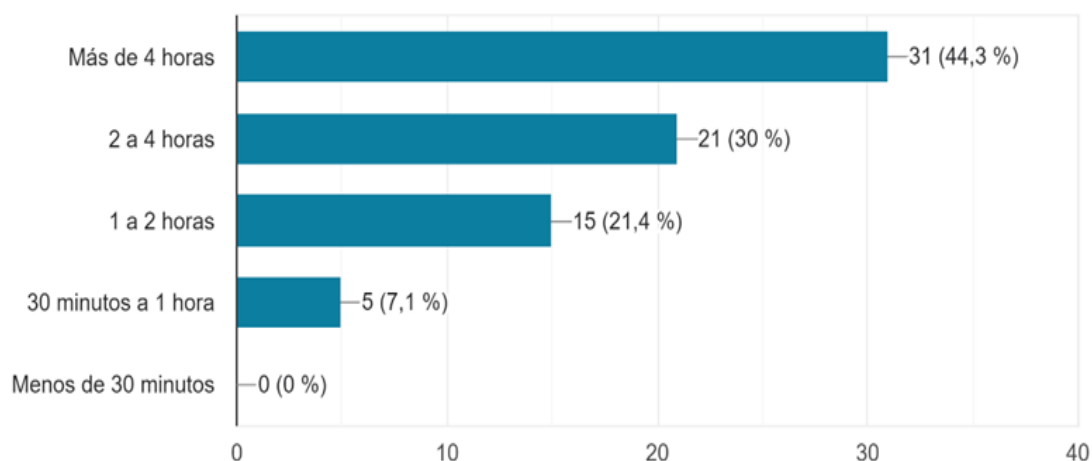
Esparza y Rubio (2016), argumentan que damos por entendido o ‘conocido’ aquello que se considera de dominio popular, asumiendo que esta familiaridad implica un conocimiento profundo. Sin embargo, los autores subrayan que esta perspectiva muchas veces ignora las complejidades y profundidades subyacentes del saber, dando lugar a una percepción superficial de lo que realmente implica conocer algo en su totalidad.

## Frecuencia de Consumo Musical.

El análisis de la pregunta sobre la **cantidad de horas que invierten en escucha diaria** de música revela diversidad de hábitos. El 44,3% muestra una reproducción intensa de música en el cotidiano, escuchando más de 4 horas diarias, mientras que el 30% tiene una dedicación moderada de 2 a 4 horas. El 21,4% prefiere una práctica más medida de 1 a 2 horas, mientras que el 7,1% opta por sesiones breves de 30 minutos a 1 hora. La omnipresencia de la música en la rutina destaca un papel constante en la vida diaria (Vega, 1997).

¿Cuánto tiempo al día pasas escuchando música en promedio?

70 respuestas

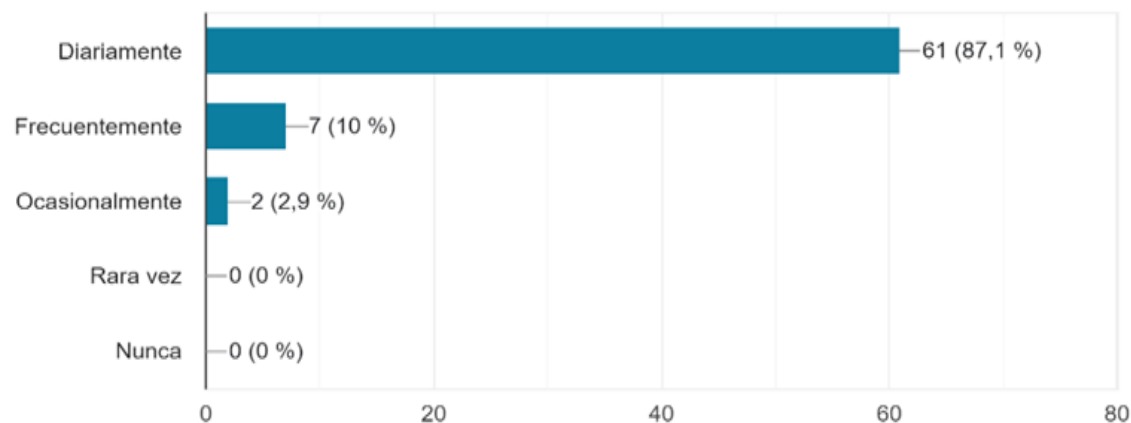


Por otra parte, la **frecuencia con la que escuchan música en general** es alta, el 87,1% de los encuestados lo hace diariamente, mientras que el 10% escucha de manera frecuente, y solo un 2,9% ocasionalmente. La ausencia de respuestas para las opciones “rara vez” o “nunca” sugiere un alto grado de involucramiento con la música en la vida diaria de la muestra.

Nace un cruce interesante al estudiar la relación entre la frecuencia de escucha y el medio de reproducción. Las evidencias disponibles apuntan a que aquellos con un consumo elevado de música podrían estar más inclinados a utilizar medios digitales, como los servicios de streaming, debido a su accesibilidad y capacidad para ofrecer una escucha continua y sin interrupciones (Rivera Magos, 2014). Esta tendencia parece estar relacionada con la inmediatez y conveniencia que los medios digitales proporcionan. Por otro lado, aquellos que escuchan música de forma más moderada o puntual podrían preferir formatos físicos, que requieren más dedicación y atención, lo que conlleva a una experiencia más ritualizada. Sin embargo, estos patrones no son definitivos, y podrían depender de factores adicionales como la preferencia personal y el contexto en el que se realiza la escucha.

#### ¿Con qué frecuencia escuchas música?

70 respuestas



#### **Membresía en Plataformas de Música Online**

La forma en que accedemos a la música ha cambiado radicalmente en las últimas décadas, y con ello, la relación del oyente con la propiedad y el consumo musical. Los resultados

obtenidos en la encuesta revelan una dicotomía significativa: un 55,7% de los participantes afirma pagar por una membresía en alguna plataforma de música online, mientras que un 44,3% opta por no hacerlo. Esta cifra plantea una pregunta esencial: ¿qué motiva a los oyentes a invertir en un servicio por el que, en teoría, pueden acceder gratuitamente?

El auge del streaming ha reformulado el valor de la música, desplazando la posesión física por un acceso ilimitado y omnipresente. Sin embargo, la decisión de pagar una suscripción no parece responder exclusivamente a la búsqueda de una mejor calidad sonora. En muchos casos, el pago se justifica por la eliminación de anuncios, una paradoja en sí misma: el oyente moderno invierte en inmediatez y comodidad, pero no necesariamente en una experiencia sonora superior (Bareuther, 2002).

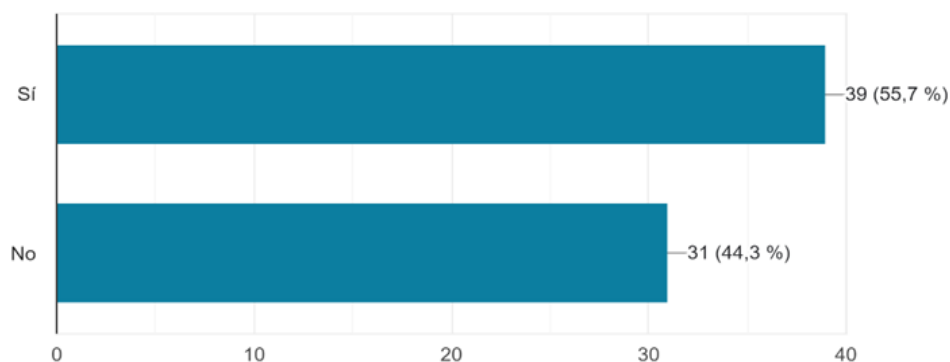
Ejemplos como YouTube ilustran esta transformación. Su versión gratuita permite el acceso sin restricciones a contenido musical (y de cualquier índole), pero interrumpido por anuncios, mientras que su modalidad de pago ofrece funciones adicionales, aparte de estar libre de publicidad, como la reproducción en segundo plano. Estas opciones, impensables en los primeros años de la telefonía móvil, evidencian cómo la conveniencia ha pasado a ser un factor decisivo, hasta en el consumo musical.

Paradójicamente, esta accesibilidad también ha modificado la forma en que se experimenta la música. La reproducción en segundo plano, que permite seguir escuchando sin necesidad de tener la aplicación abierta, es un reflejo de cómo la música ha pasado de ser una actividad central a convertirse en un acompañamiento de fondo dentro de un ecosistema lleno de notificaciones y distracciones. Se diluye así la práctica de detenerse a observar un videoclip o de sumergirse en los comentarios de una canción, donde suelen forjarse

discusiones, interpretaciones y hasta comunidades. La inmediatez y la eliminación de barreras publicitarias parecen desplazar a la música de su rol central en la experiencia, favoreciendo la conveniencia sobre la conexión profunda con el contenido.

¿Usted paga membresía en alguna plataforma de música online?

70 respuestas



## Nostalgia

La nostalgia es una emoción difícil de medir, pero inconfundible cuando se experimenta. No es simplemente el recuerdo de un tiempo pasado, es la sensación de habitarlo por un instante. En la música, este vínculo se profundiza cuando el sonido adquiere una forma tangible, pues los objetos más que almacenar canciones son un elemento que dialoga con la experiencia individual<sup>18</sup>, generando relaciones que varían de un oyente a otro.

Los resultados obtenidos reflejan que un 47,7% de los encuestados experimenta nostalgia siempre que escucha música en soportes tangibles, mientras que un 20% la percibe con frecuencia. Esta conexión parece ir más allá de la mera reproducción sonora: los discos

---

<sup>18</sup> La experiencia individual con la música en formatos materiales no es estática, pues puede redefinirse al compartir el objeto con otros, permitiendo que sus significados se amplíen o resignifiquen.

y casetes no solo contienen música, sino que transportan historias, momentos y emociones que resurgen al contacto e interacción con ellos. Theodor Adorno (2009) sugiere que los medios analógicos poseen ‘‘medios tonales<sup>19</sup>’’ que influyen en la experiencia auditiva, pero en este caso, la nostalgia parece arraigarse en algo más que la sonoridad: el objeto físico se convierte en un ancla temporal, un vestigio material que transporta al oyente a experiencias y/o emociones, incluso cuando estos no remiten a una vivencia concreta.

Sin embargo, la nostalgia no es unánime ni universal. Un 7,7% de los encuestados indica que rara vez la siente al escuchar estos formatos, mientras que un 6,2% afirma no experimentarla en absoluto. Estos datos evidencian que la relación entre música y memoria es profundamente individual, moldeada por las experiencias de cada oyente. No todos los que poseen un disco en sus manos encuentran en él algo emotivo; para algunas personas es solo un objeto, un medio de reproducción sin mayor carga emotiva (Vega, 1997).

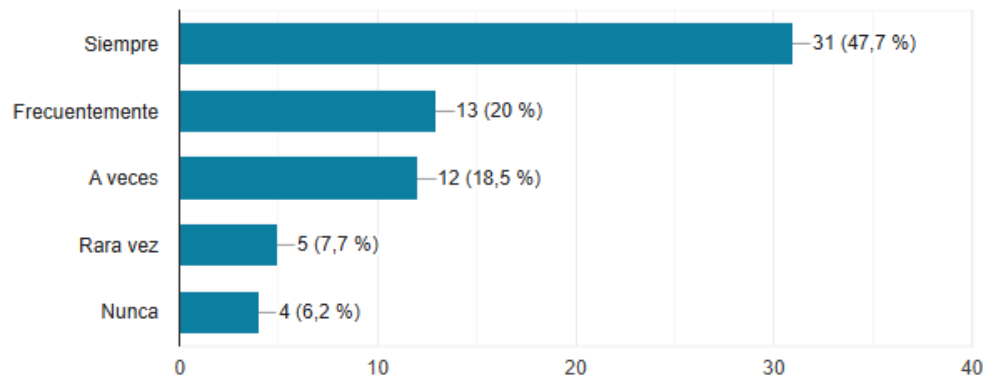
Lo interesante de estos resultados es que sugieren que la nostalgia musical no depende exclusivamente del formato en sí, más bien en el modo que se inscribe en la biografía de cada persona. Un vinilo comprado en la adolescencia, un casete grabado en una tarde de radio, o un CD con la dedicatoria de alguien especial pueden transformarse en cápsulas del tiempo, pero si la historia personal así lo ha dispuesto. En este sentido, el formato físico actúa como un testigo silencioso de la memoria, pero su capacidad de evocar nostalgia no está garantizada: es el oyente quien le otorga ese poder.

---

<sup>19</sup> No es solo lo que suena, es cómo suena: cada formato construye su propio clima sonoro, donde la reverberación, la atmósfera tonal, las sutilezas tonales crean un paisaje inmersivo.

## ¿Sientes nostalgia al escuchar música en formato físico?

70 respuestas

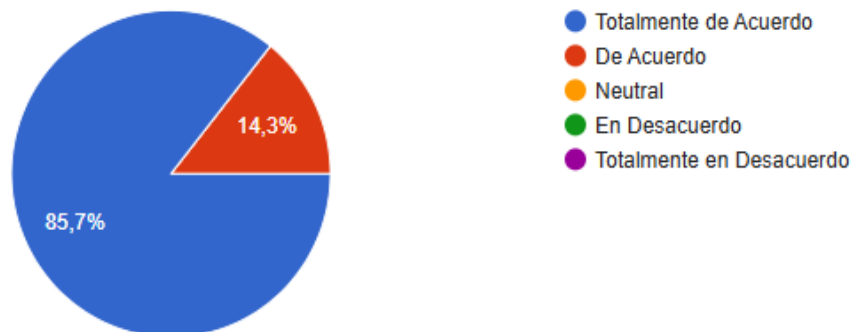


### **Música: un puente entre la memoria y la identidad.**

Los resultados reflejan un consenso casi unánime sobre el papel de la música en la preservación de culturas e identidades. Un 85,7% de los encuestados afirma estar totalmente de acuerdo con esta premisa, mientras que el 14,3% restante la respalda con ciertos matices. Esta alta valoración no solo sugiere que la música es un testimonio de su tiempo, también opera como un agente activo en la transmisión de tradiciones y valores culturales. Como señalan Pozo y Echeverría (2020), su impacto trasciende lo estético: es un medio de resistencia, pertenencia y continuidad. En este sentido, la música no se limita a ser un reflejo de la sociedad, sino que moldea la forma en que las comunidades se narran a sí mismas y proyectan su identidad a través del tiempo (Shuker, 2004).

¿Crees que la música es una forma importante de mantener viva una cultura o identidad?

70 respuestas

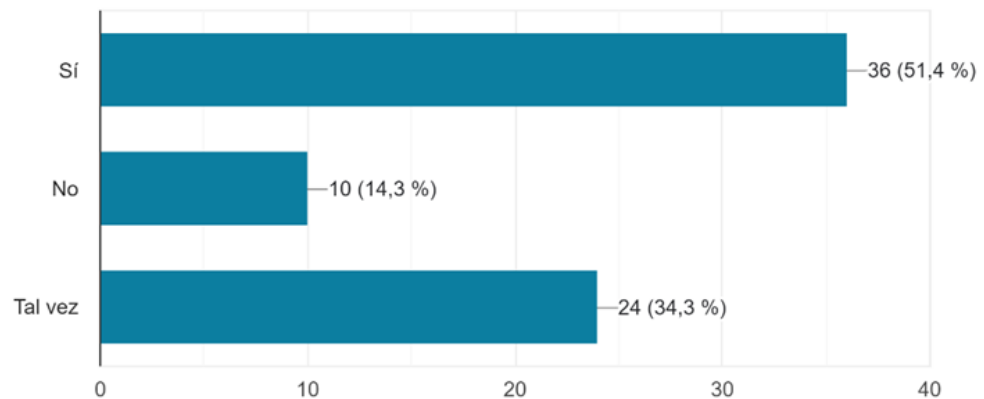


Cuando pregunto si las personas se sienten parte de alguna escena y/o cultura musical, las respuestas reflejan distintas formas de vivir la música. Un 51,4% responde afirmativamente, lo que evidencia una conexión que va más allá del gusto personal, convirtiéndose en un elemento de identidad y pertenencia. Un 34,3% elige “tal vez”, dejando entrever una relación más flexible con estas comunidades, donde la identificación puede ser parcial o situacional. En contraste, un 14,3% no se siente parte de ninguna escena ni cultura musical, lo que podría sugerir una vivencia más individual de la música, sin una adscripción clara a grupos o movimientos específicos.

Estos resultados afirman cómo la música opera como un espacio de construcción identitaria. Como señala Rey (2009), compartir gustos y asistir a conciertos no son solo actividades recreativas, también son expresiones de pertenencia, donde se afirman identidades generacionales, de clase o incluso posturas frente a otras formas de entender la música y la cultura (Rey, 2009, p. 88).

¿Te sientes parte de alguna escena y/o cultura musical?

70 respuestas

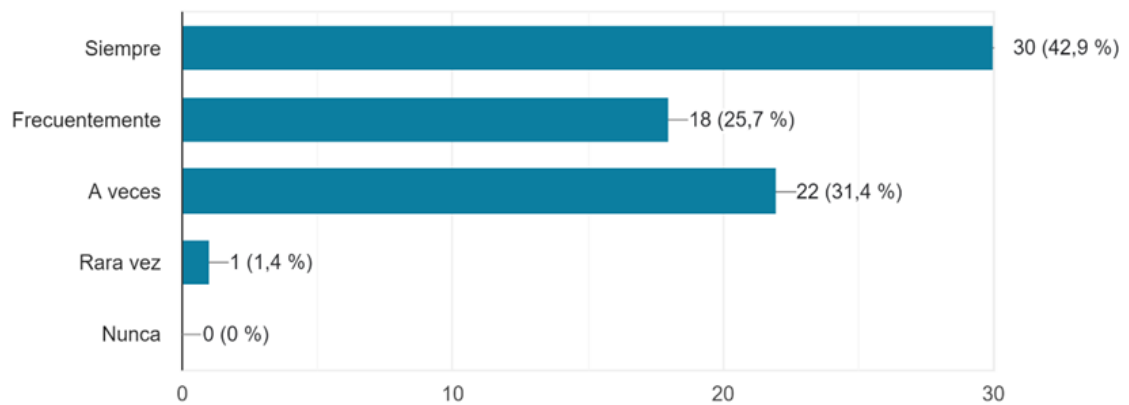


Para profundizar en esta relación, también es clave considerar la exploración musical a nivel global. En este sentido, los datos revelan una inclinación clara hacia la búsqueda de sonidos más allá de las fronteras: un 42,9% de los encuestados señala que siempre está descubriendo música de otros países, mientras que un 31,4% lo hace a veces y un 25,7% con frecuencia. Esta apertura refleja un genuino interés por la diversidad cultural y sugiere que la música no solo entretiene, también conecta y expande horizontes (Lamacchia, 2017).

Por otro lado, solo un 1,4% (una persona) menciona que rara vez se aventura en estas exploraciones, lo que refuerza la idea de que, para la gran mayoría, la música funciona como un puente que trasciende lo local, permitiendo diálogos entre escenas, estilos y contextos que, de otro modo, podrían parecer distantes. Esta búsqueda constante no solo habla de un gusto musical, también de una forma de habitar el mundo con curiosidad y sensibilidad, con una disposición a descubrir, comprender y sentir a través de los sonidos de otras culturas.

## ¿Te gusta explorar música de diferentes partes del mundo?

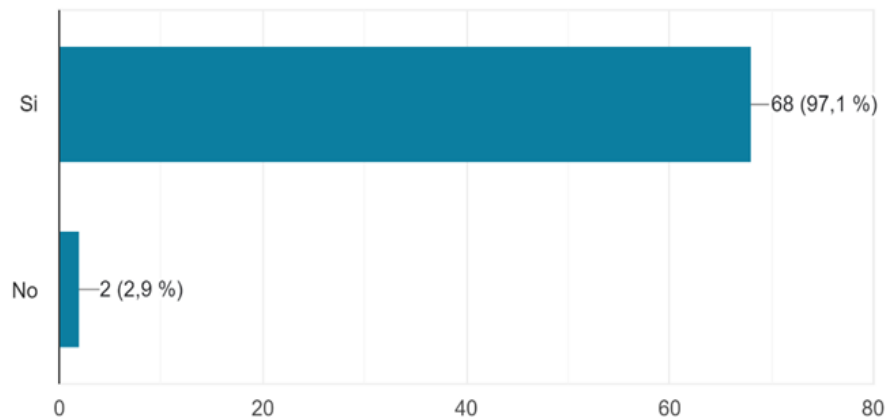
70 respuestas



De manera similar, el 97,1% de los encuestados está familiarizado con bandas regionales, lo que revela una conexión directa, aunque no siempre profunda, con la escena musical local. Este dato, lejos de ser una mera cifra, nos habla de cómo compartir y disfrutar de la música local se convierte en una forma de apoyo, de sentir que, a través de las melodías, nos conectamos con algo más grande: la cultura y la identidad del lugar. Solo un 2,9% de los encuestados se muestra desconectado o desinteresado, lo que pone de manifiesto la relevancia de la música regional como una herramienta para fortalecer la identidad colectiva. Así, la música regional no solo se vive, de igual forma se comparte, construyendo sentido y comunidad, tal como lo afirman Cámara de Landa (2021) y Travassos (2000), quienes señalan su valor como expresión cultural y social.

¿Conoces alguna banda de tu región?

70 respuestas



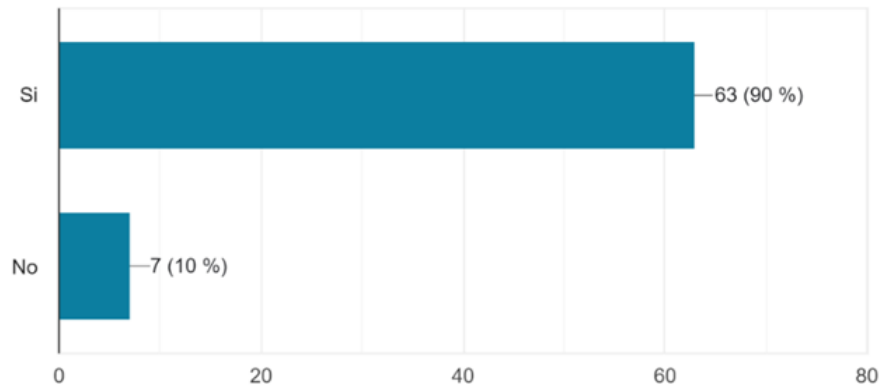
## Regalar Música

Al preguntar si alguna vez habían regalado música en formatos físicos, un 90% de los participantes respondió que sí. Este dato va más allá de una simple estadística: regalar música sigue siendo un acto cargado de significados. A pesar de la digitalización, lo físico, ese objeto tangible, mantiene una conexión especial. Es un gesto que transmite más que una canción; es compartir un pedazo de uno mismo. Solo un 10% no lo ha hecho, pero para la mayoría, regalar música materializada sigue siendo una forma íntima de expresar sentimientos, tal como lo destacan Gomis y Ceceña (2019).

En un mundo saturado de lo efímero, hacer este tipo de obsequios es recuperar lo personal. Es una manera de darle valor a lo que se ofrece, no por su costo monetario, más bien por su carácter único; un regalo que trasciende lo material y se convierte en un recuerdo tangible de ese momento compartido.

¿Has regalado música en formato físico (vinilos, casetes, CD's) como obsequio?

70 respuestas

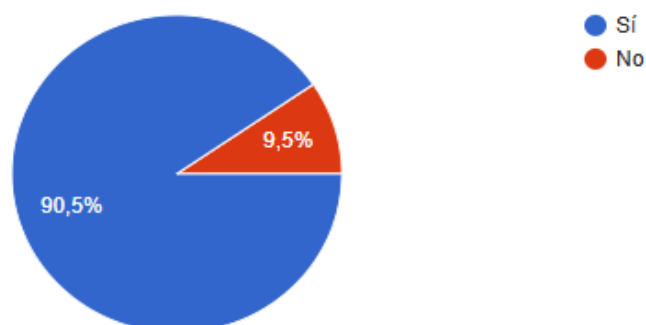


### ¿Costoso?

El 90,5% de los encuestados percibe que los formatos físicos son costosos, algo que es evidentemente cierto dado el precio frente a las alternativas digitales. Sin embargo, para aquellos que coleccionan música, este costo no es una barrera significativa, simplemente sería un impedimento, a la hora de acceder a estos productos. La diferencia de precio no disminuye el valor que se les da; más bien, se convierte en un desafío a superar. Esta perspectiva pone de manifiesto cómo el valor percibido de lo físico trasciende la cuestión económica, algo que resalta en el contexto de una industria digital que, como menciona Cádiz (2012), ha logrado aumentar su funcionalidad mientras reduce los costos asociados.

¿Consideras que el formato físico es caro ?

70 respuestas



### **Más que un precio, una experiencia.**

El *musiquero* (1964-1976), una revista chilena que se dedicó a recopilar la historia del folclore latinoamericano, explicaba que el precio de la música en formatos tangibles no solo incluía el costo de la producción, también dependía de otros factores como los derechos de autor, interpretación, dirección, mano de obra y materiales costosos (Gajardo, 2011). Esta visión, en la que el valor de la música se entiende como una experiencia más que un costo, se puede reflejar en los siguientes datos de la muestra:

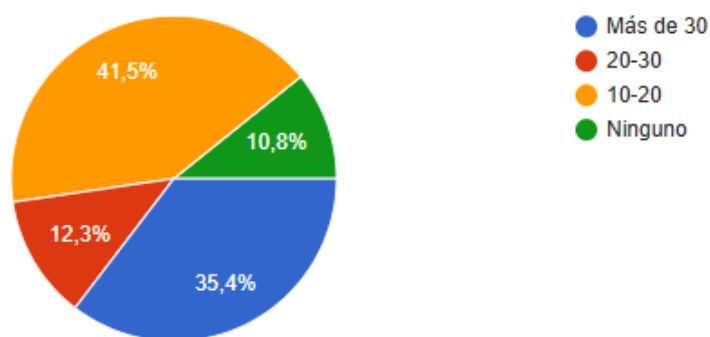
El 41,5% de los encuestados posee entre diez y veinte archivos musicales (materiales), lo que sugiere una colección moderada, mientras que el 35,4% posee más de treinta. Un 12,3% afirma tener de veinte a treinta álbumes físicos, y el 10,8% no posee ninguno. Este patrón de coleccionismo revela no solo la diversidad de sus colecciones, también algunas posibles razones detrás de estas cifras. La construcción de una colección no es un proceso inmediato; requiere paciencia, tiempo, y, sobre todo, una inversión considerable de recursos económicos. Las diferencias en la cantidad de música que tienen reflejan factores como el presupuesto disponible, la dedicación al coleccionismo, y las

prioridades personales, que pueden incluir, por ejemplo, el tiempo necesario para buscar cierta música específica, o el espacio disponible para almacenarlos.

No tener la música que quieres en estos formatos no necesariamente refleja falta de interés, como señala Gajardo (2011), el valor de la música no solo se limita en su precio, más bien en la experiencia que representa, un enfoque que también se refleja en el comportamiento de los coleccionistas, que dan prioridad al valor emocional y personal sobre la cantidad o la acumulación.

¿Cuántos álbumes en formato físico posees actualmente en tu colección?

70 respuestas



### **Perspectivas sobre el concepto autenticidad.**

El concepto de autenticidad sigue revelando una diversidad de interpretaciones entre quienes valoran la música en sus distintas materialidades. En particular, al contrastar la autenticidad percibida entre los formatos físicos y digitales, emergen tendencias que reflejan tanto

preferencias técnicas, como la valoración a experiencias sensoriales y vínculos emocionales con los soportes musicales (Torres, 2020).

Un 44,6% de los participantes sostiene que la música en formato físico es más auténtica, lo que parece responder tanto a la presencia tangible del objeto como a las cualidades sonoras del medio analógico. La textura del vinilo, la fragilidad de las cintas o incluso la solidez del CD evocan una relación más íntima con la música, donde la fidelidad no se mide únicamente en términos de nitidez, sino en la preservación de características sonoras originales. En este sentido, dispositivos como un tocadiscos o una casetera no buscan eliminar por completo las imperfecciones del sonido, en realidad las incorporan como parte de la experiencia auditiva. Estudios como el de De Maeseneer y Vervaeke (2020) sugieren que la distorsión natural del formato analógico no es un defecto, es más una firma del tiempo y del proceso de grabación, un eco de la interpretación que se conserva en cada reproducción.

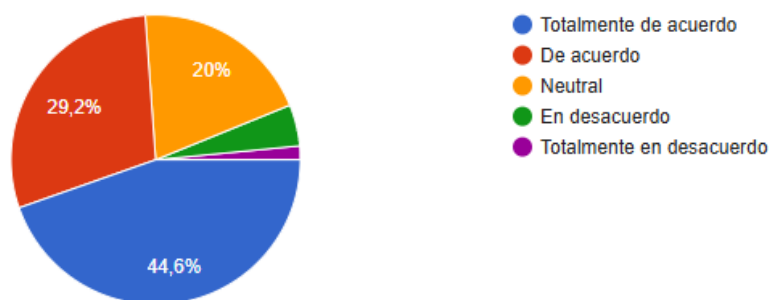
En contraste, la digitalización introduce procesos de compresión y reducción del rango dinámico, lo que, si bien optimiza la claridad del sonido, también puede percibirse como una pérdida de matices y de cierta “organicidad” en la reproducción (Zermeño, 2018). Este hecho explica que un 29,2% de los encuestados se incline por los formatos analógicos, aunque sin una convicción absoluta, valorando la posibilidad de interactuar físicamente con el objeto y participar en un ritual de escucha más pausado y deliberado.

Por otro lado, la defensa del formato digital es significativamente menor: solo un 4,6% considera que este medio ofrece una mejor calidad sonora, y apenas una persona en toda la muestra expresa un desacuerdo total con la autenticidad atribuida a lo físico. Esta baja adhesión a la digitalización como un estándar de autenticidad refuerza la idea de que la

experiencia musical no se agota en la fidelidad técnica; más bien involucra elementos simbólicos y sensoriales que los formatos físicos siguen ofreciendo, en un mundo dominado por la inmediatez del “zapping sonoro” (Cáceres, 2001).

¿Consideras que la música en formato físico es más auténtica que la música digital?

70 respuestas



### ¿Qué entendemos por calidad del sonido?

El concepto de “calidad” del sonido, al igual que su definición en otros ámbitos, está lejos de ser un acuerdo unánime. En este caso, nos encontramos con un debate interesante: ¿Deberíamos entender la calidad como la fidelidad al sonido original o como una experiencia sensorial particular que varía según el medio de reproducción? Esta discusión se vuelve aún más relevante cuando se considera la diferencia entre el formato digital y el analógico, especialmente con relación al vinilo<sup>20</sup>. ¿Es la calidad de un archivo digital determinado por su tasa de muestreo o su profundidad de bits<sup>21</sup>? O, por el contrario, ¿la calidad está más relacionada con la textura y la particular atmósfera que nos ofrece el producto?

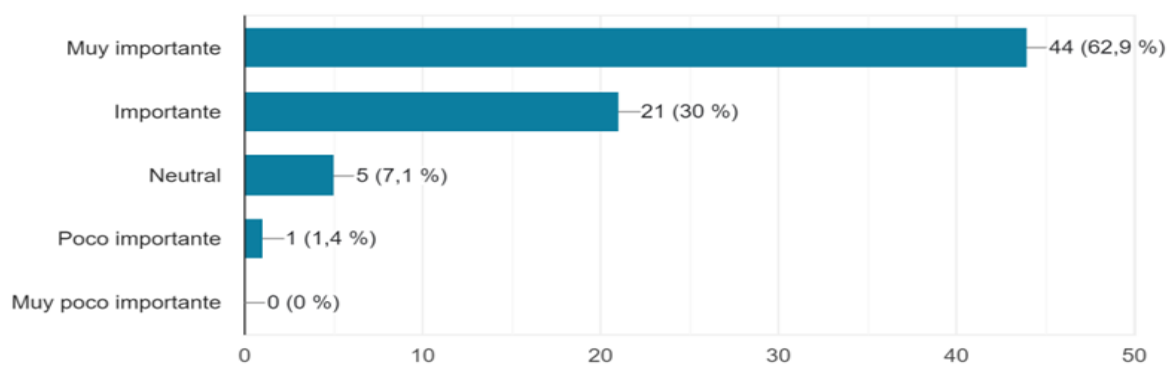
<sup>20</sup> Por ejemplo, si comparamos el sonido con la pintura y la fotografía, el vinilo podría ser visto como una pintura hecha a mano, con trazos únicos e irrepetibles, mientras que el sonido digital es como una fotografía de alta resolución: nítida y precisa, pero con una representación más “procesada” de la realidad.

<sup>21</sup> La calidad de un archivo digital depende de la tasa de muestreo (cuántas veces por segundo se captura el sonido) y la profundidad de bits (cuánta información se almacena por muestra). A mayor valor en ambos parámetros, mayor fidelidad al sonido original.

Según la Real Academia Española, “calidad” se define como “propiedad o conjunto de propiedades inherentes a algo, que permiten juzgar su valor” (RAE, s.f.). Esto nos invita a reflexionar sobre qué significa realmente “juzgar el valor” en el contexto musical. ¿Es un valor puramente técnico, determinado por los parámetros de grabación y reproducción como la frecuencia de muestreo? O, ¿es un valor emocional y sensorial, donde la riqueza de la textura sonora y la “calidez” tienen un rol primordial? La calidad, entonces, parece depender tanto de los criterios técnicos que se empleen, como de las experiencias individuales que el oyente asocia con el medio y la reproducción musical.

En este contexto, los resultados obtenidos muestran que un 62,9% de la muestra considera “muy importante” la calidad del sonido, mientras que un 30% la valora como “importante”. Este énfasis en la calidad del sonido parece apuntar a una apreciación significativa por la experiencia auditiva, posiblemente vinculada a una visión técnica de la calidad, centrada en la fidelidad. Sin embargo, un 8,5% de los encuestados considera la calidad del sonido como “neutral”, “poco importante” o “nada importante”.

En general, ¿qué tan importante es la calidad de sonido para ti, en la música que consumes?  
70 respuestas



## Portabilidad Musical

El análisis revela que un 58,6% de los encuestados prefiere escuchar música en su celular, seguido por un 12,9% que optar por el computador, lo que responde a su comodidad en espacios de trabajo, estudio o el hogar. El resto mantiene su preferencia por dispositivos tradicionales como la radio, tornamesas, decks, discman y/o caseteras. La elección del celular no es casual: su portabilidad y acceso inmediato lo convierten en una extensión de la vida cotidiana, como lo señala Arango (2016).

Pero más allá de la comodidad, hay algo que cambia profundamente según el formato en el que se escuche la música. No es lo mismo reproducir una canción en Spotify que colocar un vinilo, un casete o incluso un CD en un equipo sin control remoto. Hay una diferencia esencial entre acceder a cualquier canción en el preciso instante que se desea y experimentar la música dentro de un tiempo y un espacio determinados.

Tomemos por ejemplo *Dark Side Of the Moon*, el emblemático álbum de Pink Floyd lanzado en 1973. Está diseñado como una obra completa, donde cada canción fluye hacia la siguiente, formando una experiencia sonora única<sup>22</sup>. Sin embargo, en el mundo digital, alguien podría simplemente escuchar *Us and Them* sin conocer el contexto del álbum, sin haber transitado por “*Time*” o “*The great Gig in the Sky*”<sup>23</sup> antes de llegar a esa atmósfera que el grupo desea manifestar. Aquí es donde el formato influye en la experiencia: el vinilo

---

<sup>22</sup> Existe una teoría conocida como “*The Dark Side of the Rainbow*”, según la cual el álbum en cuestión se sincroniza sorprendentemente bien con *El Mago de Oz* (1939). Si se comienza a reproducir el disco en el momento exacto en que el león de la Metro-Goldwyn-Mayer ruge por tercera vez en la introducción, todo irá de la mano como una obra conjunta... ¿Casualidad o coincidencia?

<sup>23</sup> Estas dos canciones del disco mencionado solo son ejemplos que sugieren que el orden de álbum es clave para captar la intención del grupo o artista en cuestión.

y el casete priorizan la escucha del álbum como un todo, mientras que lo digital tiende a fragmentarlo, permitiendo elegir una canción sin considerar el relato que la rodea.

El casete, aunque más portátil que el vinilo, también impone un recorrido lineal. Si buscas una canción específica, necesitas adelantar o retroceder la cinta, un proceso que consume tiempo y requiere paciencia. No puedes saltar de un punto a otro con un clic, sino que debes acompañar físicamente el trayecto del sonido. En un CD la experiencia es distinta: si el equipo tiene control remoto, saltar de pista en pista es inmediato, pero si es un reproductor antiguo, sin display digital, el usuario debe escuchar fragmentos mientras avanza o retrocede. En el vinilo, aunque también se puede buscar una pista específica, el proceso es completamente manual, lo que refuerza su carácter analógico.

Este contraste nos devuelve a una idea clave: la relación con la música cambia cuando la inmediatez desaparece. En los formatos físicos, escuchar implica un acto de presencia, una relación con el objeto de que va más allá del sonido. Hay un componente táctil, una sensación palpable. Ya sea a través de un LP<sup>24</sup>, con su extenso repertorio de canciones, un EP<sup>25</sup>, que ofrece una experiencia más breve pero igualmente significativa<sup>26</sup>, un casete o cualquier formato que mantenga viva esta conexión emocional y física con la música.

---

<sup>24</sup> LP (Long Play) es un formato de vinilo de larga duración, generalmente con 12 pulgadas de diámetro, que permite escuchar varias canciones de forma continua.

<sup>25</sup> EP (Extended Play) es un formato de vinilo que generalmente tiene un diámetro de 7 pulgadas. Se caracteriza por tener más música que un sencillo (single), pero menos que un LP. Suelen contener entre tres a seis canciones...

<sup>26</sup> Escuchar un LP o EP está pensado para ser experimentado de principio a fin, mientras que los servicios digitales permiten al oyente distraerse, perdiendo la conexión con la obra completa.

Por eso, más que una simple elección de formato, la forma en que se escucha define la manera en que la música es experimentada. No es solo cuestión de duración o calidad sonora, también es cómo nos relacionamos con ella.

### **Valoración de Portadas**

Al indagar sobre la valoración de las portadas y el arte de los álbumes, los resultados revelan una apreciación diferenciada entre los participantes. Un 52.3% de ellos expresa una alta valoración hacia estos elementos, destacando no solo la estética; también la importancia de la portada como parte integral de la obra musical. Para este grupo de individuos el arte gráfico no es un simple acompañante, más bien es un componente esencial que complementa la experiencia sonora y ofrece una dimensión visual que resuena con la identidad y la emoción que la música evoca.

Por otro lado, un 33,8% reconoce la importancia de la estética, aunque no con la misma intensidad. En este caso, la valoración es moderada, lo que sugiere que, si bien la portada tiene su relevancia, no se considera indispensable en el proceso de apreciación musical. Un 12,3% indica que este aspecto no influye considerablemente en su experiencia al adquirir un álbum, mientras que un 1,5% de los participantes manifiesta no darle importancia. Es significativo que ninguno de los encuestados haya descartado completamente la importancia de las portadas, lo que subraya cómo, en general, la conexión visual con la música siempre juega algún rol, aunque este varíe en intensidad.

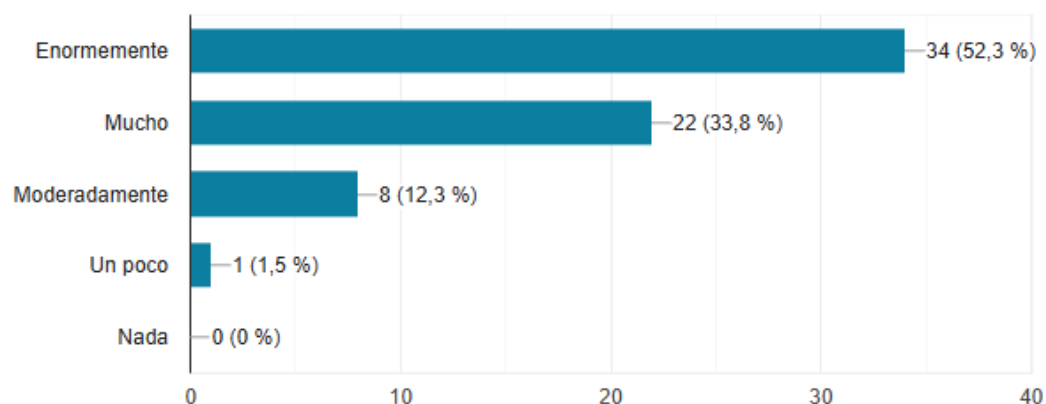
Estos resultados no solo reflejan una notable diversidad de opiniones sobre el arte de las portadas, también evidencian cómo este elemento visual juega un rol integral en la experiencia musical. La portada, lejos de ser solo un adorno o un elemento accesorio, actúa

como un reflejo directo de la obra sonora, potenciando la conexión y cognitiva con el contenido. En muchos casos, la imagen visual puede amplificar, reinterpretar o incluso modificar la percepción del álbum, llevando al oyente a un espacio donde la música y la imagen se fusionen para ofrecer una experiencia más rica y compleja (Vega, 1997).

La portada, en su esencia, va más allá de ser un adorno; es un reflejo de la música misma, una vía visual que puede intensificar, interpretar o incluso transformar la percepción del contenido sonoro.

### ¿Cuánto valoras la portada y el arte de los álbumes en formato físico?

70 respuestas



## 5.2. Análisis de Resultados: Entrevistas.

Mientras transcribía y estudiaba las entrevistas me enfrenté a un desafío puntual: ¿cómo presento toda la información sin despojarla de su riqueza? Cada conversación fue extensa, algunas incluso superaron la hora, y aunque el material bruto era mucho más grande, lo fui depurando hasta llegar a lo que realmente aportaba a la investigación. Hice un esfuerzo por

resumir y encontrar los fragmentos más representativos, así estructurarlos de manera que tuvieran sentido dentro del análisis.

Aun así, el resultado final sigue siendo extenso. Considero que no es por falta de síntesis, sino porque cada parte que dejé aporta algo clave. Más que respuestas aisladas, lo que encontré fue un diálogo entre todas las perspectivas. Hubo una concordancia impresionante entre lo que cada persona decía, como si, sin haberlo planeado, sus respuestas se entrelazaran naturalmente. Lo que uno mencionaba, otro lo complementaba o reforzaba desde otro ángulo.

Para facilitar su lectura, adapté el formato a hoja carta, ajustando levemente los márgenes para asegurar una presentación clara y ordenada. Sin embargo, más allá de la cuestión técnica, la decisión de incluir estas páginas responde a una necesidad metodológica. Si la investigación buscó comprender cómo la música es percibida y valorada, por qué sigue vigente en la actualidad, o cómo la relacionamos con la nostalgia, las culturas e identidades, entonces era fundamental conservar esta información dentro del cuerpo del texto en lugar de relegarlas a los anexos.

En virtud de lo planteado anteriormente, se expone este diálogo entre resultados:

**Preguntas sobre la percepción del arte de las carátulas.**

Núm.	Preguntas	E1 (Jaime)	E2 (Pablo)	E3 (Eric)	E4 (Felipe)	E5 (Alejandra)
1	¿Qué valor le atribuyes al diseño visual de las carátulas de los formatos físicos de música?	-Señala que el diseño visual es clave para el atractivo del formato, pues conecta con el coleccionismo y la experiencia estética.	-Me comentó que aprecia cómo las carátulas reflejan una época.  - Considera que, aunque el diseño es importante, lo físico cada vez se vuelve más caro y exclusivo.	-Menciona que las carátulas aportan autenticidad y permiten a las bandas plasmar su identidad visual.  - ‘lo tangible del formato físico, como el diseño y su contenido material, es lo que lo diferencia de lo digital’.	-Me explicó que el diseño visual tiene un valor artístico único, capaz de enriquecer la experiencia musical.	- Dice que el diseño es parte esencial de los formatos físicos, ya que conecta al oyente de forma emocional.  -
2	¿De qué manera las carátulas de álbumes en formatos físicos reflejan valores culturales o sociales de su época?	- ‘‘Considero que las carátulas son un reflejo de las corrientes culturales y artísticas de momento en que fueron creadas, no siempre... pero me arriesgo a decir que en su mayoría.	- De manera nostálgica, por un tiempo donde lo físico era lo normal, conectando con valores de esa época.	-Dice que las carátulas reflejan directamente la identidad de las bandas.  -Señala que las historias detrás de los diseños aportan un peso cultural significativo	-Felipe opina que mantienen relevancia debido a la nostalgia y el valor artístico que aportan a la experiencia musical.	- ‘‘Las carátulas son reflejo del momento: El ‘‘Abbey Road’’ de los Beatles representa los 60’s, la revolución cultural, y así muchos reflejan su tiempo y contexto.’’

3	<p>¿Cómo ha evolucionado tu percepción sobre las carátulas de álbumes a lo largo del tiempo? ¿De qué manera?</p>	<p>-Señala que, con los años, ha comenzado a valorar más el aspecto visual y la experiencia física de las carátulas</p> <p>-Me dijo que ahora las percibe como piezas artísticas.</p>	<p>-Me comentó que su percepción ha cambiado, ya que antes no veía el diseño como algo clave, pero ahora lo considera parte del atractivo.</p> <p>-Piensa que les han sacado provecho político y mediático a algunas carátulas.</p>	<p>-Señala que su aprecio por las carátulas ha crecido, al reconocer su capacidad de narrar historias y despertar emociones “a simple vista”.</p>	<p>- Dice que antes veía las carátulas como un simple complemento, pero ahora las valora como un medio de conexiones emocionales.</p> <p>-Le gusta la comparación que hay entre las escalas cromáticas de las portadas. (antes y ahora)</p>	<p>- “Antes me dejaba llevar solo por el arte, pero ahora entiendo más el contexto detrás de cada imagen... Las carátulas te cuentan una historia mucho más profunda de lo que parece a simple vista... Es como un libro de arte”.</p>
4	<p>¿Qué peso tiene el diseño gráfico de una carátula en tu decisión para adquirir un formato físico?</p>	<p>- “Una carátula atractiva puede ser el motivo para comprar música, aunque no siempre es determinante, creo que el diseño aporta un valor añadido a los formatos físicos”</p>	<p>-Me comentó que las carátulas bien diseñadas y que le gusten a primera mirada, son un factor clave para decidirse por un disco, casete o cd.</p>	<p>-Destaca que no siempre es lo principal, pero para el al menos el diseño es parte de la experiencia física, y por ello influye en su decisión de compra.</p>	<p>-Felipe reconoce que el diseño tiene peso, pero que muchas veces se ha llevado decepciones. En cambio, si compra algo desconocido, es más por el nombre de sus canciones.</p>	<p>“tiene mucho peso, es lo que me engancha primero!”</p> <p>- “Un buen diseño es como el tráiler de una película, te dice mucho antes de escuchar el primer acorde”</p>

5	¿En qué medida las carátulas contribuyen a la experiencia emocional de escuchar música?	-Cree que las carátulas crean una conexión más fuerte con la música, al agregarle un contexto visual que la hace más inmersiva.	-El diseño visual refuerza el vínculo emocional al evocar recuerdos relacionados con el álbum (menciona que no siempre, pero en lo personal, sí...)	- “Las carátulas, de cierta forma, te amplifican la experiencia, al hacerla más personal y; memorable...”	-Aumenta la nostalgia y la memoria visual, creando un lazo con la música en cuestión.  -El arte de la carátula se convierte en un valor agregado.	- “Las carátulas son como la entrada a un universo paralelo. Con “The Wall” de Pink Floyd por ejemplo, la carátula ya te prepara para la experiencia emocional que se viene más o menos...”
---	---	---	---	---	---	---

**Preguntas sobre la nostalgia y su impacto.**

6	¿Qué recuerdos o emociones te evoca escuchar música en formatos físicos como vinilos, casetes y/o CD's?	-Me trae recuerdos de mi infancia, cuando buscaba discos en tiendas y la experiencia de escucharlos de principio a fin.	Escuchar música en casete y vinilos me hace sentir más cerca de una época pasada, llena de emociones genuinas a su parecer...	- “Me hace pensar en las tardes escuchando casete en el auto con mis padres o en mi habitación... Era toda una experiencia.”	- “Escuchar estos formatos me transporta a mis tiempos en los que la música tenía una ritualidad única... algo que disfruté tanto solo como acompañado”.	“Me manda directamente a recordarme a mi mami, cuando íbamos a comprar discos para mi papá en unas galerías del centro, siempre le buscábamos vinilos y CDs de Juan Gabriel”
---	---	---	---	--	--	--

7	¿Cómo describirías la conexión que los formatos físico tiene con el pasado en comparación con la música digital?	- “Lo físico te permite tocar el pasado, como si estuvieras viviendo en una época diferente”.	- “La digitalización me parece cómoda, pero carece de esa autenticidad que tienen los formatos físicos”.	“Lo físico tiene una esencia de “memoria”, como si cada disco o casete guardara algo de su tiempo”	Menciona que la música digital puede ser más eficiente, pero nunca tendrá la sensación táctil que te ofrece lo material.	“Yo creo que antes sabían escuchar música, cada detalle que le ponían los músicos, los productores ... Incluso el oyente ponía de su parte para interpretar estas cosas, ahora es todo automatizado ...”
8	¿De qué manera la nostalgia influye en tu preferencia por formatos físicos de música?	“Me trae recuerdos de tiempos más sencillos”	La nostalgia hace que valore más lo físico, de cuando escuchaba música con su abuela.	“Siento que la música física tiene un valor sentimental, algo que me conecta con momentos de mi juventud”	“La nostalgia me impulsa a seguir coleccionando” -Le recuerda momentos “genuinos”	“No mucho, a veces compro música porque me llamó la atención el título, o la portada, o simplemente porque quiero tenerla en mi colección”
9	¿Qué relación encuentras entre el coleccionismo y el tiempo pasado?	Cree que cada disco es un pedazo de historia que se mantiene vivo	Considera que es un acto de preservación de momentos, música y recuerdos de un tiempo pasado.	Cree que cada soporte (físico) es una especie de cápsula del tiempo; una manera de seguir recordar incluso.	El acto de tener, de poseer, algo que no te ofrece la inmaterialidad de internet.	“La unión es “cuática”, siento que coleccionar es parte de las almas viejas *risas*”

10	La nostalgia asociada a los formatos físicos, ¿te motiva a comprarlos?	Sí, la nostalgia lo lleva a comprar más discos, especialmente música que le recuerdan a tiempos pasados	Absolutamente, cree que la nostalgia es una gran motivación para comprar, sobre todo cuando se tratan de discos que representan algo especial	“Claro, la nostalgia me lleva a comprar música, porque si no la escucho de manera digital y ya...”	“La nostalgia me hace buscar discos específicos”	“Siempre, y siempre será así, cada día es historia...”
----	--	---	---	--	--	--

### Preguntas sobre coleccionismo.

11	¿Cómo describirías tu relación con los formatos físicos de música en términos de coleccionismo?	-Menciona que cada disco que tiene en algún formato es porque le trae recuerdos de alguna época en específico.	-Considera que el coleccionismo es un acto de admiración y respeto. No es solo tener un disco, sino disfrutar de su proceso completo en su forma más pura.	-La experiencia de tener algo que se puede tocar, observar y cuidar lo hace sentir más conectado con la música	Su relación con el coleccionismo es un viaje constante. Cada pieza de su colección tiene un valor sentimental.	“Desde niña, desde que tengo conciencia, mi mamá compraba mucho casete para el auto, y mi papá por otro lado le traía otros... ¿Cómo no iba a salir yo, buena para la música?”
12	¿Qué importancia tiene para ti poseer formatos físicos?	“Importantísimo en mi vida... De hecho, es una buena inversión si lo piensas fríamente”	‘ver los detalles y el trabajo detrás de cada álbum es irremplazable.’	- “Me gusta y si dejara de existir internet tendré música para regodearme’	Dice que le gusta coleccionar, que quisiera tener más, pero la economía no le deja.	“Mucha, quisiera más pero mi actual situación no me deja...”

13	¿Cuál es tu opinión sobre el valor económico y cultural del coleccionismo de música?	“El valor económico del coleccionismo es altísimo, pero la satisfacción personal es impagable”	-Opina que el valor económico es una consecuencia de la demanda, ya que coleccionar, al menos discos, no es algo accesible para todos.	“Excesivamente caro, y a veces por el precio son malas ediciones”	“Culturalmente hablando me parece una riqueza... y también me parece una riqueza lo que cuestan”	“Han subido mucho los precios, pero hay que saber rebuscar, hace poco acá compré el disco de la Anita Tijoux baratísimo en una feria”
14	¿De qué manera el coleccionismo de formatos físicos influye en cómo percibes y construyes tu identidad personal?	Opina que el coleccionismo de música podría reflejar su gusto por lo auténtico y lo tangible, algo que lo diferencia de las personas que escuchan formato digital.	-Para él, tiene un valor de pertenencia, ya que el coleccionismo define su personalidad como alguien que respeta el arte musical.	-Cree que lo físico le permite definirse como alguien que busca más que solo música; experiencias integrales y emocionales ...	“Me hace sentir más cercano a mis recuerdos... conecto con la generación anterior a través de la música”	“Mmm, no sé influye mucho, pero si yo creo que me da un sentido de pertenencia al pertenecer como clienta fiel.
15	¿Qué diferencias percibes entre coleccionar música físicamente y hacerlo digitalmente?	Considera que lo material es para siempre, mientras que lo digital no es tan de confiar.	“Los ruiditos que hace el vinilo y el casete... bueno, el cd suena limpio a comparación de estos”	“Lo Digital es rápido, lo material requiere tiempo, dinero y espacio”	“Digitalmente es más cómodo, guardas la música en un celular y listo, físicamente es más nostálgico, materialista por su puesto, de buena manera...”	“Lo físico es más incómodo, ocupa más espacio y tiempo, mientras que lo digital está a mano, literalmente.”

**Preguntas sobre formatos “en desuso”.**

<p><b>1 6</b></p>	<p>¿Qué opinas sobre “el regreso” de formatos como el vinilo o el casete en la era digital?</p>	<p>Le parece bien que todo el público se interese, solo le preocupa que se aprovechen de ello y suban los precios... Como cuando fallece un cantante y los precios de su música explotan.</p>	<p>No la agrada mucho, ya que considera que están coleccionando por moda”</p>	<p>Le es indiferente ...</p>	<p>“Estos formatos siempre existieron, la gente solamente les dio más o menos valor a cada uno, pero siempre estuvieron presentes, además pienso que actualmente las redes sociales generan moda, de esa manera, yo le atribuyo el concepto del regreso”</p>	<p>“La verdad me encanta, me parece entretenido que haya más público, hay gente que se enoja yo me alegro, es raro...”</p>
<p><b>1 7</b></p>	<p>¿Qué aspectos crees que diferencia la experiencia de lo analógico respecto a lo digital en los formatos de música?</p>	<p>-El tiempo que se le otorga a hacer funcionar los equipos, el tener todo limpio y ordenado para no dañar nada...</p>	<p>-La experiencia de sentarte exclusivamente a escuchar un LP, por ejemplo.</p>	<p>“Mmmm, creo que el contenido es el mismo, pero sí, la experiencia táctil domina y despierta muchas sensaciones que lo digital no permite, no ofrece...”</p>	<p>- “Sí, el placer de lo que es poder mirar y tocar. No es lo mismo leer un libro en PDF entiendes, o en el computador, que tener un libro en tus manos... Se siente muy diferente para la gente que lo ha experimentado.”</p>	<p>“Todo, hasta la experiencia olfativa es diferente... Se activan sensaciones muy particulares, que ni con los mejores audífonos que he tenido he logrado sentir”</p>

18	¿Qué aspectos emocionales consideras más importantes al escuchar música en estos formatos?	-Que le evoquen recuerdos, que lo transporten a lugares, acordarse de familiares ...	-Que las carátulas estén desgastadas, que contenga las letras de las canciones, que el objeto venga con algún póster o imagen ilustrativa de la banda o algo que haga referencia a ella.	-Tener que darse el tiempo de escuchar, le gusta prender velas y apagar la luz al momento de reproducir música en su tocadiscos.	- “La historia de la banda me interesa, ojalá que sean piezas antiguas para tener motivos de nostalgia”	- “Lo de siempre, recordar a mi mami, a mi abuela, a mi hermano que también anda de intercambio ... es una mezcla de emociones que no sabría cuantificar’
19	¿Qué factores crees que contribuyen a la vigencia de estos formatos a pesar de la evidente digitalización?	-El cree que la nostalgia juega un rol fundamental en la vigencia de estos formatos.	-En resumen, el cree que la moda mantiene vigente estos formatos.	-El valor artístico, decorativo, el valor estético... Poder adornar con la música, aparte de escucharlos...	“-Creo que el romanticismo , la nostalgia, y la calidad sonora dependiendo del gusto, hay gente que no le gusta el casete, y hay otras que les gusta el CD porque es un sonido más limpio... a mí en lo personal no me gusta.”	-“Lo emocional, los recuerdos, las apreciaciones personales, anécdotas ... todo eso yo creo que construye la actual vigencia de estos formatos como dices, en desuso”

20	¿Percibes una diferencia en la calidad de sonido entre formatos físicos y digitales? Si es así, ¿cuáles?	-Él menciona que sí percibe una diferente, especialmente en los casetes, aunque igual capta esta diferencia en el vinilo. (La calidez y texturas...)	Percibe diferencias, dice que los "cracks" o "pops" aportan una sensación de autenticidad ...	No percibe una diferencia, más allá de los efectos de cinta o de aguja...	- "Sí, para mí el casete tiene un sonido especial, un ruido natural e indescriptible ... místico, y por supuesto una atmosfera que es difícil de describir, que es lo que a mí me genera de manera personal"	- "Siento que lo digital está demasiado sobrevalorado, suena demasiado limpio... a mi gusto... me gusta un poco el sonido extra, el ruido ambiente, o no sé cómo se le pueda llamar que ofrecen los productos físicos."
----	--	--	---	---	--	---

**Preguntas sobre valoraciones personales y opiniones.**

21	¿Qué representa para ti tener música en un formato tangible?	"Una conexión más profunda con el contenido, con las letras, con los recuerdos, con todo esto que hemos hablado anteriormente e... Es una mezcla de todo"	Cree que el proceso de tomar un producto, colocarlo en un dispositivo apto, lo convierte en una experiencia consciente ...	"Simplemente es como tener una obra de arte en mis manos" "una experiencia más llenadora que simplemente darle play en un dispositivo digital.	"Para mí representa la posibilidad de transportar me al pasado, mi pasado, y el pasado que no viví, pero sí el de los más viejos"	"Representa, primero que todo, que gracias a Dios tengo buena estabilidad económica, representa recuerdos de pasado también, y lo mucho que me falta comprar"
----	--	---	--	--	---	---

2 2	¿Qué tan importante es la experiencia táctil al manipular formatos físicos de música?	"Vital, porque agrega una dimensión sensorial al acto de la mera escucha"	"Manipular el formato físico me permite... Saborear la música de una manera que la reproducción digital no puede."	Para él, la acción de sacar el disco de su carátula, o limpiar y dar vuelta un casete es algo invaluable.	- "Como lo dije antes, es mejor disparar un rifle que hacerlo desde un videojuego de computador"	"10 de 10, es muy importante la experiencia táctil, a parte soy muy cuidadosa con mi música"
2 3	¿Cómo crees que el coleccionismo de música en formatos físicos influye en las relaciones sociales?	Señala que a menudo se generan conversaciones interesantes a su parecer, y se establecen vínculos cuando conocen a otras coleccionistas.	-Opina que el coleccionismo físico actúa como una especie de "puente" entre personas con intereses similares.	-Considera que el coleccionismo de música favorece las relaciones sociales, que el coleccionismo se convierte en una actividad social que también puede generar lazos	- "creo que cuando se cruzan afinidades de intereses en común, se logran buenas conversaciones, por ende, buenas relaciones"	"Creo mucho, ya que donde vas se escucha lo mismo; las tendencias, y encontrar un bar o un lugar donde toquen música de otro estilo es llamativo, y te invita a quedarte escuchando otro rato"
2 4	¿Consideras que el mercado de formatos físicos está motivado más por razones emocionales que por funcionales?	-Sí, por razones emocionales y no tanto práctico, porque existe también lo digital.	- "Las razones funcionales son lo de menos para mí. Lo importante en el mercado de físicos es la nostalgia.	- "Mucha gente compra música por temas nostálgicos, recuerdos y vivencias"	- "Puede ser, pero el mercado más pequeño... por ejemplo, Universal Music es solo negocio."	"Totalmente, ya existe lo digital, está todo en internet, pero no está en tus manos, no puedes tenerlo, y apreciar el valor que estamos hablando"

25	¿Qué opinas sobre el impacto cultural de preservar formatos físicos?	- “Me parece excelente, que todo el mundo, incluso las generaciones más jóvenes, puedan sentir esta hermosa atmosfera.	- “Bien, así vive por siempre el artista, su música...”	- En esta ocasión, me olvidé de preguntar esta, o sea, me la salté sin querer...	- “Creo que impacta a quienes tienen una relación sincera con la música, ya que son los que generan y fomentan un aspecto cultural.”	“importantísimo, se conserva parte de nuestra historia, la que fue, y probablemente la que viene...”
----	--	--	---	--	--	--

**Preguntas generales relacionadas con los objetivos.**

26	¿Qué opinas sobre las transformaciones históricas de los formatos musicales?	- Dice que las transformaciones son parte de la evolución de la música. Cada cambio trae nuevas posibilidades, aunque algunos formatos se pierdan por el camino.	-Cree que los cambios han permitido que la música llegue a más personas, pero que a veces se pierde el valor de lo físico.	-Menciona que las transformaciones son inevitables, pero que lo físico siempre tendrá un valor único que lo digital no puede reemplazar.	- “en lo personal, para mí, todo lo antiguo es mejor, tanto en ingenio, resultados, y procesos... el CD nunca me gustó, como ejemplo...”	- “Wow, han cambiado demasiado, pero mientras siga existiendo este formato, lo preferiré por sobre todo lo digital.”
27	¿Percibes el papel de la música en formatos físicos como medio de resistencia a la digitalización?	“Sí... creo que la música en esto de los formatos físicos es una forma de resistencia... Es una forma de preservar algo que ahora es poco común.	Cree que, en cierto modo, poseer música se convierte en un refugio frente a la uniformidad de la digitalización.	“En resumen, la música física resiste porque tiene un peso, una historia y una conexión que para lo digital es imposible...”	- “no, es más una resistencia al olvido de las buenas costumbres y tradiciones musicales, la nostalgia y el romanticismo.”	- “Claro, la música en vinilo y otros formatos siguen siendo una forma de resistencia, esencialmente es un arte.”

28	¿De qué manera la música en formato físico podría fomentar un consumo cultural más consciente y significativo?	Considera que te invita a tomarte el tiempo para escuchar de manera más profunda. Con cada cinta o disco, hay una conexión reflexiva y de calma.	- “Fomenta un consumo más consciente porque es algo que se valora y se cuida, como hueso santo...”	- “Creo firmemente que el escuchar música de manera relax, sin apuros, en un lugar tranquilo, se hace pensar, te da tiempo para pensar en la obra, las letras, detalles...”	- “no se si el consumo en formato físico solamente, más bien, creo que es el consumo de la música como tal, aunque no cualquier música”	“- Al menos en lo personal soy super ordenada y metódica con mis cosas, con mi tornamesa, mis casetes... Trato de mantenerlos siempre limpios para que duren mucho más”
29	¿Cómo describirías las diferencias entre las dinámicas de mercado entre formatos físicos y digitales?	“Los formatos digitales tienen una distribución, digámosle masiva y accesible, mientras que los físicos están más restringidos, lo que hace que la demanda sea más bien selectiva”	- “Piensa que el mercado digital se basa en la inmediatez y la conveniencia, permitiendo acceso instantáneo a todo lo que buscas, mientras que lo físico puede estar incluso en ediciones limitadas.”	“- El mercado físico está influenciado por el deseo de poseer algo tangible, mientras que lo digital se mueve por la conveniencia, y el acceso rápido; Ofreciendo una experiencia más inmediata, pero menos profunda...”	- “lo digital considero que es demasiado desechable, muy moderno para mi gusto, que existe sobreproducción por que se da también de forma industrializada”	- “Todo se resume a estas enajenado a lo material, al menos en la música... Lo digital sí, es rápido y productivo, pero no sé, no me gusta mucho...”

30	¿Qué simboliza para ti una colección de música física en comparación con una biblioteca digital?	- “La música que tengo son mis reliquias... La digitalización no puede sostener ese peso emocional que cada formato físico me ofrece.”	- “Los discos son fragmentos de mi historia, algo palpable que toca el alma; La digitalización borra la magia de lo físico, lo convierte en algo fugaz.”	“- La biblioteca digital no tiene esa misma calidez que me ofrecen mis colecciones ... es solo un espacio sin cuerpo.”	“Formato físico, reliquias, esfuerzos e inversión. El digital, fácil de conseguir, y no se requiere mucho esfuerzo por que todo lo tienes al alcance de un botón en la computadora.”	- “Recuerdos de donde he viajado, para mí, cada disco, casete, cd, fotos analógicas, para mí... Son recuerdos que nunca van a morir... Eso espero.”
----	--	--	--	--	--	---

**Situación Chile.**

31	¿Cómo describirías la evolución del diseño gráfico en la música chilena desde la década de los 70 hasta la actualidad?	“Considero que el diseño chileno ha pasado del activismo visual a la experimentación estética, no me gusta, pero tampoco me incomoda, encuentro que es normal.”	“En los 70 predominaba la ilustración Manuel y la serigrafía, mientras que ahora convivimos con portadas minimalistas y collages digitales”	“Es difícil ver una imagen hecha con amor como antes... me he encontrado con mucha digitalización, incluso portadas (alude a la inteligencia artificial)	Felipe considera que la paleta de colores en los 70 era limitada por los contextos políticos y técnicos, ahora, el diseño chileno abraza la diversidad cromática y conceptual”	En resumen, dice que la evolución del diseño musical en Chile es el espejo de los cambios políticos, sociales y tecnológicos del país.
----	--	---	---	--	--	--

3 2	¿Has comprado música chilena solo por lo llamativo de su carátula? (sin conocer el contenido)	“Una vez compré un casete de Los Blops porque me encantó su diseño psicodélico o	Sí, le pasó con un CD de Gepe, cuenta que el arte tan colorido le intrigó y terminó descubriendo una “joyita”.	“Me gustaría, pero no lo he hecho aún, no he tenido los medios”	“Sí, recuerdo que un día compré un vinilo de “Electrodomésticos” por su portada; fue amor a primera vista”.	“No por sus portadas como tal, pero sí me gustan mucho y suman puntos obviamente, pero no solamente por ello”.
3 3	¿Qué elementos te parecen más característicos del arte chileno en las carátulas a lo largo de su historia?	“El uso de paisajes andinos y símbolos como reflejo de la identidad cultural nacional”	Menciona los retratos estilizados de artistas, que se volvieron icónicos durante los años 80.	Valora mucho los colores terrosos y cálidos que evocan la geografía chilena.	“La incorporación de tipografía única, muchas veces inspiradas en letras tradicionales (Técnicas gráficas que combinaban con digital con físico)	“Me gusta mucho lo potente de los 80, como Los Prisioneros, por darte un ejemplo, mucho dolor y rabia en un disco... Genial para jóvenes de la época”.

<p>3 4</p>	<p>Pregunta general para concluir: ¿Qué significa para ti coleccionar música chilena? ¿Cómo conecta esto con tus recuerdos, emociones y/o la forma en que ves la cultura del país?</p>	<p>“Para mí es significativo... Por ejemplo, la primera vez que me dediqué a escuchar a Los Tres con mis amigos en un living lleno de risas, o cuando un casete de Los Bunkers me acompañó una noche de desamor. Siento que cada canción habla de mí directamente, y al escucharla actualmente, me trae emociones que creía olvidadas”</p>	<p>“Es mi forma de guardar recuerdos ... Un disco o casete no es solo un objeto para mí, es el eco de tardes y noches enteras de vivencias ...Me trae mucha nostalgia y emoción recordar tantas cosas con alguna canción... Mucha melancolía y felicidad, pero a la vez tristeza por cómo ha pasado de rápido el tiempo...”</p>	<p>“Significa parte de mí, de mis abuelos, de mis tatarabuelos, de mi madre, con música chilena me imagino a Zalo Reyes, Buddy Richard, así, que le encanta a mi familia”</p>	<p>En general escucho pocas bandas chilenas, porque hay muchas, pero valoro el arte de las carátulas antiguas, especialmente en los 70 con Los Jaivas, Congregación o La Combo Xingú, donde predominó la estética hippie. Recomiendo Vinilos Chilenos: 363 Carátulas para quienes quieran profundizar. Últimamente no he comprado música, en parte por otras prioridades y también por el alza en los precios.</p>	<p>“Para mí, coleccionar música chilena es como armar un álbum de recuerdos que no solo son míos, sino de todos. Cada vinilo o disco que consigo es un abrazo a esas emociones colectivas que compartimos como país y como particularidades... Es nuestra cultura resumida en notas, palabras y arte...”</p>
----------------	--	--	---	---	--	--

Tras este extenso recorrido, es evidente que las respuestas de los participantes no se dispersan en posturas radicalmente opuestas, por el contrario, convergen en un núcleo de significados compartidos. A lo largo de sus respuestas, se observa una constante referencia a la nostalgia, los recuerdos personales y la carga emocional asociada a la experiencias de los formatos materiales de música.

Más que una mirada crítica o fatalista, las opiniones reflejan una valoración positiva de estos medios, destacando su capacidad para evocar memorias, generar vínculos afectivos y consolidar una experiencia sensorial más rica que la ofrecida por lo digital. El diseño de las carátulas, el coleccionismo y la percepción del valor cultural de la música en formato tangible aparecen como elementos que no solo refuerzan la identidad individual, también conectan con una dimensión social y cultural más amplia.

Asimismo, la vigencia de los formatos físicos se asocia a factores más emocionales que funcionales, lo que sugiere que su permanencia no responde únicamente a una cuestión de calidad de sonido o utilidad práctica, más bien a un deseo de preservar una relación más significativa con la música. En este sentido las respuestas no solo dialogaron entre sí, también construyeron colectivamente una perspectiva en la que lo físico de la música es comprendido como un factor integral, un todo que incorpora estas emociones, pero cuya interpretación y significado dependen de cada poseedor.

## 6. Conclusiones

Hay algo en el sonido de un vinilo girando en el tocadiscos, en la textura de una carátula desgastada por los años, en el clic mecánico de un casete encajando en su reproductor. Más allá del tiempo, más allá de la tecnología, el acto de escuchar música en un formato físico sigue despertando una sensación que las plataformas digitales difícilmente pueden replicar. No se trata solo de recordar un pasado, también de habitar un espacio donde la música se vuelve tangible, donde la escucha recupera una intensidad que la inmediatez del streaming ha ido diluyendo.

A lo largo de este estudio, fue posible rastrear los múltiples hilos que entrelazaron este fenómeno con las transformaciones culturales y tecnológicas contemporáneas. No es solo una cuestión de nostalgia ni una simple resistencia al progreso; es un proceso más profundo que involucra la manera en que nos relacionamos con la música, con los objetos y con nuestras propias emociones. La fascinación por los discos y las cintas no pertenece únicamente a quienes vivieron su auge; se entiende a nuevas generaciones que encuentran en estos formatos una experiencia distinta, una manera de escuchar que no se limita a la simple reproducción de un archivo, involucra el gesto, la espera y el descubrimiento.

Los sonidos que emergen de estos medios llevan consigo entonces, más que melodías, transportan atmósferas, evocan sensaciones que no requieren haber estado allí para sentirse reales. Los medios tonales juegan un papel fundamental en esta experiencia: la calidez del vinilo, con sus imperfecciones sutiles, la compresión del casete, con su carácter envolvente, incluso la precisión del CD, con su claridad cristalina. Cada formato no solo preserva la música, también la moldea de un modo particular, otorgándole un color, un matiz, una

profundidad que dialoga con la percepción del oyente. No es un sonido neutro ni homogéneo; es algo que algunos sentimos ipso facto, que construye un puente entre lo sonoro y lo emocional.

Para algunos, son reliquias de un tiempo que no quieren dejar atrás; para otros, son un territorio por explorar, un refugio frente a la inabarcable vastedad del catálogo digital. En ciertos círculos, como el de los coleccionistas, el vinilo y el casete adquieren un estatus casi sagrado, mientras que en comunidades subculturales funcionan como símbolos, como declaraciones de principios frente a la automatización de la escucha.

Sin embargo, nada de esto implica un rechazo absoluto a lo digital. La coexistencia de ambos mundos es un signo de que la música, en su esencia, nunca ha sido estática ni unidimensional. Las tecnologías evolucionan, pero el deseo de una conexión más profunda con la música permanece. Puede cambiar el formato, pero no desaparece la necesidad de sentir que lo que escuchamos nos pertenece de algún modo, que deja una huella en nosotros. En una época en la que el acceso es inmediato y la oferta inagotable, el retorno a estos soportes parece recordarnos que escuchar música es algo más que hacer clic en una pantalla.

A través de este estudio, fue posible trazar las conexiones que explican por qué, a pesar de los avances tecnológicos, los formatos físicos siguen ocupando un espacio significativo en la experiencia musical. No hay una única razón, más bien un entramado de motivaciones que van desde lo estético hasta lo afectivo, desde lo material hasta lo simbólico. El vinilo, el casete el CD y otros soportes anteriores al streaming no han desaparecido ya que aún resuenan en quienes buscan algo más que un archivo digital; en quienes encuentran en

estos objetos no solo un medio de reproducción; un espacio de encuentro con la música en su forma más pura.

Tal vez, en el fondo, seguimos aferrándonos a estos formatos porque nos recuerdan que la música no es un producto que se consume y se descarta; es un lenguaje que se vive, que se toca, que se siente. Que, aun en un mundo dominado por lo intangible, hay algo insustituible en el peso de un disco entre las manos, en el instante previo a que la aguja toque el surco, en retroceder un casete para volver a escuchar cierta canción. Porque al final, la música no solo se escucha: se habita.

Y bueno, para finalizar, deseo expresar que, desde mi perspectiva, el análisis se hubiera enriquecido con la incorporación de datos globales que articulen la experiencia cualitativa con la realidad cuantificable. Por ejemplo, habría sido interesante disponer de estadísticas sobre el consumo musical, cifras que reflejaran la cantidad anual de discos producidos, o la frecuencia con la que bandas, especialmente dentro de la escena chilena optan por lanzar un álbum en casete o en formato CD. Lejos de restar importancia a la profundidad de las interpretaciones, estos datos habrían permitido contextualizar de forma más precisa el fenómeno estudiado a un nivel global. Con ello, se abre la puerta a futuras investigaciones que combinen el rigor empírico con la sensibilidad cultural, trazando un camino para comprender de manera integral la interrelación entre lo tangible y lo digital dentro del universo musical.

## 7. Referencias Bibliográficas

- Abeillé, C. (2013). Go with the flow: cambios en la distribución y consumo de la música en la era digital. *Letra. Imagen. Sonido L.I.S. Ciudad Mediatizada*, 10, 120-130.

- Adorno, T. W. (2009). *Disonancias: Introducción a la sociología de la música*. Obra completa 14. Akal.

- Adorno, T. W. (1995), *Sobre Walter Benjamin*. Madrid: Cátedra.

- Arango Archila, F. (2016). El impacto de la tecnología digital en la industria discográfica. *Dixit*, 24(1), 36-50. Extraído de: [http://www.scielo.edu.uy/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0797-36912016000100003&lng=es&tlng=es](http://www.scielo.edu.uy/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0797-36912016000100003&lng=es&tlng=es)

- Asociación de la Industria Discográfica de América, (2021). Informe de ingresos de la industria musical de fin de año 2020. Extraído de: <https://www.riaa.com/wp-content/uploads/2021/03/RIAA-2020-Year-End-Music-Industry-Revenue-Report.pdf>

- Badilla Rajevic, M. (2020). Memorias urbanas en la periferia de Santiago. Develando violencias y resistencias en la ciudad. *Persona Y Sociedad*, 34(1), 137,157. Extraído de: <https://doi.org/10.53689/pys.v34i1.309>

- Baltzis, A. (2005). Globalización y Cultura Musical. *Acta Musicológica*, 77(1), 137-143. Extraído de: <https://www.jstor.org/stable/25071251>

- Bareuther, R. E. (2022). Tendencias de la Globalización de la industria de la música y los efectos de la crisis del Covid-19. Extraído de: <https://repositorio.comillas.edu/xmlui/handle/11531/57813>

- Barinova, M. (2023). Generación pirata: el rock como un espacio de disidencia desde una Nicaragua en transición. *Desde el Sur*, 15(1), e0005.

- Bitrán Goren, Yael. (2020). Necesidad de música. Artículos, reseñas, conferencias. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 42(117), 291-296. Extraído de: <https://doi.org/10.22201/iiie.18703062e.2020.117.2737>

- Cáceres, Eduardo. (2001). Música e identidad. La situación latinoamericana. *Revista musical chilena*, 55(196), 83-86. Extraído de: <https://dx.doi.org/10.4067/S0716-27902001019600007>

- Cádiz, Rodrigo F. (2012). Creación musical en la era postdigital. *Aisthesis*, (52), 449-475. Extraído de: <https://dx.doi.org/10.4067/S0718-71812012000200023>

- Cámara de Landa, E.G. (2021). Aporte de la etnomusicología al debate sobre música y cultura popular: Algunos apuntes. *Comunicación y medios*, 30(43), 154-165. Extraído de: <https://doi.org/10.5354/0719-1529.2021.58777>

- Capurro, P. (2014). Sin nadie en el medio: El papel de internet como intermediario en las industrias culturales y en la educación. *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación*. Ensayos(49), 189-207. Extraído de: [http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1853-35232014000300014&lng=es&tlng=es](http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1853-35232014000300014&lng=es&tlng=es).

- Castells, M. (2001). La era de la información (Vol. 2: El poder de la Identidad).  
Extraído de: <https://trabajosocialucen.files.wordpress.com/2012/05/castellsmanuel-la-era-de-la-informacion-el-poder-de-la-identidad-v-ii.pdf>
  
- Chamorro Richards, J. (2024). Economía creativa: Un diagnóstico estratégico de la industria musical chilena. *Observatorio de Políticas Culturales*. Extraído de: <https://observatorio.cultura.gob.cl/index.php/2024/02/26/economia-creativa-un-diagnostico-estrategico-de-la-industria-musical-chilena/>
  
- Chaparro, H. y Guzmán, C. (2016). Jóvenes y consumo cultural. Una aproximación a la significación de los aportes mediáticos en las preferencias juveniles. *Anagramas*, 15(30), pp. 121-142. Extraído de: <http://www.scielo.org.co/pdf/angr/v15n30/1692-2522-angr-15-30-00121.pdf>
  
- Cronovich, P. T. (2013). Fuera del apagón y hacia la luz: Cómo las artes sobrevivieron a la dictadura de Pinochet. *Iberoamericana* (2001-), 13(51), 119-137. Extraído de: <https://www.jstor.org/stable/24369385>
  
- Custodio, N., Cano-Campos, M. (2017). Efectos de la música sobre las funciones cognitivas. *Revista Neuropsiquiatría*, 80(1), 60. Extraído de: <https://doi.org/10.20453/rnp.v80i1.3060>
  
- Dávila Trejo, Adriana Guadalupe. (2022). El rap desde otras expresiones. Prácticas de encuentro y escucha desde los feminismos. *Cuicuilco. Revista de ciencias antropológicas*, 29(83), 111-128. Epub 10 de octubre de 2022. Extraído de:

[http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S244884882022000100111&lng=es&tlng=es](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S244884882022000100111&lng=es&tlng=es).

- Dávila Vargas, V. S. (2020). El disco de vinilo en Lima: factores de éxito en el relanzamiento de un producto antiguo en la era digital [Tesis para optar el Título Profesional]. Repositorio institucional de la Universidad de Lima. Extraído de: <https://hdl.handle.net/20.500.12724/11210>

- De Maeseneer, Rita, & Vervaeke, Jasper. (2020). Sensaciones, sonidos y silencios en El ruido de las cosas al caer de Juan Gabriel Vásquez. *Revista chilena de literatura*, (101), 405-425. Extraído de: <https://dx.doi.org/10.4067/S0718-22952020000100405>

- Di Pino, O. D. (2011). Avanza la tecnología, ¡que se salve el contenido!. *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación*. Ensayos, (35), 43-51. Extraído de: [http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1853-35232011000100005&lng=es&tlng=es](http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1853-35232011000100005&lng=es&tlng=es)

- Drösser, C. H. (2012). La seducción de la música: Los secretos de nuestro instinto musical. Barcelona: Ariel.

- Esparza Parga, R., & Rubio Barros, J. (2016). La pregunta por el conocimiento. *Saber*, 28(4), 813-818. Extraído de: [https://ve.scielo.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1315-01622016000400016](https://ve.scielo.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1315-01622016000400016)

- Figueroa-Bustos, A. A. (2021). Reivindicaciones sociales en carátulas de discos de la música independiente chilena. *Gráfica*, 9(18), 175-185. Extraído de: <https://doi.org/10.5565/rev/grafica.199>

- Fitó, M., Vidal-Mestre, M., & Freire-Sánchez, A. (2024). La banda sonora de las marcas. Criterios de curación de las brand playlist de actividad como elemento estratégico de economía de la atención. *Austral Comunicación*, 13(2). Extraído de: <https://doi.org/10.26422/aucom.2024.1302.fit>

- Frith, S., & Gonzalez, M. (2002). Música y vida cotidiana. *Guaraguao*, 6(15), 9-19. Extraído de: <https://www.jstor.org/stable/25596292>

- Fouce, Héctor (2012), “Entusiastas, enérgicos y conectados en el mundo musical”, en García Canclini, Cruces; Castro Pozo; y Urteaga Castro Pozo, Maritza (coord.), *Jóvenes, Culturas Urbanas y Redes Digitales*, Madrid-Barcelona, Fundación Telefónica- Ariel.

- Fouce, Héctor. (2010). Tecnologías y medios de comunicación en la música digital de la crisis del mercado discográfico a las nuevas prácticas de escucha. [Universidad Complutense en Madrid] (España). Extraído de: <https://doi.org/10.3916/C34-2010-02-06>

- Fuentes, M. C. T., & Torrealba, F. M. (2012). Informe del Funcionamiento de la unidad mediateca del Departamento de Música (Cuadernos de Documentación Multimedia, Vol. 23). Universidad Complutense de Madrid. Extraído de: <https://www.proquest.com/compscijour/docview/2362231557/2372CCE7904444459PQ/1?accountid=15690>

- Gajardo Cornejo, Claudio. (2011). Aproximación a la industria discográfica y su relación con la industria radial en Chile (1964-1967). *Polis (Santiago)*, 10(29), 347-368. Extraído de: <https://dx.doi.org/10.4067/S0718-65682011000200015>

- García Canclini, N. (2006). El consumo cultural: una propuesta teórica. En Sunkel,

G. (Ed), El consumo cultural en América Latina construcción teórica y líneas de investigación (pp. 26-49). Colombia, Editorial: Convenio Andrés Bello.

- García, M. (2013). Canción Valiente 1960 – 1989. Tres décadas de canto social y político. *Santiago: Ediciones B Chile S.A.*

- Garrido Escobar, Francisco J, & Menare Rowe, Renato D. (2014). Efraín Brand y los inicios de la fonografía en Chile. *Revista musical chilena*, 68(221), 52-78. Extraído de: <https://dx.doi.org/10.4067/S0716-27902014000100002>

- Graw, I. (2017). El valor de la mercancía artística. Doce tesis sobre el trabajo humano, el deseo mimético y la vitalidad. *ARQ (Santiago)*, (97), 130-145. Extraído de: <https://dx.doi.org/10.4067/S0717-69962017000300130>

- Gómez Herrero, D. (2022). La música rock como recurso didáctico. Universidad de Valladolid.

- Gomis, Redi, & Ceceña, Iván. (2019). Vivir del arte: modelos de negocio en la actividad económica de los músicos independientes en Tijuana, México. *Trabajo y sociedad*, (33), 181-190. Extraído de: [http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1514-68712019000200181&lng=es&tlng=es](http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1514-68712019000200181&lng=es&tlng=es).

- González, J. P. (2015). Presentación del dossier “Escuchando el pasado: música y sonido en el entramado histórico y social”. *Historia Crítica*, 1(57), 13-17. Extraído de: <https://doi.org/10.7440/histcrit57.2015.01>

- Haidar, Victoria. (2016). Sociedad de masas: lecturas procedentes del ordoliberalismo y de la Escuela de Frankfurt. *Sociológica (México)*, 31(88), 29-64 Extraído de: de [http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0187-01732016000200029&lng=es&tlng=es](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0187-01732016000200029&lng=es&tlng=es).
  
- Herman, G. (2009). Historia trágica del rock: Escándalos, vicios y dramas de los grandes mitos del rock que no pudieron sobrevivir a su fama. *Ediciones Robinbook*, S.L.
  
- Hopenhayn, D. (2017). Martin Hilbert, experto en redes digitales: “Obama y Trump usaron el Big Data para lavar cerebros”. *The Clinic Online*. Extraído de: <https://www.theclinic.cl/2017/01/19/martin-hilbert-experto-redes-digitales-obama-trump-usaron-big-data-lavar-cerebros/>
  
- Hopenhayn, M. (1994). Industria cultural y nuevos códigos de modernidad. *Revista de la CEPAL*. Extraído de: <https://www.cepal.org/es/publicaciones/11969-industria-cultural-nuevoscodigos-modernidad>
  
- Hormigos Ruiz, J. (2016). La sociología de la música: Teorías clásicas y puntos de partida en la definición de la disciplina. *Barataria. Revista Castellano-Manchega de Ciencias Sociales*, (14), 75-84. Extraído de: <https://doi.org/10.20932/barataria.v0i14.102>
  
- Iglesias, E. (2023). Amplificando la mirada: Análisis y rediseño de las portadas más icónicas del rock. *Indiv. Boletín de estudios e investigación*. 23,36,55. Extraído de: <https://doi.org/10.37382/indivisa.vi23.103>
  
- Kennedy, D. (1994). Una historia de dos CD's. *The American Mathematical Monthly*, 101(7), 603-608. Extraído de: <https://www.jstor.org/stable/2974689>

- Lamacchia, M. C. (2017). La música independiente en la era digital. Tesis de posgrado. Bernal, Argentina: Universidad Nacional de Quilmes. (pp. 115-118) RIDAA Repositorio Institucional de Acceso Abierto. Extraído de: <http://ridaa.unq.edu.ar/handle/20.500.11807/727>
  
- Madrid, A. (1990). “La escena de la memoria” en La cultura chilena durante la dictadura. Madrid: *Instituto de Cooperación Iberoamericana*.
  
- Márquez, I. V. (2012). Música y materialidad discográfica en la era del acceso. Razón y Palabra. Universidad de los Hemisferios; Ecuador. Extraído de: <https://www.redalyc.org/pdf/1995/199524411040.pdf>
  
- Megías, I. Y Rodríguez, E. (2001). *Jóvenes entre sonidos. Hábitos, gusto y referentes musicales*. Ediciones Injuve. Extraído de: [https://www.injuve.es/sites/default/files/estudiosonidos\\_0.pdf](https://www.injuve.es/sites/default/files/estudiosonidos_0.pdf)
  
- Nastri, C. (2018). Preservar y conservar cintas magnéticas: Bergara Leumann y su botica de tango. Huellas en Papel VI, (11). Universidad del Salgado. Extraído de: <https://p3.usal.edu.ar/index.php/huellas/article/view/4367>
  
- Nava, R. Z. (2009). Del Sonido del Vinilo al MP3. *Ábaco*, 59, 61-72. Extraído de: <http://www.jstor.org/stable/20797378>
  
- Negroponte, N. (1995). Ser digital. Editorial Atlántida.
  
- Oficina de Programas de Información Internacional. (s. f.). Reseña de la Historia de los Estados Unidos Agencia de Comunicación Internacional de los Estados Unidos de América.

- Orive Badias, I. (2020). La revolución de la industria de la música tras la aparición de las plataformas digitales y las nuevas técnicas de captación de ingresos. (Pp, 18-23)

Extraído de: <https://repositorio.comillas.edu/xmlui/handle/11531/37347>

- Ossa Aravena, P. (2019). Resistencia cultural en la dictadura militar chilena (1973-1990): Un aporte a la conservación de la memoria. *Museo de la Memoria y los Derechos Humanos, Área de Colecciones e Investigaciones*. Extraído de:

<https://cedocmuseodelamemoria.cl/wp-content/uploads/2020/09/Resistencia-cultural.-versi%C3%B3n-final.pdf>

- Palenzuela Fundora, Y. (2020). Participación social, juventudes, y redes sociales virtuales: rutas transitadas, rutas posibles. *Última Década*, 26(48), 3–34. Extraído de:

<https://ultimadecada.uchile.cl/index.php/UD/article/view/56213>

- Padrón Mercado, C. M., & Gonzalez Esguerra, D. P. (2022). Actitudes y barreras de compositores independientes en relación con la comercialización de música en plataformas digitales. *Revista de Administración de UNIMEP*, 19(9), 49-71. Extraído de:

<https://eds.s.ebscohost.com/eds/pdfviewer/pdfviewer?vid=2&sid=dd4023b6-c9f0-494d-8c20-40b434e95a4f%40redi>

- Ponce-Valdivia, F. A., & Sánchez-Argandoña, P. (2023). Amor, romance y mitos románticos en la música en un grupo de mujeres de la ciudad de La Paz, Bolivia. *Revista AJAYU*, 21(1), 37-56. Extraído de: <https://doi.org/10.35319/ajayu.211195>

- Pozo, J. I., Torrado, J. A., & Pérez-Echeverría, M. P. (2020). Aprendiendo a interpretar música por medio del Smartphone: la explicitación y reconstrucción de las

representaciones encarnadas. *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación*. Ensayos, (89), 236-260. Extraído de: <https://dx.doi.org/10.18682/cdc.vi89.3811>

- Quiroz Trejo, J. O. (2009). Arte, sociedad y sociología. *Sociológica*, 24(71), 89-121. Extraído de: <http://www.sociologicamexico.azc.uam.mx/index.php/Sociologica/article/view/130>

- Real Academia Española. (2001). Casete. En *Diccionario de la lengua española* (23.<sup>a</sup> ed., versión en línea). Extraído de: <https://www.rae.es/drae2001/casete>

- Real Academia Española. (2001). Nostalgia. *Diccionario de la lengua española* (23.<sup>a</sup> ed., versión en línea). Extraído de: <https://www.rae.es/drae2001/nostalgia>

- Real Academia Española (s.f.). CD. En *Diccionario de la lengua española* (23.<sup>a</sup> ed., versión en línea). Extraído de: <https://www.rae.es/dpd/CD>

- Real Academia Española (s.f.). Vinilo. En *Diccionario de la lengua española* (23.<sup>a</sup> ed., versión en línea). Extraído de: <https://www.dle.rae.es/vinilo>

- Reguillo, R. (2012). Navegaciones errantes: De músicas, jóvenes y redes: de Facebook a Youtube y viceversa. *Comunicación y Sociedad*, (18), 135-171. Extraído de: <http://ref.scielo.org/svv78h>

- Rey, G. (2009). Segunda parte: Industrias culturales y desarrollo: En *Industrias culturales, creatividad y desarrollo* (Colección Cultura y Desarrollo N°10). *Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo* (AECID).

- Riquelme, Soledad, Sule, Valentina, Castillo, Victoria, & Núñez, Vicente. (2022). La periferia urbana a través de los lentes del trap chileno: narrativas juveniles. *Ultima década*, 30(59), 140-172. Extraído de: <https://dx.doi.org/10.4067/S0718-22362022000200140>
  
- Rivera Magos, S. (2014). Consumos y usos sociales juveniles de música en la era digital: Los jóvenes consumidores de música de la Zona Metropolitana de Querétaro (Tesis doctoral). Facultad de Ciencias de la Comunicación, Departamentos de Ciencias de la Comunicación. Extraído de: <https://typeset.io/pdf/consumos-y-usos-sociales-juveniles-de-musica-en-la-era-2v5rw5yrdp.pdf>
  
- Rodríguez Mederos, M., Montes de Oca Sánchez de Bustamante, A., & Dorta Héctor, J. (2002). Utilización y conservación de los soportes electrónicos. *ACIMED*, 10(6), 7-8. Extraído de: [http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1024-94352002000600004&lng=es&tlng=es](http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1024-94352002000600004&lng=es&tlng=es)
  
- Rodríguez-Reséndiz, P. O. (2016). La preservación digital sonora. *Investigación bibliotecológica*, 30(68), 173-195. Extraído de: <https://doi.org/10.1016/j.ibbai.2016.02.009>
  
- Rodríguez Vega (2019). RESÚMENES DE TESIS. *Revista musical chilena*, 73(232), 178-182. Extraído de: <https://dx.doi.org/10.4067/S0716-27902019000200178>
  
- Santamaría Rodríguez, D. (2017). El streaming y sus implicaciones en el marketing: el caso de Spotify. (Tesis de maestría). Universidad de León: León (España).
  
- Sarasola, B. (2019). La reproductibilidad técnica y el kitsch: Ecos de dos debates estéticos. *Revista de Filosofía*, 76, 167-184. Universidad del País Vasco. Extraído de: <https://dx.doi.org/10.4067/S0718-43602019000200167>

- Shuker, R. (2004). Más allá del estereotipo de "alta fidelidad" definición del coleccionista de discos. Extraído de: <http://www.jstor.org/stable/3877505>

- Skinner, R. (1989). Software de música. *Notes*, 46(1), 104-113. Extraído de: <https://www.jstor.org/stable/940765>

- Steingress, Gerhard. (2008). La música en el marco del análisis de la cultura contemporánea: un replanteamiento teórico y metodológico. *Política y Sociedad*. 45. Extraído de: [https://www.researchgate.net/publication/277265514\\_La\\_musica\\_en\\_el\\_marco\\_del\\_analisis\\_de\\_la\\_cultura\\_contemporanea\\_un\\_replanteamiento\\_teorico\\_y\\_metodologico](https://www.researchgate.net/publication/277265514_La_musica_en_el_marco_del_analisis_de_la_cultura_contemporanea_un_replanteamiento_teorico_y_metodologico)

- Torres Osuna, C. D., (2020). La producción musical como proceso sociocultural y económico de los rockeros independientes mexicanos. *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, XXVI(6). Extraído de: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=31662390012>

- Travassos, E. (2000). Ética en los duelos cantados del nordeste brasileño: Memoria colectiva y práctica contemporánea. *Revista británica de etnomusicología*, 9(1), 61-94

- Travieso Aguiar, M. (2003). Las publicaciones electrónicas: una revolución en el siglo XXI. *ACIMED*, 11(2). Extraído de: [http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1024-94352003000200001&lng=es&tlng=es](http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1024-94352003000200001&lng=es&tlng=es)

- Triana Ángel, N. (2012). Tradición musical y coleccionismo virtual en Cali: El caso de los blogs de salsa. (Pp. 373-417) Extraído de: <https://doi.org/10.18046/recs.i101364>

- Vargas Viola, R. J. (2019). “El sonido de las nuevas generaciones: el impacto de la tecnología digital en los procesos de producción, masterización y difusión de la música actual” Trabajo Final para optar al grado académico de Licenciatura en Comunicación Social, *Universidad Nacional de Córdoba* (inédita). Disponible en Repositorio Digital Universitario  
Extraído de: <https://rdu.unc.edu.ar/handle/11086/12869?show=full>

- Vega, Carlos. (1997). Mesomúsica: UN ENSAYO SOBRE LA MÚSICA DE TODOS. *Revista musical chilena*, 51(188), 75-96. <https://dx.doi.org/10.4067/S0716-27901997018800004>

- Vergara-Leyton, E., Garrido-Peña, C., & Undurraga-Puelma, C. (2014). La gráfica como artefacto cultural: Una aproximación semiótica al cartel social en Chile. *Arte, Individuo y Sociedad*, 26(2), 271-285. Extraído de: <https://www.redalyc.org/pdf/5135/513551291006.pdf>

- Victoria-Urbe, Ricardo. (2018). La nostalgia. La relación con el diseño de productos, el consumo y su potencial sustentable. *Revista Legado de Arquitectura y Diseño*, núm. 24, 4-11. Extraído de: [https://www.redalyc.org/journal/4779/477957975002/html/#redalyc\\_477957975002\\_ref4](https://www.redalyc.org/journal/4779/477957975002/html/#redalyc_477957975002_ref4)

- Vilches, P. (2004). De Violeta Parra a Víctor Jara y Los Prisioneros: Recuperación de la memoria colectiva e identidad cultural a través de la música comprometida. *Latin American Music Review / Revista de Música Latinoamericana*, 25(2), 195-215. Extraído de: <https://www.jstor.org/stable/3598728>

- Weijters, B., Goedertier, F., & Verstreken, S. (2014). Consumo de música en línea en el contexto tecnológico actual: Poniendo en perspectiva la influencia de la ética. *Journal of Business Ethics*, 124(4), 537-550. Extraído de: <https://www.jstor.org/stable/24033176>

- Zermeño, A.; Fernández, A. y Navarrete, M. (2018). Vulnerabilidad simbólica en los jóvenes: la amenaza potencial de la industria musical digitalizada. *Culturales*, 6, e366. Extraído de: <https://doi.org/10.22234/recu.20180601.e366>

## 8. Anexos

### **Anexo 1: Corpus Elaborado de la tercera parte de la encuesta Forms (preguntas con respuestas escritas).**

#### **¿Cómo crees que evolucionará el formato físico de la música en el futuro?**

-Cada vez más obsoleto debido a la tecnología y la inmediatez.

-En un futuro serán consideradas reliquias y será más caro que ahora. Si realmente le toman la importancia a la música, a escucharla y disfrutarla.

-Vinilos de mejor calidad u otra materialidad.

-Si en la actualidad ya está desapareciendo, creo que solo sobrevivirá en el nicho de una comunidad que realmente esté interesada en preservar esas formas específicas de escuchar música. Es difícil predecirlo, puesto que la nostalgia de una época es algo que vende bastante y esta es usada frecuentemente para revivir momentáneamente "reliquias" del pasado.

-Es curioso puesto que a pesar de las plataformas y/ o modernidad hay una vuelta valiosa al formato físico por lo tanto espero que se mantenga activo y cada vez se le dé más crédito y valor.

-La verdad no creo que la música del futuro dé para formato físico, ya que ni la música actual da para ese formato, para mí los nuevos estilos de música no alcanzan para eso. No evolucionará más, ya está todo inventado.

-Traspasando a nuestro cercanos el gusto por el formato físico, la delicadeza con la que se trata un vinilo, un cd o un casete, enseñando la importancia de pararse a cambiar de lado

el disco, ya q se requiere de voluntad y por su puesto se disfruta más porque estás más involucrado con el deseo. Lo fácil o rápido es más superficial.

-Vinilos desechables.

-Solo mejorando sus actuales condiciones de calidad.

-Volverá en paralelo al formato digital, pero con fuerza.

-Lo adornarán con más cosas para el cliente. Para que sea más atractivo comprarlo.

Creo que el vinilo seguirá predominando, pero si nos vamos a la ciencia ficción, cristales de cilicio es lo que sigue, guarda mucha información en poco espacio, prácticamente como un disco duro.

-Para mal... con tanta tecnología:(

-Se reeditar más música en vinilo

-Ya está todo hecho

-No veo evolución posible, los formatos ya están

-Todos los formatos físicos siguen vigentes, solo que con menos popularidad que en su época dorada, músicos profesionales en la música del mundo logran con honor plasmar sus proyectos en vinilo sin necesidad de ser artistas en la palestra de la industria del entretenimiento, se sabe que el vinilo es uno, si no el mejor en calidad Sonora; si a eso le sumas un reproductor de calidad y los bafles ideales, le darías el respeto que se merece tanto al trabajo como a tu percepción auditiva. dentro del consumo diario, a veces lo más accesible es un parlante de \$10.000 y escuchar mp3, no entregando la mejor calidad en sonido, pero si satisfacer el gusto o investigación musical.

-Mantendrá su posición en el mercado como alternativa de consumo, se consolidará en su nicho, pero salvo que su producción reemplace el plástico, se verá limitado.

-Proponiendo nuevos sistemas de reproducción con más fidelidad y durabilidad.

-Están volviendo algunos formatos, pero más que nada como copias de formatos digitales, así que lo veo más que nada como consumismo por ese lado. También creo que la reventa de discos va a aumentar, así como sus precios. (como se ha venido dando desde hace unos años)

-Solo con los nostálgicos, creo que siempre va a existir gente interesada, en producir en estos formatos.

-Cada vez se irá perdiendo más, sólo serápreciado por quienes disfrutan y coleccionan formatos físicos

-Cada vez más digital.

-Lamentablemente quizás las plataformas lo van a extinguir.

-Creo que no seguirá evolucionando.

-Tal como ya ocurre hoy en día, serán elementos de colección.

-Ya ha evolucionado.

.

-Me atrevería a decir que el formato físico no tendrá mucha evolución, considerando en los tiempos en que vivimos, donde todo es instantáneo, rápido y práctico de conseguir ...y como en la demanda actual, predomina en el mercado digital. siento que la evolución del formato físico en un futuro será poco probable en su evolución.

-UPS, no lo sé...

-Se ha perdido.

-Contenida en un formato cada vez más pequeño, cómodo y con gran capacidad de almacenamiento.

-Espero que vuelva.

-Ya no existirá.

-Mackintosh es la solución.

-Estamos volviendo a los vinilos de a poco.

-Con nuevas tecnologías.

-Va a desaparecer.

-Se Mantendrá, pero muy escasa.

-Creo que se extinguirá.

-No lo se.

-Seguirá siendo objeto de colección y de consumo por quienes valoran este tipo de música  
Por lo que he visto, sintetizada introducida en un chip en el cerebro. Pienso q será una experiencia neurosensorial.

-Volverán los formatos antiguos. Creo que el casete tendrá un retorno similar a lo que ocurrió con los vinilos.

-Creo que será como dicte el mercado, ya que actualmente el vinilo es muy popular, pero en temas de calidad no es el más alto, pero les da más protagonismo a las carátulas (al estar en un formato de mayor tamaño), pero en sí creo que el CD es mejor formato

-Ojalá arreglen "los cagazos" que tienen en la masterización de algunos discos, suenan mal para mí, algunos la producción es malísima, se saturan y se pierden algunas dinámicas especialmente la música de principios de los 90 en adelante.

-Se mantendrá en uno u otro formato.

-Quizá se desarrolle un CD que no se degrade con el tiempo.

-Serán reliquias, más de lo que ya son ahora. Creo que se dejará el formato físico y los existentes serán "más valiosos".

-En la calidad de su fabricación, ojalá anti-rallas, pifias etc., indestructibles.

-Así como evolución no me gustaría, sí que mejore o se mantenga la calidad en los 3 tipos de formatos, también sería bueno que volvieran los sistemas de reproducción clásicos. Considero que la música física debería evolucionar hacia la sostenibilidad. Materiales reciclados y envases ecológicos podrían ayudar a preservar este formato sin dañar el medio ambiente y sean más baratos.

-Ojalá no se extinga poco a poco.

-Cada vez máspreciado y caro.

-Para peor.

## ¿Qué opinas sobre la cubierta y el arte de los álbumes en formato físico?

-Importante.

-muy bonitos, es nostálgico.

-Cada portada y arte es distinto y le aporta el sello de artista a cada uno.

-Son geniales y expresan en muchos casos estados o inquietudes de la época.

-Creo que la portada de un buen álbum puede apreciarse en cualquier medio. Naturalmente si la veo a través de una fotografía de bajísima calidad es más complicado discernir algunos detalles que podrían llegar a ser importantes, pero una buena portada debería poder generar impacto llegue como te llegue. No pienso que sea consistente que las portadas puedan llegar a ser más apreciadas, al menos en el apartado artístico, solo porque tengo un formato físico.

-Es parte fundamental, nada más interesante que un buen disco con un buen arte le da valor agregado y mientras lo escuchas te involucras y nutres por completo, me interesa todo.

-Es como una introducción al disco, habla sin palabras.

-Que van de la mano.

-Me parece de gran atractivo ya q mientras suena el disco uno está observando y leyendo lo q contiene el mismo ... Es gratificante involucrarte con los q tienes en tus manos además de que hay un trabajo minucioso y elaborado esperando ser valorado.

-Debiera ser parte del concepto que entrega el disco o una proyección de atmósferas que la banda quiera producir con su obra.

-Es un trabajo de Arte, tal como lo indica el nombre.

-Muestran una parte oculta de lo que intenta transmitir el artista/banda.

-Me encanta, es una de las razones por las que me gusta el formato físico, te permite otra apreciación de la banda.

-Es lo que más llamativo a primera vista, al momento de comprar.

-Eso jamás debería perderse...es parte de lo que quiere expresar el artista con su disco.

- me encantan! por eso tienen mucho valor.
- Opino que nunca hay que juzgar un libro por su portada.
- Van de la mano con la música, un arte malo no atrae a escuchar.
- He trabajado en eso como diseñador, y dentro de la banda de música del que soy parte, considero que es de demasiada importancia, sobre todo cuando tu música logra pasar desde un género a un concepto, cada detalle nos puede entregar más información sobre el proyecto.
- Siempre interesantes.
- Comunica el concepto visual de la obra musical. Un disco bien "arropado" recibe carácter, es recordable y se expresa visualmente.
- Es la carta de presentación de un disco/artista; es una experiencia sensorial. Ver, tocar, oler una cubierta e insertos y a la vez escuchar la obra completa la experiencia.
- Hay discos cuyas portadas son realmente obras de arte, los insertos también tienen su encanto propio. Escuchar los álbumes mientras uno ve su portada o inserto es una experiencia maravillosa.
- Es la manera que tienen los artistas para mostrar más o menos lo que se quiere expresar en la música.
- Muy importante, es un complemento de la música.
- Arte puro e integral.
- Extraordinario. Tiene un valor sentimental único.
- Es importante desde el punto de vista de su marketing.
- Son importantes, cuando uno recuerda un disco, también recuerda la imagen de esa portada.
- Es un arte, que puede ayudar a comprender más sobre lo que el álbum habla.
- Interesante.
- Que son bonitos, llamativos y entregan más información acerca del artista y de su mensaje.
- Genial.

- Necesarios porque es la puerta de entrada del disfrute de la música.
- Es relevante y es un arte.
- Buenas, podías conocer las de que se trata el disco muchas veces por la portada.
- Gran aporte.
- Hay diversos tipos, pero sin duda hay algunos que son excelentes obras de arte.
- Sin opinión.
- Es bella es esencia es como graficar el alma de la música.
- Llamativo.
- Es un arte.
- es un elemento inspirador para quienes componen también música.
- Me parece que es esencial en lo que el artista transmite como concepto.
- Le aportan identidad al disco. A veces es más fácil asociar una portada que un título a un disco. Hay portadas permanecen en la memoria colectiva y que se convierten en estampados de poleras, cuadros, etc.
- Es atractivo, y es la puerta de entrada al álbum para la gente que no está familiarizado con la música.
- Algunas son ahí no más.
- Algunos muy atractivos, y otros muy fomes.
- Les da una dimensión extra a los álbumes, convirtiéndolos en un producto audiovisual.
- Son bonitos, como "elegantes". Es decir, tienen su estilo.
- Es demasiado importante, te conecta con la música.
- Encuentro que es muy importante transmitir el concepto del contenido de las letras en la portada o algo representativo a ello que te invite a escuchar ese material.
- Hermoso, mucha gente los colecciona por esto.

-Hermosas.

-Excelente, propuestas llamativas que te incentivan a coleccionar.

-Genial.

### **¿Qué te motiva a coleccionar música en formato físico?**

-El hecho de coleccionarlos, escucharlos cuando quiera,

-La autenticidad y las cosas de tenerlas en físico. Es como leer un libro, puedes leer digital, pero no hay nada como tener el material en físico.

-La calidad del sonido

-Por mi parte, como no-coleccionista de música en formato físico, soy una persona que escucha mucha música y realmente muy variada. El ir descubriendo nuevos géneros y artistas es una forma de mantener mi afición por la música saludable, y no quiero que eso se vea condicionado por un factor económico. Si es cierto que hay algunos discos particulares que me encantaría poder tener en un formato físico, pero también pienso que mucha parte de lo que trata escuchar música parte por uno. En otras palabras, que tanta inmersión puedes lograr tú escuchando lo que escuchas desde donde lo escuchas. Por ese lado no tengo problema, y coleccionar vinilos solo sería un plus nada más.

-Es una pasión indescriptible, nada más emocionante que escuchar, ver, leer todo lo relacionado con una banda que te gusta y sentir que eres parte del ciclo ellos crean, uno lo valora y aprecia.

-Me gusta lo retro, soy de la vieja escuela, de grabar en casete, comprar CD, y ya los vinilos es algo maravilloso que me traspasó mi abuelo.

-Aprender.

-Cuando comencé a coleccionar no había plataformas digitales, luego ya uno le agarra cariño al formato físico, por la nostalgia y la dificultad para conseguir cada pieza y también me motiva el hecho de que cuando yo no esté, heredar esa colección y q tenga una significancia especial para quien se la quede.

-Me gustan las carátulas y los créditos, en los vinilos de sobre fidelidad en sonido.

- El sonido en los formatos físicos es la reproducción más fiel de las bandas.
- Sentido de coleccionista.
- Apoyar a las bandas que me gustan, el arte de los álbumes.
- La nostalgia. El tener algo físico para palpar es hacer un sentimiento que se pueda tocar y guardar.
- El sonido.
- Tenerlos por siempre.
- El mejor sonido.
- Conocer más grupos, apoyar a las bandas locales, y por sobre todas las cosas el apoyo a las disqueras independientes.
- Arte en Gral., aparte no escuchar propagandas invasivas a cada rato, y leer las letras.
- Apreciación.
- Para el recuerdo.
- Creo que es parte del autocuidado y hacerse un cariño de vez en cuando, autorregalándose un disco o caset es parte de eso, expresarlo materialmente.
- Es un disfrute y un placer poder apreciar la música tridimensionalmente y mayor es el gusto de compartir y transmitir esa pasión.
- La calidad y calidez del audio, además del hecho que no parece tan rápido como los formatos digitales (cd) ni tampoco desaparece al sacarlo de la web (si una disquera decide sacar la canción de internet y no está en formato físico ni esta copiada, aunque sea en un computador, la canción se convierte en lost media)
- Sólo el hecho de tenerla y saber que estará ahí por siempre.
- Romanticismo.
- Principalmente la calidad del sonido y recordar cuán importante ha sido en alguna etapa de la vida.

-Si bien se degrada, aunque lo cuides, no corre riesgo de desaparecer de un momento a otro por un virus de computador.

-Ya no lo hago.

-Calidad de sonido.

-Herencia de familia.

-Ya no colecciono la música en formato físico aunque poseo bastante ..ya que cuesta conseguir material y además se fabrican muy pocos reproductores de música en este formato . Y la razón más poderosa es que también el mundo actual, me ha hecho parte de él.

-Siento que me acerca mejor a la intención del artista.

-La nostalgia

-La nostalgia de sentir que la música del pasado es mejor que la actual.

-Nostalgia.

-Nostalgia.

-El arte.

-Mi pareja, le regalé un tocadiscos hace unos años y no hemos parado de comprar vinilos de distintos tipos de música.

-Nostalgia e historia.

-Recordar.

-Los recuerdos.

-No colecciono.

-Por el momento no tengo motivación para hacerlo.

-Valor transmitido de mi padre. Es un hábito familiar que adquirí desde infancia y ahora en mi adultez. Lo tomo como una inversión y placer.

-No me considero coleccionista de música en formato físico, pero si veo un vinilo clásico de algún grupo o artista que me guste demasiado, lo compro y lo atesoro como una "joyita". Lo mismo con los casete. Los Cd's no me atraen tanto.

-Aún no comienzo, pero me gustaría coleccionar CD, principalmente para escuchar formatos de audio sin compresión y que no se deterioren con facilidad.

-El sonido de la música. Nostalgia también.

-Ser el dueño definitivo de la música que quiero escuchar.

-No colecciono música en formato físico.

-Lo físico, el arte y su sonido.

-El apego a bandas que me acompañaron en distintos momentos y el gusto musical en todas sus direcciones, también va muy de la mano a la buena calidad de sonido que tienen los formatos físicos a gusto personal claro.

-Mis gustos, lo retro, lo antiguo.

-Mi primo.

-Las carátulas y tener la música hasta mi muerte.

-Mi familia, hermano y primos

### **¿Has notado la diferencia en la calidad de sonido entre formatos?**

-Sí.

-No.

-Sí, el vinilo suena más lindo que el casete.

-No, de igual forma siempre dependerá con que reproduces la música.

-Sí y es evidentemente notorio, particularmente con los casete o vinilos v/s audio digital.

-Las diferencias en la calidad de sonido son reales. Claramente esto no quiere decir que todos los vinilos se escuchen mejor que los archivos de audios, porque también es cierto que hay versiones y versiones desde ambos lados del espectro. Todo esto sin contar incluso con

cuestiones específicas como género musical, equipo de grabación, tecnología disponible, técnicas de producción disponible, mezcla y un largo etcétera. Como tal, no podría decir que uno es mejor que otro; solo que hay diferencias.

-Así es, todos tienen su sello propio.

-Claro que hay diferencias, vinilo suena más profundo más real, en cambio Spotify suena muy producida muy cabina, sin desmerecer las bandas de los 70, 80 y 90 que me encantan y las escucho a diario por Spotify.

-Si, claro, pero se entiende el año, y los Equipos encargados de grabar ese formato, el sonido importa, pero hay q entender esa parte, muy distinto es escuchar algo grabado en un garaje con una grabadora de mano a algo profesional en un estudio... me agradan ambos.

-Obvio.

-Si, casete y vinilo tienden a tener más distorsiones de sonido.

-Se nota bastante que es mejor la calidad en formato físico que digital.

-Claro! Y es abismal la diferencia. El vinil será el mejor por siempre.

-Sí, el vinilo es mejor que los demás formatos.

-Mucha.

-El sonido del formato físico está por sobre el sonido digital, incluso antes de hacer partir la posta, ya emitimos sonidos... ese sonido mágico al momento de poner el casete en la casetera o el vinilo en el tocadiscos... es un ritual que jamás debe dejar de realizarse.

-Sí.

-Si a veces.

-Los prensajes en vinilo acusan frecuentemente si han Sido de buena o mala calidad, eso se consigue educando un poquito el oído.

-Absolutamente, aunque cada formato tiene su encanto.

-Si, aunque hay que tener buen oído para notar las diferencias. Aunque igual depende de la edición, el cuidado, la masterización y otros factores que influyen mucho en el sonido final.

-Si mucha, lo puedes notar de un casete a un cd y de un cd a YouTube.

-Si, aunque lo digital está en un muy buen nivel hoy en día.

-Claro que si.

-Por supuesto, las plataformas comprimen el sonido. No es lo mismo un archivo wav o de calidad similar a un mp3.

-Claramente sí.

-El físico siempre será mejor calidad en sonido

-Si, claramente entre cada formato distinto.

-Si, lo noto entre un casete, cd, MP3, por ejemplo.

-Mucha.

-Siempre.

-Claramente, sobre todo en los medios de reproducción de música

-Hay diferencia de sonido entre vinilos y CD

-El sonido de la música física, en especial de vinilos no es tan limpio como el digital, por tanto, suena más "real".

-De todas maneras. El escuchar música en vinilo, casete a CD fue un paso en el sonido. Los bajos, sintetizadores. A escuchar de aplicaciones se pierde la digitalidad. Por eso también se agradece cuando dice en internet q se mejora la calidad HQ.

-Sí, aunque los formatos digitales también me agradan. No suena igual un vinilo, un casete o un CD, pero cada formato tiene lo suyo.

-Un poco, pero actualmente los formatos con compresión son tan eficientes que se requiere equipo de muy alta calidad para notar la diferencia.

-Si, de todas maneras.

-Sí, pero es muy mínima a menos que se busquen las diferencias en un sistema que lo permita.

-Si, los álbumes en formato físico generalmente se escuchan mejor (lo poco que he escuchado).

-Si, el vinilo tiene el sonido más crudo y real.

-Hay diferencias sin duda en los tres formatos.

-Sí, el mp3 es peor que el formato físico.

-Si, el vinilo es mejor.

-Claro, mil veces mejor el vinilo que el formato .mp3.

-Es mejor el vinilo.



**Anexo 2: Información – Consentimiento Informado.**

**Invitación a participar en una investigación sobre la vigencia de la música en formatos físicos**

Si estás leyendo estas líneas es porque has recibido mi invitación para ser parte de una etapa crucial en mi investigación sociológica. Antes de decidir si deseas participar, considero fundamental que conozcas algunos detalles sobre el propósito de este estudio y los pasos que lo componen.

**Título del proyecto:** ‘El resurgimiento de los formatos físicos para la música: Un abordaje sociológico’.

**Investigador responsable:** Diego Oliveros Wedel, estudiante de Sociología, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Concepción, Chile. Correo de contacto: [doliveros2018@udec.cl](mailto:doliveros2018@udec.cl)

Este estudio nace de una inquietud que, como sociólogo en formación y amante de la música, me acompaña desde hace tiempo: ¿por qué, en un mundo donde la música digital parece reinar, persiste la fascinación por los formatos físicos como vinilos, casetes y/o cedés? Más aún, ¿qué nos motiva a seguir adquiriendo estos objetos, cuando la música está disponible con un clic desde cualquier equipo que tengamos cerca, con acceso a internet? Esta investigación busca desentrañar los trasfondos simbólicos detrás de esta práctica, explorando cómo la música en formato físico trasciende lo material, y se convierte en un símbolo de identidad y pertenencia; una experiencia cultural compartida que, al mismo tiempo, refleja una expresión profundamente personal.



**Propósito del estudio:** Mi objetivo principal es comprender las motivaciones que impulsan la vigencia de la música en formatos materiales, así como los sentidos que las personas otorgan a estos objetos. A través de este trabajo, pretendo explorar cómo la relación entre música, identidad y comunidad se manifiesta en un contexto donde lo digital ha transformado las formas de acceso y consumo cultural. Este estudio es exploratorio y busca abrir caminos para reflexionar sobre la interacción entre tecnología, memoria y pertenencia cultural.

**Metodología:** El proceso de recolección de datos incluye dos etapas principales:

- 1. Encuesta digital:** Ya completada, consistió en un cuestionario difundido mediante Google Forms, dirigido a personas con interés en el coleccionismo musical y el consumo de formatos físicos. Este instrumento permitió trazar un panorama general sobre hábitos y percepciones relacionadas con la música en formato físico
- 2. Entrevistas semiestructuradas:** En esta segunda etapa, me propongo conversar directamente contigo y con otros participantes, a quienes he seleccionado por considerar que su perspectiva enriquecerá el análisis. Estas entrevistas, de carácter personal y flexible, se enfocarán en explorar tu relación con los formatos físicos de música, tus experiencias personales y las emociones y valores asociados a estos objetos. El tiempo estimado para cada conversación es de aproximadamente 30 a 45 minutos

**Tu participación:** Tu participación es completamente libre y voluntaria. Si decides formar parte de este proyecto, estarás contribuyendo de manera invaluable a una investigación que busca iluminar un fenómeno cultural cargado de significados. La conversación no implica exponerte a ninguna situación que atente contra tu bienestar físico o emocional. Además,



podrás retirarte en cualquier momento; Si decido retirarme, entiendo que toda información entregada por mí será eliminada de los registros del proyecto.

Quiero asegurarme de que tu privacidad será protegida en todo momento. Toda la información que me compartas será utilizada exclusivamente con fines académicos. Para identificarte en el análisis y en las publicaciones, únicamente utilizaré tu primer nombre, garantizando que tus datos personales estarán resguardados conforme a las normativas éticas de mi investigación.

**Declaración de consentimiento informado:** Declaro que:

- He sido informado/a sobre los objetivos, procedimientos y propósito de este estudio, y mis dudas, si las hubo, han sido aclaradas satisfactoriamente.

- Comprendo que mi participación es libre, voluntaria y que puedo retirarme en cualquier momento sin necesidad de dar explicaciones ni enfrentar consecuencias.

- Entiendo que toda la información que comparta será tratada de forma confidencial y anónima, y que mis respuestas sólo se utilizarán con fines de investigación

- Acepto participar en la etapa de entrevistas semiestructuradas en los términos descritos anteriormente.

Acepto participar en el presente estudio, en la etapa de recolección de datos en los términos expresados en la descripción escrita a la que he tenido acceso y que he leído.

No acepto participar en este estudio.



**Facultad de Ciencias Sociales**  
**Universidad de Concepción**

Si decides aceptar, te agradezco profundamente por tu tiempo y disposición. Tu aporte será esencial para dar forma a una reflexión más amplia sobre las conexiones humanas con la música y sus formatos. Si tienes alguna consulta, no dudes en escribirme. Muchas gracias por considerar esta invitación.

**Anexo 3: Vaciado de la Encuesta Forms (No incluye la sección final, ya que fue presentada en el Anexo 1)**

**Información sociodemográfica de los encuestados.**

<b>Primer nombre</b>	<b>Edad</b>	<b>Sexo</b>	<b>Ubicación geográfica</b>
Javiera	24	Femenino	Concepción
Catalina	23	Femenino	Santiago
Juan Carlos	39	Masculino	Concepción
Cristóbal	21	Masculino	Valle Noble, Concepción
Elvira	66	Femenino	Chile Concepción
Andrea	51	Femenino	Penco
Pablo	31	Masculino	Talcahuano
Romina	37	Femenino	Concepción
Pablo	38	Masculino	Chile
Jennifer	35	Femenino	Santiago
Pedro	42	Masculino	Concepción
Rogelio	49	Masculino	Concepción, Chile
Matías	32	Masculino	Concepción
Euclides	47	Masculino	Santiago
Monse	34	Femenino	Quillón
Roberto	34	Masculino	Talcahuano
Irma	48	Femenino	Concepción
Javier C	27	Masculino	Concepción
Anne	59	Femenino	Concepcion
Francisco	32	Masculino	San joaquin , santiago
Yohnny krause	47	Masculino	Puerto varas
Raul	35	Masculino	Penco
Patricia	49	Femenino	Santiago
Felipe	41	Masculino	Santiago
Angel	48	Masculino	Rancagua
Joaquin	26	Masculino	Santa Cruz
Saymon	35	Masculino	Pomaire
Gabriel	42	Masculino	Concepción
Francisco	39	Masculino	Concepción
Miguel	37	Masculino	Penco
Daniel	41	Masculino	Chile, Concepción

Jose	41	Masculino	Concepción, Chile
Jose contreras	44	Masculino	Laja, octava region
Cristian	39	Masculino	Concepción
Claudia	43	Femenino	Los Álamos
Enrique	50	Masculino	Penco
Fany	43	Femenino	Concepción
Patricio	42	Masculino	San pedro
Alondra	38	Femenino	Chile
Katherin	44	Femenino	Región del bio bio
Nelson	55	Masculino	Talcahuano
Alejandra	57	Femenino	Chile
Ricardo	49	Masculino	Lebu
Francisco	61	Masculino	Concepción
Daniela	37	Femenino	Concepción
Luis	68	Masculino	Talcahuano
Jessics	53	Femenino	Talcahuano, Chile
Carolina	45	Femenino	Chile
Andrea	41	Femenino	Talcahuano
Luis	48	Masculino	Penco
Karin	41	Femenino	Santiago
Fany	37	Femenino	Talcahuano
Rosa	60	Femenino	Talcahuano
Gaby	42	Femenino	Concepción
Mariana	24	Femenino	Santiago, RM
Adolfo	25	Masculino	Santiago
Joaquín	24	Masculino	Santiago
JP	26	Masculino	Santiago
Omar	25	Masculino	Chile
Nieves	67	Femenino	Concepción
Gonzalo	26	Masculino	Santiago, Chile
Miguel	21	Masculino	Santiago de Chile (recoleta)
Luis	44	Masculino	Concepción
José	32	Masculino	Hualpen
Andre	25	Femenino	Tomé
Camila F	23	Femenino	Concepcion
Caroline	25	Femenino	Concepción
Juan Roberto	40	Masculino	Concepción, Chile.
Camilo	18	Masculino	Penco

¿Conoce qué es la música en formato físico? (Vinilos, casetes y/o CD's?)

<b>Primer nombre</b>	Moderadamente
Javiera	Mucho
Catalina	Mucho
Juan Carlos	Mucho
Cristóbal	Mucho
Elvira	Mucho
Andrea	Mucho
Pablo	Mucho
Romina	Mucho
Pablo	Mucho
Jennifer	Mucho
Pedro	Extremadamente
Rogelio	Mucho
Matías	Extremadamente
Euclides	Mucho
Monse	Mucho
Roberto	Mucho
Irma	Mucho
Javier C	Mucho
Anne	Extremadamente
Francisco	Extremadamente
Yohnny krause	Mucho
Raul	Mucho
Patricia	Mucho
Felipe	Mucho
Angel	Extremadamente
Joaquin	Mucho
Saymon	Mucho
Gabriel	Mucho
Francisco	Mucho
Miguel	Mucho
Daniel	Mucho
Jose	Mucho
Jose	Extremadamente
Cristian	Extremadamente
Claudia	Mucho
Enrique	Extremadamente
Fany	Mucho

Patricio	Extremadamente
Alondra	Mucho
Katherin	Extremadamente
Nelson	Extremadamente
Alejandra	Extremadamente
Ricardo	Mucho
Francisco	Extremadamente
Daniela	Moderadamente
Luis	Moderadamente
Jessics	Moderadamente
Carolina	Mucho
Andrea	Mucho
Luis	Mucho
Karin	Extremadamente
Fany	Moderadamente
Rosa	Mucho
Gaby	Extremadamente
Mariana	Mucho
Adolfo	Mucho
Joaquín	Extremadamente
JP	Extremadamente
Omar	Mucho
Nieves	Extremadamente
Gonzalo	Moderadamente
Miguel	Extremadamente
Luis	Mucho
José	Mucho
Andre	Mucho
Camila F	Mucho, Moderadamente
Caroline	Extremadamente
Juan Roberto	Mucho
Camilo	

**En general, ¿qué tan importante es la calidad de sonido para ti, en la música que consumes?**

<b>Primer nombre</b>	Muy importante
Javiera	Muy importante
Catalina	Muy importante
Juan Carlos	Importante
Cristóbal	Neutral
Elvira	Muy importante
Andrea	Poco importante
Pablo	Importante
Romina	Importante
Pablo	Neutral
Jennifer	Importante
Pedro	Muy importante
Rogelio	Neutral
Matías	Muy importante
Euclides	Muy importante
Monse	Importante
Roberto	Muy importante
Irma	Muy importante
Javier C	Muy importante
Anne	Muy importante
Francisco	Muy importante
Yohnny krause	Muy importante
Raul	Muy importante
Patricia	Muy importante

Felipe	Muy importante
Angel	Muy importante
Joaquin	Importante
Saymon	Importante
Gabriel	Muy importante
Francisco	Muy importante
Miguel	Importante
Daniel	Importante
Jose	Muy importante
Jose	Muy importante
Cristian	Muy importante
Claudia	Importante
Enrique	Muy importante
Fany	Muy importante
Patricio	Importante
Alondra	Muy importante
Katherin	Muy importante
Nelson	Muy importante
Alejandra	Muy importante
Ricardo	Muy importante
Francisco	Muy importante
Daniela	Importante
Luis	Importante
Jessics	Importante
Carolina	Importante
Andrea	Muy importante
Luis	Importante
Karin	Muy importante

Fany	Neutral
Rosa	Muy importante
Gaby	Importante
Mariana	Importante
Adolfo	Muy importante
Joaquín	Importante
JP	Muy importante
Omar	Muy importante
Nieves	Muy importante
Gonzalo	Importante, Neutral
Miguel	Muy importante
Luis	Muy importante
José	Muy importante
Andre	Importante
Camila F	Muy importante
Caroline	Muy importante
Juan Roberto	Muy importante
Camilo	

**¿Con qué frecuencia escuchas música?**

<b>Primer nombre</b>	Diariamente
Javiera	Diariamente
Catalina	Diariamente
Juan Carlos	Diariamente
Cristóbal	Ocasionalmente
Elvira	Diariamente
Andrea	Frecuentemente
Pablo	Diariamente
Romina	Frecuentemente
Pablo	Diariamente
Jennifer	Diariamente
Pedro	Diariamente
Rogelio	Frecuentemente
Matías	Diariamente
Euclides	Diariamente
Monse	Diariamente
Roberto	Diariamente
Irma	Diariamente
Javier C	Diariamente
Anne	Diariamente
Francisco	Diariamente
Yohnny krause	Diariamente
Raul	Diariamente
Patricia	Diariamente
Felipe	Diariamente
Angel	Diariamente
Joaquin	Diariamente
Saymon	Frecuentemente
Gabriel	Diariamente
Francisco	Diariamente
Miguel	Diariamente
Daniel	Diariamente
Jose	Diariamente
Jose	Frecuentemente
Cristian	Diariamente
Claudia	Diariamente
Enrique	Frecuentemente
Fany	Diariamente

Patricio	Frecuentemente
Alondra	Diariamente
Katherin	Diariamente
Nelson	Diariamente
Alejandra	Diariamente
Ricardo	Diariamente
Francisco	Diariamente
Daniela	Diariamente
Luis	Diariamente
Jessics	Diariamente
Carolina	Diariamente
Andrea	Diariamente
Luis	Diariamente
Karin	Diariamente
Fany	Ocasionalmente
Rosa	Diariamente
Gaby	Diariamente
Mariana	Diariamente
Adolfo	Diariamente
Joaquín	Diariamente
JP	Diariamente
Omar	Diariamente
Nieves	Diariamente
Gonzalo	Diariamente
Miguel	Diariamente
Luis	Diariamente
José	Diariamente
Andre	Diariamente
Camila F	Diariamente
Caroline	Diariamente
Juan Roberto	Diariamente
Camilo	

**¿Usted paga membresía en alguna plataforma de música online?**

<b>Primer nombre</b>	Sí
Javiera	Sí
Catalina	Sí
Juan Carlos	No
Cristóbal	No
Elvira	No
Andrea	Sí
Pablo	Sí
Romina	No
Pablo	Sí
Jennifer	Sí
Pedro	Sí
Rogelio	Sí
Matías	Sí
Euclides	Sí
Monse	Sí
Roberto	Sí
Irma	Sí
Javier C	No
Anne	Sí
Francisco	No
Yohnny	No
Raul	No
Patricia	No
Felipe	No
Angel	No
Joaquin	No
Saymon	Sí
Gabriel	Sí
Francisco	No
Miguel	No
Daniel	Sí
Jose	No
Jose	Sí
Cristian	No
Claudia	No
Enrique	Sí
Fany	No

Patricio	Sí
Alondra	No
Katherin	Sí
Nelson	No
Alejandra	Sí
Ricardo	No
Francisco	Sí
Daniela	No
Luis	Sí
Jessics	Sí
Carolina	Sí
Andrea	No
Luis	Sí
Karin	Sí
Fany	No
Rosa	Sí
Gaby	Sí
Mariana	Sí
Adolfo	Sí
Joaquín	Sí
JP	No
Omar	No
Nieves	Sí
Gonzalo	No
Miguel	No
Luis	No
José	No
Andre	Sí
Camila F	Sí
Caroline	Sí
Juan	Sí
Roberto	
Camilo	Sí

**¿Cuál es tu plataforma favorita de transmisión de música?**

<b>Primer nombre</b>	
	Spotify
Javiera	Spotify
Catalina	Spotify
Juan Carlos	Spotify
Cristóbal	Youtube
Elvira	Otra
Andrea	Spotify
Pablo	Spotify
Romina	Youtube
Pablo	Youtube
Jennifer	Spotify
Pedro	Otra
Rogelio	Youtube
Matías	Spotify
Euclides	Spotify
Monse	Spotify
Roberto	Spotify
Irma	Spotify
Javier C	Youtube
Anne	Youtube
Francisco	Otra
Yohnny krause	Youtube
Raul	Youtube
Patricia	Youtube
Felipe	Spotify
Angel	Spotify
Joaquin	Youtube
Saymon	Spotify
Gabriel	Spotify
Francisco	Spotify
Miguel	Youtube
Daniel	Spotify
Jose	Youtube
Jose	Spotify
Cristian	Youtube
Claudia	Spotify
Enrique	Youtube
Fany	Youtube
Patricio	Spotify
Alondra	Spotify

Katherin	Youtube
Nelson	No uso
Alejandra	Spotify
Ricardo	Spotify
Francisco	Spotify
Daniela	Youtube
Luis	Spotify
Jessics	Spotify
Carolina	Spotify
Andrea	Youtube
Luis	Spotify
Karin	Youtube
Fany	Youtube
Rosa	Spotify
Gaby	Spotify
Mariana	Youtube
Adolfo	Spotify
Joaquín	Youtube
JP	Otra
Omar	Youtube
Nieves	Spotify
Gonzalo	Spotify
Miguel	Spotify
Luis	Otra
José	Youtube
Andre	Spotify
Camila F	Spotify
Caroline	Youtube
Juan Roberto	Spotify
Camilo	Spotify

**¿Sientes que la música te conecta con otras personas?**

<b>Primer nombre</b>	
Javiera	Enormemente
Catalina	Enormemente
Juan Carlos	Mucho
Cristóbal	Un poco
Elvira	Mucho
Andrea	Enormemente
Pablo	Enormemente
Romina	Nada
Pablo	Enormemente
Jennifer	Mucho
Pedro	Enormemente
Rogelio	Mucho
Matías	Enormemente
Euclides	Enormemente
Monse	Mucho
Roberto	Mucho
Irma	Enormemente
Javier C	Enormemente
Anne	Enormemente
Francisco	Moderadamente
Yohnny krause	Enormemente
Raul	Enormemente
Patricia	Mucho
Felipe	Mucho
Angel	Mucho
Joaquin	Enormemente
Saymon	Enormemente
Gabriel	Enormemente
Francisco	Mucho
Miguel	Moderadamente
Daniel	Enormemente
Jose	Mucho
Jose	Mucho
Cristian	Enormemente
Claudia	Moderadamente
Enrique	Mucho
Fany	Enormemente
Patricio	Enormemente
Alondra	Moderadamente

Katherin	Enormemente
Nelson	Enormemente
Alejandra	Mucho
Ricardo	Enormemente
Francisco	Mucho
Daniela	Mucho
Luis	Mucho
Jessics	Moderadamente
Carolina	Enormemente
Andrea	Enormemente
Luis	Enormemente
Karin	Enormemente
Fany	Nada
Rosa	Mucho
Gaby	Enormemente
Mariana	Moderadamente
Adolfo	Mucho
Joaquín	Enormemente
JP	Nada
Omar	Enormemente
Nieves	Enormemente
Gonzalo	Enormemente
Miguel	Enormemente
Luis	Enormemente
José	Enormemente
Andre	Enormemente
Camila F	Enormemente
Caroline	Enormemente
Juan Roberto	Enormemente
Camilo	Enormemente

**¿Cuál es tu dispositivo principal para escuchar música?**

<b>Primer nombre</b>	Teléfono móvil
Javiera	Teléfono móvil
Catalina	Teléfono móvil
Juan Carlos	Teléfono móvil
Cristóbal	Radio
Elvira	Equipo (torna, deck , cd player)
Andrea	Teléfono móvil
Pablo	Teléfono móvil
Romina	Computador o Laptop
Pablo	Radio
Jennifer	Reproductor de música
Pedro	Teléfono móvil
Rogelio	Computador o Laptop
Matías	Teléfono móvil
Euclides	Teléfono móvil
Monse	Teléfono móvil
Roberto	Tengo varios...el principal es mi equipo de sonido.
Irma	Teléfono móvil
Javier C	Tornamesa
Anne	Teléfono móvil
Francisco	Reproductor de música
Yohnny krause	Jbl charge essensial
Raul	Teléfono móvil
Patricia	Tornamesa, cassetteera
Felipe	Reproductor de música
Angel	Tornamesa
Joaquin	Teléfono móvil
Saymon	Teléfono móvil
Gabriel	Teléfono móvil
Francisco	Teléfono móvil
Miguel	Teléfono móvil
Daniel	Teléfono móvil
Jose	Computador o Laptop
Jose	Teléfono móvil
Cristian	Televisor
Claudia	Alexa
Enrique	Teléfono móvil
Fany	Teléfono móvil
Patricio	Teléfono móvil

Alondra	Teléfono móvil
Katherin	Tv
Nelson	Computador o Laptop
Alejandra	Teléfono móvil
Ricardo	Equipo personal
Francisco	Reproductor de música
Daniela	Radio
Luis	Teléfono móvil
Jessics	Computador o Laptop
Carolina	Teléfono móvil
Andrea	Teléfono móvil
Luis	Teléfono móvil
Karin	Equipo de sonido para cd, vinilo, equalizador
Fany	Computador o Laptop
Rosa	Teléfono móvil
Gaby	Computador o Laptop
Mariana	Teléfono móvil
Adolfo	Computador o Laptop
Joaquín	Teléfono móvil
JP	Vinilo
Omar	Computador o Laptop
Nieves	Teléfono móvil
Gonzalo	Teléfono móvil
Miguel	Reproductor de música
Luis	Teléfono móvil
José	Teléfono móvil
Andre	Teléfono móvil
Camila F	Teléfono móvil
Caroline	Teléfono móvil
Juan Roberto	Teléfono móvil
Camilo	Teléfono móvil

**¿Has regalado música en formato físico (vinilos, casetes, CD's) como obsequio?**

<b>Primer nombre</b>	Si
Javiera	Si
Catalina	Si
Juan Carlos	Si
Cristóbal	Si
Elvira	Si
Andrea	No
Pablo	Si
Romina	Si
Pablo	Si
Jennifer	Si
Pedro	Si
Rogelio	Si
Matías	Si
Euclides	Si
Monse	No
Roberto	Si
Irma	Si
Javier C	Si
Anne	Si
Francisco	Si
Yohnny krause	Si
Raul	Si
Patricia	Si
Felipe	Si
Angel	Si
Joaquin	Si
Saymon	Si
Gabriel	Si
Francisco	Si
Miguel	Si
Daniel	Si
Jose	Si
Jose	Si
Cristian	Si
Claudia	Si
Enrique	Si
Fany	No

Patricio	Si
Alondra	Si
Katherin	Si
Nelson	Si
Alejandra	Si
Ricardo	Si
Francisco	Si
Daniela	Si
Luis	Si
Jessics	Si
Carolina	No
Andrea	Si
Luis	No
Karin	Si
Fany	Si
Rosa	Si
Gaby	Si
Mariana	Si
Adolfo	No
Joaquín	Si
JP	Si
Omar	Si
Nieves	Si
Gonzalo	No
Miguel	Si
Luis	Si
José	Si
Andre	Si
Camila F	Si
Caroline	Si
Juan	Si
Roberto	
Camilo	Si

**¿Crees que la música es una forma importante de mantener viva una cultura o identidad?**

<b>Primer nombre</b>	
Javiera	Totalmente de Acuerdo
Catalina	Totalmente de Acuerdo
Juan Carlos	De Acuerdo
Cristóbal	De Acuerdo
Elvira	Totalmente de Acuerdo
Andrea	Totalmente de Acuerdo
Pablo	Totalmente de Acuerdo
Romina	Totalmente de Acuerdo
Pablo	Totalmente de Acuerdo
Jennifer	Totalmente de Acuerdo
Pedro	Totalmente de Acuerdo
Rogelio	Totalmente de Acuerdo
Matías	Totalmente de Acuerdo
Euclides	Totalmente de Acuerdo
Monse	Totalmente de Acuerdo
Roberto	Totalmente de Acuerdo
Irma	Totalmente de Acuerdo
Javier C	Totalmente de Acuerdo
Anne	Totalmente de Acuerdo
Francisco	Totalmente de Acuerdo
Yohnny krause	Totalmente de Acuerdo
Raul	De Acuerdo

Patricia	Totalmente de Acuerdo
Felipe	Totalmente de Acuerdo
Angel	Totalmente de Acuerdo
Joaquin	Totalmente de Acuerdo
Saymon	Totalmente de Acuerdo
Gabriel	Totalmente de Acuerdo
Francisco	Totalmente de Acuerdo
Miguel	De Acuerdo
Daniel	Totalmente de Acuerdo
Jose	Totalmente de Acuerdo
Jose	Totalmente de Acuerdo
Cristian	Totalmente de Acuerdo
Claudia	Totalmente de Acuerdo
Enrique	Totalmente de Acuerdo
Fany	Totalmente de Acuerdo
Patricio	Totalmente de Acuerdo
Alondra	Totalmente de Acuerdo
Katherin	Totalmente de Acuerdo
Nelson	Totalmente de Acuerdo
Alejandra	Totalmente de Acuerdo
Ricardo	Totalmente de Acuerdo
Francisco	Totalmente de Acuerdo
Daniela	De Acuerdo
Luis	De Acuerdo

Jessics	De Acuerdo
Carolina	Totalmente de Acuerdo
Andrea	Totalmente de Acuerdo
Luis	Totalmente de Acuerdo
Karin	Totalmente de Acuerdo
Fany	Totalmente de Acuerdo
Rosa	Totalmente de Acuerdo
Gaby	Totalmente de Acuerdo
Mariana	Totalmente de Acuerdo
Adolfo	Totalmente de Acuerdo
Joaquín	Totalmente de Acuerdo
JP	Totalmente de Acuerdo
Omar	Totalmente de Acuerdo
Nieves	Totalmente de Acuerdo
Gonzalo	De Acuerdo
Miguel	Totalmente de Acuerdo
Luis	Totalmente de Acuerdo
José	Totalmente de Acuerdo
Andre	De Acuerdo
Camila F	De Acuerdo
Caroline	Totalmente de Acuerdo
Juan Roberto	Totalmente de Acuerdo
Camilo	Totalmente de Acuerdo

**¿Te gusta explorar música de diferentes partes del mundo?**

<b>Primer nombre</b>	
Javiera	A veces
Catalina	Frecuentemente
Juan Carlos	Frecuentemente
Cristóbal	A veces
Elvira	Siempre
Andrea	Siempre
Pablo	Frecuentemente
Romina	A veces
Pablo	Siempre
Jennifer	Frecuentemente
Pedro	Siempre
Rogelio	Frecuentemente
Matías	Siempre
Euclides	Frecuentemente
Monse	A veces
Roberto	Frecuentemente
Irma	Frecuentemente
Javier C	Siempre
Anne	A veces
Francisco	Siempre
Yohnny krause	Siempre
Raul	Frecuentemente
Patricia	A veces
Felipe	Siempre
Angel	Frecuentemente
Joaquin	Siempre
Saymon	Siempre
Gabriel	Siempre
Francisco	Siempre
Miguel	A veces
Daniel	Frecuentemente
Jose	A veces
Jose	Siempre
Cristian	Frecuentemente
Claudia	Siempre
Enrique	A veces
Fany	A veces

Patricio	A veces
Alondra	A veces
Katherin	Frecuentemente
Nelson	A veces
Alejandra	A veces
Ricardo	Siempre
Francisco	Frecuentemente, A veces
Daniela	A veces
Luis	A veces
Jessics	A veces
Carolina	A veces
Andrea	Siempre
Luis	Siempre
Karin	Siempre
Fany	A veces
Rosa	Frecuentemente
Gaby	Siempre
Mariana	Siempre
Adolfo	Siempre
Joaquín	Rara vez
JP	Siempre
Omar	Frecuentemente
Nieves	Siempre
Gonzalo	Frecuentemente
Miguel	Siempre
Luis	Siempre
José	A veces
Andre	A veces
Camila F	Frecuentemente
Caroline	Siempre
Juan Roberto	Siempre
Camilo	Siempre

**¿Conoces alguna banda de tu región?**

<b>Primer nombre</b>	
Javiera	Si
Catalina	Si
Juan Carlos	Si
Cristóbal	Si
Elvira	Si
Andrea	Si
Pablo	Si
Romina	Si
Pablo	Si
Jennifer	Si
Pedro	Si
Rogelio	Si
Matías	Si
Euclides	Si
Monse	Si
Roberto	Si
Irma	Si
Javier C	Si
Anne	Si
Francisco	Si
Yohnny krause	Si
Raul	Si
Patricia	Si
Felipe	Si
Angel	Si
Joaquin	Si
Saymon	Si
Gabriel	Si
Francisco	Si
Miguel	Si
Daniel	Si
Jose	Si
Jose	Si
Cristian	Si
Claudia	Si

Enrique	Si
Fany	Si
Patricio	Si
Alondra	Si
Katherin	Si
Nelson	Si
Alejandra	Si
Ricardo	Si
Francisco	Si
Daniela	Si
Luis	Si
Jessics	No
Carolina	No
Andrea	Si
Luis	Si
Karin	Si
Fany	Si
Rosa	Si
Gaby	Si
Mariana	Si
Adolfo	Si
Joaquín	Si
JP	Si
Omar	Si
Nieves	Si
Gonzalo	Si
Miguel	Si
Luis	Si
José	Si
Andre	Si
Camila F	Si
Caroline	Si
Juan	Si
Roberto	Si
Camilo	Si

**¿Cuánto tiempo al día pasas escuchando música en promedio?**

<b>Primer nombre</b>	
Javiera	Más de 4 horas
Catalina	30 minutos a 1 hora
Juan Carlos	2 a 4 horas
Cristóbal	30 minutos a 1 hora
Elvira	2 a 4 horas
Andrea	2 a 4 horas
Pablo	Más de 4 horas, 2 a 4 horas
Romina	1 a 2 horas
Pablo	Más de 4 horas
Jennifer	Más de 4 horas
Pedro	Más de 4 horas
Rogelio	2 a 4 horas
Matías	Más de 4 horas
Euclides	Más de 4 horas
Monse	2 a 4 horas
Roberto	Más de 4 horas
Irma	Más de 4 horas
Javier C	2 a 4 horas
Anne	2 a 4 horas
Francisco	2 a 4 horas
Yohnny krause	Más de 4 horas
Raul	2 a 4 horas
Patricia	2 a 4 horas
Felipe	Más de 4 horas
Angel	1 a 2 horas
Joaquin	1 a 2 horas
Saymon	1 a 2 horas
Gabriel	Más de 4 horas
Francisco	2 a 4 horas
Miguel	Más de 4 horas
Daniel	2 a 4 horas
Jose	1 a 2 horas
Jose	2 a 4 horas
Cristian	1 a 2 horas
Claudia	30 minutos a 1 hora
Enrique	1 a 2 horas
Fany	Más de 4 horas
Patricio	30 minutos a 1 hora

Alondra	Más de 4 horas
Katherin	Más de 4 horas
Nelson	Más de 4 horas
Alejandra	2 a 4 horas
Ricardo	1 a 2 horas
Francisco	2 a 4 horas
Daniela	2 a 4 horas
Luis	1 a 2 horas
Jessics	Más de 4 horas
Carolina	2 a 4 horas
Andrea	Más de 4 horas
Luis	1 a 2 horas
Karin	Más de 4 horas
Fany	1 a 2 horas
Rosa	2 a 4 horas
Gaby	Más de 4 horas
Mariana	1 a 2 horas
Adolfo	Más de 4 horas
Joaquín	Más de 4 horas
JP	Más de 4 horas
Omar	Más de 4 horas
Nieves	1 a 2 horas
Gonzalo	Más de 4 horas
Miguel	Más de 4 horas
Luis	Más de 4 horas
José	1 a 2 horas
Andre	2 a 4 horas
Camila F	1 a 2 horas
Caroline	Más de 4 horas
Juan Roberto	Más de 4 horas
Camilo	Más de 4 horas

**¿Te sientes parte de alguna escena y/o cultura musical?**

<b>Primer nombre</b>	
Javiera	Tal vez
Catalina	Tal vez
Juan Carlos	No
Cristóbal	No
Elvira	Sí
Andrea	Sí
Pablo	Sí
Romina	No
Pablo	Tal vez
Jennifer	No
Pedro	Sí
Rogelio	No
Matías	Sí
Euclides	Tal vez
Monse	Tal vez
Roberto	Sí
Irma	Tal vez
Javier C	Tal vez
Anne	Sí
Francisco	Tal vez
Yohnny krause	Sí
Raul	Sí
Patricia	Tal vez
Felipe	Sí
Angel	Tal vez
Joaquin	Sí
Saymon	Sí
Gabriel	Sí
Francisco	Tal vez
Miguel	Sí
Daniel	Sí
Jose	Sí
Jose	Sí
Cristian	Sí
Claudia	Sí
Enrique	Tal vez
Fany	Sí

Patricio	Tal vez
Alondra	Tal vez
Katherin	Sí
Nelson	No
Alejandra	Sí
Ricardo	Sí
Francisco	Tal vez
Daniela	Sí
Luis	Tal vez
Jessics	Sí
Carolina	Sí
Andrea	Sí
Luis	No
Karin	Sí
Fany	No
Rosa	Tal vez
Gaby	Sí
Mariana	No
Adolfo	Tal vez
Joaquín	Tal vez
JP	No
Omar	Tal vez
Nieves	Sí
Gonzalo	Tal vez
Miguel	Sí
Luis	Tal vez
José	Sí
Andre	Sí
Camila F	Tal vez
Caroline	Sí
Juan	Sí
Roberto	
Camilo	Sí

**¿Sientes nostalgia al escuchar música en formatos físicos?**

<b>Primer nombre</b>	
Javiera	Frecuentemente
Catalina	Siempre
Juan Carlos	Rara vez
Cristóbal	Siempre
Elvira	Frecuentemente
Andrea	Siempre
Pablo	Siempre
Romina	Rara vez
Pablo	Frecuentemente
Jennifer	A veces
Pedro	A veces
Rogelio	Nunca
Matías	Siempre
Euclides	Siempre
Monse	Frecuentemente
Roberto	Siempre
Irma	Siempre
Javier C	Frecuentemente
Anne	Siempre
Francisco	A veces
Yohnny krause	Siempre
Raul	Siempre
Patricia	A veces
Felipe	A veces
Angel	Frecuentemente
Joaquin	Siempre
Saymon	Siempre
Gabriel	Siempre
Francisco	Siempre
Miguel	Frecuentemente
Daniel	Frecuentemente
Jose	Siempre
Jose	Frecuentemente
Cristian	Siempre
Claudia	Siempre
Enrique	Frecuentemente
Fany	Siempre
Patricio	Rara vez

Alondra	Siempre
Katherin	Siempre
Nelson	A veces
Alejandra	Siempre
Ricardo	Siempre
Francisco	Frecuentemente
Daniela	A veces
Luis	Siempre
Jessics	A veces
Carolina	A veces
Andrea	Siempre
Luis	Frecuentemente
Karin	Siempre
Fany	Nunca
Rosa	A veces
Gaby	Frecuentemente
Mariana	Nunca
Adolfo	Rara vez
Joaquín	
JP	Nunca
Omar	Siempre
Nieves	A veces
Gonzalo	Rara vez
Miguel	Siempre
Luis	Siempre
José	A veces
Andre	Siempre
Camila F	Siempre
Caroline	Siempre
Juan Roberto	Siempre
Camilo	Siempre

**¿Consideras que la música en formato físico es más auténtica que la música digital?**

<b>Primer nombre</b>	
Javiera	Totalmente de acuerdo
Catalina	De acuerdo
Juan Carlos	De acuerdo
Cristóbal	Totalmente de acuerdo
Elvira	Totalmente de acuerdo
Andrea	
Pablo	Totalmente de acuerdo
Romina	De acuerdo
Pablo	Totalmente de acuerdo
Jennifer	Neutral
Pedro	Totalmente de acuerdo
Rogelio	De acuerdo
Matías	Totalmente de acuerdo
Euclides	Neutral
Monse	De acuerdo
Roberto	De acuerdo
Irma	De acuerdo
Javier C	De acuerdo
Anne	Totalmente de acuerdo
Francisco	Totalmente de acuerdo
Yohnny krause	Neutral
Raul	Totalmente de acuerdo
Patricia	Totalmente de acuerdo
Felipe	Neutral
Angel	Totalmente de acuerdo
Joaquin	De acuerdo
Saymon	Totalmente de acuerdo
Gabriel	Neutral

Francisco	Totalmente de acuerdo
Miguel	Neutral
Daniel	Neutral
Jose	
Jose	De acuerdo
Cristian	Totalmente de acuerdo
Claudia	
Enrique	Neutral
Fany	Totalmente de acuerdo
Patricio	Neutral
Alondra	De acuerdo
Katherin	Totalmente de acuerdo
Nelson	De acuerdo
Alejandra	Totalmente de acuerdo
Ricardo	De acuerdo
Francisco	Totalmente de acuerdo
Daniela	De acuerdo
Luis	Totalmente de acuerdo
Jessics	De acuerdo
Carolina	Neutral
Andrea	Totalmente de acuerdo
Luis	De acuerdo
Karin	Totalmente de acuerdo
Fany	De acuerdo
Rosa	Neutral
Gaby	Neutral
Mariana	En desacuerdo
Adolfo	En desacuerdo
Joaquín	
JP	Totalmente en desacuerdo
Omar	Totalmente de acuerdo
Nieves	En desacuerdo

Gonzalo	Neutral
Miguel	Totalmente de acuerdo
Luis	Totalmente de acuerdo
José	De acuerdo
Andre	De acuerdo
Camila F	Totalmente de acuerdo
Caroline	Totalmente de acuerdo
Juan Roberto	Totalmente de acuerdo
Camilo	

**¿Cuánto valoras la portada y el arte de los álbumes en formato físico?**

<b>Primer nombre</b>	
Javiera	Mucho
Catalina	Mucho
Juan Carlos	Enormemente
Cristóbal	Enormemente
Elvira	Enormemente
Andrea	
Pablo	Enormemente
Romina	Mucho
Pablo	Enormemente
Jennifer	Enormemente
Pedro	Enormemente
Rogelio	Mucho
Matías	Enormemente
Euclides	Enormemente
Monse	Enormemente
Roberto	Enormemente
Irma	Enormemente
Javier C	Mucho
Anne	Moderadamente
Francisco	Enormemente
Yohnny krause	Enormemente
Raul	Mucho
Patricia	Enormemente
Felipe	Enormemente

Angel	Mucho
Joaquin	Enormemente
Saymon	Enormemente
Gabriel	Mucho
Francisco	Enormemente
Miguel	Moderadamente
Daniel	Mucho
Jose	
Jose	Mucho
Cristian	Enormemente
Claudia	
Enrique	Moderadamente
Fany	Mucho
Patricio	Mucho
Alondra	Enormemente
Katherin	Enormemente
Nelson	Mucho
Alejandra	Enormemente
Ricardo	Enormemente
Francisco	Mucho
Daniela	Moderadamente
Luis	Mucho
Jessics	Mucho
Carolina	Moderadamente
Andrea	Mucho
Luis	Mucho
Karin	Enormemente
Fany	Moderadamente
Rosa	Mucho
Gaby	Mucho
Mariana	Moderadamente
Adolfo	Mucho
Joaquín	
JP	Enormemente
Omar	Moderadamente
Nieves	Enormemente
Gonzalo	Un poco
Miguel	Enormemente
Luis	Mucho
José	Enormemente
Andre	Enormemente

Camila F	Enormemente
Caroline	Enormemente
Juan Roberto	Enormemente
Camilo	Enormemente

**¿Sientes nostalgia al escuchar música en formato físico?**

<b>Primer nombre</b>	
Javiera	Frecuentemente
Catalina	Frecuentemente
Juan Carlos	Rara vez
Cristóbal	Siempre
Elvira	Frecuentemente
Andrea	
Pablo	Siempre
Romina	A veces
Pablo	Siempre
Jennifer	A veces
Pedro	A veces
Rogelio	Nunca
Matías	Siempre
Euclides	Siempre
Monse	Frecuentemente
Roberto	Siempre
Irma	Frecuentemente
Javier C	Frecuentemente
Anne	Siempre
Francisco	A veces
Yohnny krause	Frecuentemente
Raul	Frecuentemente
Patricia	A veces
Felipe	A veces
Angel	Frecuentemente
Joaquin	Siempre
Saymon	Siempre
Gabriel	A veces
Francisco	Siempre
Miguel	A veces
Daniel	Frecuentemente

Jose	
Jose	Frecuentemente
Cristian	Siempre
Claudia	
Enrique	Frecuentemente
Fany	Siempre
Patricio	Rara vez
Alondra	Siempre
Katherin	Siempre
Nelson	A veces
Alejandra	A veces
Ricardo	Siempre
Francisco	Frecuentemente
Daniela	A veces
Luis	Siempre
Jessics	A veces
Carolina	A veces
Andrea	Frecuentemente
Luis	Frecuentemente
Karin	Siempre
Fany	Rara vez
Rosa	A veces
Gaby	Frecuentemente
Mariana	Nunca
Adolfo	Rara vez
Joaquín	
JP	Nunca
Omar	Siempre
Nieves	Frecuentemente
Gonzalo	Rara vez
Miguel	Siempre
Luis	Siempre
José	A veces
Andre	A veces
Camila F	Frecuentemente
Caroline	Frecuentemente
Juan Roberto	Siempre
Camilo	

**¿Cuántos álbumes en formato físico posees actualmente en tu colección?**

<b>Primer nombre</b>	
Javiera	10-20
Catalina	Ninguno
Juan Carlos	Ninguno
Cristóbal	
Elvira	Más de 30
Andrea	
Pablo	10-20
Romina	Más de 30
Pablo	Más de 30
Jennifer	Más de 30
Pedro	Más de 30
Rogelio	20-30
Matías	Más de 30
Euclides	10-20
Monse	10-20
Roberto	Más de 30
Irma	10-20
Javier C	Más de 30
Anne	Más de 30
Francisco	Más de 30
Yohnny krause	10-20
Raul	20-30
Patricia	Más de 30
Felipe	Más de 30
Angel	Más de 30

Joaquin	Más de 30
Saymon	Más de 30
Gabriel	Más de 30
Francisco	20-30
Miguel	10-20
Daniel	10-20
Jose	
Jose	10-20
Cristian	Más de 30
Claudia	
Enrique	10-20
Fany	10-20
Patricio	10-20
Alondra	20-30
Katherin	10-20
Nelson	20-30
Alejandra	10-20
Ricardo	Más de 30
Francisco	Más de 30
Daniela	20-30
Luis	Ninguno
Jessics	10-20
Carolina	10-20
Andrea	10-20
Luis	Ninguno
Karin	20-30
Fany	10-20
Rosa	10-20
Gaby	10-20
Mariana	Ninguno
Adolfo	Ninguno
Joaquín	
JP	20-30
Omar	Más de 30
Nieves	10-20
Gonzalo	Ninguno

Miguel	Más de 30
Luis	Más de 30
José	10-20
Andre	10-20
Camila F	10-20
Caroline	Más de 30
Juan Roberto	10-20
Camilo	