

Trabajo Integrador Final

Título: Música en la nube: El derecho de autor y las tecnologías digitales

Director: Tomás Viviani

Co-directora: Paloma Sánchez

Palabras clave: Propiedad Intelectual, Tecnologías Digitales, Música e Instituto Nacional de la Música (INAMU).

Datos de los integrantes

Nombre y apellido: Natalia Bucchino

Legajo: 18925/5

Domicilio: Calle 134 N° 2181, La Plata, Buenos Aires.

Teléfono: (0221) 451 2194

E-mail: nataliabucchino@gmail.com

Nombre y apellido: Gastón Romero

Legajo: 17537/1

Domicilio: 12 N° 706, La Plata, Buenos Aires.

Teléfono: (0221) 15 5728546

E-mail: romerogastonlp@gmail.com

Nombre y apellido: Milagros Montone

Legajo: 18974/5

Domicilio: 34 N° 931, La Plata, Buenos Aires.

Teléfono: (0221) 422 2721

E-mail: milimontone@gmail.com

Resumen

El siguiente Trabajo Integrador Final consiste en una producción gráfica para el Instituto Nacional de la Música, que busca desarrollar y analizar críticamente la relación entre los derechos intelectuales y las tecnologías digitales en el ámbito musical argentino.

Se trata de un dossier que incluye una primera parte, en donde se presenta una serie de conceptos clave para comprender la temática, y una segunda, que expone distintas líneas de debate que están produciéndose en torno a ambos fenómenos, a través de las voces de diversos entrevistados.

Índice

1. INTRODUCCIÓN

- a) Una herramienta para los músicos argentinos
- b) El porqué de esta publicación
- c) Líneas de acción
- d) Antecedentes de la producción

2. CONCEPTOS CLAVE

- a) La música en la cultura
- b) Cultura y comunicación: la producción de sentido
- c) Tecnologías digitales: ¿lo virtual es real?
- d) Las industrias culturales en el circuito musical

3. DESARROLLO

- a) El equipo
- b) Vías al conocimiento
- c) Primeros pasos
- d) ¿Por qué un dossier?
- e) El lenguaje como herramienta

4. LA PUBLICACIÓN

- a) El INAMU y su lucha por la reivindicación de los artistas
- d) El proceso de producción
- b) Música en la nube: el derecho de autor y las tecnologías digitales

5. CONCLUSIONES

6. BIBLIOGRAFÍA

Introducción

Con el auge de las distribuidoras digitales, las tiendas *online* y las plataformas que brindan servicios de *streaming*, se han modificado las lógicas de difusión de material musical presentes en todo el mundo y adoptadas en nuestro país. Dentro de este marco se desarrolla nuestro Trabajo Integrador Final (TIF), en el que se analizarán las tensiones y posibilidades que existen entre los creadores de contenidos, los usuarios y los desarrolladores o dueños de tecnología, para identificar cuáles son los escenarios que surgen con el desarrollo tecnológico y cómo se adaptan a las leyes que protegen los derechos de los músicos.

Para esto, se explorarán los aspectos jurídicos e históricos de los derechos intelectuales y el uso y apropiación de las tecnologías digitales como herramientas de producción y difusión musical, con la idea de establecer puntos de quiebre y de avenencia entre ambos fenómenos y determinar cómo influyen en la actividad laboral de los músicos argentinos y en los ciudadanos en general. Las palabras clave que definen nuestro proyecto son propiedad intelectual, tecnologías digitales, música e Instituto Nacional de la Música (INAMU).

Una vez finalizado el recorrido que nos permitió conocer a fondo la temática, realizamos un dossier para el INAMU, que funcionará como una herramienta teórica que indagará acerca de los derechos intelectuales de los músicos y las alternativas que presentan las tecnologías digitales en la industria musical argentina, con el fin de que los artistas puedan decidir cómo difundir y administrar sus creaciones de forma autónoma.

Una herramienta para los músicos argentinos

A lo largo de este trabajo, buscamos remarcar la importancia de defender, promover y fomentar la continuación de una práctica que atraviesa nuestra cotidianeidad de forma directa, el hacer y consumir música, entendiéndola como una expresión que se relaciona íntimamente con el desarrollo de la cultura.

Consideramos imprescindible que los músicos conozcan sus derechos y sepan cuáles son las herramientas con las que pueden trabajar, para poder posicionarse ante el mundo como actores políticos. En este sentido, a partir de la sanción de la Ley Nacional de la Música 26.801 en noviembre de 2012, surgió por primera vez en Argentina un plan federal pensado a largo plazo para “solucionar colectivamente la falta de estímulos para la producción, difusión y circulación de música en todo el territorio argentino”¹ y en enero de 2013 se puso en funcionamiento el Instituto Nacional de la Música, órgano encargado de garantizar su aplicación.

Desde el INAMU se creó el Centro de Formación Integral del Músico, que deberá conformarse por un referente de esta institución y representantes de organizaciones de músicos, cuya tarea será informar a los artistas sobre diversas temáticas que aportan a su desarrollo como músicos y trabajadores. Fue este espacio el que encontramos pertinente para nuestro material ya que plantea el mismo objetivo que nosotros: promover conocimientos acerca del arte de la música, de estudios académicos, derechos laborales, propiedad intelectual y todo lo que aporte al desarrollo del artista².

La publicación se divide en dos partes: en la primera se exponen las principales características de los conceptos básicos para entender los fenómenos que surgen en torno a los derechos intelectuales de los músicos y los desarrollos tecnológicos, y en la segunda se realiza un análisis de los debates que se están dando en torno a estos ejes, incorporando voces de entrevistados especializados en el tema.

¹ Introducción Ley Nacional de la Música. Parte 1.

² Ley N.º 26.908. Capítulo 3. Artículo. 21.

Para esto, en primera instancia realizamos una investigación sobre los derechos intelectuales de los músicos, teniendo en cuenta su convivencia con las tecnologías digitales y los diversos canales de difusión y distribución que ellas originan, para luego seleccionar los aspectos que creímos necesarios para el desarrollo de un dossier funcional al centro.

El material se presenta en dos soportes, en función a los dos tipos de destinatarios a los que deseamos alcanzar: por un lado, la información dispuesta en formato dossier está dirigida a los integrantes del centro de formación del INAMU, y por otro, el PDF, que estará disponible en la página oficial del instituto, pone los datos a disposición de aquellos que deseen informarse acerca de los debates que atraviesan los músicos en relación a sus derechos y a los usos de la tecnología, sin tener que ser participantes, necesariamente, del proceso educativo del organismo.

Si bien el dossier está dirigido principalmente a músicos argentinos, también es útil para cualquier persona interesada en conocer cómo se desarrolla la actividad musical del país y de qué forma convive con las tecnologías digitales. Al tener un destinatario heterogéneo (respecto a la franja etárea, académica e ideológica), el vocabulario no contiene términos específicos, salvo en casos particulares, en los que se adjunta una nota al pie para su correcta comprensión.

El porqué de esta publicación

En un primer momento habíamos querido centrar nuestro trabajo en la Ley Nacional de la Música 26.801; sin embargo, avanzada la investigación, conocimos la labor que realiza el INAMU y, a partir de conversaciones con su equipo de trabajo, decidimos ahondar en cuestiones que tuvieran que ver con la formación del músico en el ámbito digital.

La motivación de crear este dossier partió de la necesidad de brindar información a aquellos artistas que aún no disponen de material suficiente sobre este tema en particular, que tiene incidencia directa en la actividad de los compositores, intérpretes y productores fonográficos.

Asimismo, no existe una producción similar para aquellos músicos interesados en esta problemática. Si bien hay material bibliográfico que habla sobre el derecho de autor y las tecnologías digitales, no hemos encontrado ningún documento académico que, además de exponer los aspectos técnicos, contemple los discursos actuales acerca del tema, y, menos aún, de la música en particular.

El dossier les dará herramientas a los músicos para debatir su rol como artistas y actores políticos, ya que, tal como afirman los Músicos Argentinos Convocados³,

las expresiones artísticas son los anticuerpos culturales que genera una sociedad ante lo hegemónico de un mercado cada vez más globalizado. Es por eso que para contener y fomentar parte de esas expresiones artísticas el Estado debe darle herramientas a la sociedad, para que la sociedad pueda hacer política cultural a través de sus artistas.⁴

Asimismo, como dice el Director nacional de Industrias Culturales, Rodolfo Hamawi,

las industrias culturales son un sector económico como cualquier otro, que genera empleo, que compra insumos y maquinaria, que exporta e importa su producción. Y aún más, en la Argentina actual, las industrias culturales son un sector económico relevante, que aporta el 3,5% del PBI, lo cual es equiparable a sectores como el de la energía.⁵

Líneas de acción

Objetivo general: Realizar un dossier que analice críticamente la relación entre el derecho de autor y las tecnologías digitales, que sirva como sustento teórico para el Centro de Formación Integral del Músico, del INAMU.

³ Músicos Argentinos Convocados es una agrupación de músicos, que organizados en distintos grupos de trabajo realizan diferentes actividades relativas al circuito musical. Participaron en la redacción de la Ley Nacional de la Música y en su implementación.

⁴ Síntesis de la Ley Nacional de La Música - Parte 1. Disponible en <www.musicosconvocados.com>.

⁵ Secretaría de Cultura de la Nación; *Valor y símbolo. Dos siglos de industrias culturales en la Argentina*; 2010.

Objetivos Específicos:

Cognitivos:

- > Analizar los derechos de autor y su relación con las tecnologías digitales en Argentina.
- > Conocer el desarrollo de la ley 26.801 y su influencia sobre la producción musical del país.
- > Interpretar los debates acerca de las modificaciones producidas en la industria musical a partir del desarrollo de Internet y el avance de las tecnologías digitales.
- > Distinguir los usos de las tecnologías digitales en función de la difusión y circulación de material musical en el país.

Procedimentales:

- > Reunir datos sobre el proceso de creación de la ley 28.801, su aprobación y su desarrollo actual.
- > Presenciar debates sobre música popular, derechos de autor, cultura libre, industrias culturales y tecnologías digitales.
- > Entrevistar a personas involucradas en el tema.
- > Registrar a través de encuestas el conocimiento de los músicos sobre sus derechos.
- > Elegir el lenguaje adecuado para desarrollar el contenido del dossier.
- > Seleccionar la estética del dossier y del PDF.

ALCANCES Y LIMITACIONES

El trabajo brinda conceptos básicos sobre los derechos intelectuales y las herramientas digitales en el circuito musical y contiene un espacio de reflexión acerca de ambas temáticas a partir de la voz de distintos autores que las han abordado desde diferentes áreas de estudio.

Al presentarse en dos formatos —gráfico y digital— la información tendrá un doble alcance: podrán acceder a la publicación los que participen activamente de las actividades del INAMU, y los que no se relacionen formalmente con la institución pero busquen información referida al tema en internet.

Por otro lado, si bien los términos derecho de autor y tecnologías digitales son pertinentes en el tratamiento de todas las disciplinas artísticas en diferentes partes del mundo, nuestro trabajo está enfocado, puntualmente, en la música argentina. Aunque hacemos referencia a portales web gestados en otros países o ejemplificamos con algunos referentes extranjeros, siempre es en función del eje principal.

Asimismo, al hacer referencia a plataformas web actualmente en funcionamiento y normativas y decisiones políticas que pueden sufrir modificaciones, corremos el riesgo de que la producción pierda vigencia fácilmente. Sin embargo, al considerar necesario que exista un material que agrupe las principales vías de difusión que tienen los músicos en internet y entender que la prioridad del instituto es generar este tipo de publicaciones, tomamos la decisión de mantener el formato pero hacer una breve presentación de las distintas plataformas digitales que se usan en Argentina (el tema más expuesto a modificaciones) en un apartado independiente.

Por otro lado, a lo largo de la investigación nos encontramos con varias críticas negativas hacia la organización y el funcionamiento de las entidades de gestión colectiva; sin embargo, no realizamos un análisis de esta situación dentro del dossier, porque implicaba un trabajo paralelo, que no se adecuaba a los objetivos de nuestra producción.

Antecedentes de la producción

Cuando comenzamos a diagramar las bases del trabajo nos valimos de ciertas publicaciones que nos alentaron a conocer algunos de los temas que empezaríamos a desarrollar posteriormente. Si bien no volvimos a retomar toda avanzada la investigación, nos sirvieron como puntapié inicial para iniciar nuestro recorrido epistemológico.

Cultura Libre. Cómo los grandes medios usan la tecnología y las leyes para encerrar la cultura y controlar la creatividad – Lawrence Lessig – publicado en Internet con licencia Creative Commons y en papel por Penguin Books – 2004

Este texto nos sirvió para introducirnos en el concepto de “cultura libre” ya que su autor, Lawrence Lessig, es uno de los máximos exponentes de esta corriente de pensamiento. En el trabajo se realiza un recorrido histórico que ayuda al lector a entender la problemática que supone hablar de derechos de autor y tecnologías, y cómo las formas tradicionales de producción fueron avanzando de la mano de nuevas regulaciones legales que —según lo expuesto por el Lessig— siempre tienden a ser favorables a las “grandes corporaciones” y motivo de limitación para los pequeños productores.

Valor y símbolo. Dos siglos de industrias culturales en la Argentina - Secretaría de Cultura de la Nación - 2010

Valor y símbolo... da lugar al análisis de los distintos sectores que hacen a la industria cultural; está acompañado por imágenes, gráficos, mapas, columnas de opinión, etc, que permiten contextualizar sus reflexiones y enriquecer la información.

Este libro de la Secretaría de Cultura de la Nación fue una fuente fundamental para la realización de nuestro TIF ya que hace hincapié en las industrias culturales argentinas y en la necesidad de “fortalecer el vínculo entre innovación tecnológica y condiciones materiales de producción, pero siempre fortaleciendo nuestra creatividad e identidad, así como los hábitos de apropiación democrática de la cultura”.

Difusión digital de la música independiente: alcances y limitaciones - María Claudia Lamacchia - *AVATARES de la comunicación y la cultura*, Nº 4. ISSN 1853-5925. - 2012

Este artículo aborda la relación que existe entre la música independiente y el uso de las nuevas tecnologías. Su principal propósito es poner en crisis los alcances y las limitaciones que tiene Internet en la difusión de los proyectos musicales de artistas autogestionados. La autora realiza esta evaluación tomando testimonios de diferentes músicos, en particular los que están asociados o vinculados a la Unión de Músicos Independientes (UMI), y las opiniones de los directores de portales creados para la divulgación musical.

Este ensayo nos sirvió para el desarrollo de nuestro TIF ya que nos mostró las acciones y expectativas de algunos grupos musicales y solistas y sus experiencias en relación a la promoción de obras a través de la web.

Otro Cantar. La música independiente en Argentina - María Claudia Lamacchia - Unísono Ediciones - 2012

En este libro, la autora profundiza sobre la organización colectiva de los músicos argentinos y sus formas de relación con el Estado en un marco de redefinición de la industria discográfica. Para esto, se centra en la historia de la Unión de Músicos Independientes, asociación de la que ella forma parte, como responsable del Área de Prensa y Comunicación.

Este trabajo nos fue de gran ayuda para la realización de nuestro TIF, ya que la UMI es un antecedente fundamental en la sanción de la Ley de Música, porque materializa la lucha de muchos músicos argentinos por la autogestión. Además, uno de los creadores de esta asociación es Diego Boris, el presidente del Instituto Nacional de la Música.

Además, Lamacchia hace un recorrido exhaustivo del proceso de producción de música independiente en el país y brinda muchas fuentes que nos sirvieron para tomar de referencia a la hora de realizar nuestra investigación.

Cien años de música argentina. Desde 1910 a nuestros días - Sergio Pujol - Editorial Biblos - 2013

El autor narra cómo se fueron gestando los diferentes estilos musicales a partir del siglo XX en nuestro país, partiendo de una diferenciación entre lo que se consideraba música popular y música clásica en ese momento. Luego de un extenso recorrido, hasta llegar al siglo XXI, concluye en que la búsqueda de representación musical nacional no se encuentra en un tipo particular de interpretación, sino que está presente en toda manifestación artística.

Este libro nos aportó conocimiento acerca del valor que se le dio a la música en diferentes períodos de tiempo, cómo fue la formación de los artistas según la época, cuáles eran los lugares que ocupaban los solistas y los conjuntos, entre otros datos históricos que nos fueron de interés para poder analizar con mayor profundidad la situación de los músicos actuales.

**La vida tocando, identidades juveniles y experiencia musical – Tomás Viviani
– Tesis de Grado Facultad de Periodismo y Comunicación Social, UNLP - 2011**

Esta investigación tiene como objeto de estudio las identidades juveniles en relación con la práctica musical y se aborda a partir del análisis y la puesta en relación de nociones como comunicación, cultura popular, música popular, juventud e identidades.

Esta tesis nos fue de ayuda para desarrollar nuestro trabajo ya que el investigador analiza conceptos que son comunes a los que desarrollamos en nuestra tesis y utiliza varias de las herramientas metodológicas que también utilizamos, como entrevistas y observaciones.

El Community Manager en las organizaciones. La gestión de la comunicación digital. Mariano Mussis –Tesis de Grado – 2013.

Esta producción es un libro del tipo manual que ayuda al lector a entender el funcionamiento de ciertas lógicas del ámbito de los "Community Manager" y las redes sociales. El trabajo de Mussis nos sirvió no sólo para plantear el nuevo escenario de las redes sociales como ámbito de interacción sino también para entender cómo afrontar la producción de un material gráfico.

Conceptos clave

La música en la cultura

Desde un comienzo, la **música** fue nuestro estímulo para sumergirnos en este trabajo, pero ¿a qué llamamos música? Las palabras del semiólogo y musicólogo Jean Molino actuaron como disparador para empezar a conceptualizar este fenómeno: “No hay una música, sino muchas músicas, no música-como-tal, sino un hecho musical”⁶. Asimismo, Molino retoma al antropólogo y sociólogo Marcel Mauss, al coincidir en que

los eventos que hemos estudiado son todos, si se puede permitir el término, totales, o, si se prefiere —aunque no nos agrada la palabra—, hechos sociales generales. Es decir, en ciertos casos ponen en marcha a toda la sociedad y sus instituciones... Todos estos fenómenos son simultáneamente legales, económicos, religiosos, aún estéticos, morfológicos, etc. [...] Lo que es llamado música es simultáneamente la producción de un ‘objeto’ acústico, el objeto acústico mismo, y finalmente la recepción de dicho objeto. El fenómeno de la música, como el del lenguaje o el de la religión, no puede definirse o describirse correctamente a menos de que tomemos en cuenta su modo de existencia triple: como un objeto arbitrario aislado, como algo producido y como algo percibido. Es en estas tres dimensiones en lo que se basa, en gran medida, la especificidad de lo simbólico.

Particularmente en este trabajo, cuando hacemos referencia al creador de esa música señalamos al “**músico nacional**”, ya que lo hacemos a partir un punto de vista legislativo: el universo de estudio que trabajamos incluye particularmente a los sujetos que se ven contemplados por la Ley de Música Nacional 26.801, con la que trabajamos codo a codo al momento de desarrollar este TIF.

A los ojos de esta norma, el músico nacional es aquella “persona física de nacionalidad argentina o extranjera con residencia en el territorio argentino,

⁶ Molino, Jean; “Musical fact and the semiology of music. Music analysis”; *Reflexiones sobre semiología musical*; Serie Breviarios de Semiología Musical; 1990.

que cante, recite, declame, interprete, ejecute y/o componga de manera instrumental y/o vocal una obra musical, o que imparta conocimiento sobre el arte de la música en forma autogestionada, ejerciendo de esta manera el arte de la música"⁷.

Mucho más complejo nos resultó definir la figura del **autor** por fuera de un concepto estrictamente legal. A fines de los 60, Michel Foucault, Jacques Derrida y especialmente Roland Barthes anunciaban la crisis del concepto de autoría gestado en la modernidad, ligado a la propiedad individual, para darle protagonismo a los receptores —particularmente a los lectores— en el proceso de construcción de una obra.

Barthes planteaba la "muerte del autor"⁸ a partir de la crítica a la concepción romántica que establecía que el creador le daba forma a la inspiración a través de la creación de su obra, y que el receptor sólo debía intentar comprender, pasivamente, lo que el autor había querido expresar. Desde su punto de vista, contrariamente, la obra se conformaba como un tejido gestado a partir de la escritura del autor y de la lectura activa de los receptores, que construían significados sin tener en cuenta necesariamente la intención con la que había sido escrita. A partir de esto, nacía la concepción de que la obra se hacía a sí misma al entrecruzarse con la recepción activa, pudiendo alterar su significado a través del tiempo. Posteriormente, bajo esta misma línea, Humberto Eco retomó el planteo de Barthes al reivindicar la función del lector⁹.

Por otro lado, a partir de una lectura de la línea ideológica del INAMU comprendimos a la figura del autor como la de un artista que concibe una obra que contribuye a la cultura en la que se desarrolla, razón por la que merece una retribución acorde a su trabajo, cobrando un protagonismo que lejos está de posicionarlo como una figura fuera de vigencia. Desde el instituto hacen hincapié en el plano legislativo, donde autor es quien crea una obra a la que protegerá la ley: desde productos literarios, cinematográficos y musicales hasta herramientas de software.

⁷ Ley Nacional de la Música N.º 26801

⁸ Barthes, Roland; "La muerte del autor"; *El susurro del lenguaje*; Paidós; Barcelona; 1987.

⁹ Eco, Umberto; *Los límites de la interpretación*; Lumen; Barcelona; 1998.

De este modo, analizamos las disputas que se dan actualmente en el ámbito musical argentino a partir de estas dos concepciones, haciendo foco en la comunicación en internet, que supone una reconfiguración aún más marcada de la noción de la autoría.

Para poder contextualizar la figura del autor y su obra definimos qué noción de **cultura** se ajusta a nuestro planteo. Es así, que abordamos este concepto a partir del trabajo de Jesús Martín Barbero, ya que creemos que el arte, en particular la música, es parte de la experiencia social y se da a través de un intercambio simbólico, que abarca cuestiones tanto políticas como sociales. En este sentido, en su libro *De los medios a las mediaciones: Comunicación, cultura y hegemonía*, el autor explica:

La cultura es el lugar propio para la comprensión de las transformaciones de la experiencia social. Es el tejido de relaciones e intercambios simbólicos, desde los que se construyen y reconstruyen permanentemente las ideas sociales. Es decir, la cultura no es la formación de un individuo en su humanidad o en su madurez espiritual, sino la conformación colectiva y anónima de un grupo social en las instituciones que lo definen¹⁰.

Cultura y comunicación: la producción de sentido

Para ampliar la concepción anterior, teniendo en cuenta la conformación de los circuitos culturales latinoamericanos, nos basamos en la noción de "**hibridación cultural**" del antropólogo y crítico cultural argentino Néstor García Canclini, quien expresa que

la hibridación es un proceso y una condición, que permite mirar el pasado cultural y pensar las lógicas de producción cultural en el presente. Fundamentalmente es un proceso de resimbolización, de rituales y del capital cultural heredado y acumulado por la memoria histórica que frente a nuevas condiciones materiales de existencia se transforma proponiendo

¹⁰ Jesús Martín Barbero, *De los medios a las mediaciones: Comunicación, cultura y hegemonía*, Gustavo Gili, Barcelona, 1987.

nuevas combinatorias simbólicas como formas de resolver conflictos de orden social, económico y cultural en general¹¹.

Asimismo, retomamos el trabajo sobre **comunicación y cultura** que realizó el sociólogo Gilberto Giménez, quien afirma:

Viendo las cosas desde la perspectiva de la cultura, podemos decir que ésta se confunde totalmente, de cabo a rabo, con la comunicación. La cultura no sólo presupone la comunicación, sino también es comunicación. Si asumimos, por ejemplo, la definición antropológica de la cultura como 'pautas de significados', nos percatamos de inmediato que hablar de 'significados' implica automáticamente hablar de comunicación, porque los significados se generan siempre para alguien y en vista de alguien; es decir, en vista de un destinatario real o potencial capaz de interpretarlos. Ningún poeta, por narcisista que sea, escribe poesías sólo para sí, o para declamarlas en un bosque solitario. Y ningún fotógrafo, sea profesional o aficionado, toma fotografías sólo para su consumo personal, sin la intención de exhibirlas aunque sea en la intimidad de su círculo personal¹².

Giménez busca reafirmar la definición de cultura en términos comunicacionales citando al sociólogo Stuart Hall, quien expone que la cultura tiene que ver principalmente con "la producción e intercambio de significados —es decir, con dar y recibir significados— entre los miembros de una sociedad o de un grupo. [...] Es así como la cultura depende de los que participan en ella interpretando su entorno y confiriendo 'sentido' al mundo de modo semejante"¹³. Por esto, coincidimos con Giménez en la afirmación de que cualquier producto cultural —una obra literaria, una película, un repertorio cancionero, una obra de teatro, una emisión televisiva— puede ser analizado siempre según el eje de la comunicación.

¹¹ Canclini García, Nestor; *Culturas híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad*; Grijalbo; México; 1989.

¹² Giménez, Gilberto; *Comunicación, Cultura e Identidad: Reflexiones epistemológicas*; Instituto de Investigaciones Sociales de la UNAM; San Luis Potosí; 2009

¹³ Hall, Stuart; *El trabajo de la representación*; Sage Publications; Londres; 1997

Asimismo, hablaremos también en términos de **comunicación alternativa** a partir del análisis del texto de cátedra *La otra comunicación*¹⁴, de Florencia Saintout. La autora se opone a la idea que presenta la tradición sociológica empirista de que la comunicación debe ser sinónimo de “independiente”, entendiendo que esta “independencia” suele ser un argumento capcioso de la cultura dominante que emerge de los medios hegemónicos.

Para evitar esto, Saintout propone construir algo completamente opuesto: una “comunicación dependiente”, pero dependiente de una ideología política, de la historia, de los hombres y de sus necesidades, para romper con la teoría ingenieril de informar de manera “objetiva”. Como equipo, pensamos que el camino más sensato y sincero para aportar al debate en temas tan complejos como los derechos de autor y en cuestiones tan amplias como la producción cultural en sí, es comunicar con este sentido de oficio periodístico.

Tecnologías digitales: ¿lo virtual es real?

Para abordar la revolución en la producción, difusión y consumo de música debimos, primero, definir las **Tecnologías de la Comunicación y de la Información (TICs)**, ya que son las que permiten estas nuevas formas de intercambio, y para esto tomamos la idea expresada por el doctor en ingeniería informática Jimmy Rosario, quien las define como el “conjunto de tecnologías que permiten la adquisición, producción, almacenamiento, tratamiento, comunicación, registro y presentación de informaciones, en forma de voz, imágenes y datos contenidos en señales de naturaleza acústica, óptica o electromagnética. Las TICs incluyen la electrónica como tecnología de base que soporta el desarrollo de las telecomunicaciones, la informática y el audiovisual”¹⁵.

¹⁴ Saintout, Florencia; *La otra comunicación*; Material de cátedra de la materia Comunicación y Teorías y Cátedra I; UNLP; 2011.

¹⁵ Rosario, Jimmy; *La Tecnología de la Información y la Comunicación (TIC). Su uso como Herramienta para el Fortalecimiento y el Desarrollo de la Educación Virtual*; 2005. Disponible en el ARCHIVO del Observatorio para la CiberSociedad en <<http://www.cibersociedad.net/archivo/articulo.php?art=218>>.

Sin embargo, avanzada la investigación consideramos que el concepto **tecnologías digitales** era el más acertado, ya que luego de leer las reflexiones de Bianca Racioppe en su tesis *Liberar, compartir, derivar* coincidimos en que

el adjetivo "nuevo" tiene como función situar epocalmente a las tecnologías y refiere a "nuevas" para distinguirlas de otras anteriores en la línea temporal; pero entiendo que las tecnologías más recientes no sustituyen a las previas, sino que se yuxtaponen y se imbrican a ellas. Además, el adjetivo "nuevo" está necesariamente acotado a un contexto de época, lo que hoy es nuevo no lo será en unos años, es una calificación que tiene la función de distinguir lo "nuevo" de lo "viejo".

Asimismo, la autora pone en crisis el concepto "tecnologías de la información" cuando afirma: "Al entender la comunicación como producción y disputas por los sentidos, al entenderla desde la cultura y desde los procesos y no simplemente ligada a los medios, distinguir entre procesos que serían de información y otros que serían de comunicación resulta innecesario".

También retomamos las palabras del sociólogo británico Roger Silverstone, quien expresa que la tecnología es "nuestra interfaz con el mundo"¹⁶, es decir, un puente entre lo que queremos hacer y un objetivo determinado. No obstante, este autor señala que se trata de una relación compleja de intereses, porque involucra campos de poder que se debaten y fluctúan a través de la comunicación, la cultura, la política, la economía y otros pilares similares presentes en cada estamento de la sociedad.

Esta situación de convergencia suele polarizar opiniones entre aquellos que relativizan a la tecnología pensando sólo en los aparentes beneficios, y quienes ven con pesimismo su desarrollo exponencial dentro de la estructura cultural de la sociedad. Por esto, nuestro trabajo entiende a la tecnología como una instancia más de significación y producción, en donde las tensiones y las luchas de sentido son una constante a tener en cuenta en cada análisis.

¹⁶ Silverstone, Roger; "Tecnología"; ¿Por qué estudiar los medios?; Amorrortu Editores; Buenos Aires; 2004.

Como equipo, trabajamos este TIF con la idea de separarnos de estos dos extremos, ya que entendemos que las tecnologías no son meros canales, o simples instrumentos de los cuales uno se apropia sin más miramientos y, a su vez, pensamos que toda modalidad y nueva tecnología responde a un contexto determinado, a un grupo de personas en particular y a un momento específico. Realizar esta distinción nos permite razonar, en sintonía con Silverstone, que dentro de una sociedad “las tecnologías son habilitantes (e inhabilitantes) más que determinantes. Aparecen y existen y desaparecen en un mundo que no es del todo obra suya”.

CIBERESPACIO Y COMUNIDADES VIRTUALES

Anecdóticamente el término **ciberespacio** se utilizó por primera vez en la novela de ciencia ficción *Neuromante*, escrita por William Gibson en 1984. Sin embargo, en comunicación, para entender a qué nos referimos cuando hablamos de ciberespacio tomamos como referencia el libro *¿Qué es lo virtual?* del escritor, filósofo y profesor Pierre Lévy, quien expone:

El ciberespacio es el medio por excelencia donde los actos se pueden registrar y transformar en datos explotables. De ahí que el consumidor de información, de transacción o de dispositivos de comunicación no cese de producir, a su vez, una información rebosante de valor. El consumidor no sólo se convierte en un coproductor de la información que consume, sino que también es un productor cooperativo de los «mundos virtuales» en los que evoluciona y agente de la visibilidad del mercado para quienes aprovechan las huellas de sus actos en el ciberespacio¹⁷.

A diferencia de otros tipos de espacios, éste surge directamente como medio relacional. Es decir, dos individuos pueden encontrarse en un lugar y comenzar algún tipo de relación, pero ese espacio ya estaba allí antes y seguirá luego de que esa conexión termine. En cambio, el ciberespacio existe solamente como sitio de vinculación, su realidad se construye a través del intercambio de información y es por esto que es espacio y medio a la vez, ya que una red sin

¹⁷ Levy, Pierre; *¿Qué es lo virtual?*; Paidós; Buenos Aires; 1999.

interacción entre sus miembros deja de ser una red. El ciberespacio surge en y por la comunicación, de ahí su doble naturaleza de espacio y medio¹⁸.

El término **comunidad virtual** fue acuñado por el crítico y ensayista estadounidense Howard Rheingold, quien las definió como “colectivos sociales que emergen desde la red cuando un número importante de personas discuten, durante un tiempo considerable y con la suficiente sensibilidad humana, asuntos públicos significativos con el objetivo de formar redes de relaciones personales en el ciberespacio”¹⁹.

Si bien se han desarrollado definiciones diversas desde distintas matrices de pensamiento, puede advertirse un rasgo característico: las comunidades virtuales no dejan de ser reales, ya que son reales los efectos que generan en los modos de pensar colectivos, donde conviven distintos sentidos y representaciones de diversos contextos sociales e individuales. La conformación de estos colectivos no implica la sustitución de los modos de organización, pertenencia y sociabilidad tradicionales, sino fenómenos paralelos o complementarios. Además, alientan formas de socialización alternativas e independientes del ámbito habitual de los miembros, permitiendo que éstos se abran a conocer nuevas experiencias.

Asimismo, en la realidad virtual, la comunidad no se estructura a partir de un pasado, una cultura o biografías comunes, sino de contactos con individuos que comparten un mismo interés. Lo comunitario ya no alude a los lazos impuestos por tradiciones, obligaciones morales o normas, sino a los gustos y preferencias compartidas y elegidas de forma autónoma²⁰.

¹⁸ Aguirre Romero, Joaquín; *Ciberespacio y comunicación: nuevas formas de vertebración social en el siglo XXI*; Universidad Complutense de Madrid .<<https://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero27/cibercom.html>>. Consultada: 9 de junio de 2015.

¹⁹ Rheingold, Howard; *La comunidad virtual: una sociedad sin fronteras*; Gedisa; Barcelona; 1996.

²⁰ Winocur, Rosalía, “Internet en la vida cotidiana de los Jóvenes”; *Revista Mexicana de Sociología*; Universidad Autónoma de México; México, 2006.

Las industrias culturales en el circuito musical

A mediados de los años 40, Theodor Adorno y Max Horkheimer acuñaron el concepto de **industria cultural**. Estos pensadores fueron pioneros en analizar la producción de bienes culturales como un movimiento cada vez más cercano a la noción de mercancía, dentro de una lógica de producción que se caracterizaba por generar bienes estandarizados creados con la idea de satisfacer las demandas de un público homogeneizado. De este modo, los autores señalaron una transformación del acto cultural de creación en uno sin valor ni capacidad crítica, carente de su función filosófico-existencial²¹.

Si bien, para algunos críticos de Frankfurt, estos pensadores tenían una tendencia elitista al hablar de arte²², nuestro propósito es rescatar la esencia de la visión de esta corriente, que postulaba que realizar una obra artística se estaba convirtiendo en algo similar a elaborar un automóvil en serie, ya que el esfuerzo, la pasión, la dedicación y demás atributos que enaltecen el valor simbólico de una obra, quedaban opacados por estos mecanismos productivos que reemplazaban el "aquí y ahora" por un "rápido y en cantidad".

Estas características de industrialización respondían, según estos autores, al fin último de configurar una denominada "cultura de masas"²³ en la cual los sujetos resultaban envueltos dentro lógicas de producción y consumo a raíz de su efecto de alto impacto. En este contexto, Adorno y Horkheimer concibieron su artículo *La industria cultural. Iluminismo como mistificación de masas*²⁴ donde exhibían esta nueva cara de la dominación de las sociedades y la influencia directa de la producción industrial en la cultura.

²¹ Adorno, Theodor y Horkheimer, Max; *Dialéctica de la Ilustración*; Valladolid; Trotta. 1998.

²² Se cuestionó a la "teoría crítica" al entender que estos autores no contemplaban que este tipo de producción también daba la posibilidad a las masas populares de acceder a estas expresiones.

²³ Para estos pensadores, la sociedad de masas se vinculó a la sociedad de individuos alienados mantenidos unidos por la cultura industrial que servía a los intereses del capitalismo.

²⁴ Escrito entre 1944 y 1947, y publicado en el libro *Dialéctica de la ilustración. Fragmentos filosóficos*.

Con estos conceptos desarrollados por la escuela de Frankfurt (y retomados por tantos otros autores durante más de 60 años) fue que indagamos sobre los posibles cambios que podría producir el desarrollo de la Ley de música 26.801 en confrontación al modo en que la industria musical suele desenvolverse a favor de las empresas hegemónicas.

Esta última afirmación puede constatarse al repasar la propia historia de la música argentina. En los 60 —época de fulgor del género rock and roll— se crea “El club del Clan”²⁵, un grupo de jóvenes cantores que, apadrinados por la empresa RCA²⁶, se convirtieron en referentes de la “Nueva Ola”²⁷. La pregunta sería ¿Por qué ellos y no otros? Simple: estos artistas respondían a los cánones establecidos por la industria y adquirieron, en consecuencia, una representatividad masiva que los transformó en “sujetos populares”.

Mientras tanto, otros intérpretes —a priori, menos populares— fueron los que asumiendo el rol de la “contracultura”²⁸ tuvieron que proyectarse de forma alternativa para poder forjar su carrera artística. El testimonio de algunos de ellos sobre esta situación, aparece reflejado en el documental “Argentina Beat”²⁹, de Hernán Garffet. Allí, Nitto Mestre habla sobre el Club del Clan, los medios y la época en que “no había otra cosa”, mientras que su colega Mauricio Birabent —“Moris”—, hace una lectura más crítica sobre la oferta y la demanda de aquellos años, y opina que “los muchachos del Clan duraron hasta que por suerte llegó la balsa³⁰”. Litto Nebbia, por su parte, recordó

²⁵ El Club del Clan fue un programa musical de televisión argentino de la década de 1960, transmitido en varios países de América Latina, el cual reunió a un grupo de cantantes pop en español (algo inusual para la época), quienes lograron una enorme difusión popular, y que tuvo una notable influencia en los gustos musicales de una parte sustancial de la juventud de esa época.

²⁶ RCA Records es una casa discográfica, hoy fusionada con Sony Music Entertainment, fundada en 1901.

²⁷ Nueva ola es el término con el que se denominaba —principalmente en los países sudamericanos— al grupo de músicos e intérpretes que durante los años 1960 y 1970 adoptaron la influencia musical del rock and roll de Estados Unidos y de los patrones de la cultura pop de Europa.

²⁸ El término fue concebido por el historiador estadounidense Theodore Roszak para hacer referencia a la actividad rebelde de los jóvenes yankees en la década de los 60, quienes se oponían a las tendencias, valores y creencias que establecía la cultura dominante.

²⁹ Argentina Beat, documental dirigido por Hernán Gaffet, retrata la epopeya fundacional del Rock Argentino en la década del 60 mediante materiales fílmicos originales y reportajes recientes.

³⁰ “La Balsa” es considerado el primer hit del rock nacional en español.

aquellos años y comentó que en los medios todo era “como siempre, todo muy comercial”.

Hoy, estos músicos —entonces alternativos— se convirtieron en leyendas del rock argentino, baluartes forjados en pequeños recintos de convergencia popular como podría ser “La Cueva” o “La Perla de Once”³¹; personas que, lejos de lo *mainstream*³², hicieron que la propia industria los tuviera que asimilar. Esto nos hace preguntarnos si debe ser requisito indispensable ser “el nuevo Pappo”, “el nuevo Spinetta”, o “el nuevo Tanguito” para poder “vivir de la música”. La respuesta es amplia y de largo debate, pero la existencia de una ley de música proporciona un punto de inflexión en la lucha por integrar a los artistas musicales al Estado como parte fundamental del desarrollo cultural.

³¹ Bares emblemáticos del 60 y del 70 en donde se reunían grandes artistas porteños.

³² Mainstream es un anglicismo que significa tendencia o moda dominante.

Desarrollo

El equipo

Gastón nació en La Plata en el 89 y desde muy temprana edad se sintió atraído por los contextos y las historias detrás de la música argentina. Esta situación, sumada a las herramientas que adquirió al transitar la carrera de Comunicación Social, despertó en él la intención de colaborar con la transformación del panorama para los músicos emergentes.

Desde chica, Natalia supo que iba a estudiar periodismo porque siempre se vio atraída por la radio. A los dieciocho años participó en su primer programa y actualmente, a los veinticuatro, luego de escuchar los relatos de muchos artistas que pasaron por los estudios radiofónicos en los que estuvo, decidió producir un material comunicacional para los músicos.

Milagros nació y se crió en La Plata en los 90. A los siete años aprendió a tocar la guitarra, a los quince se dio cuenta de que prefería cantar y escribir canciones, luego se aventuró en el periodismo y hoy reúne sus dos afectos en un mismo proyecto: la producción de una publicación que articula arte y comunicación.

Realizamos este trabajo integrador de a tres porque consideramos que mayor cantidad de apreciaciones, conocimientos y opiniones en relación a la temática permiten una apertura más profunda al conocimiento; el trabajo grupal posibilitó una instancia de debate constante acerca de las discusiones que se están produciendo en el ámbito de la música argentina en relación a los derechos de compositores, intérpretes y productores. Además, tenemos experiencia en lo que respecta al trabajo en grupo, ya que transitamos varias materias juntos, en las que elaboramos diferentes proyectos de investigación.

Por otro lado, dado que la gran mayoría de fuentes se encuentra fuera de la ciudad, ser tres integrantes posibilitó que si uno no podía asistir a alguna entrevista o encuentro, otro si pudiera. De esta forma, el acceso a fuentes aumentó, y con ello la diversidad de voces presentes en la investigación.

Metodología y recursos

Tanto los recursos materiales como los institucionales pueden jugar como potenciadores o limitadores de las estrategias, metodologías, problemas y tiempos de las investigaciones. En nuestro caso, se dio todo en tiempo y forma: la mayoría de las fuentes que necesitamos respondieron rápidamente a nuestras consultas y el personal del INAMU tuvo siempre una gran predisposición ante cualquier duda o pedido.

Los recursos que utilizamos fueron:

> Humanos: músicos, comunicadores sociales, abogados, políticos y otros personajes involucrados en el tema (fuentes personales).

> Materiales: PC y grabador.

> Financieros: Viáticos (la sede del INAMU funciona en Capital Federal).

El financiamiento del dossier estará a cargo del INAMU una vez que se publique. Nuestro equipo se encargó de los costos de esta versión académica.

En relación a las técnicas de recolección de información, compartimos lo expuesto en el texto *Aportes Teórico-Metodológicos para la Investigación en Comunicación*³³:

Si bien hay un caudal inmenso de autores que describen distintas metodologías, no existe un 'método' infalible para resolver en la práctica los objetivos de la investigación ni técnicas "propias" de la comunicación social, sino que cada investigador construye sus herramientas en función de las necesidades de la investigación.

A partir de esta reflexión, decidimos tomar técnicas de dos paradigmas: el cualitativo y el cuantitativo. Esta decisión nos llevó a hablar sobre la "Triangulación Metodológica", concepto que expone la investigadora María Mercedes Arias Valencia en su artículo *Triangulación metodológica: sus*

³³ Domínguez, Natalia; Valdés, Roberta; Zanduetta, Leandro (coordinadores); *Aportes Teórico-Metodológicos para la Investigación en Comunicación*; Cátedra Metodología de la investigación social; Universidad de La Plata; UNLP; 2013.

*principios, alcances y valores*³⁴. Valencia retoma a dos autores para explicar esta noción. El primero, Seamus Cowman³⁵, expone que “la triangulación se define como la combinación de múltiples métodos en un estudio del mismo objeto o evento para abordar mejor el fenómeno que se investiga”. En segundo término, Janice Morse³⁶ la define como el uso de al menos dos métodos, usualmente el cualitativo y el cuantitativo, para direccionar el mismo problema de investigación.

Las herramientas cualitativas aportan proximidad, mayor calidez y precisión, a diferencia de las cuantitativas que son distantes, frías y construyen una visión más general del objeto. Por eso fue que utilizamos las primeras en la mayor parte el proceso de investigación, aunque también nos valimos de una encuesta —técnica cuantitativa— para saber si realmente los artistas necesitaban de nuestro producto comunicacional y cuál era el grado de información con el que contaban.

ENTREVISTA

Para recabar información utilizamos, fundamentalmente, la entrevista, partiendo de la definición dada por el periodista y escritor argentino Jorge Halperín:

La entrevista periodística es un intercambio entre dos personas físicas y unas cuantas instituciones que condicionan subjetivamente la conversación. El entrevistado habla para el periodista, pero también está pensando en su ambiente, en sus colegas, en el modo cómo juzgarán sus declaraciones [...] y en el público en general³⁷.

Asimismo, consideramos la interpretación que hace el sociólogo Carlos Sabino sobre entrevista no estructurada:

³⁴ Arias Valencia, María Mercedes; *Triangulación metodológica: sus principios, alcances y limitaciones*; Maestría en Salud Colectiva Facultad de Enfermería; Universidad de Antioquia; Colombia, 1999.

³⁵ Cowman S.; Triangulation: a means of reconciliation in nursing research; *Journal of Advanced Nursing*; 1993.

³⁶ Morse, Janice; Approaches to Qualitative-Quantitative Methodological Triangulation. *Methodology Corner. Rev.; Nursing Research*; 1991.

³⁷ Halperín, Jorge; *La entrevista periodística*; Paidós; Buenos Aires; 1995.

Se trata de una entrevista más flexible y abierta, aunque los objetivos de la investigación rigen a las preguntas, su contenido, orden, profundidad y formulación [...] Si bien el investigador, sobre la base del problema, los objetivos y las variables, elabora las preguntas antes de realizar la entrevista, modifica el orden, la forma de encauzar las preguntas o su formulación para adaptarlas a las diversas situaciones y características particulares de los sujetos de estudio³⁸.

En cada encuentro llevamos a cabo este tipo de entrevista, ya que las personas con las que pudimos dialogar pertenecían a campos muy diversos. A la hora de armar las preguntas planteamos un objetivo principal y temáticas secundarias, pero en el momento de la charla nos acomodamos a lo que íbamos escuchando y percibiendo, y aprovechamos esas situaciones para poder profundizar cada eje.

OBSERVACIÓN

En el uso de la técnica de observación participante, retomando a la antropóloga Rosana Guber, la participación supone desempeñar ciertos roles locales para conocer en profundidad al objeto de estudio. Este desempeño conlleva un esfuerzo del investigador por integrarse a una lógica que no le es propia y requiere un alto grado de flexibilidad que se manifiesta en estrategias para descubrir las preguntas y prepararse para identificar los contextos en virtud de los cuales las respuestas cobran sentido. Atendiendo a todas estas circunstancias y características, pudimos sacar provecho de cada oportunidad que se nos presentó: debates, charlas y eventos que involucraron directa e indirectamente a la producción musical.

ENCUESTA

En los trabajos de investigación, la encuesta es la técnica más empleada, ya que posibilita a partir de un dato específico conocer una realidad particular³⁹. Saber si realmente los músicos se encontraban desinformados no era posible a partir de las herramientas cualitativas, por eso fue que necesitamos de esta

³⁸ Sabino, Carlos; *El proceso de la investigación*; Lumen/Hvmanitas; Buenos Aires; 1996.

³⁹ Natalia; Valdés, Roberta; Zanduetta, Leandro (coordinadores); *Aportes Teórico- Metodológicos para la Investigación en Comunicación Domínguez*; Universidad de La Plata Buenos Aires; 2013.

técnica para poder sacar una conclusión general y poder trabajar a partir de ella.

Nélida Archenti, socióloga y doctora en Ciencia Sociales, menciona en su libro *Metodología de las Ciencias Sociales* que la encuesta es “la herramienta típica de los métodos cuantitativos en la medida que permite generar apoyo empírico para la inferencia de estadística y estimar predicciones”; y agrega, además, que luego de conseguir los datos estadísticos, se debe recurrir a herramientas cualitativas para poder analizar e interpretar los resultados obtenidos⁴⁰.

En este sentido, a pesar de que la encuesta es una herramienta cuantitativa, a partir de su utilización hemos podido corroborar parcialmente la desinformación que tienen los músicos sobre derechos de autor y licencias alternativas y la poca motivación de registrar sus obras.

Primeros pasos

En un comienzo éramos un dúo de trabajo: Natalia y Milagros. Ambas habíamos planeado trabajar acerca de la Ley Nacional de la Música porque habíamos advertido que en la ciudad había artistas luchando por sus derechos, que se manifestaban en distintos ámbitos, exponiendo sus inquietudes.

Luego de algunos meses, encaramos el seminario permanente de tesis para comenzar a plantear un plan de tesis —ya que aún regía la modalidad de tesis en lugar del TIF—, pero utilizamos temas alternativos porque aún no estábamos seguras de nuestra elección previa: el proyecto Conectar Igualdad, y la actividad de los centros culturales platenses.

A partir del seminario aprendimos cómo hacer el plan, pero nos fuimos con más dudas que certezas con respecto a qué tema era el que realmente nos convocaba. Hasta que en una conversación ocasional volvió a surgir la Ley de Música, asistimos a una charla-debate en la que exponían Guillermo Willy

⁴⁰Marradí Alberto, Archenti Nélida y Piovani Juan Ignacio; *Metodología de las Ciencias Sociales*; Emecé, Buenos Aires, 2007

Guerin, Delegado (región Capital) de la Autoridad Federal de Servicios de Comunicación Audiovisual (AFSCA) y Gustavo Zurbano, miembro de la Unión de Músicos de la Central de Trabajadores Argentina (CTA) y corredactor de la ley, en la Facultad de Bellas Artes, y entendimos que estábamos en el camino correcto: había mucha información y poca difusión de la temática.

Elegimos a Tomás como director por recomendación de un profesor de confianza, porque es Licenciado en Comunicación, músico, e hizo su tesis de grado sobre juventud y música. Él nos recomendó a Paloma, también comunicadora, como codirectora, y ella nos contactó con Celsa Mel Gowland, vicepresidenta del INAMU.

Nos reunimos con Celsa⁴¹ y hablamos sobre cómo iba el trabajo del instituto. Como el organismo todavía no tenía página web, habíamos llevado planteado un primer boceto de plan de tesis con el tema "página web del INAMU", pero Celsa nos informó que la página ya estaba en proceso. Debido a esto, le preguntamos si había algún aporte en particular en el que pudiéramos ser útiles desde la arista comunicacional, y ella nos planteó que la temática de los derechos de autor y su convivencia con las nuevas licencias y registros era una deuda pendiente que tenían que desarrollar en algún material.

Confirmamos el tema definitivo luego de esa entrevista y le propusimos a Gastón sumarse al equipo, ya que sigue de cerca la historia de la música nacional desde hace años y también se encontraba en las últimas instancias de la carrera. De este modo, se reconfiguró el equipo de trabajo, y comenzamos a reunirnos todos los martes para compartir los avances del nuevo plan.

Con la idea en marcha, nos entrevistamos con el presidente del instituto, Diego Boris, en la sede de la Unión de Músicos Independientes (UMI), ya que aún no hay una sede física del INAMU. Él nos confirmó que el material que le proponíamos era útil para el desarrollo de las actividades del instituto, consensuamos producir un dossier teniendo en cuenta sus producciones

⁴¹ La reunión se produjo en SOMISA (Jefatura de Gabinete), ubicada en diagonal Julio A Roca y Piedras.

anteriores y nos fuimos con material de lectura y la propuesta de volver a vernos algunas semanas después.

En los días siguientes, continuamos delineando el plan de trabajo y presenciamos dos charlas que se organizaron en La Plata. La primera, "Estrategias para el desarrollo de tu banda", se realizó en el marco de la Bienal Arte Joven en el bar Pura Vida; a lo largo de su desarrollo percibimos un desconocimiento generalizado con respecto a la ley y advertimos que la información se centraba en estrategias comerciales para la difusión de discos, sin contemplar los derechos de los músicos ni los alcances y limitaciones que presenta hoy internet en ese sentido.

La segunda charla fue en el anexo de la Cámara de Diputados: Nito Mestre habló, primero, sobre su carrera y su vida, para luego brindar una conferencia de prensa, en la que pudimos preguntarle si tenía algún tipo de conocimiento del estado de la Ley de la Música y los derechos de autor. Él nos contestó que no estaba al tanto del tema, por lo que terminamos de confirmar que era necesario tratarlo y difundirlo.

Finalmente, llegó el segundo encuentro con Diego y le presentamos el tema como "Derechos de autor y cultura libre", pero luego de debatir sobre este último término, decidimos abordar, en cambio, "tecnologías digitales", ya que abarcaba la discusión actual sobre la difusión de música argentina en forma más amplia.

¿Por qué un dossier?

Elegimos el formato dossier para publicar nuestro trabajo porque queremos que la investigación se presente de forma sencilla y didáctica para su mejor comprensión. Además, creemos que en materia de difusión va a ser de gran utilidad, ya que puede portarse en cualquier tipo de evento que desarrolle el centro.

Para saber cuál era la forma adecuada de llamar a nuestra publicación, nos comunicamos con docentes del Taller de Materiales Educativos de la Facultad de Periodismo y Comunicación Social (UNLP). Desde allí nos informaron que no había una designación exacta para definir el trabajo, pero que tanto dossier como cuadernillo entraban dentro de las posibilidades.

Buscamos hacer una producción que se distinguiera de los manuales de formación del instituto, pero que sirviera como complemento: hay información que se omite dentro del dossier, por encontrarse ya desarrollada de forma detallada en los manuales, y se invita al lector a retomarlos para conocer a fondo la temática.

También tuvimos en cuenta la estética del material: contemplamos la relación y continuidad que pudiera tener el dossier con otros materiales teóricos producidos por el INAMU, a partir de la elección de las imágenes, el diseño de la tapa, los colores y los espacios, ya que el instituto parte de la concepción de que toda producción gráfica puede devenir en objeto artístico.

Los lineamientos para la propuesta de diseño nacieron puramente desde la gesta conceptual del trabajo; si bien la misma es una pieza de carácter institucional, los principales usuarios serán músicos y artistas de otras ramas y, por lo tanto, debe resultar accesible y atractiva para ellos. De este modo, se optó por generar un producto limpio y con un uso de blancos que le otorguen aire y dinamismo a la lectura.

Para ello se utilizaron tipografías lineales (Century gothic para el cuerpo de texto, y Bebas Neue y OCR A para títulos y bajadas), misceláneas y otros elementos gráficos sutiles y un espectro cromático reducido para títulos y demás recursos (verde y negro). De este modo, se generó un dossier en el cual confluyen los tecnicismos específicos y propios de una publicación institucional, pero con una mirada más blanda, poniendo en valor también la carga artística, con posibilidades de expandir la pieza con la misma construcción conceptual, a plataformas web, digitales, etc.

El lenguaje como herramienta

Elegimos la tercera persona del singular para la redacción del dossier ya que si bien buscamos generar un material descontracturado y dinámico, queremos que la información sea la protagonista. Además, tuvimos en cuenta el resto de los materiales del instituto, en los que predomina la primera persona, ya que fueron los mismos integrantes del INAMU los realizadores. En nuestro caso, si bien trabajamos en función del instituto, no lo hacemos como miembros directos.

Asimismo, buscamos utilizar un lenguaje simple, para convertir información rígida —como leyes, tratados y terminología específica— en una de fácil acceso y ágil lectura. También intentamos adaptar a nuestra lengua algunos de los términos provenientes del inglés —*copyright*, *crowdfunding*, *webcasting*, *simulcasting*, etcétera—, aunque no todos, ya que casos como *copyleft* y *streaming*, no tienen una traducción que se utilice en nuestro vocabulario y su reemplazo, más que sumar, haría confusa y forzada la lectura.

La publicación

El INAMU y su lucha por la reivindicación de los artistas

ANTECEDENTES

En los setenta, con el terrorismo de estado en el poder, nació una agrupación de músicos independientes que actuaba bajo lógicas cooperativistas: Músicos Independientes Asociados (MIA). MIA empezó siendo un trío, conformado por Alberto Muñoz y Liliana y Lito Vitale, al que luego se sumaron más artistas, iluminadores, sonidistas y diseñadores gráficos. Además de componer y tocar en vivo, se encargaban de calcular costos para grabar, cobrar entradas, facilitar los medios de transporte, resolver cuestiones legales y también de esquivar la censura gracias al apoyo de la revista *Expreso Imaginario*⁴² —desestimada por los militares por su imagen de revista estrictamente musical— y lograr así una suerte de resistencia frente al gobierno de facto.

Treinta años más tarde, y recibidos por la crisis de 2001, nació la Unión de Músicos Independientes, un grupo de músicos de distintos estilos que, siguiendo el legado de MIA, se propuso “defender la libertad artística, apostar a la autoproducción, compartir el conocimiento y ofrecer el propio saber para que otros hagan su propia experiencia”⁴³. En este sentido, la UMI propone un modelo de músico que conozca e intervenga sobre las condiciones de producción de su obra, que entienda su actividad como fuente laboral y que defienda sus derechos; para esto, investiga qué condicionamientos presenta el mercado musical, con el fin de plantear acciones conjuntas superadoras.

Entre sus beneficios, la UMI posee convenios con distintas organizaciones relacionados al ámbito musical para poder ofrecer descuentos a sus asociados, difunde información útil y novedades de la industria a los artistas independientes. Además, fue esta asociación la que aportó sus ideas para el

⁴² *Expreso Imaginario* trataba temas de ecología, poesía, cine independiente, leyendas y música rock. Se mantuvo entre 1976 y el 1982. Sus directores fueron Jorge Pistocchi, Pipo Lernoud y Alberto Ohanin.

⁴³ Lamacchia, María Claudia; *Otro Cantar*; Unísono; Buenos Aires; 2012.

planteamiento de la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual y logró incluir en el artículo 65 el deber para los medios de comunicación radiofónicos de emitir el 30% de música nacional —y que la mitad de ese porcentaje (15%) fuera música independiente—, y que en el artículo 97 se destinara el 2% de los fondos recaudados para el INAMU, institución sobre la cual basamos los pilares de nuestra producción.

INAMU

El Instituto Nacional de la Música⁴⁴ es un órgano de fomento creado por la Ley 26.801, que busca mejorar las condiciones de desarrollo de la actividad musical en Argentina. Su figura legal es la de ente público no estatal⁴⁵, la cual le permite la utilización de fondos públicos y la representación del Estado y de las diferentes organizaciones de música.

El proyecto de Ley de Creación del INAMU surgió a partir de masivas asambleas que tuvieron lugar desde abril de 2006 en el Hotel Bauen de la Ciudad de Buenos Aires, donde se auto-convocaron músicos de todo el país para oponerse a la Ley del Ejecutante Musical, que no contemplaba las nuevas formas de producción, difusión y distribución de la música. Por esto, se propusieron elaborar una nueva norma, establecieron grupos de trabajo y a los seis meses se eligieron los integrantes del equipo de redactores. Este equipo decidió dividir la ley en dos partes:

-Ley de la Música - Parte 1 (ya aprobada): establece la creación de un órgano de fomento (el INAMU) para mejorar las condiciones en las que se hace música en el país. Algunos de sus puntos principales son:

1. La creación del INAMU como principal órgano de fomento.
2. La generación de sedes regionales como paso previo a la creación de sedes provinciales, municipales, etc.
3. La implementación de circuitos estables de música en vivo en cada región cultural del país.

⁴⁴ El INAMU actúa en el ámbito del Ministerio de Cultura de la Presidencia de la Nación.

⁴⁵ Como ente público no estatal, el INAMU se rige por el estatuto y reglamento interno que elabore el Directorio y apruebe la Asamblea Federal y por las normas que le sean aplicables conforme a su naturaleza jurídica, objeto y funciones.

4. La participación de organizaciones de músicos independientes de las distintas regiones culturales en la distribución de los beneficios otorgados por el instituto.

5. La creación de un Circuito Cultural Social que tenga como función acercar distintas expresiones musicales a sectores que tengan escaso o nulo acceso a esta manifestación del arte.

6. La formación integral del músico, poniendo énfasis en el conocimiento profundo y organizado de los distintos Derechos Intelectuales y de sus derechos laborales.

-Ley de Música - Parte 2 (en proceso de elaboración): será una norma que hará foco en las condiciones laborales de los músicos argentinos.

Para construir los puntos principales de la primera parte de la ley, los músicos se organizaron, ayudados por varios legisladores que impulsaron el proyecto de ley: los Diputados Nacionales Eric Calcagno, Mayra Mendoza, Andrés Larroque, Eduardo E. de Pedro, Leonardo Grosso, Horacio Pietragalla Corti, María Luz Alonso, Marcos Clerici, Anabel Fernández Sagasti y Marcelo Santillán.

Finalmente, el 28 de noviembre de 2012, la primera parte de la Ley de la Música fue aprobada por unanimidad en el Senado de la Nación Argentina, el 11 de enero de 2013 se promulgó con su publicación en el Boletín Oficial y el 25 de marzo de 2014 se designó a Diego Boris (presidente) y Celsa Mel Gowland (vicepresidente) como autoridades del INAMU.

Diego Boris es músico independiente, miembro del grupo *La Tolva* y socio fundador de la UMI. Celsa Mel Gowland es cantante y corista de bandas nacionales reconocidas en los ochenta y noventa, y colaboradora de en la grabación de más de sesenta discos de artistas de rock, pop y folklore de Latinoamérica. Ambos tienen un importante historial en la lucha por los derechos de los músicos y, fruto de esas batallas junto a Músicos Argentinos Convocados, la Federación Argentina de Músicos Independientes (FA-MI) y las demás asociaciones distribuidas por el resto del país, lograron que el proyecto de contar con un instituto que resguardara los derechos de los artistas y creara nuevas oportunidades fuera posible.

Entre los objetivos primordiales del instituto se encuentran:

1. Promover, fomentar y estimular la actividad musical en todo el territorio de la República Argentina, otorgando los beneficios previstos en la ley 26.801;
2. Proteger la música en vivo, coordinando y fomentando los establecimientos con acceso a público donde se realice habitualmente actividad musical, en especial los centros culturales, clubes de música en vivo, bares culturales, auditorios, peñas, festivales, festividades tradicionales, y espacios no convencionales de música de nuestro país;
3. Fomentar la producción fonográfica y de videogramas nacionales, su distribución y su difusión;
4. Propiciar entre los músicos el conocimiento de los alcances de la propiedad intelectual, de las instituciones de gestión colectiva, así como de aquellas instituciones que defienden sus intereses y derechos como trabajadores;
5. Contribuir a la formación y perfeccionamiento de los músicos en todas sus expresiones y especialidades y estimular la enseñanza pública.

EL INAMU EN DIÁLOGO CON LOS MÚSICOS

MANUALES

Los Manuales de Formación para el Músico son una publicación de distribución gratuita del INAMU, cuyo objetivo es “brindar información relacionada al arte de la música, a su proceso de producción, a los derechos intelectuales y laborales y a todo lo que aporte al desarrollo del artista”⁴⁶.

El Manual de formación N1 *Derechos intelectuales en la música*, publicado en diciembre de 2013 y avalado por la Presidencia de la Nación, la revista Nuestra Cultura y la Secretaría de Cultura, explica con un lenguaje simple y claro cuáles son los derechos intelectuales que conciernen a los músicos y cómo son administrados por las entidades de gestión colectiva.

⁴⁶ INAMU; *Manual de formación N.º2: Herramientas de autogestión en la música*; 2014. Disponible en <<http://www.inamu.gob.ar/pdf/manual2.pdf>>.

Esta publicación, que comienza con un epígrafe de Friedrich Nietzsche, contiene una editorial, una introducción al tema y distintos ejes referidos a los derechos intelectuales, abordados de forma precisa, con ejemplos, preguntas retóricas, comparaciones, hipótesis, preguntas frecuentes, contactos útiles, recomendaciones y citas.

Las ilustraciones son de Ricardo “Rocamble” Cohen, artista plástico, diseñador gráfico y profesor reconocido en el ambiente cultural musical argentino por ser uno de los fundadores de La Cofradía de la Flor Solar⁴⁷, el creador de la parte gráfica de Patricio Rey y sus Redonditos de Ricota (artes de tapa de sus discos, afiches y entradas) y el dibujante del logo de las últimas cinco ediciones del Festival Cosquín Rock. Todas las ilustraciones internas del manual hacen referencia a la libertad, a través de personajes que rompen cadenas opresoras, siguiendo la línea que creó el artista para el disco Octubre de Los Redondos.

El Manual de formación N2 *Herramientas de autogestión en la música*, publicado en noviembre de 2014 y avalado por la Presidencia de la Nación, el Ministerio de Cultura y el INAMU, presenta herramientas útiles para atravesar las distintas etapas que constituyen la actividad musical.

Esta edición, iniciada con un epígrafe de Atahualpa Yupanqui, está compuesta por doce artículos en los que profesionales ligados a la producción musical explican sus actividades, describen sus experiencias y hacen recomendaciones al lector. Los ámbitos que participan son los de producción musical, prensa y difusión, realización audiovisual, medicina orientada al músico y música en vivo, y los colaboradores que exponen son agentes de prensa, músicos autogestionados, managers, médicos dedicados a las problemáticas físicas ligadas a la ejecución musical, realizadores audiovisuales, ingenieros de sonido, especialistas en masterización y productores artísticos.

Además, en este número se explica por primera vez cómo gestionar la participación de los músicos que se han visto beneficiados por la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual y se aclara cómo se fiscalizará el

⁴⁷ La Cofradía de la Flor Solar es un grupo de rock argentino formado en la ciudad de La Plata en 1968. Ampliar con “comunidad”.

cumplimiento del artículo 65 (cuota mínima de música nacional y de música producida en forma Independiente en las radios privadas del país).

Las ilustraciones estuvieron a cargo de Maitena. En las páginas del manual, los personajes de la afamada historietista y humorista gráfica escuchan música con auriculares, cantan, disfrutan del sonido y establecen diálogos cómicos. Además, también se incluyen dibujos explicativos que ilustran las enseñanzas que los músicos exponen en los distintos artículos.

EL INAMU EN LA WEB:

El instituto cuenta con cuatro canales de difusión para sus actividades y comunicados: un dominio “.gob”, una cuenta de Youtube, una fanpage en Facebook y un perfil en Twitter.

En la página oficial “www.inamu.gob.ar” se detallan las funciones del instituto, las autoridades, y se publican los manuales de formación. Cuenta con un diseño práctico, ya que posibilita a cualquier persona ubicar fácilmente la información que esté buscando gracias a su sobria interfaz.

Su cuenta de Youtube “INAMU - Instituto Nacional de la Música - Argentina” tiene tan sólo diez suscriptores y dos videos publicados, que reflejan el resumen de dos eventos realizados desde este organismo.

Por otro lado, el Facebook —que funciona bajo la lógica de “Fan Page”⁴⁸— cuenta con un importante flujo de información en el que se destaca la invitación a charlas y distintos eventos, ronda los 10 mil “Me Gusta” y tiene la particularidad de permitir a los usuarios expresar allí sus inquietudes en torno al instituto.

Por último, el Twitter “@INaMuArgentina” carece de un impacto relevante, ya que solamente 400 personas siguen la cuenta oficial del INAMU por este medio. Es llamativo que ningún organismo oficial “sigue” a esta cuenta, lo cual sería una gran ayuda para difundir este espacio.

⁴⁸ Entre otros beneficios, a diferencia de un perfil tradicional las “fan page” no tienen un límite de “amigos”.

CHARLAS

Las charlas que organizan los representantes del INAMU son gratuitas y se desarrollan dentro de la provincia de Buenos Aires y el interior del país. En ellas, se brinda información sobre los derechos intelectuales en la música, se orienta a los músicos acerca de la inscripción y cobro en las entidades de gestión colectiva, se presentan los distintos modos de circulación de la música en vivo, se habla de las funciones de las editoriales, etcétera.

Además de la página oficial del instituto y las redes sociales, estas reuniones sirven como herramientas para difundir el trabajo que realiza el INAMU, como el lanzamiento del Registro Músicos Solistas y Agrupaciones Musicales Nacionales⁴⁹ y el Banco de Música Nacional e Independiente⁵⁰.

En la mayoría de estos encuentros, los representantes del instituto y los especialistas exponen sus opiniones, los músicos invitados cuentan sus experiencias y los participantes hacen preguntas e intervienen en el debate. En estos espacios también se distribuirá nuestro trabajo, como sucede con los manuales de formación, ya que son materiales que informan al músico sobre diferentes temáticas de su interés.

A partir del análisis de las distintas actividades del instituto pudimos determinar que su objetivo más urgente es la formación del músico en materia de derechos y registro de obras. Al tratarse de un organismo federal, las líneas de acción deben ser pensadas en función a las distintas posibilidades y limitaciones que presenta cada provincia, y con la implementación de charlas en los distintos territorios, han logrado divulgar la información a lo largo del país.

⁴⁹ El Registro Músicos Solistas y Agrupaciones Musicales Nacionales es una base de datos para identificar a los músicos y sus proyectos a partir de una inscripción gratuita e individual. También, es un requisito obligatorio para aquellos que deseen acceder a los beneficios que otorgará el INAMU (convocatoria para vales de producción, replicación de discos, impresión de tapa, horas de estudio de grabación o masterización, etc).

⁵⁰ La Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual fija que las emisoras deben pasar como mínimo un 30% de música nacional, y la mitad de ese porcentaje debe ser de producción independiente. Por esto, se creó el Banco de Música Nacional e Independiente, que permite a las radios de todo el país descargar canciones para su difusión.

Por esto, si bien percibimos que un buen aporte desde la arista comunicacional hubiera sido reforzar el manejo de las redes sociales, a partir de las conversaciones con sus autoridades acordamos que un material en formato físico les resultaba ideal ya que puede repartirse en cada charla que organicen y utilizarse como material teórico para el Centro de Formación Integral del Músico, espacio del INAMU creado a partir de la ley de música que actualmente se encuentra en proceso de construcción.

Asimismo, durante el transcurso de la investigación percibimos que aún hay mucho por hacer: el instituto está empezando a desarrollarse, aún no tiene una sede física y una organización sólida, y algunos de sus argumentos quedan atrasados con respecto a los discursos que están desarrollándose en relación al proceso musical. Por esta razón, creemos que además de las reuniones informativas podrían generarse charlas-debate con profesionales de diversos campos relacionados al tema.

El proceso de producción

Una vez que ya teníamos claros los conceptos principales y habíamos desarrollado las ideas más importantes en el dossier, nos vimos preparados para comenzar a realizar las entrevistas. Estos relatos nos sirvieron para sustentar nuestras ideas, y nos fueron aportando nuevos conocimientos e inquietudes.

LAS VOCES

Como contábamos con la opinión del presidente del INAMU sobre propiedad intelectual e internet, creímos que sería conveniente también tener la voz de algún representante de los miembros de la cultura libre; por eso tuvimos una entrevista vía mail con **Enrique Chaparro**, presidente de la Fundación Vía Libre⁵¹, quien hizo hincapié en las limitaciones del derecho de autor, explicó cómo funcionan las licencias libres, y opinó sobre la Ley Nacional de la Música, el INAMU y las entidades de gestión colectiva. Chaparro nos recomendó

⁵¹ Enrique Chaparro es miembro de la International Association of Cryptologic Research, del Technical Committee on Security and Privacy de IEEE, y de la Fundación Vía Libre. Graduado en matemáticas en la UBA, con posgrados en Canadá e Inglaterra. Ha colaborado con proyectos legislativos sobre uso de software libre en el Estado en Argentina, Colombia y Perú.

profundizar estos temas con **Beatriz Busaniche**⁵², a quien definió no solamente como una especialista en la cuestión de derecho de autor, sino también como una conocedora del sistema de gestión colectiva; pero, a pesar de varios intentos, no logramos concretar una entrevista. La misma situación se dio con **Ariel Vercelli**⁵³, especialista en cultura libre, que nunca respondió a nuestros correos.

Por otro lado, había cuestiones sobre el derecho de autor y las tecnologías digitales que todavía no estaban del todo resueltas, así que decidimos contactar a **Esteban Agatiello**, quien además de ser abogado especializado en derechos intelectuales y presidente de FA-MI, participa en todas las producciones que desarrolla el INAMU. Durante la extensa e interesante charla con Esteban, logramos aclarar varias dudas y surgieron temas que nos dieron pie a seguir investigando cuestiones como la desinformación de la mayoría los músicos en materia de derechos, el funcionamiento de las plataformas de música digital y los servicios de *streaming*, y las formas de control y cobro de las entidades de gestión colectiva.

Nuestro próximo objetivo fue hablar con alguien que supiera realmente cómo se desarrollan las plataformas de música digital en nuestro país. Por eso, concretamos una reunión con **Tatu Estela**, ingeniero en sonido y creador de Taringa! Música, quien nos invitó un café y nos contó cómo fue su experiencia como director del portal, cuya idea principal era que los músicos percibieran ganancias por las reproducciones de sus temas sin necesidad de intermediarios, lo que se vio truncado por la poca predisposición que tuvieron y tienen las autoridades de SADAIC para llevarla a cabo.

También hablamos de asuntos más puntuales, como la opinión de los músicos acerca del *streaming*, sobre lo que pudo contestarnos no sólo desde su experiencia como productor musical, sino también como entrevistador de bandas en el ciclo "Sesiones 93.7" organizado por radio Nacional Rock. En este

⁵² Beatriz Busaniche es Magíster en Propiedad Intelectual por la FLACSO (Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales) de Argentina, y profesora de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires. Es la líder pública de Creative Commons Argentina por Fundación Vía Libre y es miembro fundadora de Wikimedia Argentina.

⁵³ Ariel Vercelli es abogado, Magíster en Ciencia Política y Sociología de FLACSO Argentina, Doctor en Ciencias Sociales y Humanas de la 'Universidad Nacional de Quilmes' (UNQ), Investigador Asistente del CONICET, Presidente de 'Bienes Comunes A.C.' y Líder de Creative Commons Argentina.

programa, Tatu le preguntó a bandas y artistas como *Utopians*, *Banda de Turistas* y *Pablo Dacal* sobre sus inicios, la experiencia de tocar en vivo y, lo que más nos interesó, su relación con internet. En este último punto, todos coincidieron en que la web les ha dado herramientas de producción y difusión que antes no existían y que están aprovechando.

A partir de esto, comenzamos a entrevistar músicos para que nos contaran qué sabían sobre los derechos de propiedad intelectual, los registros e internet. El primer encuentro lo tuvimos con **Gastón Cingolani**, cantante del grupo *La Secta*⁵⁴ y profesor de la Facultad de Periodismo y Comunicación Social de la UNLP, quien también se expresó a favor de las posibilidades que brinda la web con respecto a la música. En cuanto al registro de los temas, nos contó que habían decidido registrar como obra completa (lo que permite evitar el plagio, pero no da ninguna ganancia económica) y no cada canción por separado, argumentando que SADAIC pone trabas y hace que el registro sea tedioso para los artistas.

A través de las redes sociales logramos entrevistar a **Stephani Prez**, guitarrista y corista de Face Cream⁵⁵ y a **Santiago "Ruso" Rusconi**, cantante de La Noche de Garufa⁵⁶. Stephani nos supo explicar la tarea que realizan las editoriales, ya que al trabajar con una les fue más sencillo presentar los trámites de registro en SADAIC y participar de grandes shows. También nos comentó que tienen sus temas subidos a Bandcamp, Soundcloud, Spotify y Youtube y nos explicó que en los primeros dos se pueden escuchar gratis o el usuario les puede poner un precio —“a la gorra virtual”—, y que en los restantes las ganancias son por reproducción.

Por su parte, Santiago nos dijo que, por consejo de colegas, desde un principio la banda decidió registrar los temas en SADAIC y el nombre y logo en el Instituto Nacional de Propiedad Industrial (INPI). Los integrantes de La Noche de Garufa, también tienen sus temas disponibles en los servicios de *streaming*

⁵⁴ La Secta es un grupo de la escena under de rock industrial y electrónico de la ciudad de La Plata, formada en 1993.

⁵⁵ Face Cream es una banda de rock alternativo formada en 2005 en La Plata.

⁵⁶ La Noche de Garufa es una banda de rock formada a fines del 2005 en La Plata.

más importantes y opinan que internet es una herramienta más que puede traer beneficios, pero que hace falta una mejor regulación.

La investigadora y docente **Bianca Racioppe**⁵⁷ fue nuestra última entrevistada. Decidimos contactarla luego de leer su tesis de maestría “Liberar, compartir, derivar – Cultura libre y copyleft: otros modos de organizarse para gestionar lo cultural-artístico” en la que reivindica a la cultura libre como otro camino elegido por los artistas para producir, circular y distribuir sus producciones, con las tecnologías, —especialmente internet— como protagonistas.

Bianca nos ayudó a terminar de comprender los usos de las licencias Creative Commons (CC), su injerencia en Argentina y la relación con el derecho de autor, partiendo de una charla donde se discutieron las ventajas y desventajas de esta modalidad y su no validación ante las entidades de gestión colectivas. En cuanto a lo conceptual, gracias a esta entrevista logramos poner en crisis términos que veníamos utilizando en nuestro análisis, como “piratería” y “nuevas tecnologías”, y encontramos conceptos nuevos que resultaron más acordes a nuestros lineamientos ideológicos.

LOS MÚSICOS Y SU RELACIÓN CON LOS REGISTROS E INTERNET

A partir de la realización de una encuesta, donde indagamos acerca de cómo registraban sus obras los músicos y la utilización de licencias alternativas e internet, pudimos observar que de 60 casos, sólo el 25% había registrado sus temas, a pesar de que el 70% dijo conocer la posibilidad de percibir regalías a partir del registro de obras musicales. Además, tan sólo el 3% cobró por derecho de autor en alguna oportunidad.

En lo que respecta al uso de internet, el 67% se mostró a favor de la utilización de la web como herramienta de difusión, considerando que “favorece la conexión entre colegas”, “es una gran vidriera”, “provee muchas herramientas”, “fomenta la música sin intermediarios”, entre otros argumentos. En cuanto a las

⁵⁷ Bianca Racioppe es Licenciada en Comunicación Social y Magíster en Planificación y Gestión de Procesos Comunicacionales, en la UNLP.

licencias libres, el 53% de los encuestados nunca utilizó este tipo de registro y sólo una persona (1,7%) recibió algún pago gracias a esto.

Si bien esta encuesta nos ayudó a confirmar que nuestro trabajo era viable, ya que a través de ella logramos corroborar que todavía falta material que instruya al músico en materia de derecho, registros y demás temáticas que puedan aportar a su desarrollo profesional dentro del marco laboral, funcionó sólo como un puntapié inicial, ya que alcanzamos a un número reducido de músicos (60) concentrados, en su mayoría, en la ciudad de La Plata. La encuesta ofició de complemento de la información que nos brindó el INAMU en relación a este aspecto.

NUESTRA APROXIMACIÓN A LAS ENTIDADES DE GESTIÓN COLECTIVA

Para la realización de nuestro dossier, una de las tareas más importantes era obtener la palabra de las distintas entidades de gestión colectiva de nuestro país: la Sociedad Argentina de Autores y Compositores (SADAIC), la Asociación Argentina de Intérpretes (AADI) y la Cámara Argentina de Productores Fonográficos (CAPIF)⁵⁸. A medida que fue avanzando la investigación, las primeras voces circundantes a estas organizaciones nos advirtieron que no sería una tarea sencilla. Sin embargo, sin desanimarnos, nos presentamos en sus oficinas de atención con la intención de resolver nuestras inquietudes.

El primero de nuestros objetivos fue SADAIC, que tiene sus oficinas ubicadas en Lavalle al 1547 (Capital Federal). El imponente edificio cuenta con tres alas en las que divide cada uno de sus sectores de interés, siendo inclusive sede de un banco. A pesar de nuestra insistencia, ninguna de sus autoridades respondió al pedido de conversar con alguien sobre el trabajo que pretendíamos hacer. Por una pequeña ventanilla, una asistente del lugar nos remitió a una publicación de internet que hablaba al respecto⁵⁹ y a un correo electrónico al cual deberíamos escribir detallando el porqué de nuestra visita y presentar —de ser necesario— cartas que avalaran nuestras consultas. Hecho todo este trámite, sin embargo, nunca fuimos contactados.

⁵⁸ Si bien AADI-CAPIF es una entidad de gestión colectiva, su única función es la de recaudar por los derechos de ejecución pública de fonogramas, para efectivizar el pago a intérpretes y productores.

⁵⁹ SADAIC redactó un régimen que tipifica el uso de su material en internet.

No obstante, off de record, uno de nuestros entrevistados nos explicó que, según su experiencia entendía que era algo habitual en el ámbito de la música tener este tipo de desencuentros con este organismo, ya que su lógica de funcionamiento respondía a que si el artista tuviera fácil acceso y asesoramiento, no darían a basto para cubrir las demandas.

El caso de AADI fue una experiencia menos desalentadora pero que, lamentablemente, tampoco se tradujo en la solución a nuestras inquietudes previas. Para nuestra sorpresa, fuimos recibidos en Viamonte 1665 de inmediato por una asesora legal que amablemente escuchó el porqué de nuestra visita y se mostró entusiasmada con la propuesta. Sin embargo, se declaró de poca relevancia como para brindar un testimonio significativo para nuestro trabajo y nos sugirió escribirle a Nelson Ávila, Gerente del Departamento Legal, quien seguramente podría darnos respuestas con mayor contenido. Una y otra vez intentamos en vano contactarnos con él, relegando nuestras dudas a los teléfonos tradicionales de la institución, espacio donde ni siquiera pudieron darnos la cifra de intérpretes registrados que tiene AADI a la fecha.

Finalmente, a la hora de pensar en CAPIF, el equipo decidió aprovechar la conexión que había generado con las autoridades del INAMU quienes, casi paternalmente, fueron despejando todas las dudas que nos surgían en torno a las burocratizadas sociedades de gestión colectiva argentinas.

Música en la nube: el derecho de autor y las tecnologías digitales

Primera parte del dossier - Derechos intelectuales en la música argentina:
conceptos clave

La primera parte de esta publicación brinda nociones básicas de los distintos ejes que participan del proceso musical y sus debates en torno al derecho y la tecnología.

Los conceptos desarrollados son:

- Propiedad intelectual y propiedad industrial
- Derecho de autor/compositor y conexos
- Entidades de gestión colectiva

- Venta y descarga ilegal de música
- *Crowdfunding*/financiación colectiva
- Cultura libre
- Canales de transmisión online (*Streaming, Webcasting y Simulcasting*)
- Agregadores de contenidos
- Códigos de identificación (ISCR y ISWC)

Seleccionamos estos ejes en función a los discursos vigentes en torno a la temática: detectamos cuáles eran los conceptos y fenómenos que participaban en la mayoría de los análisis que están en circulación, y los presentamos en esta primera parte de forma accesible, para que cualquier interesado pueda iniciarse en la materia.

Los primeros tres ítems están extensamente desarrollados en el primer manual de formación del INAMU, razón por la que nos limitamos a exponer sus principales características y a alentar al lector a profundizarlos acudiendo a aquel material.

Segunda parte del dossier - Reflexiones sobre la música argentina en la era digital

En la segunda parte analizamos los conceptos presentados en el apartado anterior, articulándolos y poniéndolos en contexto para invitar al lector a la reflexión. Además, en esta instancia incorporamos las voces de los entrevistados y otros especialistas, lo que le dio identidad a la publicación.

Los ejes planteados en este segmento son:

- Propiedad intelectual en el web
- Sociedades de gestión colectiva e internet
- Espacios de difusión y consumo musical
- El auge del *streaming*
- Disputas legales en el circuito de música online

El anexo

Realizamos un apartado independiente para presentar las principales características de las plataformas y tiendas digitales con más popularidad en Argentina, ya que es la información que más sujeta está a modificaciones inesperadas que pueden atentar contra la vigencia del resto del trabajo.

Optamos por generar una publicación más pequeña formato a5 y papel prensa, para que pueda funcionar tanto como anexo del cuadernillo como de forma aislada, teniendo en cuenta posibles actualizaciones.

El PDF

La versión online del dossier se encuentra disponible en la página oficial del INAMU (<http://www.inamu.gob.ar/>) de forma pública y gratuita. Si bien mantiene los rasgos característicos del documento impreso, el PDF contiene hipervínculos que permiten obtener definiciones o conexiones con otras partes del texto a través de sólo un click.

Decidimos utilizar este formato porque puede descargarse en pocos segundos, sin necesidad de tener un servidor con mucha velocidad. Además, es accesible desde cualquier dispositivo tecnológico y tiene la opción de buscar por palabras clave.

Asimismo, pensamos que, a futuro, sería posible crear una plataforma interactiva o aplicación web que incluya información, imágenes y música, partiendo de la idea de unificar los materiales y conectar al músico con las temáticas de manera dinámica y atractiva.

Conclusiones

Música, internet y cultura como objetos de estudio

El desarrollo de esta investigación significó un desafío al estar relacionado a universos complejos. Música, artistas, difusión, e integración social son sólo algunos ejemplos del gran espectro temático que debimos discutir para que nuestro aporte al debate en torno a la actividad musical argentina resultara productivo.

Conocer a fondo la Ley Nacional de la Música nos permitió trazar objetivos reales para, en primer lugar, despertar el interés de las autoridades del INAMU, y luego trabajar a la par de hombres y mujeres que dedican su vida a la cultura. Este acercamiento nos posibilitó encarar nuestro camino al ámbito profesional a partir de un proyecto serio y fundamentado, que nos motivó constantemente.

El dossier resultante es nuestra forma de materializar la recolección de testimonios y tensiones que hacen a la cotidianeidad de los músicos en Argentina, para que los artistas puedan despejar sus dudas, generar nuevos interrogantes, e informarse sobre el derecho intelectual en la web.

Lo significativo del proceso

El paso por la universidad fue una experiencia de vida que no sólo nos brindó herramientas prácticas para nuestra preparación profesional, sino que amplió nuestra concepción del mundo, nuestros pensamientos y modos de abordar distintas situaciones de la vida diaria.

Este TIF se traduce en una expresión final que combina y pone en común la variedad de conocimientos que hemos adquirido a lo largo de este proceso educativo, junto a las vivencias y reflexiones que logramos forjar en torno al tema que elegimos.

A partir del desarrollo de esta producción grupal comenzamos a vivir por primera vez un acercamiento al mundo de la gráfica profesional y a advertir las posibles tareas que nos esperan en el ámbito laboral, desde donde intentaremos colaborar como comunicadores a la sociedad.

Creemos que la responsabilidad de contarle al mundo las cosas que suceden requiere un nivel de compromiso que sólo se consigue con la práctica. En este sentido, realizamos nuestra producción final como un invaluable método de capitalización de saberes, puesta en función de los demás.

Bibliografía

Libros y documentos

- Adorno, Theodor y Horkheimer, Max; *Dialéctica de la Ilustración*; Valladolid; Trotta; 1998.
- Arias Valencia, María Mercedes; *Triangulación metodológica: sus principios, alcances y limitaciones*; Maestría en Salud Colectiva Facultad de Enfermería; Universidad de Antioquia; Colombia; 1999.
- Barthes, Roland; "La muerte del autor"; *El susurro del lenguaje*; Paidós; Barcelona; 1987.
- Benjamin, Walter; "Tentativas sobre Brecht"; *El autor como productor*; Taurus; Madrid; 1998.
- Busaniche, Beatriz; *Argentina Copyleft: la crisis del modelo de derecho de autor y las prácticas para democratizar la cultura*; Fundación Vía Libre-Fundación Heinrich Böll-Cono Sur; 2010.
- Canclini García, Néstor; *Culturas híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad*; Grijalbo; México; 1989.
- Castells, Manuel; *La era de la información. Vol.II: El poder de la Identidad*; Siglo XXI; México; 2001.
- Cowman S.; *Triangulation: a means of reconciliation in nursing research*; *Journal of Advanced Nursing*; 1993.
- Domínguez Natalia, Valdés Roberta y Zanduetta Leandro (coordinadores); *Aportes Teórico-Metodológicos para la Investigación en Comunicación*; UNLP; La Plata; 2013.
- Eco, Umberto; *Obra Abierta*; Planeta Agostini; Barcelona; 1992.
- Eco, Umberto; *Los límites de la interpretación*; Lumen; Barcelona; 1998.
- Foucault, Michel; "¿Qué es un autor?"; *Entre filosofía y literatura. Obras Esenciales, Vol I*; Conferencia brindada en 1969 ante la Sociedad francesa de Filosofía; Paidós; Barcelona; 1999.
- Fundación Vía Libre, *Argentina Copyleft; La crisis del modelo del derecho de autor y las prácticas para democratizar la cultura*; Edición Böll Cono Sur y Fundación Vía Libre; 2010.
- Garibay, Cecilia; "La aplicación de las TICs para fortalecer el sector productivo. Las pymes ante la crisis"; *Trampas de la Comunicación y la Cultura N° 68*; EPC; 2010.

- Giménez, Gilberto; *Comunicación, Cultura e Identidad. Reflexiones epistemológicas*; Instituto de Investigaciones Sociales de la UNAM; San Luis, Potosí; 2009.
- Hall, Stuart; *El trabajo de la representación*; Sage Publications; Londres; 1997.
- Halperín, Jorge; *La entrevista periodística*; Paidós; Buenos Aires; 1995.
- Instituto Nacional de la Música; *Manual de formación N.1: Derechos Intelectuales en la Música*; 2013.
- Lamacchia, María Claudia; *Otro Cantar. La música independiente en Argentina*; Unísono Ediciones; 2012.
- Lessig, Lawrence; *Cultura Libre. Cómo los grandes medios usan la tecnología y las leyes para encerrar la cultura y controlar la creatividad*; Penguin Books; 2004.
- Marradí Alberto, Archenti Nélide y Piovani Juan Ignacio; *Metodología de las Ciencias Sociales*; Emecé; Buenos Aires; 2007.
- Martín Barbero, Jesús; *De los medios a las mediaciones: Comunicación, cultura y hegemonía*; Gustavo Gili; Barcelona; 1987.
- Marzetti, Maximiliano; *Propuestas para ampliar el acceso a los bienes públicos en Argentina*; CLACS; Buenos Aires; 2013.
- Molino, Jean; "Musical fact and the semiology of music. Music analysis"; *Reflexiones sobre semiología musical*; Serie Breviarios de Semiología Musical; 1990.
- Morse, Janice; *Approaches to Qualitative-Quantitative Methodological Triangulation*; Nursing Research; 1991
- Mussis, Mariano; *El Community Manager en las organizaciones. La gestión de la comunicación digital*; Tesis de Grado; Facultad de Periodismo y Comunicación Social; UNLP; La Plata; 2013.
- Ortega y Gasset, José; *La rebelión de las masas*; Orbis; 1983.
- Pujol, Sergio; *Cien años de música argentina. Desde 1910 a nuestros días*; Biblos; Buenos Aires; 2013.
- Racioppe, Bianca; *Liberar, compartir, derivar. Cultura Libre y Copyleft: otros modos de organizarse para gestionar lo cultural-artístico*; Tesis de Maestría PLANGESCO; Facultad de Periodismo y Comunicación Social; 2012.
- Sabino, Carlos; *El proceso de la investigación*. Lumen/Hvmanitas; Buenos Aires; 1996.

- Saintout, Florencia; *La otra comunicación, en prensa*; Apunte de cátedra de la materia Comunicación y Teorías I; Facultad de Periodismo y Comunicación Social; UNLP; 2011.

- Secretaría de Cultura de la Nación; *Valor y símbolo: Dos siglos de industrias culturales en la Argentina*; 2010.

- Viviani, Tomás; *La vida tocando, identidades juveniles y experiencia musical*; Tesis de grado; Facultad de Periodismo y Comunicación Social; UNLP; 2011.

- Winocur, Rosalía, "Internet en la vida cotidiana de los Jóvenes" en Revista Mexicana de Sociología 68, número 3, Universidad Autónoma de México, Instituto de investigaciones Sociales, México, 2006.

Artículos web e Informes

- Aguirre Romero, Joaquín; *Ciberespacio y comunicación: nuevas formas de vertebración social en el siglo XXI*; Universidad Complutense de Madrid. Disponible en: <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero27/cibercom.html>.

- Federación Internacional de la Industria Fonográfica; *Informe de la Música Digital 2014*. Disponible en: <http://ifpi.org/downloads/Digital-Music-Report-2015-Spanish.pdf>

- García Aristegui, David; *SGAE, sindicalismo y copyleft: manual de uso*; 2009. Disponible en: <http://www.rebellion.org/noticia.php?id=97916>

- Lamacchia, María Claudia; *Difusión digital de la música independiente: alcances y limitaciones*; Avatares de la comunicación y la cultura, N° 4; 2012. Disponible en: <http://ppct.caicyt.gov.ar/index.php/avatares/article/view/2511/2370>

- Rosario, Jimmy; *La Tecnología de la Información y la Comunicación (TIC). Su uso como Herramienta para el Fortalecimiento y el Desarrollo de la Educación Virtual*; 2005; Disponible en el archivo del Observatorio para la Cibersociedad en: <http://www.cibersociedad.net/archivo/articulo.php?art=218>

- Sistema de Información Cultural de la Argentina; *Encuesta Nacional de Consumos Culturales y Entorno Digital*. Disponible en: <http://sinca.cultura.gob.ar/sic/encuestas/archivos/musica-01-a4-web.pdf>

Documentales

- *Argentina Beat*; Gaffet, Hernán; Argentina; 2006.
- *Good copy, bad copy. Copyright and Culture Documentary*; Andreas Johnsen, Ralf Christensen, Henrik Moltke; Dinamarca; 2007.
- *RiP!: A Remix Manifesto*; Brett Gaylor; Canadá; 2008.

Documentos legales

- Constitución Nacional de la República Argentina.
- Declaración Universal de los Derechos Humanos.
- Ley de Propiedad Intelectual N.º 11.723
- Ley Nacional de la Música N.º 26.801

Sitios web consultados

- <http://www.sadaic.org.ar>
- <http://www.argentores.org.ar>
- <http://www.wipo.int/>
- <http://www.inpi.gov.ar>
- <http://www.sagai.org>
- <http://www.aadi-interpretres.org.ar>
- <http://www.aadi-capif.org.ar>
- <http://www.editores.org.ar>
- <http://www.infoleg.gov.ar>
- <http://www.gnu.org>
- <http://www.creativecommons.org>
- <http://www.vialibre.org.ar>
- <http://www.fundacioncopyleft.org>
- <http://www.taringa.net/musica>
- <http://www.apple.com/es/itunes/>
- <http://www.musicosconvocados.com/>

- <http://www.tidal.com/>
- <http://www.umiargentina.com/>
- <http://www.inamu.gob.ar/>
- <http://www.goeat.com/>
- <http://www.youtube.com>
- <http://www.bandcamp.com/>
- <http://www.soundcloud.com/>
- <http://es.wikipedia.org/>
- <http://ficod.es/la-musica-se-adapta-a-la-revolucion-digital/>
- <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos>

Entrevistados

- Diego Boris
- María Claudia Lamacchia
- Enrique Chaparro
- Esteban Agatiello
- Stephanie Prez
- Gastón Cingolani
- Tatu Estela
- Bianca Racioppe
- Santiago "Ruso" Rusconi