
SEGUNDO INFORME DEL OBSERVATORIO DE LA MÚSICA ARGENTINA

**NUEVOS DATOS SOBRE LAS PERSONAS
MÚSICAS Y SU ACTIVIDAD.**

**ENCUESTA INAMU 2021, ENCUESTA ASPO 2020
Y ENTREVISTAS EN PROFUNDIDAD.**



**Instituto
Nacional
de la Música**

REALIZADO POR

INSTITUTO NACIONAL DE LA MÚSICA
(INAMU)

PRESIDENTE

Bernabé Cantlon

VICEPRESIDENTA

Charo Bogarín

OBSERVATORIO DE LA MÚSICA ARGENTINA

DIRECCIÓN GENERAL DE PROYECTO

Celsa Mel Gowland

ASESORAMIENTO ESTADÍSTICO

Alejandro Liska

EQUIPO OBSERVATORIO

Eduardo Marcé

Juan Ignacio Vazquez

Gustavo Rohdemburg

Esteban Agatiello

DISEÑO GRÁFICO

Gisela Here

CON LA COLABORACIÓN DE

EN PROCESAMIENTO DE DATOS

Diego Giordano

EN ENTREVISTAS EN PROFUNDIDAD

Miguel Greco

Nancy Pedro

Federico Denis

Noelia Pucci

Elio Ilkov

María Abriani

Miriam Onchimiuk

EN SISTEMAS

Natalia Moringo

Mariano Fernandez

EN COMUNICACIÓN

Rodrigo García Olmedo

Facundo Rubianes

EN FOMENTO

Germán Guichet

EN BÚSQUEDA INFOGRÁFICA

Máximo Sarrabayrouse

Martín Basualdo

EN ADMINISTRACIÓN

Alejandra Caggiano

Pablo Molluso

Samanta Mel Gowland

Julia Dombrowski

Roxana Castillo

AGRADECIMIENTOS

Al Directorio saliente del INAMU, su presidente Diego Boris Macciocco y vicepresidenta María Paula Rivera (2018–2022), porque bajo su gestión se inicia la tarea del Observatorio de la Música, ese proyecto ya incluido en las actas fundacionales del organismo y que planteaba la necesidad de generar nuestros propios datos sobre las personas músicas en la Argentina. Sus acciones tienen el objetivo de aportar certidumbre a un terreno a veces ganado por lo que se imagina, se supone y se declama, obtener insumos para pensar y llevar a cabo nuevas políticas públicas para la actividad, y producir desde sus propios actores –artistas y trabajadores de la música– los datos de la realidad de nuestro sector: aquellos que nos permitan la conquista de nuevos derechos. Porque...

HAY MENTIRAS. HAY MALDITAS MENTIRAS. Y HAY ESTADÍSTICAS...

(Mark Twain)

PRESENTACIÓN

El Instituto Nacional de la Música (INAMU) es un organismo específico de fomento para la actividad musical. Su figura técnico-legal es la de ente público no estatal. Está conducido y administrado por un Directorio (Presidente y Vicepresidente), una Asamblea Federal y un Comité Representativo.

El principal financiamiento del INAMU proviene de lo recaudado en el marco de la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual (art. 97).

En febrero de 2020 el Instituto sistematiza en un proyecto de Observatorio la tarea de generar datos de la actividad musical desde los propios músicos y músicas inscriptos en su **Registro Único Nacional de Músicxs (RUNM)**. En ese marco, a pocos días de decretarse el Aislamiento Social Preventivo Obligatorio (ASPO) por pandemia, el INAMU realiza una **Encuesta ASPO 2020** con el objetivo de relevar la situación socioeconómica de las personas músicas.

En octubre del mismo año se da a conocer el Primer Informe del Observatorio: **Relevamiento de la actividad musical con perspectiva de género** en base a los datos aportados por las personas registradas a cargo de proyectos musicales en el **RUNM**.

En lo que constituye el **Segundo Informe del Observatorio**, y como parte de sus objetivos en cuanto a continuar el relevamiento de la situación del sector en Argentina en general y las que se encuentran inscriptas en el organismo y son beneficiarixs de su política federal de fomento en particular, en el mes de enero INAMU realiza la **Encuesta Inamu 2021** una consulta abierta a todo el país con compromiso de confidencialidad, en la que se invitaba a responder a través de un formulario interactivo.

La **Encuesta ASPO 2020** del mes de marzo se conformó con **17 preguntas** y la **Encuesta 2021 con otras 72** enviadas a través de correos a las casi 70.000 personas músicas inscriptas en el registro. Además se convocó a responder por medio de spots en la TV Pública.

Al mismo tiempo se complementó el relevamiento con un enfoque cualitativo mediante la realización de **132 entrevistas en profundidad** realizadas de manera remota en las 24 jurisdicciones en tres franjas etarias, entre beneficiarixs de distintos tipos y número de subsidios del INAMU entre 2015 y 2020. En dichas entrevistas, realizadas en forma virtual, respondieron sobre sus trayectorias, sus dificultades para desarrollar los proyectos musicales, sus etapas antes y después de recibir los beneficios, entre otros muchos aspectos de la actividad.

El objetivo fue identificar los resultados de las acciones del INAMU en cuanto al fomento y la formación de las personas músicas y obtener, de parte de quienes reciben beneficios y del análisis de los datos de las encuestas, un conjunto de insumos para el Directorio respecto de las miradas de los propios protagonistas sobre el fomento de la institución, complementaria de los datos cuantitativos en cuanto a su alcance, cobertura, replicabilidad y criterios de ampliación a otros tipos de proyecto de cara a futuras convocatorias.

Tanto la **Encuesta ASPO 2020** y la **Encuesta 2021** (metodología cuantitativa) como las **Entrevistas en Profundidad** (metodología cualitativa) abarcan cuatro ejes temáticos:



1. LA PERSONA MÚSICA

Distribución (Género – Edad – Región)

Actividades musicales

Dedicación

Estilo musical

Actividades de formación

Condiciones Laborales (Informalidad-Formalidad)

Cobertura de salud

Asociativismo



2. SOBRE SUS PRODUCCIONES Y PROYECTOS MUSICALES

Independencia

Tipo de proyecto

Difusión (Plataformas y Distribuidoras)

Comercialización (Ingresos – Fuentes – Alcances)

Sustentabilidad

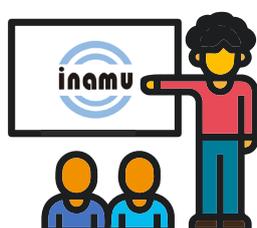
Ingresos por Derechos Intelectuales

Editoriales musicales

Disco físico

Música en vivo

Dificultades y Demandas



3. SU RELACIÓN CON EL FOMENTO DE INAMU

Registración

Inscripción a beneficios

Evaluación del fomento

Conocimiento de otras fuentes de financiamiento

Conocimiento de circuitos del INAMU



4. VALORACIÓN DE LEY DE CUPO

En la Encuesta 2021 se obtuvieron respuestas de parte de 5.427 personas músicas , la mayoría inscritas en el Registro Único Nacional de Músicxs (RUNM) creado por el INAMU en 2015 (el 94%). En la Encuesta ASPO 2020 se consideraron para el análisis las respuestas por parte de los 4776 músicxs respondentes registradxs (91%).



FECHA ENCUESTA ASPO: MARZO-ABRIL CON CORTE 16-05-2020.
FECHA ENCUESTA 2021: MES DE FEBRERO CON CORTE 28-03-2021

1. SOBRE LAS PERSONAS MÚSICAS Y SU ACTIVIDAD

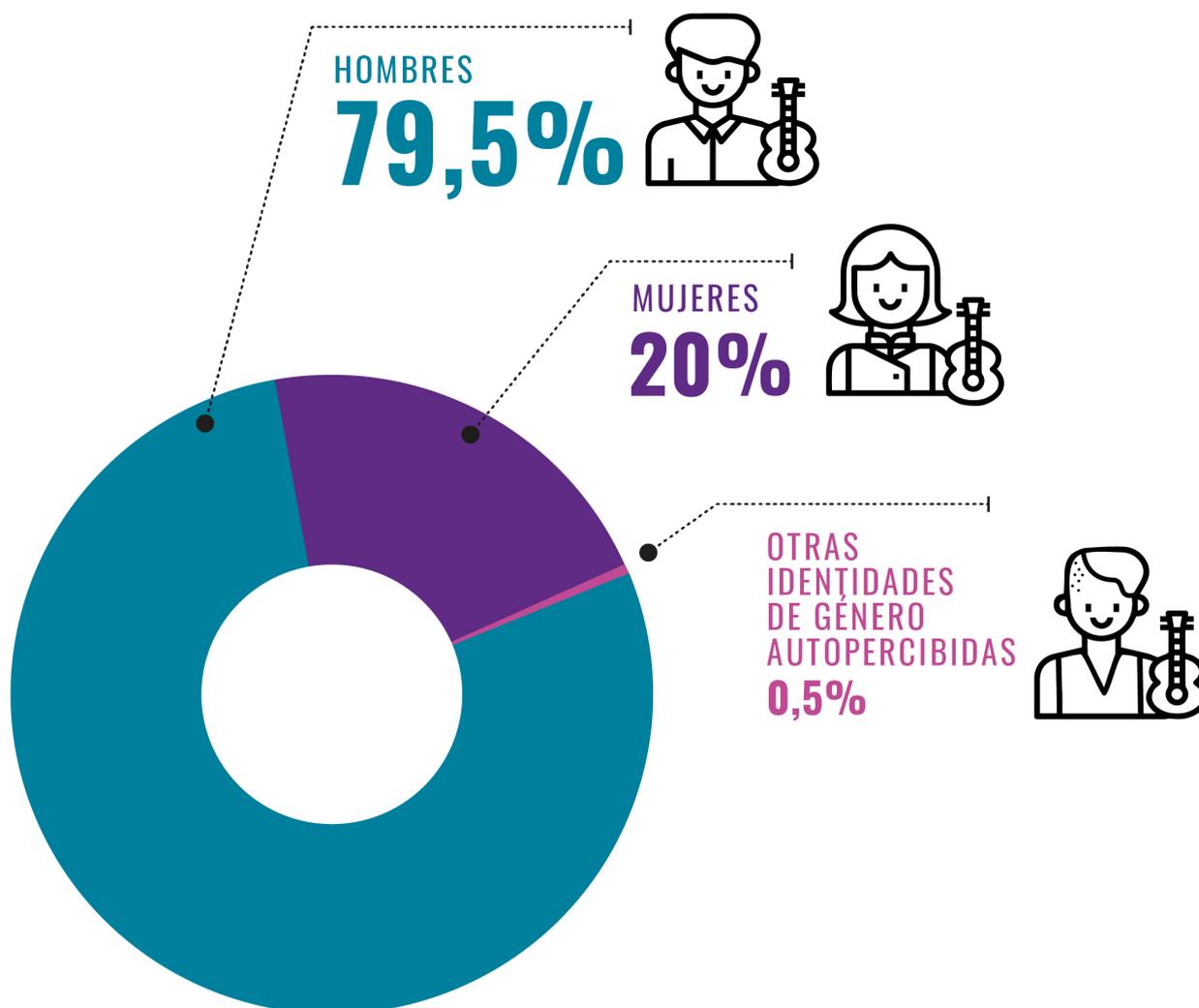
A continuación analizaremos el perfil de quienes se prestaron a colaborar respondiendo al cuestionario con el fin de precisar el marco en el cual se referencia el resto de la información.

• GÉNERO

Entre las personas respondientes a la Encuesta 2021 se registra una acentuada **mayoría masculina** que alcanza a las tres cuartas partes del total (**75%**) lo que refleja la composición del Registro (RUNM)¹ aunque con un sesgo favorable al género femenino ya que, en éste la proporción de mujeres músicas a cargo de proyecto actualmente **inscriptas es del 20%** y **en la muestra alcanza al 24%**.

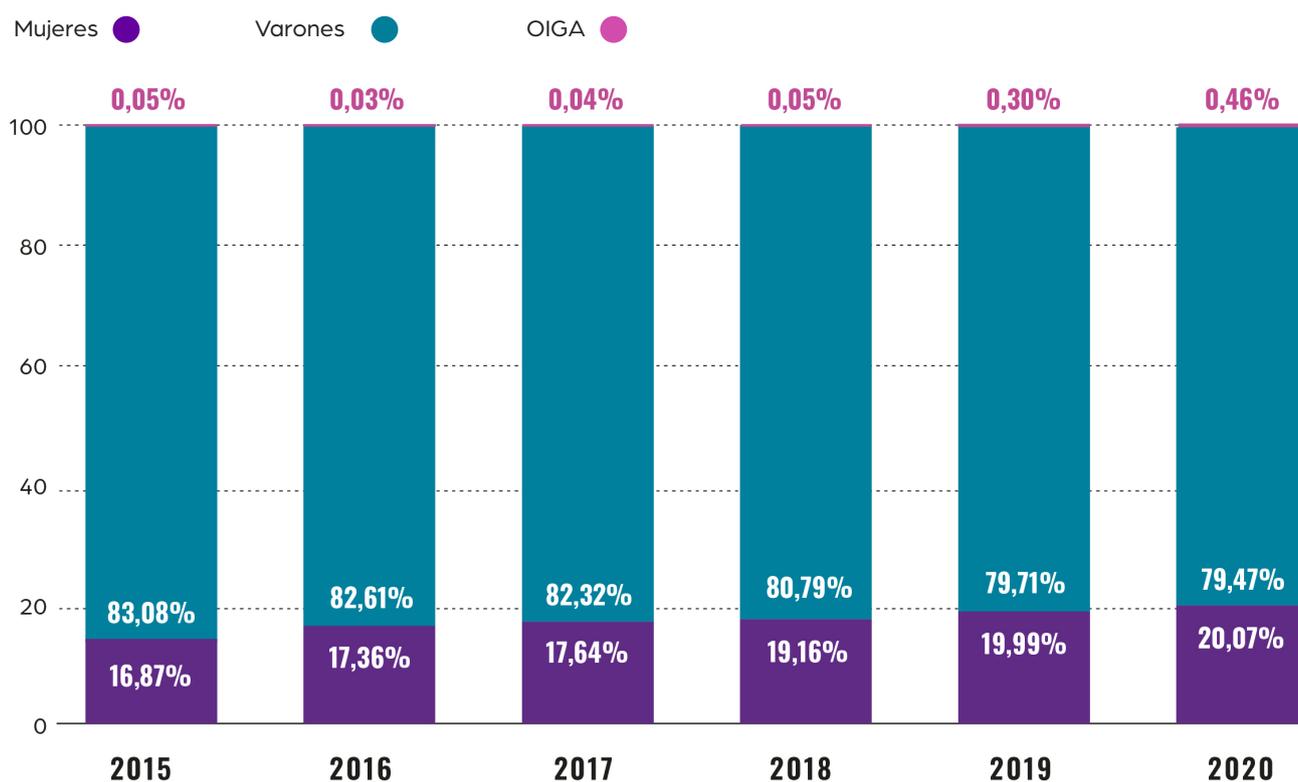
En el cuestionario se dio lugar al registro de otros géneros autopercebidos pero sólo un 1% de los respondientes optó por esta alternativa. Sin embargo, en el RUNM a la fecha de corte de la Encuesta el porcentaje de personas músicas con **otras identidades de género autopercebidas es aún inferior (en adelante OIGA es de 0,5%)**. Cabe señalar que pese a lo reducido del número, su crecimiento ha sido sostenido e implica su **duplicación desde el inicio del registro**.

PERSONAS MÚSICAS INSCRIPTAS EN EL INAMU



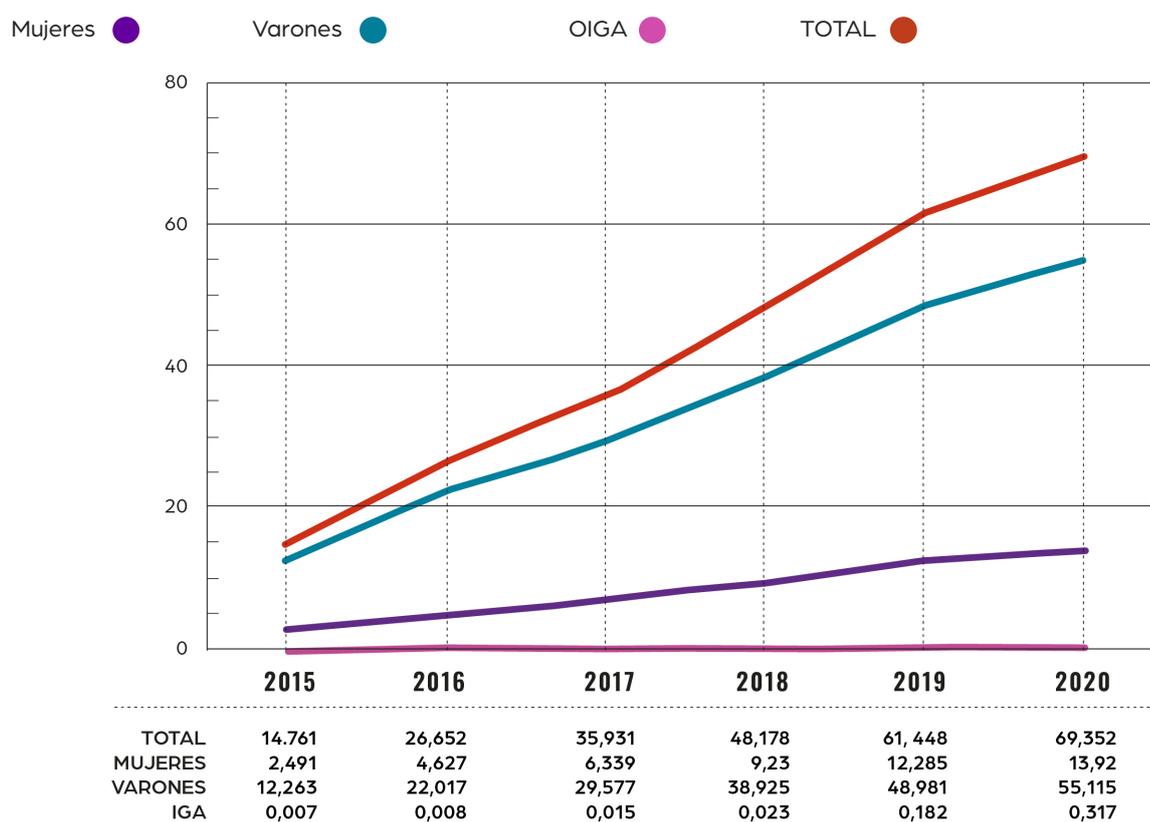
1. Fuente RUNM INAMU corte 6-05-2021.

RELACIÓN PROPORCIONAL POR GÉNERO EN LAS INSCRIPCIONES ACUMULADAS ANUALES EN EL RUNM

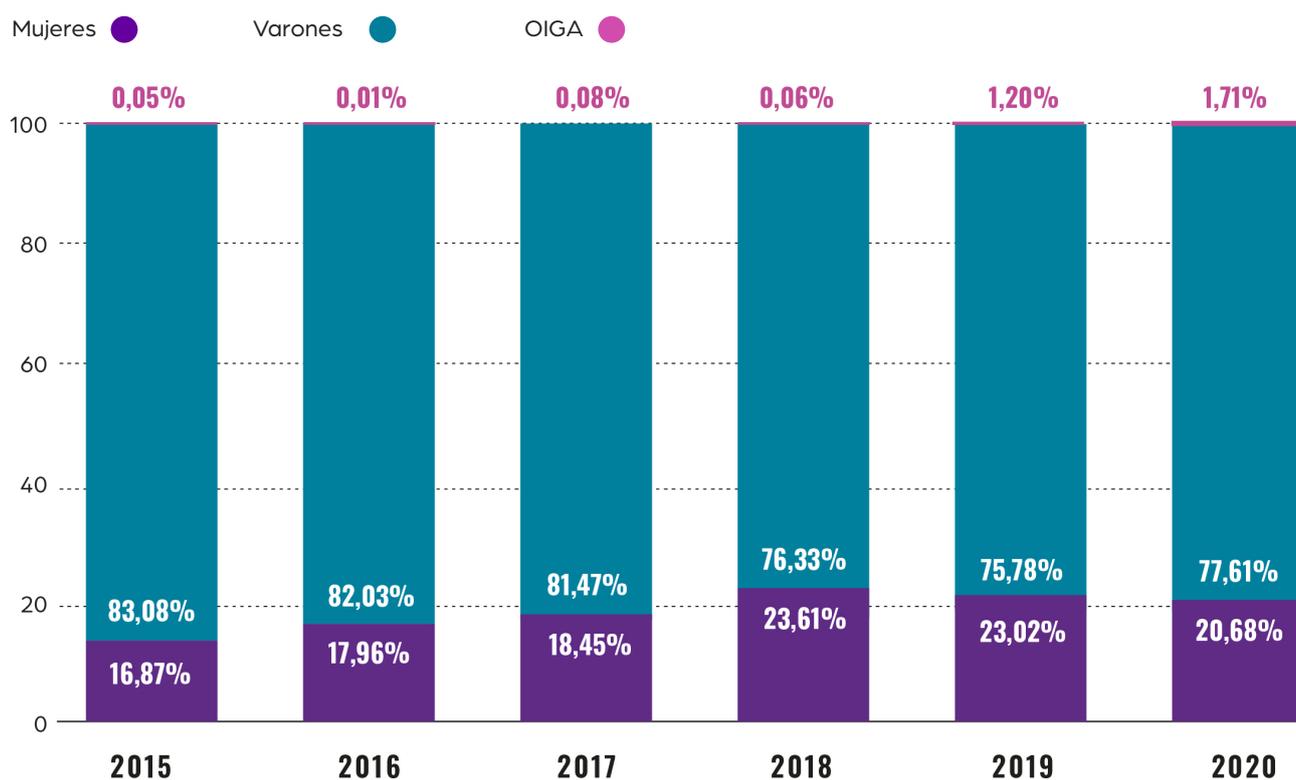


BASES: TOTAL ACUMULADO DE INSCRIPCIONES EN EL RUNM POR AÑO: **2015:** 14.761; **2016:** 26.652; **2017:** 35.931; **2018:** 48.178; **2019:** 61.448; **2020:** 69.352

EVOLUCIÓN DE LAS INSCRIPCIONES EN EL RUNM POR GÉNERO EN MILES ACUMULADO



RELACIÓN PROPORCIONAL POR GÉNERO EN LAS INSCRIPCIONES ANUALES EN EL RUNM



BASES: TOTAL INSCRIPCIONES EN EL RUNM POR AÑO: **2015:** 14.761; **2016:** 11.891; **2017:** 9279; **2018:** 12.247; **2019:** 13.270; **2020:** 7904

Se observó que el número de inscriptas mujeres en los años 2018 y 2019 fue del 24% y 23 % respectivamente del total de las personas músicas inscriptas en esos años, lo que abona la conclusión de que la presentación y sanción de la Ley de Cupo para eventos musicales por parte de la mesa de trabajo XMásMúsicasMujeresEnVivo y de cual INAMU es órgano de aplicación la tarea de la Agenda de Género del Inamu redundó en un empoderamiento de las mujeres y disidencias en la actividad musical y un mayor acercamiento de éstas al organismo.

LEY N° 27.539

+CUPO INAMU ✓

TODAS LAS VOCES

CUPO FEMENINO Y ACCESO DE ARTISTAS MUJERES A EVENTOS MUSICALES

• EDAD

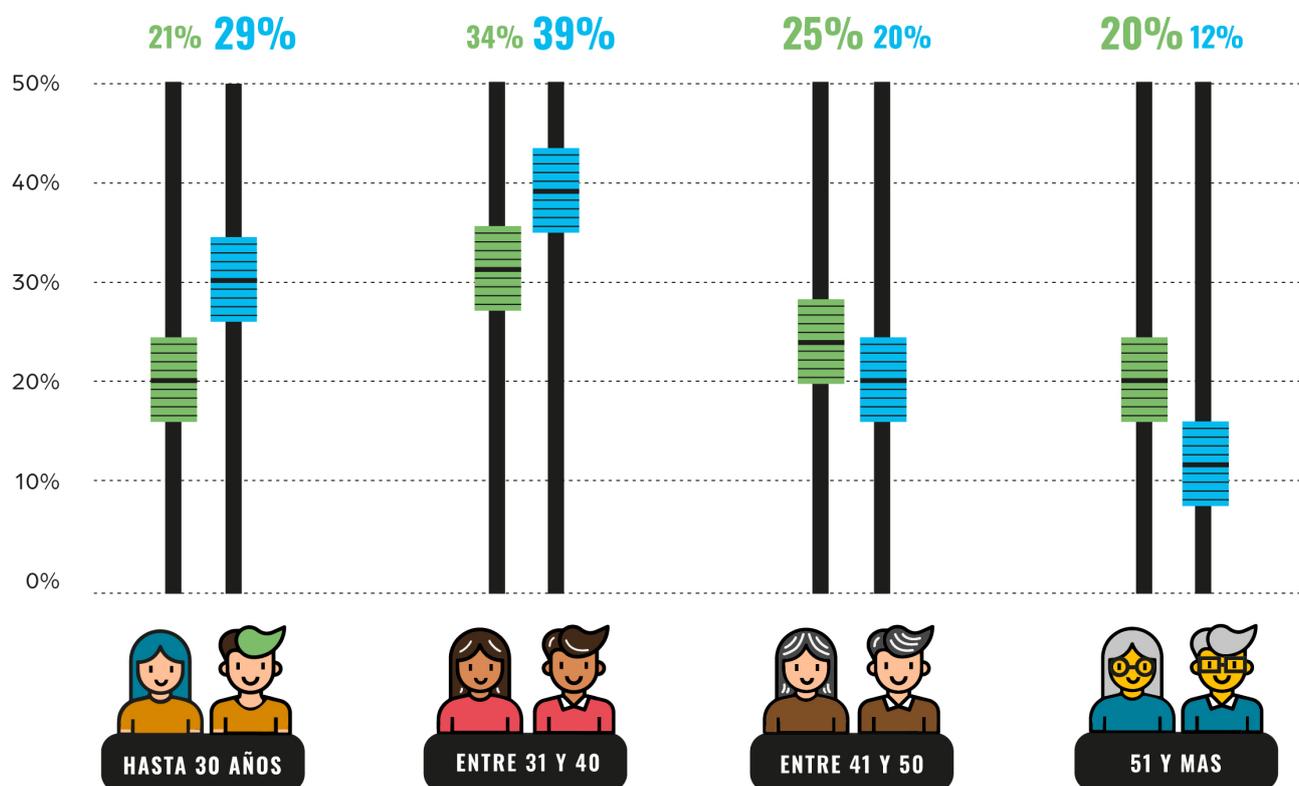
Las edades de las personas respondientes a la Encuesta 2021 se dispersan en un amplio espectro de valores, pero es en los tramos intermedios donde se alcanza cierta concentración. Así, **entre 31 y 40 años** se encuentra una **tercera parte del total** (34%), en el tramo contiguo superior –41 a 50 años– otra cuarta parte (25%). En suma, entre los **31 y 50 años se encuentra el 59%** de los integrantes de la muestra. Hacia ambos extremos se distribuye el resto casi en partes iguales: 30 años y menos un 22% y los mayores de 50 el 19%. No se verifican diferencias de importancia entre las distribuciones de edades por géneros entre respondientes.

También en este caso en la encuesta se obtiene una proximidad cierta al padrón real de músicos registrados (RUNM) aunque con un importante corrimiento hacia las edades superiores (en los dos tramos etarios superiores en la muestra se acumula un 45% de los casos contra un 32% en el RUNM).

COMPARACIÓN MUESTRA CON EL REGISTRO (RUNM)

Muestra ●

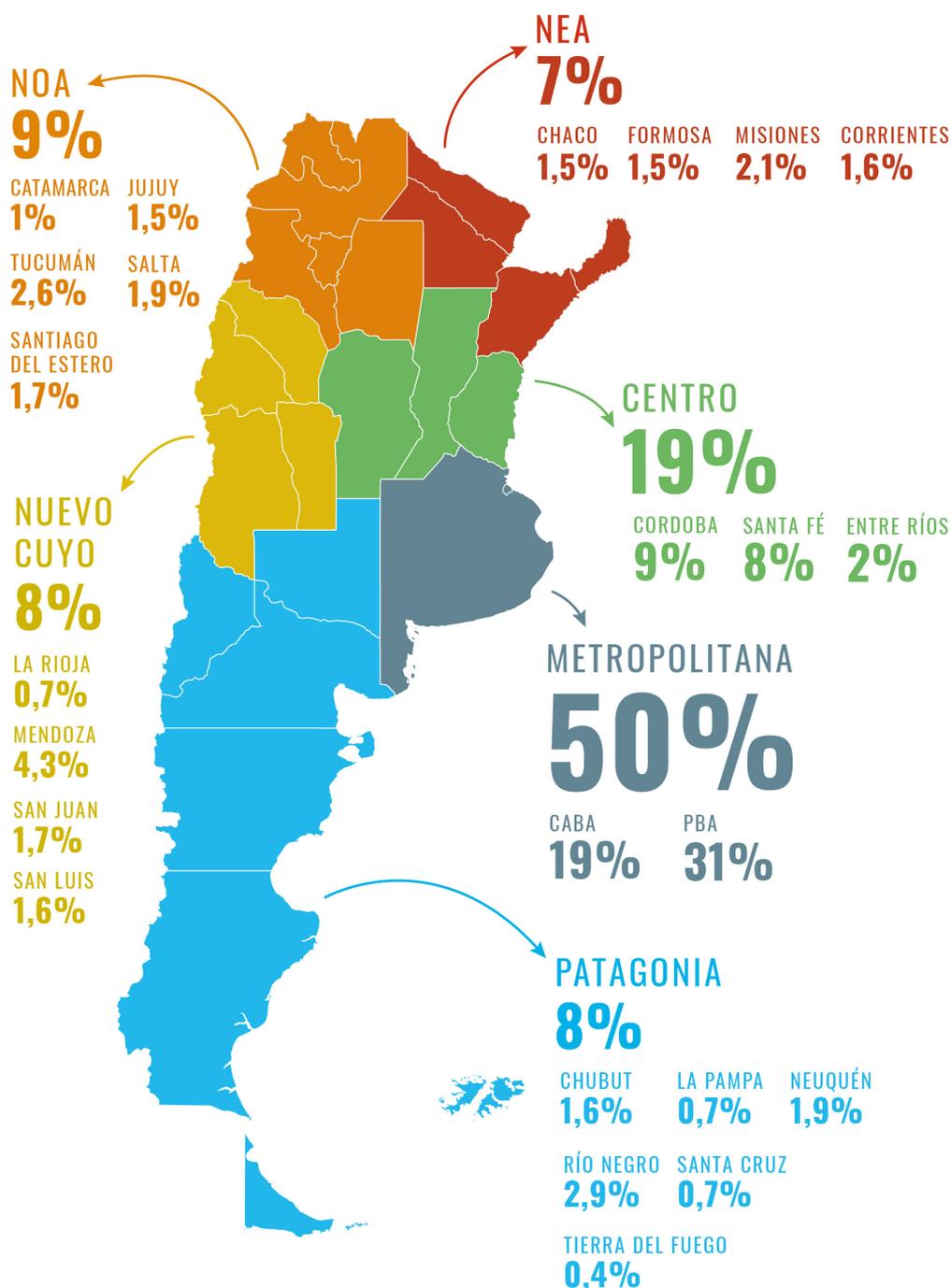
RUNM ●



BASE: MUESTRA DE LA ENCUESTA 5.427 - RUNM 68.919

• REGIONES

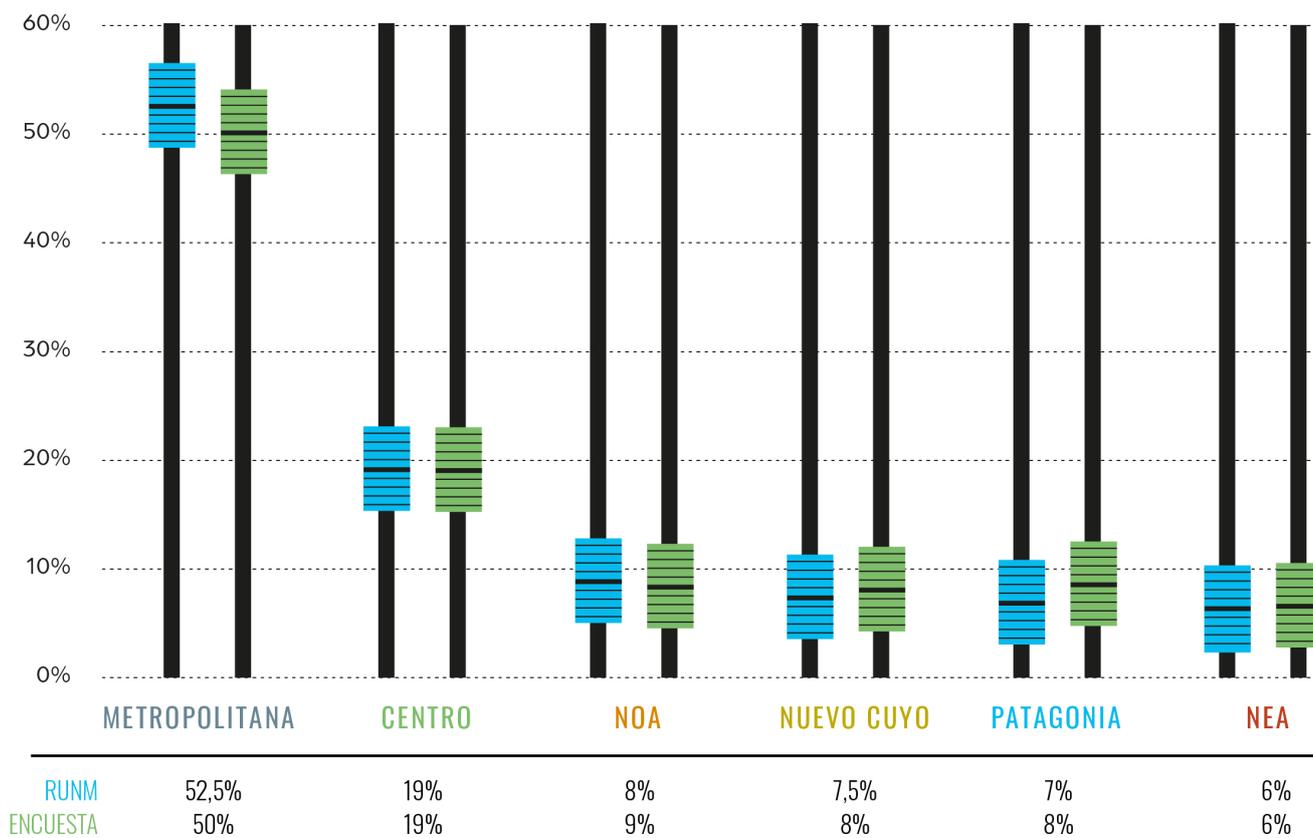
La mitad de lxs músicxs que respondieron a la Encuesta 2021 residen en la región Metropolitana, la cual, desagregada en sus dos jurisdicciones, la Ciudad Autónoma de Buenos Aires (CABA) y la Provincia de Buenos Aires reúnen respectivamente un 19 y un 31% del total de la muestra. La región Centro es la segunda en magnitud de participantes con un 19% del total. Dentro de esta región, Córdoba aporta un 9%, Santa Fe un 8% y Entre Ríos sólo el 2%. Las regiones Noroeste (NOA), Nuevo Cuyo y Patagónica comparten cantidades de participantes muy similares: 9% la primera y 8% cada una de las restantes. Finalmente, **la región Noreste (NEA) es la que presenta una menor cantidad de respondentes con sólo el 7%**. En ésta última la mayoría masculina se acentúa algo más que en el resto de las regiones.



PORCENTAJES REFERIDOS AL TOTAL DE RESPONDENTES

COMPARACIÓN DE RESPONDENTES A LA ENCUESTA 2021 Y PERSONAS REGISTRADAS EN EL RUNM SEGÚN REGIONES

Muestra ● RUNM ●



BASE: ENCUESTA 5.427 - RUNM 68.919

En la comparación del número de personas inscriptas en el RUNM por región con el número y región de respondentes es casi puntual, con apenas unos leves incrementos en algunas regiones – NOA, Patagonia y Nuevo Cuyo– en desmedro de la Metropolitana, según puede observarse en el siguiente gráfico. Esta similitud de las proporciones –en relación tanto al número como al género, las edades y año de inscripción en el Registro– evidencia que, pese a que la muestra del estudio fue de carácter espontáneo (no probabilístico), **en definitiva guarda una importante cercanía al universo de lxs músicxs registradxs y aporta a la validación de la información resultante.**



“Yo solamente quería agradecerles al INAMU por todo el apoyo y las herramientas que nos brindan, las cuales son de extrema ayuda. Si no fuera por el instituto, yo creo que en esta parte del país todavía estaríamos, no sé, varias décadas atrasados. Evolucionamos muchísimo gracias al INAMU”.

MÚSICO - 37 - CORRIENTES - NO CAPITAL - ROCK

• ACTIVIDADES MUSICALES

Se preguntó acerca de las actividades que lxs identifican dentro de la música. Podían responder sobre un listado de alternativas en forma múltiple y, en promedio, cada uno de lxs respondentes **declararon realizar casi 3 actividades en forma simultánea**. Así es que la actividad señalada en mayor proporción es la de **intérprete** con un **86%** de menciones, aunque solo en un 10% de los casos se la menciona en forma exclusiva. Le sigue **composición /arreglos** con un **64%**. En este caso sólo el 1% lo hace como única actividad.

Casi en un mismo nivel les siguen la **producción artística** y la **docencia** -con 43 y 41% respectivamente. Como **sesionista** se categorizan 22% y como **directorxs** un 12%.

3 ACTIVIDADES EN FORMA SIMULTÁNEA



INTÉRPRETE

86%

10%
EN FORMA
EXCLUSIVA



COMPOSICIÓN/
ARREGLO

64%

1%
COMO ÚNICA
ACTIVIDAD



PRODUCCIÓN
ARTÍSTICA

43%



DOCENCIA

41%



SESIONISTAS

22%



DIRECTORXS

12%

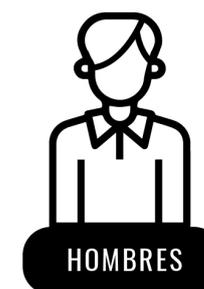


MUJERES

TIENDEN A
MENCIONAR MENOS
ACTIVIDADES
QUE LOS VARONES

2,6 +

MAYORES MENCIONES
DOCENCIA + INTÉRPRETE



HOMBRES

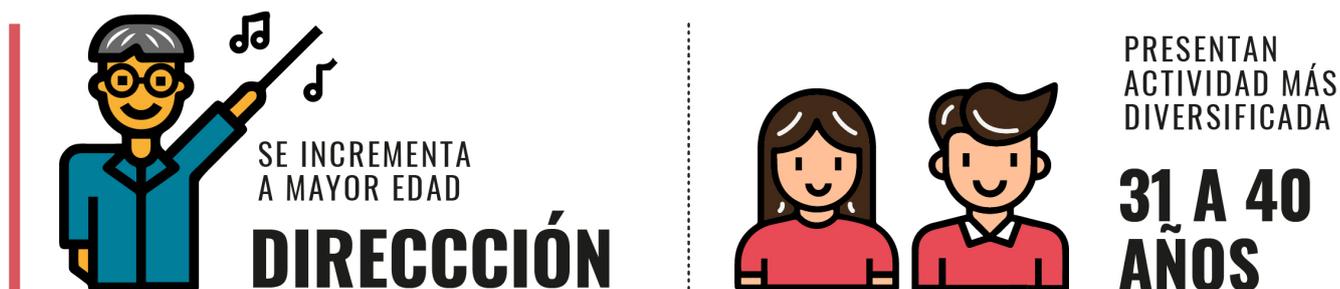
TIENDEN A MENCIONAR
MÁS ACTIVIDADES
QUE LAS MUJERES

2,9 +

MAYORES MENCIONES
COMPOSICIÓN/ARREGLOS
PRODUCCIÓN ARTÍSTICA
TRABAJO DE SESIÓN
DIRECCIÓN

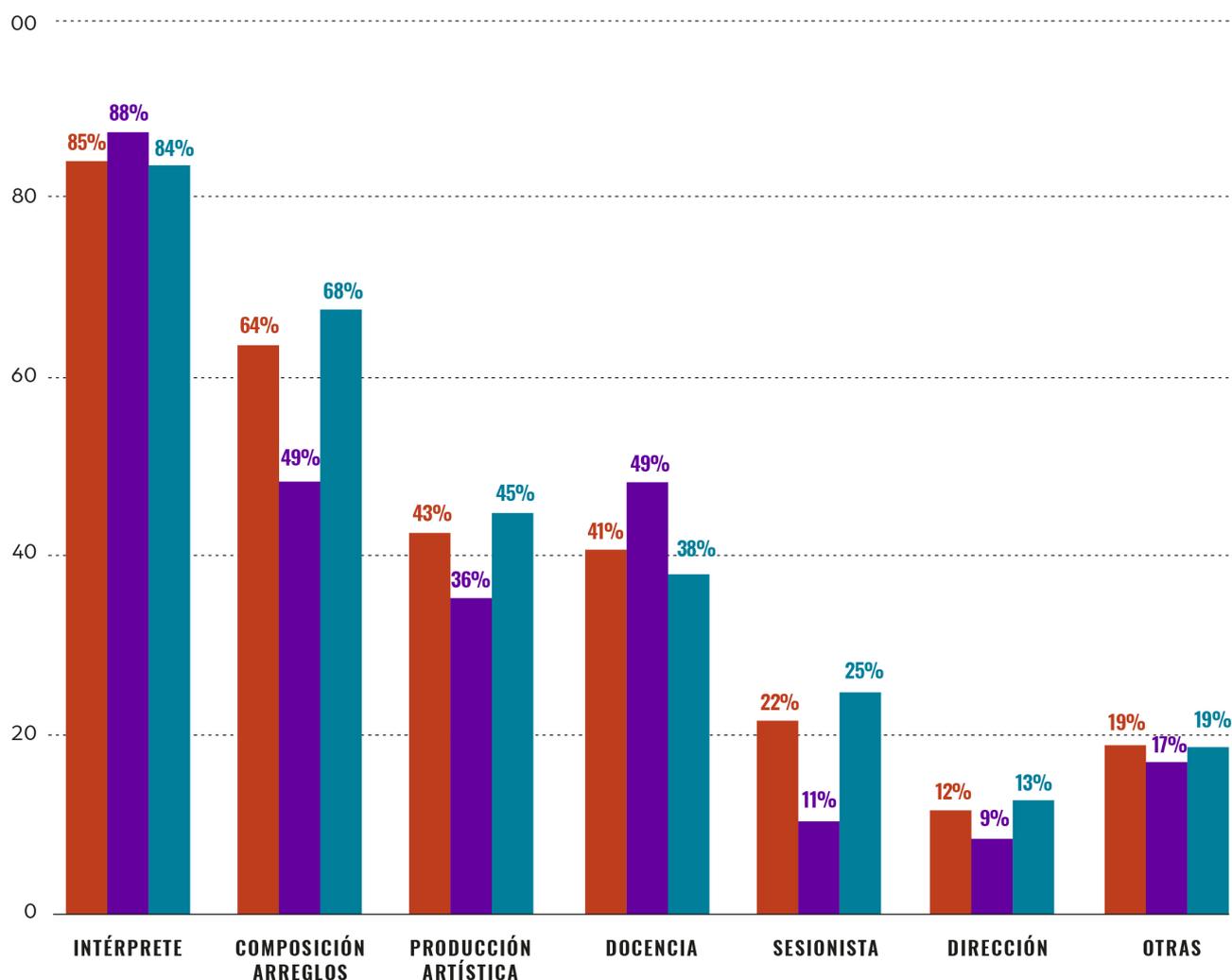
Los músicos varones tienden a mencionar más actividades que las mujeres, en promedio 2,9 a 2,6. Entre los varones la **composición/arreglos, la producción artística, el trabajo de sesión y la dirección** se mencionan significativamente más, aunque la diferencia más pronunciada se produce en el primer caso (68 a 49% en las mujeres). Entre las mujeres, la **docencia** adquiere una importancia mucho más pronunciada que entre los músicos varones y, aunque en forma algo menor, **también ocurre otro tanto con la actividad de intérprete**.

La dirección es la única actividad musical claramente asociada en forma directa con la edad: se incrementa a mayor edad. El tramo etario de 31 a 40 años se observa como el de actividad más diversificada ya que el promedio de actividades mencionadas alcanza su valor máximo (3,0).



ACTIVIDADES MUSICALES POR GÉNERO

Mujeres ● Varones ● TOTAL ●

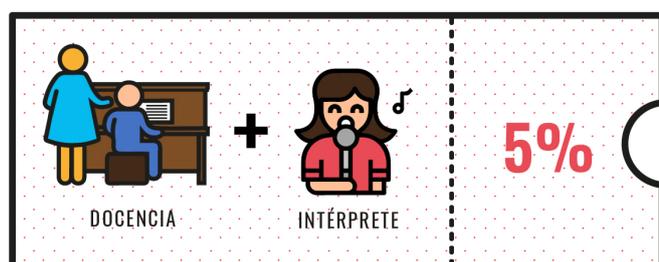


BASE: TOTAL 5427, MUJERES 1327; VARONES 4045

También conviene analizar las combinaciones de las actividades ya que las menciones exclusivas son escasas y en cambio las menciones combinadas constituyen lo más frecuente. Dos combinaciones con la función de intérprete como eje son las más frequentadas: **intérprete + composición/arreglos** e **intérprete + composición/arreglos + producción artística**, ambas con un 10% de menciones.

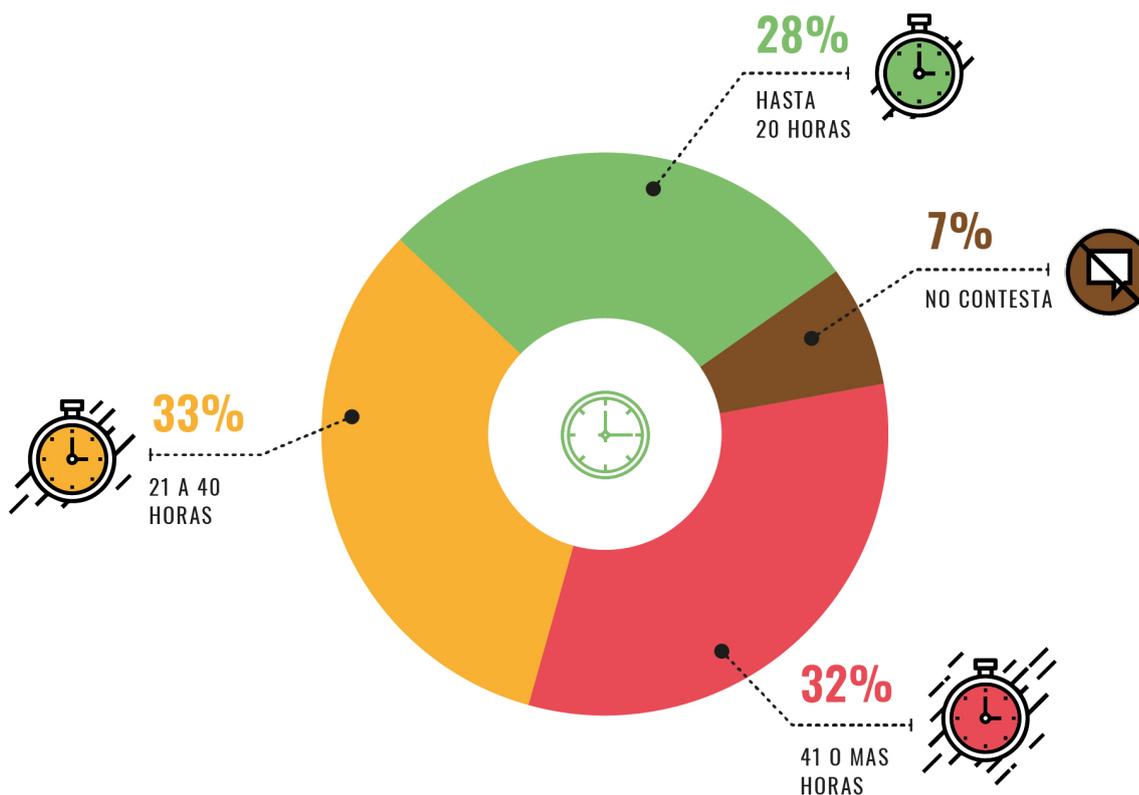
Otras tres combinaciones que se destacan añaden a las actividades ya mencionadas la docencia: **docencia + intérprete + arreglos/composición** –con un 7%–, **docencia + intérprete** –5%– y **docencia + intérprete + arreglos/composición + producción artística** –otro 5%.

MAYORES COMBINACIONES DE ACTIVIDADES



• HORAS SEMANALES DE ACTIVIDAD MUSICAL

Con el fin de conformar un indicador de la **dedicación a la actividad musical**, se les solicitó que informaran la cantidad de horas semanales que destinan habitualmente a las diferentes actividades que hacen al quehacer musical –clases de formación, práctica o estudio del instrumento, ensayo de proyecto solista, ensamble o agrupación, gestión del proyecto propio, composición/autoría u otras tareas– **con exclusión sólo de la docencia**. La suma de las cantidades expresadas se resumió agrupando la gran variedad de valores obtenidos en las siguientes 4 categorías: **ninguna, hasta 20 horas, entre 21 y 40 horas y 41 y más horas**¹.

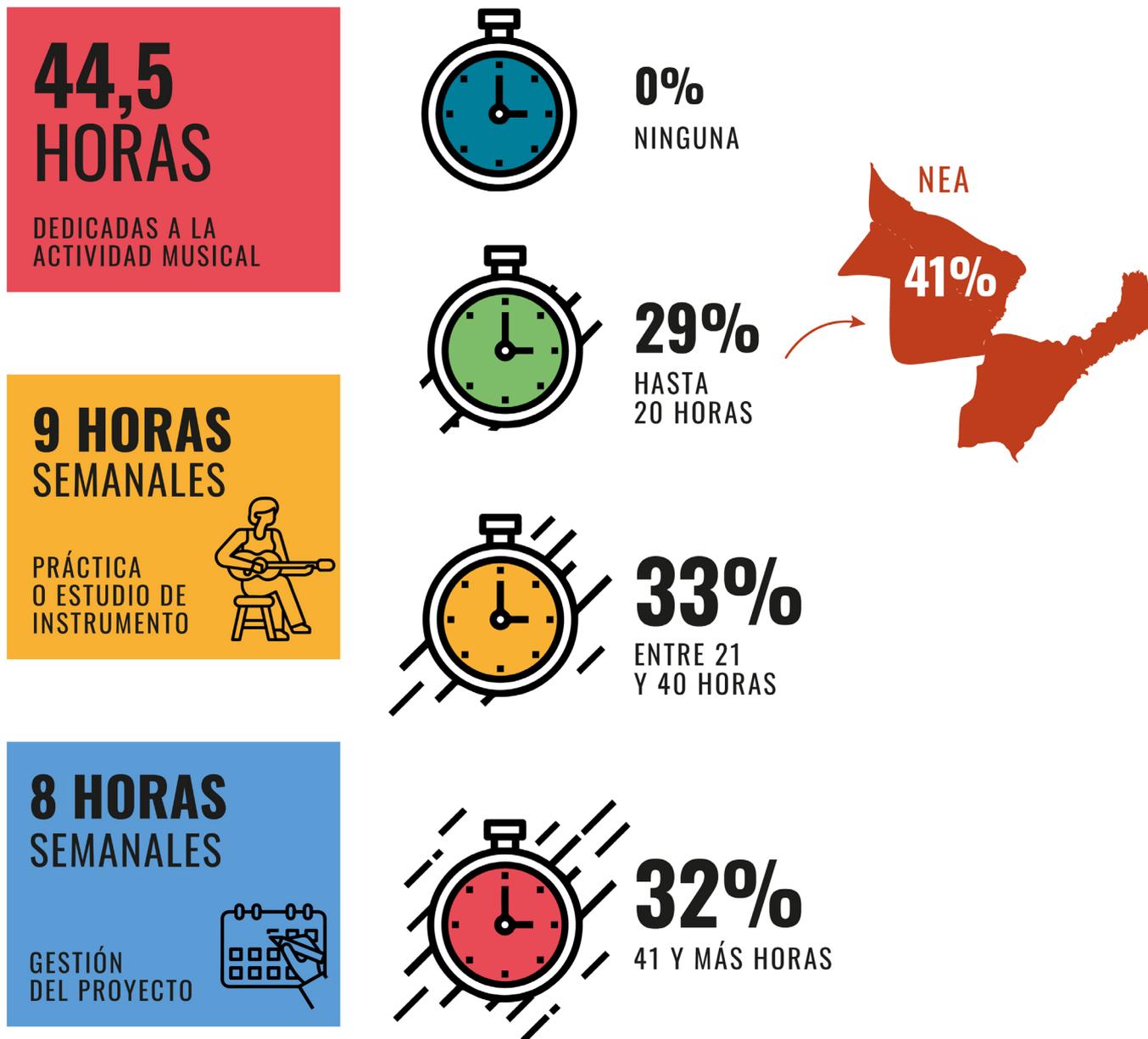


BASE: TOTAL RESPONDENTES 5427

La distribución de las personas respondientes en estos intervalos es de casi un tercio en cada uno. **Así un 29% responde en el rango de dedicación inferior, un 32% en el intermedio y una magnitud idéntica en el superior**. Restan respuestas sólo residuales de quienes directamente no respondieron a la pregunta (7%) y una casi inexistente cantidad que responde "ninguna" (solo 4 casos). Sólo **se destaca diferencialmente la región NEA, por registrar un alto porcentaje (41%) en el rango de menos de 20 horas semanales de dedicación**.

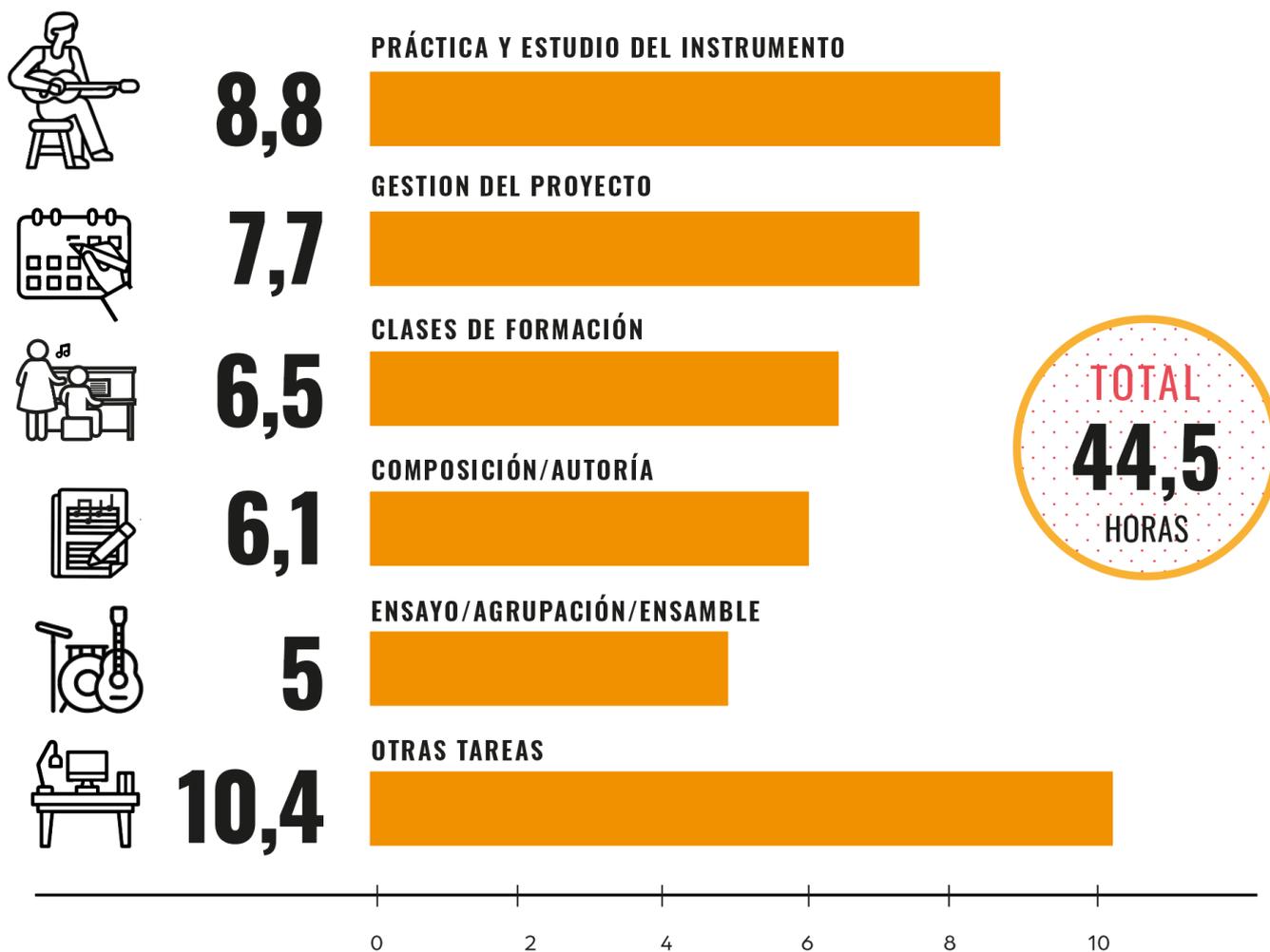
1. Dado que se encontraron respuestas que excedían una cantidad razonable de horas posibles de dedicar en una semana, se excluyeron a partir de las 167 horas semanales considerándose como contestaciones no válidas. En resumen 260 respondientes no contestaron realmente a esta pregunta y 111 respondieron con cifras superiores a 167 horas semanales y por lo tanto se los incluyó en esta categoría.

TIEMPO DEDICADO SEMANALMENTE A LA ACTIVIDAD MUSICAL



En promedio lxs respondientes **informaron dedicar semanalmente 44,5 horas a la actividad musical**. Las actividades englobadas en el rubro "otras tareas" y especificadas en la pregunta como "docente, investigador, transcriptor, arreglador, etc." son las que alcanzan el promedio de dedicación mayor: **10,4 horas semanales**. Le siguen la práctica o estudio del instrumento con casi 9 horas semanales en promedio (**8,8**) y la **gestión del proyecto recibe asimismo casi 8 horas** semanales de dedicación (**7,7**). En el siguiente gráfico pueden observarse los promedios dedicados a la totalidad de las actividades especificadas. La suma de los promedios por actividad alcanzan a un total de 44,5 horas semanales dedicadas a la actividad musical.

HORAS SEMANALES DEDICADAS A LA ACTIVIDAD MUSICAL EN PROMEDIOS



BASE: 5427 PERSONAS MÚSICAS

MAYORES DEDICACIONES SEGÚN GÉNERO Y EDAD

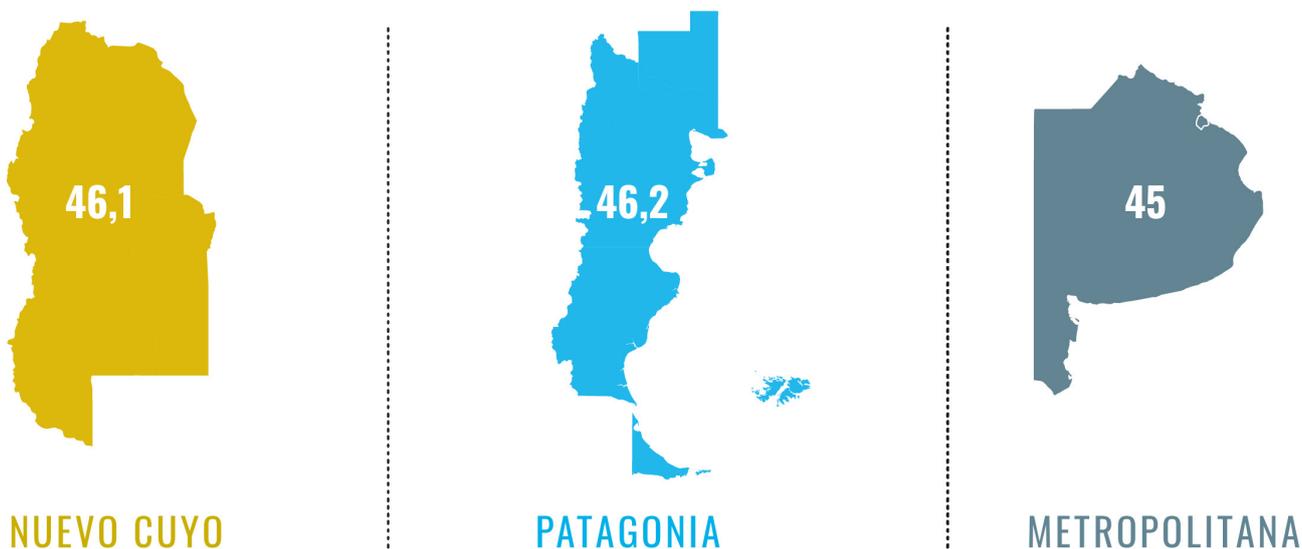


La diferencia más marcada en relación al género se observa en que las mujeres músicas dedican más horas a las "otras tareas" que los varones, casi 2 horas más en promedio por semana. Esto refleja la importancia de la docencia en general y en particular en el caso de las mujeres. En cambio los varones dedican más tiempo a la práctica del instrumento, a las clases de formación y a la composición, aunque las diferencias son de menor magnitud que la señalada en primer lugar.

En relación a las edades, las personas músicas más jóvenes dedican más tiempo a la práctica/ estudio del instrumento y a las clases de formación. Las mayores, en cambio, acentúan las actividades de composición, de docencia y la dedicación total.

Las regiones **Patagónica, Nuevo Cuyo y Metropolitana** se destacan por la cantidad de horas totales de dedicación a la actividad musical (**46,2, 46,1 y 45** respectivamente) mientras que el extremo opuesto lo ocupa la región NEA con sólo 38 horas. En ésta región son marcadamente bajas la cantidad de horas dedicadas a la gestión del proyecto y a la composición.

MAYOR CANTIDAD DE HORAS TOTALES DE DEDICACIÓN

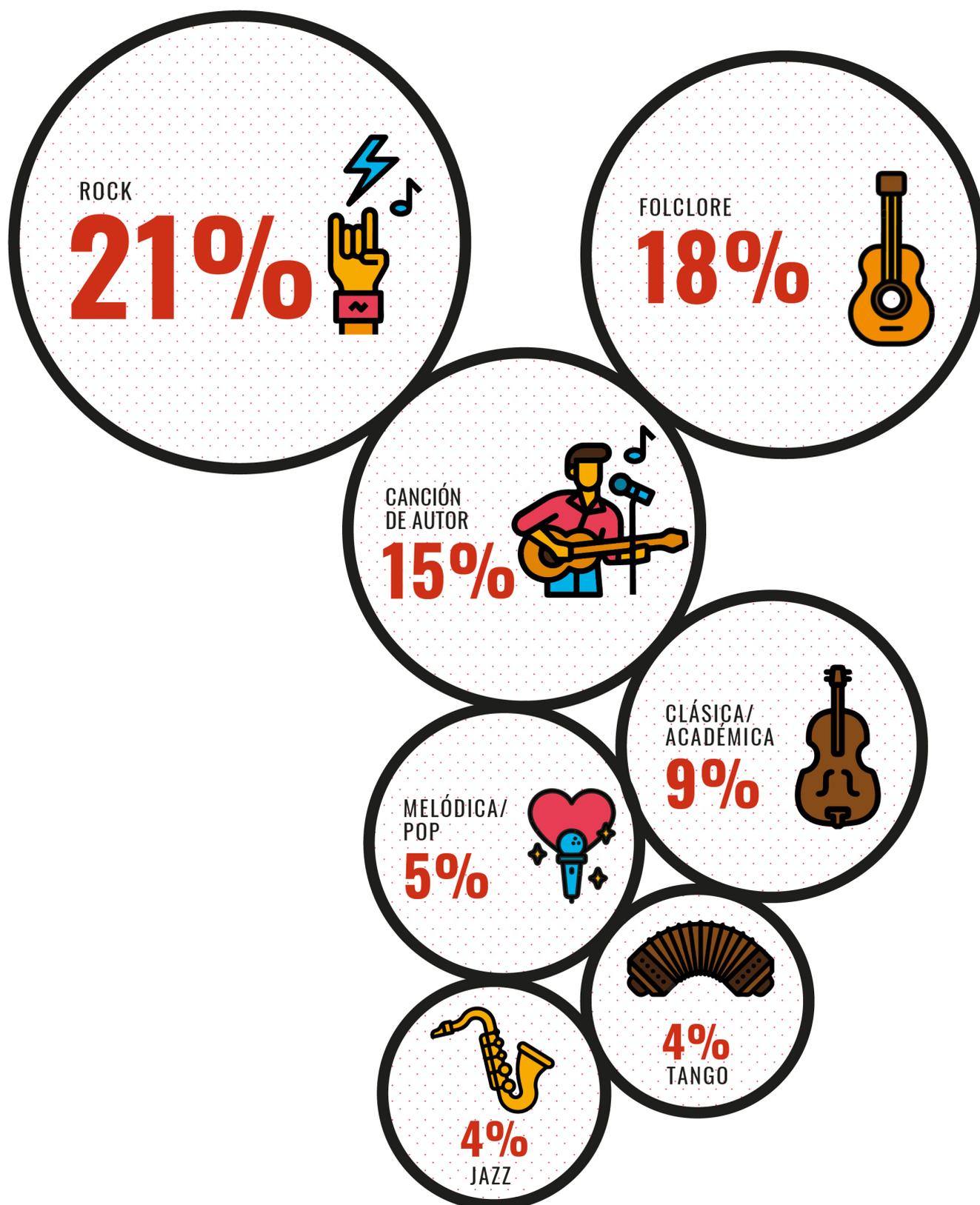


• ESTILO MUSICAL

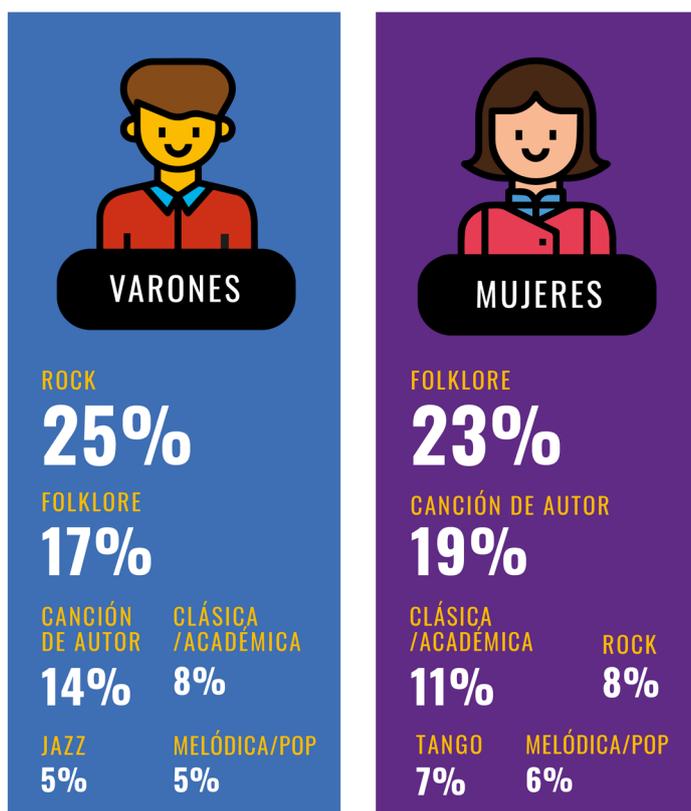
Se interrogó también en forma abierta sobre el estilo musical en el que se referencian. Las respuestas se desplegaron en una amplia gama de alternativas. Sin embargo, algunos estilos se destacan entre los respondientes: un 21% se ubica en el rock, constituyendo entonces el género con mayor número de representantes en nuestra muestra. El folclore nacional y latinoamericano alcanza el segundo lugar muy próximo con el 18% de cultores. A poca distancia asimismo se ubican los que se identifican con la canción de autor como estilo con un 15% de menciones.

Detrás de estos tres géneros más destacados, se encolumnan con menores diferencias entre sí, un listado nutrido: clásica/académica (9%), melódica/pop (5%), tango (4%), y jazz (4%). Con frecuencias inferiores el listado se prolonga en la multiplicidad de otros estilos (ver cuadros en el anexo estadístico). Cabe señalar que la distribución de los siete géneros musicales con mayores porcentajes de la muestra coinciden con la distribución de esos estilos en el RUNM.

GÉNEROS MUSICALES DESTACADOS ENTRE RESPONDENTES



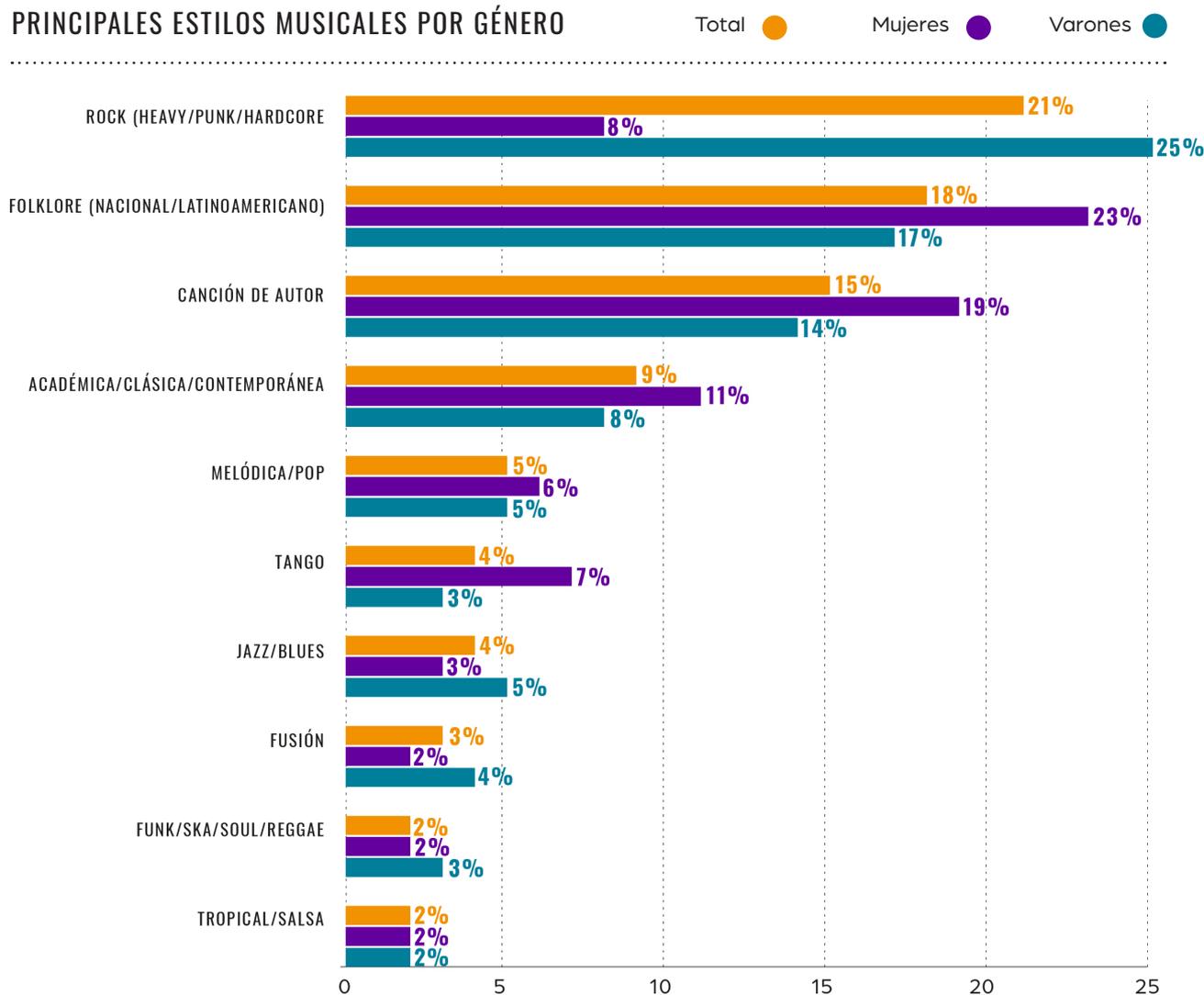
BASE: 5427 PERSONAS MÚSICAS



• ELECCIÓN DE LOS ESTILOS MUSICALES SEGÚN GÉNEROS

En relación al género se observan diferencias muy marcadas en la elección de los estilos musicales: entre los varones las opciones se concentran aún más en el rock –hasta alcanzar al 25% mientras que entre las mujeres sólo lo es en un 8% de los casos. **Entre las músicas la diversificación de estilos es mayor:** folklore (23%), canción de autor (19%), clásica/académica (11%), tango (7%). En todos estos casos las mujeres músicas optan por estos estilos en mayor medida que los varones pero la diferencia se hace aún mayor en la opción por el tango dentro de las respondentes.

PRINCIPALES ESTILOS MUSICALES POR GÉNERO

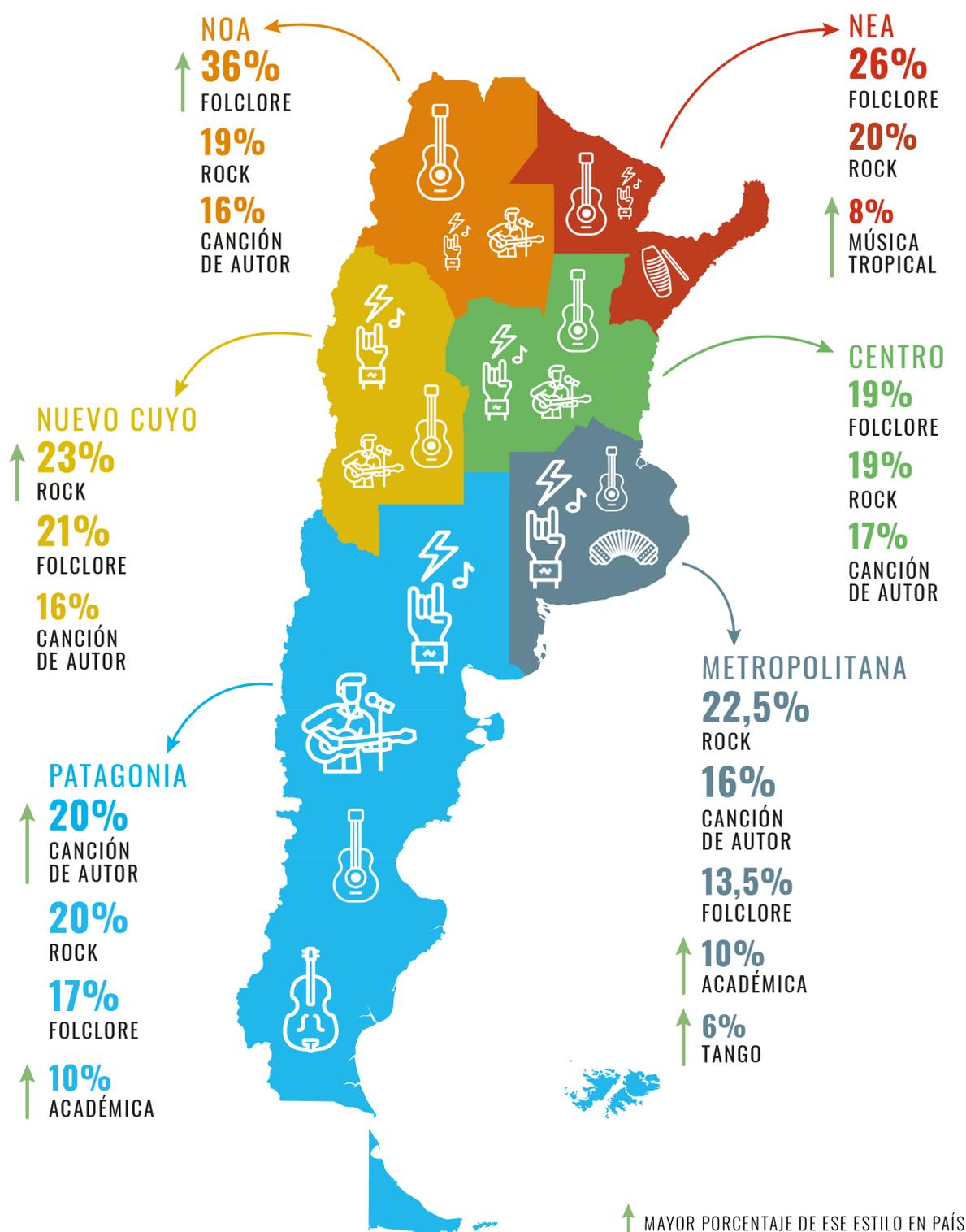


BASE: TOTAL 5427, MUJERES 1327, VARONES 4045

Las regiones también anclan fuertemente en el desarrollo de los estilos. El rock se acentúa en las regiones Metropolitana y Nuevo Cuyo pero con escasas diferencias en general. El folclore sí muestra diferencias muy marcadas: lógicamente alcanza sus magnitudes superiores en las dos regiones del norte del país –36% en el NOA y 26% en el NEA– y sus valores inferiores en la Metropolitana –13%. En la región Patagónica el género que prevalece es la canción de autor, alcanzando al 20% de los respondentes.

Dos estilos se concentran geográficamente: el tango en la región Metropolitana –6%– y la música tropical en la región NEA –8%–, magnitudes reducidas pero extremadamente diferentes a las del resto de las regiones.

PORCENTAJES DESTACADOS DE ESTILOS POR REGIÓN





ROCK 	25,50%	23,62%	20,22%	13,48%
----------------------------------------------------------------------------------------	--------	--------	--------	--------

TANGO 	1,91%	3,69%	4,73%	7%
-----------------------------------------------------------------------------------------	-------	-------	-------	----

CANCIÓN DE AUTOR 	12,45%	15,80%	15,42%	18%
----------------------------------------------------------------------------------------------------	--------	--------	--------	-----

FOLCLORE 	14,62%	17,81%	20,58%	19,6%
--------------------------------------------------------------------------------------------	--------	--------	--------	-------

Las edades asimismo sesgan las adopciones de los estilos musicales: el rock presenta un marcado declive desde los que tienen hasta 30 años –25%– al tramo etario superior –13%. Lo inverso ocurre con el tango –de 2 a 7% en ambos extremos– y, con menor intensidad en la canción de autor –de 12 a 18%. En el caso del folclore el sesgo es similar aunque se ameseta en los dos tramos superiores..

Entre **los proyectos de carácter solista los porcentajes mayoritarios los encontramos en canción de autor** –con un 28% del segmento– y el folclore con otro 21%. En el caso de los proyectos colectivos –**bandas o agrupaciones**– **los principales estilos musicales resultan ser el rock** y el folclore con el 31 y el 18% respectivamente.



PROYECTOS SOLISTA

CANCIÓN DE AUTOR

28%

FOLCLORE

21%

ROCK

10%



PROYECTOS COLECTIVOS

ROCK

31%

FOLCLORE

18%

CANCIÓN DE AUTOR

10%



SIN PROYECTO ACTIVO

FOLCLORE

16%

ACADÉMICA/CLÁSICA

16%

ROCK

14%

CANCIÓN DE AUTOR

12%

• ACTIVIDADES DE FORMACIÓN MUSICAL

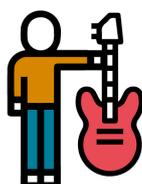
Se interrogó sobre las actividades de formación eventuales a las que suelen asistir o participar, pudiendo responder con menciones múltiples sobre un menú de opciones: **charlas de música, clases magistrales, clínicas, residencias de creación, seminarios y talleres**. El interés del INAMU en esta temática se debe a que el organismo no sólo desarrolla actividades de fomento sino también de formación y es en relación a este campo donde esta información aportará al desarrollo de la oferta del Instituto en formación musical.



52%
CHARLAS



51%
TALLERES



40%
CLÍNICAS



33%
SEMINARIOS



27%
CLASES
MAGISTRALES



16%
NO CONCORRE
A NINGUNA

VALORES DIFERENCIALES

55%
MUJERES

47%
HOMBRES

64%
MUJERES

51%
HOMBRES

36%
MUJERES

42%
HOMBRES

45%
MUJERES

29%
HOMBRES

45%
MUJERES

25%
HOMBRES

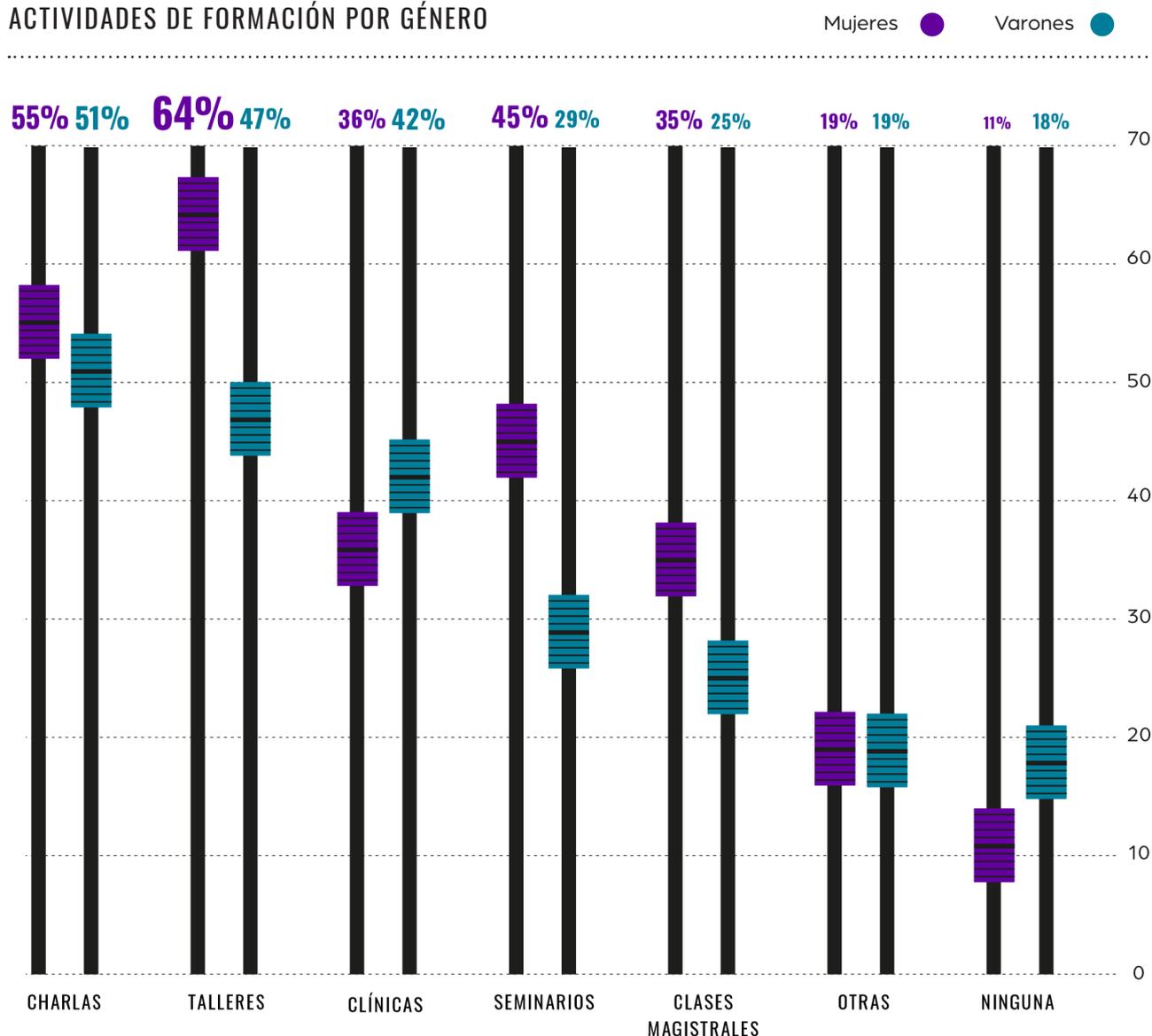
18%
VARONES

21%
51 O MÁS

19%
REGIÓN
METROPOLITANA

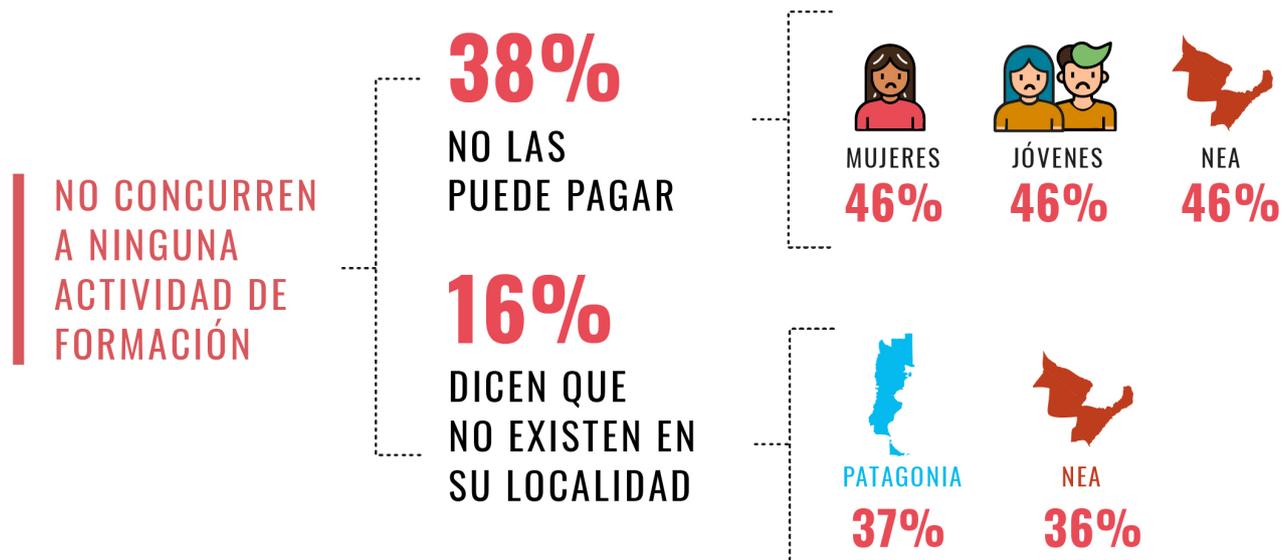
Un **16%** declaran que no concurren a ninguna de éstas actividades de formación musical. Entre los músicos varones (18%), lxs del tramo superior de edad (21%) y en la región Metropolitana (19%), se registraron los valores superiores de no realización de actividades de formación. En cambio, entre las músicas mujeres, entre las personas músicas más jóvenes y en las regiones de Nuevo Cuyo y Patagónica se registran los promedios de cantidades de menciones de asistencia superiores (2,7 en todos estos casos), lo que puede tomarse como un indicador de una mayor predisposición a la realización de este tipo de actividades.

ACTIVIDADES DE FORMACIÓN POR GÉNERO



BASE RESPONDENTES ENCUESTA 2021: MUJERES 1327, VARONES 4045

Dos actividades sobresalen en cantidad de menciones. Se trata de las **charlas (52%)** y los **talleres (51%)**. En ambos casos la cantidad de menciones entre las músicas son superiores, pero en el caso de los talleres la diferencia adquiere mayor magnitud (64% a 47% en varones). **Las clínicas (40%), los seminarios (33%) y las clases magistrales (27%)** son otras de las actividades que alcanzan importantes cantidades de menciones. En estas dos últimas la **diferencia favorable a las músicas** vuelve a ser de una magnitud destacada, mientras que **los varones sólo prevalecen en las clínicas**.



Interrogadxs aquellxs que contestaron que no asisten a ninguna actividad de formación por las razones para no hacerlo, **la respuesta más frecuente es que “no las pueden pagar” (38%)**. Se acentúa esta respuesta **entre las mujeres, entre las personas más jóvenes y en la región NEA (46%)**. En esta misma región y en la Patagónica alcanzan máxima entidad **la segunda razón esgrimida: “no existen en su localidad”**.

En la región **Nuevo Cuyo** se registra la mayor proporción de concurrentes a actividades de formación y el mayor promedio de menciones de actividades a las que se concurre, lo que **indicaría el más alto nivel de demanda de actividades de formación**.

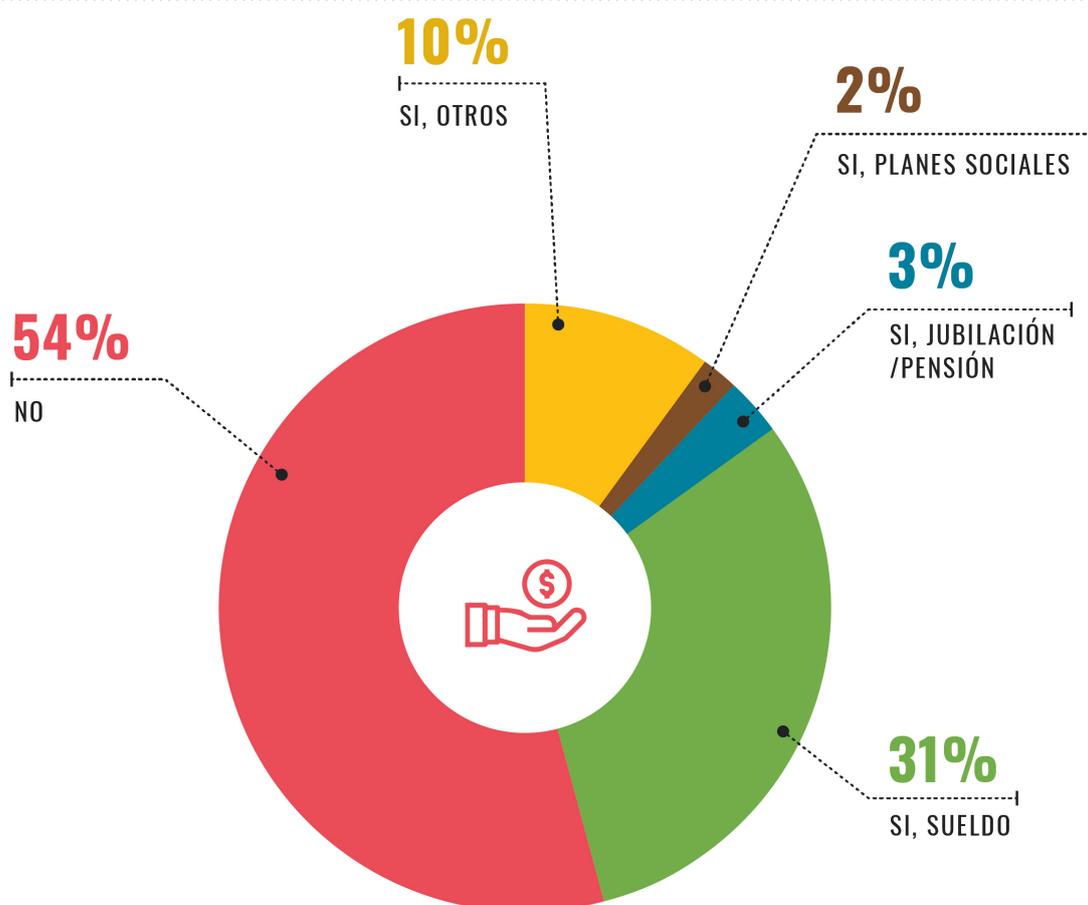


• CONDICIÓN LABORAL

INFORMALIDAD Y FORMALIDAD

Cuando se analizan las preguntas de la Encuesta ASPO 2020 que también interrogan sobre los **ingresos de las personas músicas** lo primero que vemos es que el **54% no tienen un ingreso men-sual fijo** y que este tipo de ingresos asciende con la edad. De lxs que declaran tenerlo, la mayoría (31%) reconocen tener un sueldo, el 3% son jubiladxs o pensionadxs, el 2% declaran tener planes sociales. El **10% refiere recibir otros tipos de ingresos fijos** (pueden estar incluidas en este grupo las personas que reciben premios nacionales, provinciales, municipales, becas, etc.).

INGRESOS FIJOS



BASE: TOTAL RESPONDENTES 4776 (ENCUESTA ASPO)

El **mayor porcentaje sin ingreso mensual fijo está en NOA (62%)**. El **mayor porcentaje con ingreso mensual fijo está en Patagonia (10% por sobre el total país)**. El resto de las regiones sin diferencias en este punto.

PORCENTAJE
TOTAL PAÍS
CON INGRESO
MENSUAL FIJO

46%



MAYOR
PORCENTAJE DE
RESPONDENTES
SIN INGRESO
MENSUAL FIJO

62%



NOA

MAYOR
PORCENTAJE DE
RESPONDENTES
CON INGRESO
MENSUAL FIJO

56%



PATAGONIA

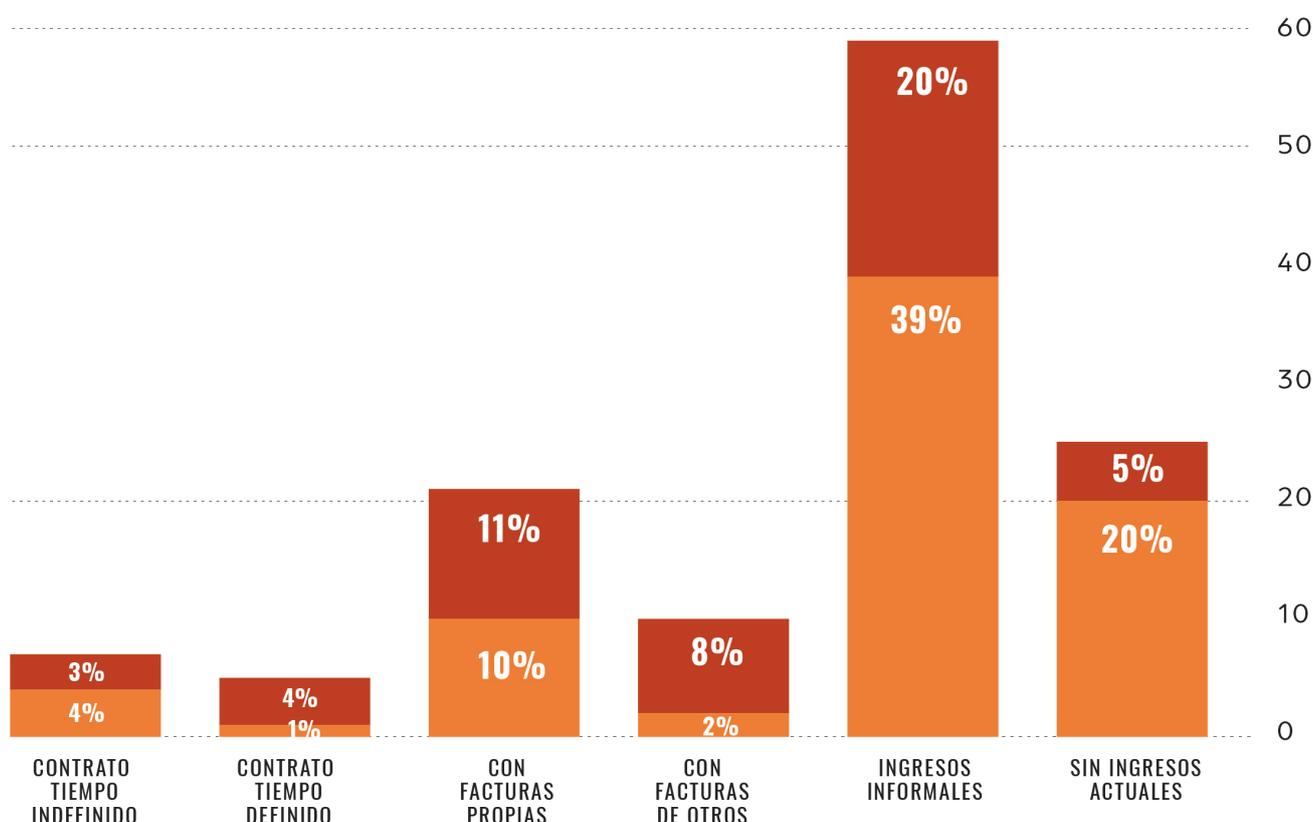
TIPO DE INGRESO POR LA ACTIVIDAD MUSICAL



Entre los **tipos de ingreso** por la actividad musical declarado por respondentes el **más frecuente resulta ser el informal**, es decir una transacción sin registro de carácter legal. Casi un **60%** de los músicos así lo afirma, particularmente el **39% la menciona como la única modalidad de cobro que practica en la actividad**. Una cuarta parte (25%) del total de músicos aclara que **no tiene al momento de inicio de la ASPO ningún tipo de ingreso**¹. Un **21%** afirma **facturar los ingresos con facturas propias** y un **10%** con **facturas de terceros**.

TIPO DE INGRESO (RESPUESTAS MÚLTIPLES)

Menciones únicas ● Menciones combinadas ●



BASE: 4776 PERSONAS MÚSICAS (ENCUESTA ASPO)

1. La Encuesta ASPO 2020 se realizó de abril a mayo, a un mes de iniciado el aislamiento social obligatorio y cierre de la actividad musical en vivo.

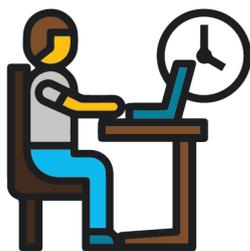
• RELACIÓN DE DEPENDENCIA

Sólo un **7%** reconoce encontrarse en **relación de dependencia dentro de la música** y un **5%** con **contratos** por tiempo definido (**temporario**). La pregunta podía responderse en forma múltiple, razón por la cual las modalidades mencionadas reconocen distintos niveles de coexistencia.

Al consultarse sobre la existencia de trabajos en **relación de dependencia fuera de la música** hay un **23%** en esa situación, quedando fuera del alcance de esta encuesta el saber qué porcentaje de esas personas músicas lo hace por no poder sustentarse con la actividad musical o por propia elección. **Esto se acentúa regionalmente en NEA y Patagonia (30% y 31 % respectivamente).**

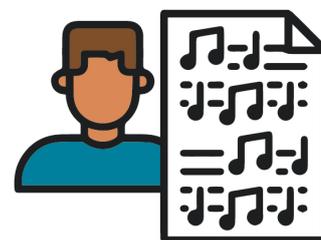
23%

TRABAJOS EN RELACIÓN DE DEPENDENCIA FUERA DE LA MÚSICA



7%

RELACIÓN DE DEPENDENCIA DENTRO DE LA MÚSICA



REGIONES CON MAS RELACIÓN DE DEPENDENCIA FUERA DE LA MÚSICA



31%
PATAGONIA



30%
NEA

5%

CONTRATOS POR TIEMPO DEFINIDO



• MONOTRIBUTO

El **38%** de lxs respondentes a la Encuesta ASPO 2020 **declaran tener monotributo activo** al inicio de la pandemia, no habiendo diferencias entre varones y mujeres músicas. De las personas con identidades de género autopercibidas (18 de 4776 respondentes) solo 4 de las 18 declaran tener monotributo activo.

El **mayor porcentaje de monotributistas activos se encuentra en la franja de 41 a 50 años con 48%** (10 puntos por sobre la proporción general de 38%). Entre los **menores de 30 años solo el 21% informa tenerlo.**

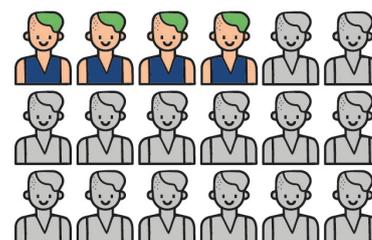
38%

TIENE MONOTRIBUTO
ACTIVO AL INICIO
DE LA PANDEMIA



PERSONAS CON IDENTIDADES
DE GÉNERO AUTOPERCIBIDAS

4 DE 18
TIENE MONOTRIBUTO
ACTIVO



ENTRE 41 Y 50

48%

MAYOR PORCENTAJE DE
MONOTRIBUTISTAS ACTIVOS



HASTA 30 AÑOS

21%

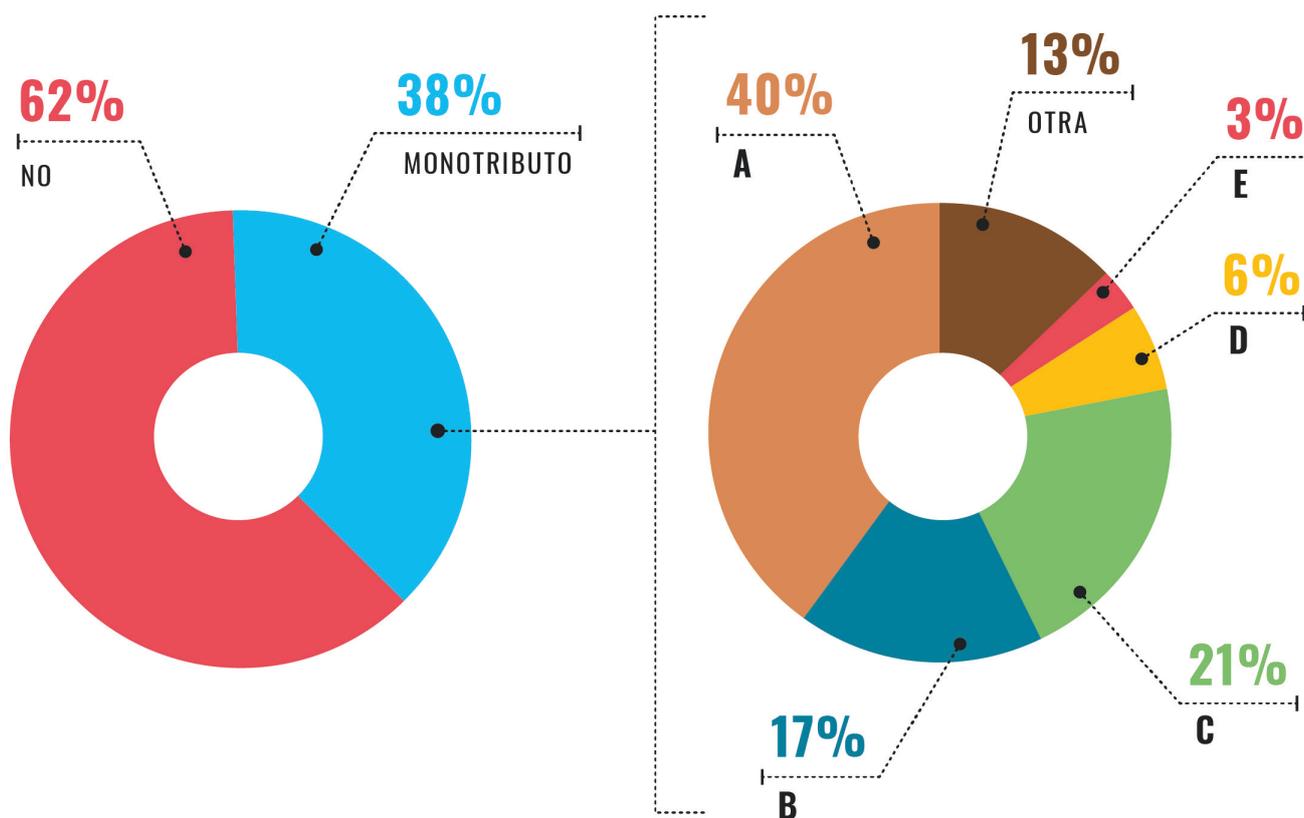
MENOR PORCENTAJE DE
MONOTRIBUTISTAS ACTIVOS

Las personas inscriptas a este régimen van ascendiendo de categorías desde la A hasta la más alta con el aumento de la edad, de modo que: las inscriptas en monotributo en la categoría A (menores ingresos) va descendiendo al aumentar la edad desde 42 % en menores de 30 hasta un 34 % en mayores de 50. La siguiente **categoría B no presenta diferencias entre las edades**. En la franja de mayores de 50 años se encuentra el mayor porcentaje dentro de la categoría C. El resto de las categorías no presenta diferencias entre las franjas de edades

Al analizar por regiones el número de **monotributistas es más alto en la Centro (40%), en la Metropolitana (43%) y en la NEA (38%)** frente a cifras menores y parejas en NOA (23%) Nuevo Cuyo (27%) y Patagonia (24%), más de 10 puntos por debajo de la proporción total.

Dentro de lxs que manifiestan tener monotributo activo el **39,5% corresponden a la categoría más baja (A)**, le siguen los de la **C con 21%** y otro **17%** declaran tener la **B**. **Se observa que NEA tiene la mayor cantidad de respondentes dentro de la categoría A (46%)**, seguido de NOA con 44%. Dentro de la categoría B se destaca el 22 % de NOA. Dentro de la **categoría C el 29 % es de NEA (8 puntos sobre la media de 21%)**. Con cifra baja pero duplicando a la media de 2,5% se encuentra el 5% de las personas músicas de NOA que tienen categoría E.

MONOTRIBUTO ACTIVO Y CATEGORÍAS



BASE: 4766 Y 1829 PERSONAS MÚSICAS. ENCUESTA ASPO

MONOTRIBUTO
CATEGORÍA A



42%



34%

MONOTRIBUTO
CATEGORÍA B

17%

NO PRESENTA DIFERENCIAS

MONOTRIBUTO
CATEGORÍA C



28%

MAYOR PORCENTAJE
DE PERSONAS
INSCRIPTAS

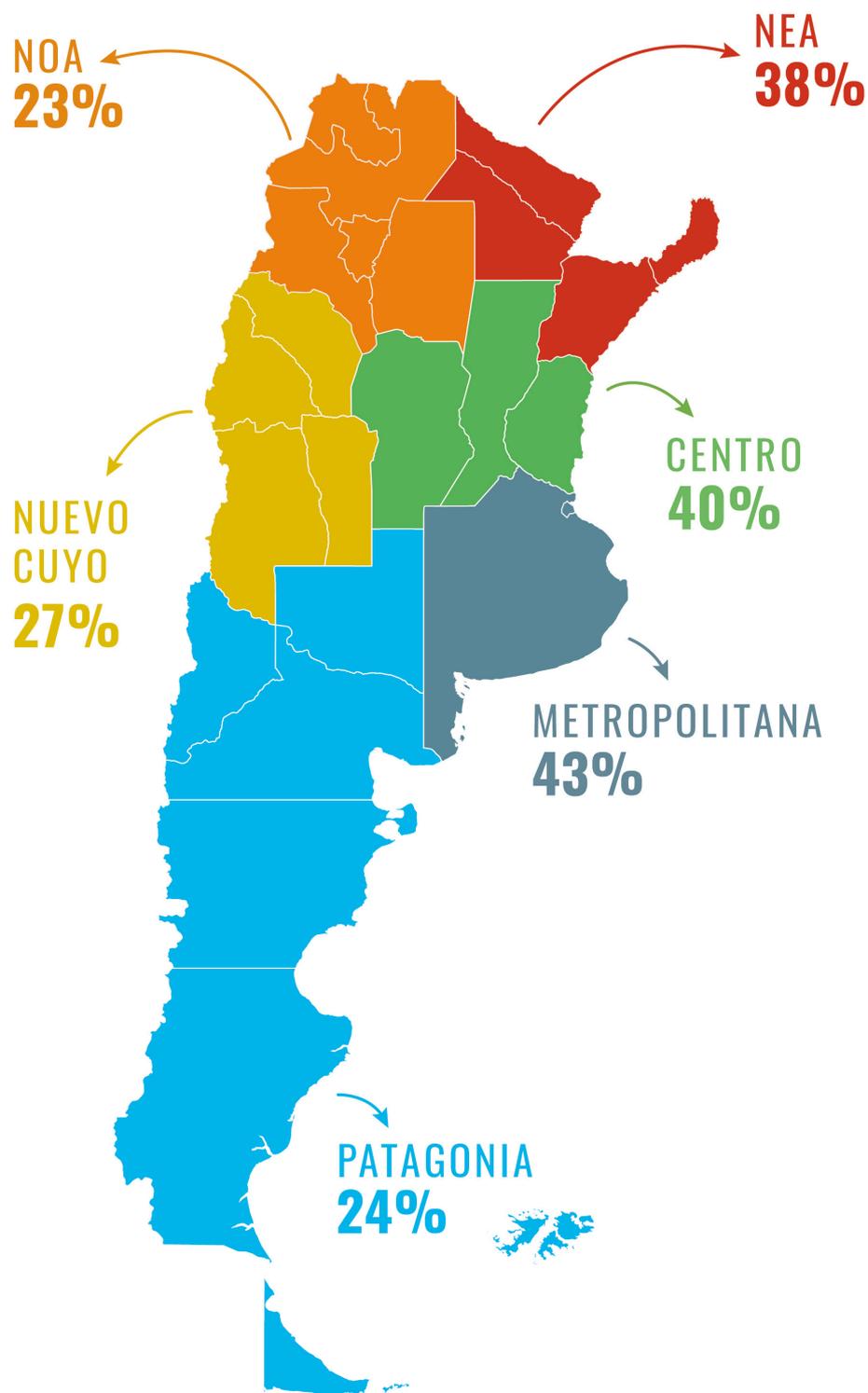


¿Por qué tengo que pagar monotributo? Porque me conviene pagar tributo. Porque me conviene generar aportes jubilatorios y para estar registrada y para poder presentarme en proyectos y demás"

MÚSICA - 36 - CHACO - NO CAPITAL - TANGO

Un 13% dice tener **otras categorías** (suponemos de carácter superior) dentro de la cual se observa una clara diferencia regional con Centro, Metropolitana y Nuevo Cuyo (entre un 13 y un 15%) por sobre la general país y NEA, NOA y Patagonia por debajo (de 5% a 9%)².

TENENCIA DE MONOTRIBUTO POR REGIÓN CULTURAL



2. Dentro de Otras categorías pueden estar personas músicas con categorías superiores e incluso monotributos sociales. Las personas músicas tienen categorías de monotributo desde la A hasta la H con una facturación máxima para esa categoría de \$ 196.142,15 mensual a marzo de 2021, a partir de esa categoría de ingresos pasan a ser responsables inscriptos.

• COBERTURA DE SALUD

El **52%** de respondentes a la Encuesta ASPO 2020 declaran tener obra social, sólo el **12%** prepaga y un **37%** no tener ninguna cobertura médica. Al comparar esta información por géneros las mujeres muestran 7 puntos porcentuales más que los varones músicos en su declaración de obra social (57% contra 50%)

COBERTURA DE SALUD



51%

TIENE
OBRA SOCIAL



12%

TIENE
PREPAGA



37%

NINGUNA
COBERTURA
MÉDICA

DECLARAN TENER OBRA SOCIAL



57%



50%

Tener cobertura tanto de Obra Social como de prepaga **aumenta con la edad**. En el caso de las obras sociales desde el 46% en los menores de 30 hasta el 62% entre los mayores de 50 años. En el caso de las prepagas desde 9% entre los menores de 30 años a 15% entre los mayores de 50.

TENER COBERTURA TANTO
DE OBRA SOCIAL COMO
DE PREPAGA AUMENTA
CON LA EDAD



HASTA 30 AÑOS

46%

OBRA SOCIAL

9%

PREPAGA



51 Y MAS

62%

OBRA SOCIAL

15%

PREPAGA

NO POSEEN NINGUNA COBERTURA DE SALUD



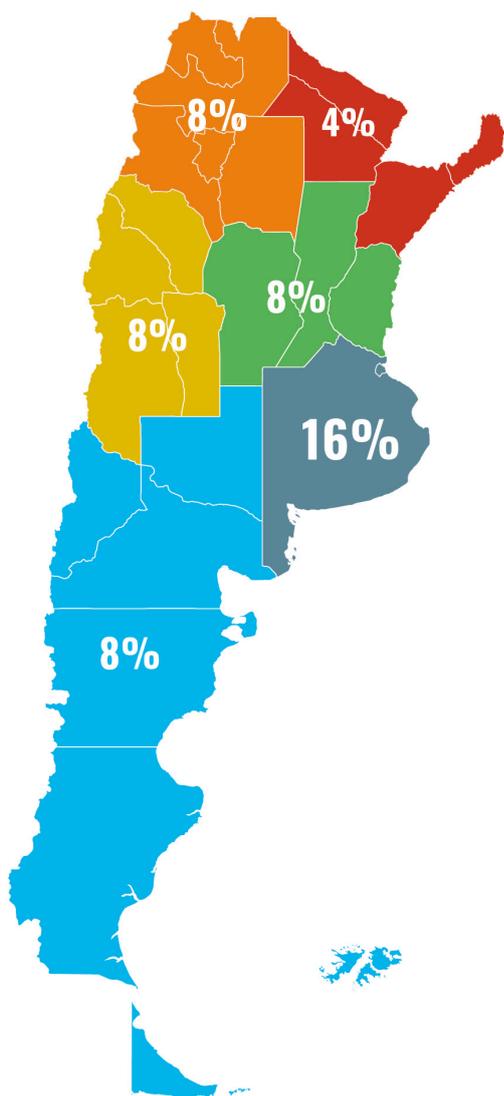
NOA
50%



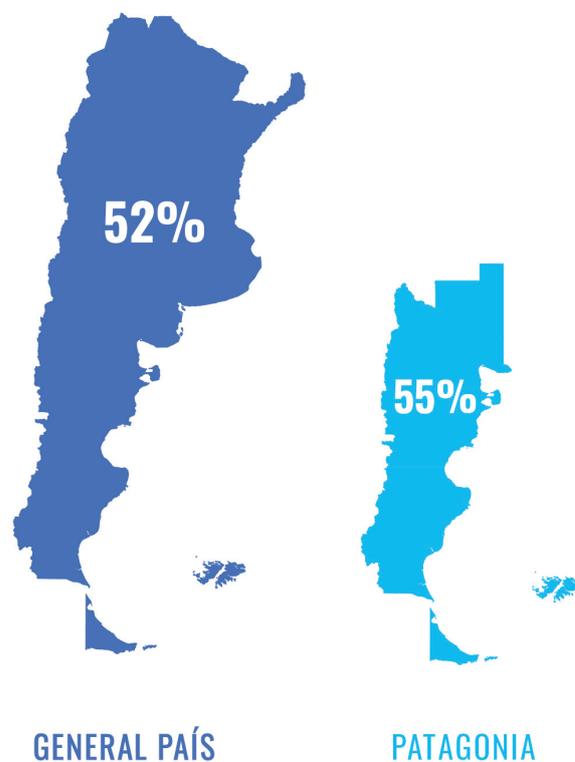
METROPOLITANA
31%

Al analizar las respuestas desde lo regional el **50% de las personas músicas de NOA** declaran no poseer ninguna cobertura de salud, mientras que en la **región Metropolitana, el otro extremo, es de solo el 31%**. La tenencia de cobertura de **Obra Social** es más pareja entre las regiones estando Patagonia por sobre la general país (52%) con 55%. **La región Metropolitana es la única con proporción importante de cobertura a través de prepaga (16%)**, en todas las otras regiones este tipo de cobertura está por debajo del 8%, siendo en el NEA donde se registra el menor valor (4%).

COBERTURA A TRAVÉS DE PREPAGA



COBERTURA A TRAVÉS DE OBRA SOCIAL



• ASOCIATIVISMO

Consultadas las personas músicas encuestadas sobre el asociativismo, dato que surge de la Encuesta ASPO 2020, más del **47% responde que no está vinculado a ningún tipo de organización** asociativa, ni a las sociedades de gestión colectivas de derechos intelectuales, ni a las asociaciones de músicxs del país, ni a sindicatos.



47%

NO ESTÁ VINCULADO A NINGÚN TIPO DE ORGANIZACIÓN



33%

ASOCIACIÓN ARGENTINA DE INTÉRPRETES

14%

ASOCIADOS SOLO A AADI INTÉRPRETES

19% ASOCIADOS A AMBAS



30%

SOCIEDAD ARGENTINA DE AUTORES Y COMPOSITORES

11%

ASOCIADOS SOLO A SADAIC COMPOSITORES Y AUTORES



8%

ASOCIACIONES CIVILES DE MÚSICOS Y MÚSICAS



7%

SINDICALIZADOS

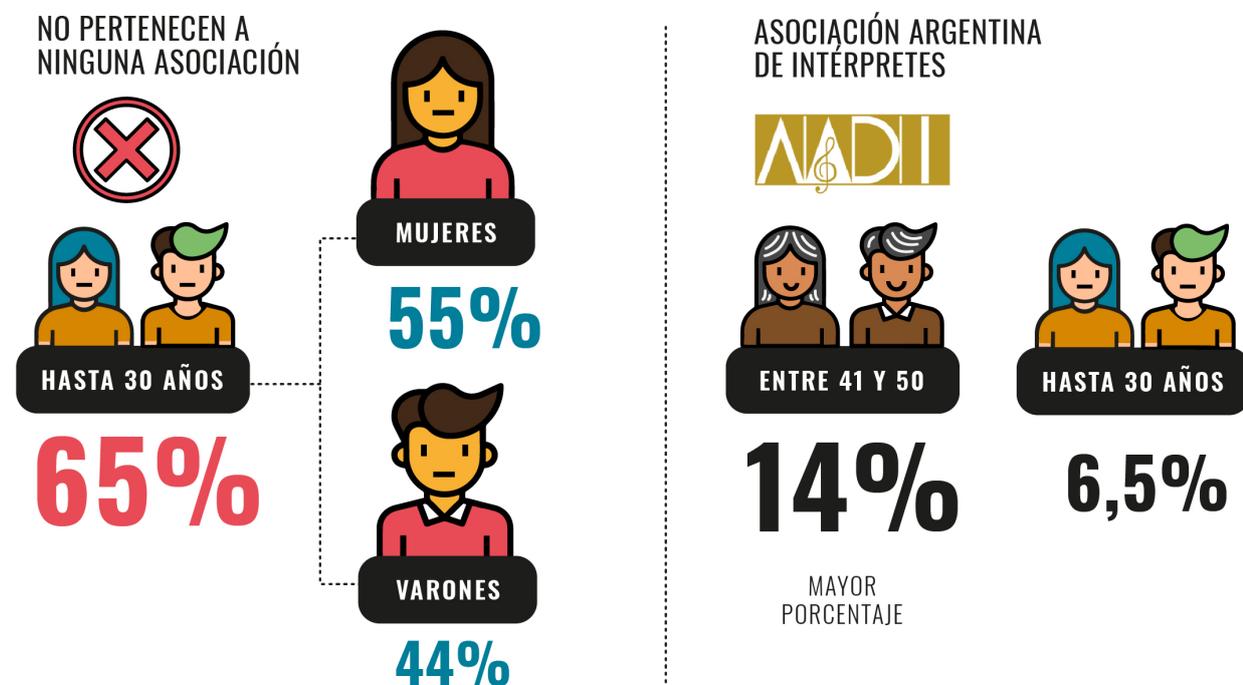
El **33%** pertenece a la **Asociación Argentina de Intérpretes**, un **30%** a la **Sociedad Argentina de Autores y Compositores**, estando un **19%** en ambas a la vez. Un 10% está solo en SADAIC (son solo compositorxs y autorxs) y un 14% exclusivamente en AADI (son solo intérpretes).

Casi el 8% declaran estar vinculados a **asociaciones civiles de músicos y músicas**, mientras que otro **7%** de los respondentes dicen estar **sindicalizados**.

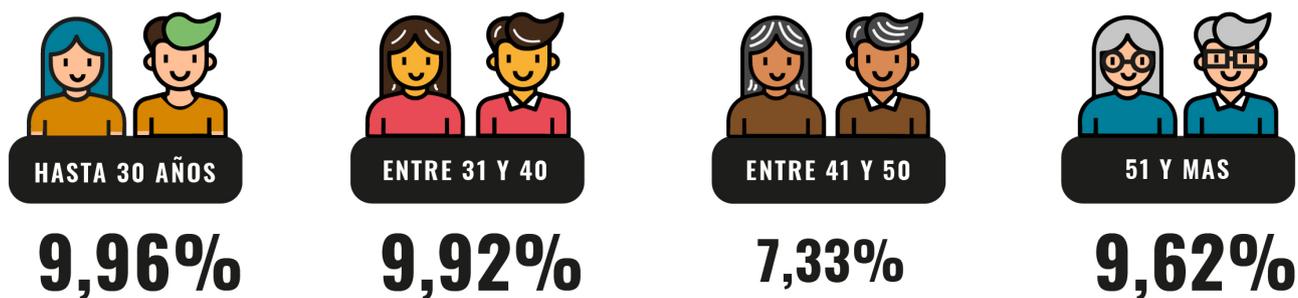
Hay diferencias entre los géneros en cuanto al asociativismo. **La no pertenencia a ninguna organización es 8 puntos más elevada en las mujeres (55%) que la general país de 47%**.

Entre las personas más jóvenes el NO es mayoría (65%) aumentando el asociativismo al aumentar la edad.

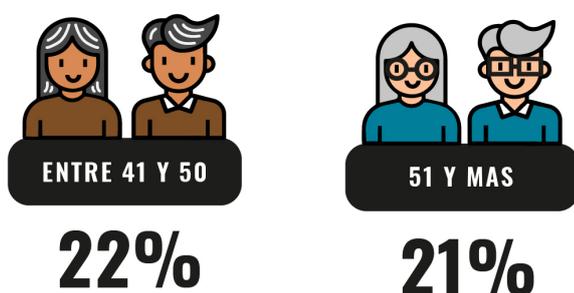
El mayor porcentaje entre lxs asociadxs a AADI se encuentra en la franja de 41 a 50 años, aunque la diferencia solo es marcada con la franja de menores de 30 donde se declaran sólo el 6,5%. Téngase en cuenta que para estar inscriptx en AADI la persona música debe tener temas en donde es intérprete editados al menos digitalmente.



SADAIC



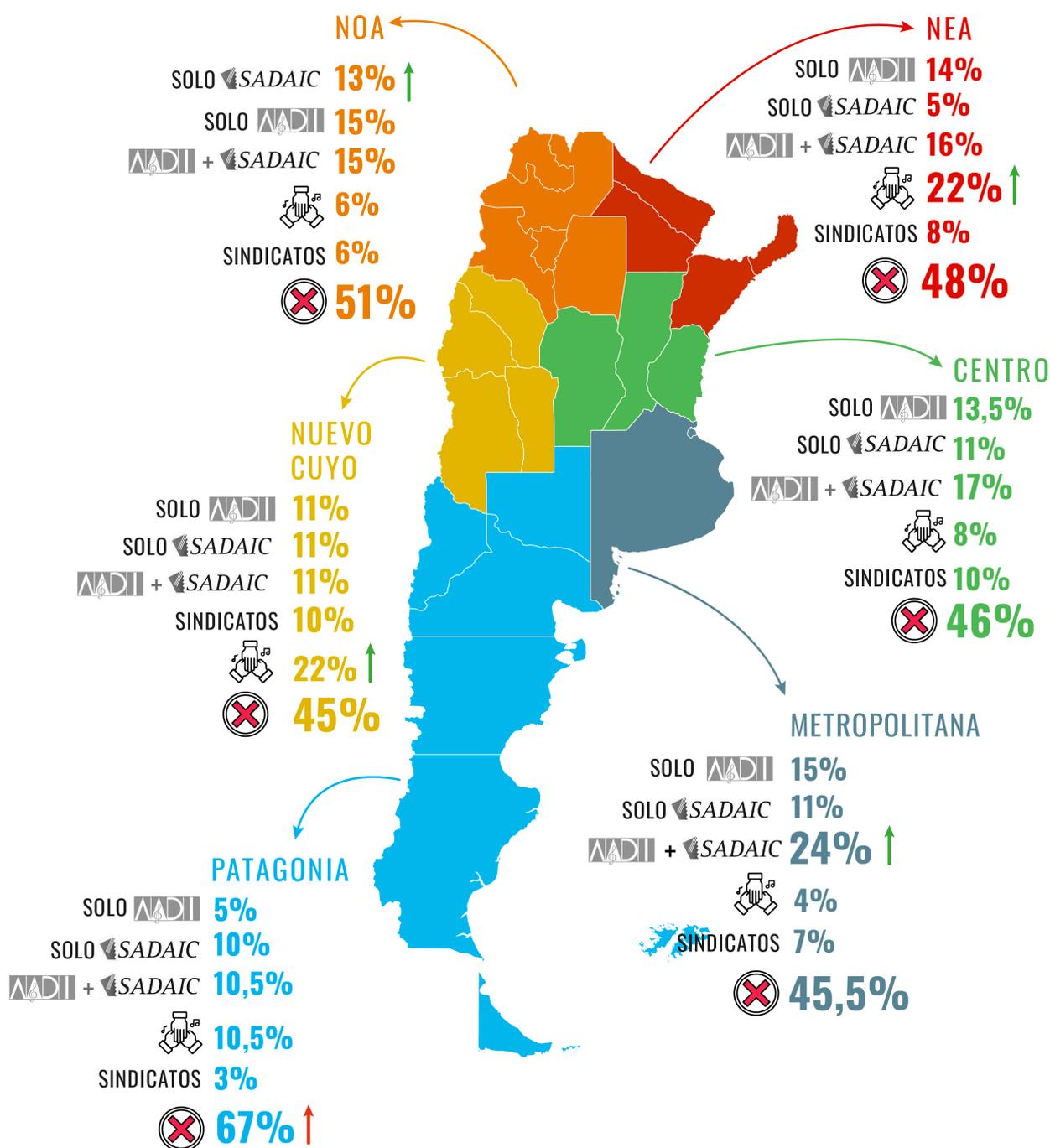
SADAIC + AADI



Los porcentajes declarados como pertenecientes a AADI son menores en Patagonia con respecto a las otras regiones (solo 15,5%). Mientras que el resto de las regiones va del 22% al 39%.

Es muy notoria la diferencia a nivel regional de lxs que pertenecen a asociaciones de músicxs. En la región NEA y Nuevo Cuyo son el 22%, muy por encima de **Metropolitana** la que detenta **menos personas músicas en asociaciones** (4%), NOA 6%, Centro 8% y Patagonia 10,5%.

PORCENTAJES DE ASOCIATIVISMO POR REGIÓN CULTURAL



Patagonia tiene el mayor porcentaje fuera de todo asociativismo (67%), 20 puntos por sobre el total del país. **NOA tiene el mayor porcentaje de personas músicas que declaran estar inscriptas solo en Sadaic (13%)** y la región **Metropolitana tiene el mayor porcentaje de lxs que están en ambas sociedades de gestión de derechos intelectuales (o sea compositorxs- autorxs e intérpretes al mismo tiempo con 24%)** y el mayor porcentaje de inscriptxs en Sadaic (35%).

Entre lxs compositorxs inscriptxs exclusivamente en SADAIC no hay diferencias entre las edades.

La mayoría de los que pertenecen a ambas asociaciones, SADAIC y AADI se encuentran en las franjas 41 a 50 (22%) y mayores de 50 (21%).



"...Sí, a veces quizás los términos son muy arbitrarios, quién entra y quién no... Por ejemplo, en el caso particular yo no fui invitada a ninguna asociación que en este momento esté funcionando, por cuestiones arbitrarias. Porque alguien tenga cierta ideología o porque se sabe que quizás esa persona tenga alguna... pero no significa que no tenga el derecho a ser representado o que entre todas las personas luchen por los derechos de esas personas".

MÚSICA - 31 AÑOS - SAN LUIS



"Lo que nos pasó a nosotros en la calle, que gracias a xxx (nombra una organización) digamos, viste... a nivel provincial y ustedes a nivel nacional, nos pudimos organizar y bueno, toda esa cuestión importante de la organización de cualquier trabajador".

MÚSICO AMBULANTE - 34 AÑOS - JAZZ - NUEVO CUYO - NO CAPITAL



"La única asociación que conozco de músicos acá en el mi provincia , está conformada casi completamente por hombres.-si me permitís el término machirulos, no?- Son muy machistas y acá hay mucha movida de músicas mujeres, pero todavía no tienen una asociación. El día que ellas tengan asociación ahí sí a mí me interesaría participar, digamos, pero las dinámicas que maneja la asociación de músicos xxxx (nombra una asociación) está llena de hombres y llena de mecanismos machistas, la verdad que no me interesa para nada".

MÚSICA - 36 - NEA - NO CAPITAL

2. SOBRE SUS PRODUCCIONES Y PROYECTOS MUSICALES

• INDEPENDENCIA

96%

SE DECLARA
INDEPENDIENTE



51 Y MAS

LA NO
INDEPENDENCIA
AUMENTA

Se interrogó a las personas músicas con proyecto activo de solista o bandas sobre su condición de independencia o no independencia, explicando dicho concepto en la formulación misma de la pregunta¹. De lxs respondientes la absoluta mayoría se asumió en la condición de **independencia (96%)**.

No hay diferencias en la condición con respecto a ser proyecto de agrupación o proyecto solista. No se observan

diferencias importantes en función de los géneros o las regiones, salvo en los mayores de 50 años y la región Patagónica donde la **no independencia** es algo mayor.

• PROYECTO ACTIVO Y TIPO DE PROYECTO

Solamente el **10%** de lxs respondientes declaran no contar con un proyecto activo en los últimos 2 años. El **50%** del total de respondientes asume participar actualmente de un proyecto colectivo (**banda o agrupación musical**), mientras que otro **28%** se declaran **artistas solistas**. La mitad de lxs artistas solistas informan desarrollar sus proyectos con acompañantes.² El resto, poco más del 10%, dicen desarrollar **otro tipo** de proyectos (en este grupo se incluirían lxs sesionistas, arregladorxs, investigadorxs, entre otrxs) y un escaso 2% no responde a la pregunta.

10%

NO CUENTA CON
PROYECTO ACTIVO
EN LOS 2 ÚLTIMOS
AÑOS



50%

PARTICIPA
ACTUALMENTE DE
AGRUPACIÓN
MUSICAL



28%

SE DECLARA
ARTISTA SOLISTA

50% CON
ACOMPAÑANTES



11%

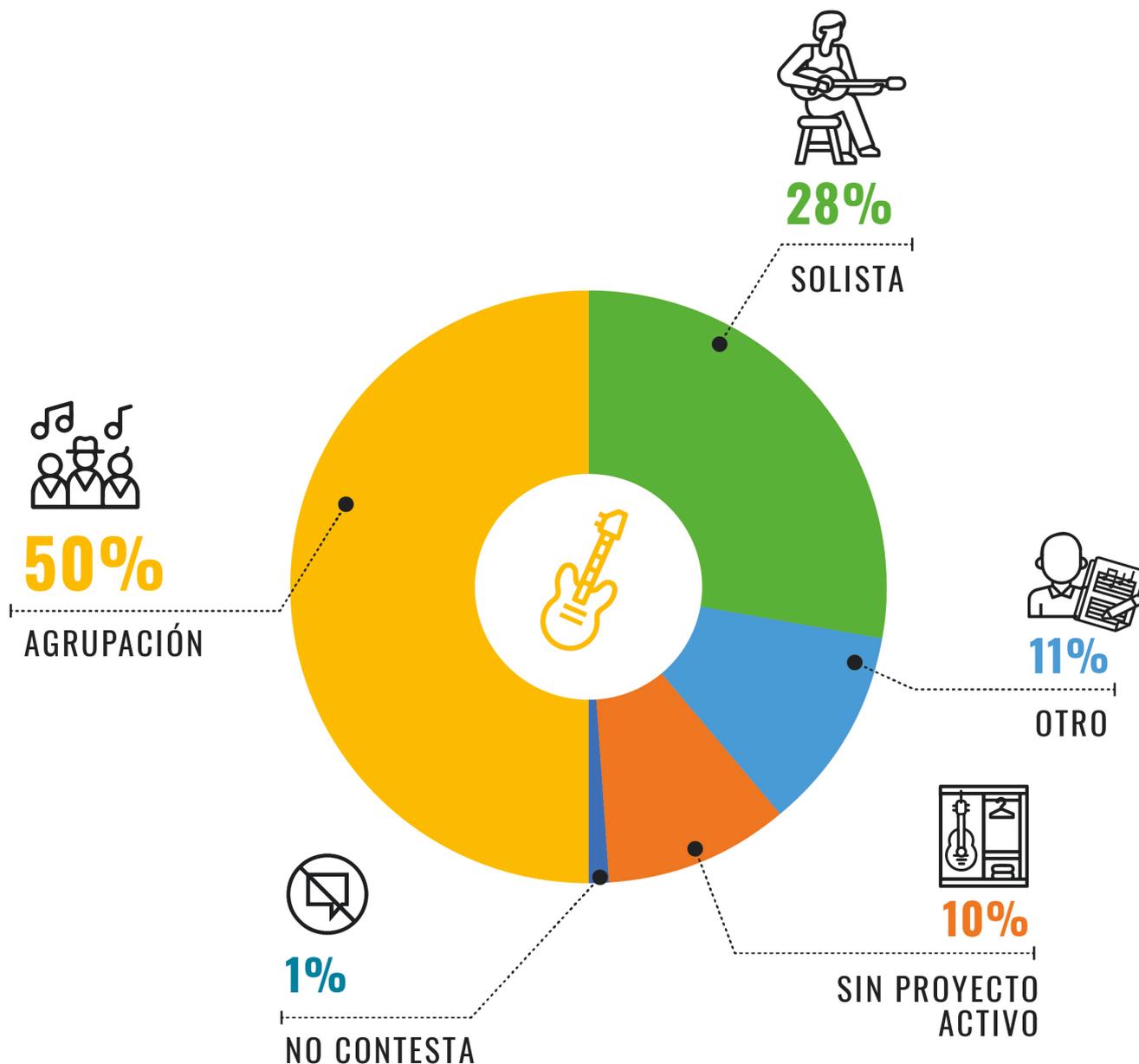
OTRO TIPO
DIRECTORES/AS
INVESTIGADORES/AS
SESIONISTAS ETC



1. "Persona música independiente es el músico o música nacional que no posea contrato o condicionamiento alguno que restrinja el ejercicio de su libertad artística y/o que sea autor/a o intérprete ejerciendo los derechos de comercialización de sus propios fonogramas mediante la transcripción de los mismos por cualquier sistema de soporte, teniendo la libertad absoluta para explotar y comercializar su obra". Fuente: Ley 26801 Ley Nacional de la Música

2. Fuente: Encuesta ASPO 2020.

TIPOS DE PROYECTO



BASE: TOTAL RESPONDENTES 5.427

Los **proyectos colectivos se acentúan entre los músicos varones (54%)**, asociada esta tendencia a la fuerte opción por **el rock** entre éstos. En cambio, **los proyectos solistas se incrementan entre las mujeres músicas (36%)**. Las **personas jóvenes** se inclinan más hacia los **proyectos colectivos**, mientras que la proporción **más alta de proyectos solistas se declaran en el tramo etario superior**. En la **región Patagónica se registra la mayor frecuencia de proyectos solistas**. En **NEA** ocurre otro tanto con los **proyectos inactivos** en el último periodo, alcanzando al **17%** de lxs informantes.

Cabe señalar que el **30% del total de respondentes refiere participar de varios proyectos a la vez**.³ Esta multiplicidad va declinando con la edad (en lxs mayores de 50 años es de sólo el 13%).

3. Idem 4

36%

PROYECTOS
SOLISTAS



MUJERES

54%

PROYECTOS
COLECTIVOS



VARONES



PROYECTOS
COLECTIVOS



HASTA 30 AÑOS



PROYECTOS
SOLISTAS



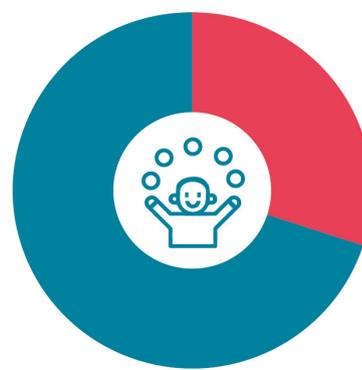
51 Y MAS



PATAGONIA



MAYOR FRECUENCIA
DE PROYECTOS
SOLISTAS



30%

PARTICIPA DE
VARIOS PROYECTOS
SIMULTÁNEOS



NEA

17%

PROYECTOS
INACTIVOS



MULTIPLICIDAD
DECLINA CON LA EDAD



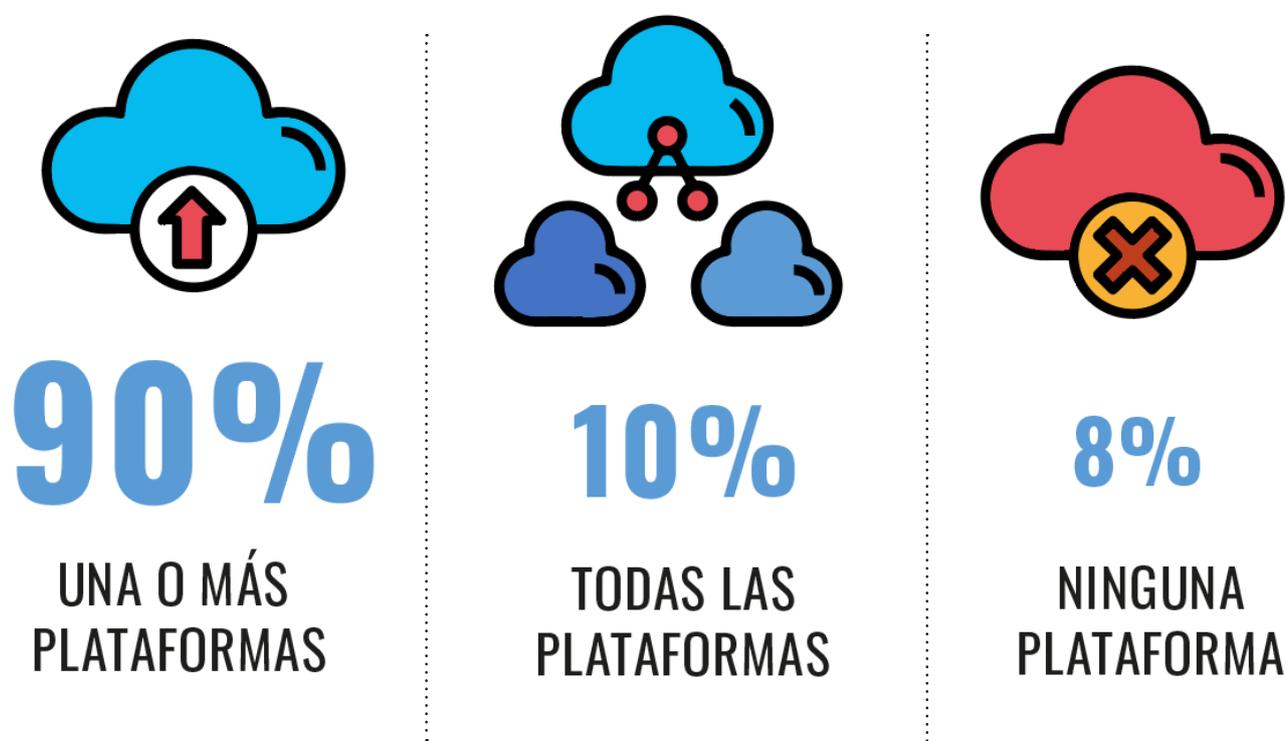
51 Y MAS

13%

• PLATAFORMAS Y DISTRIBUIDORAS/AGREGADORAS DIGITALES

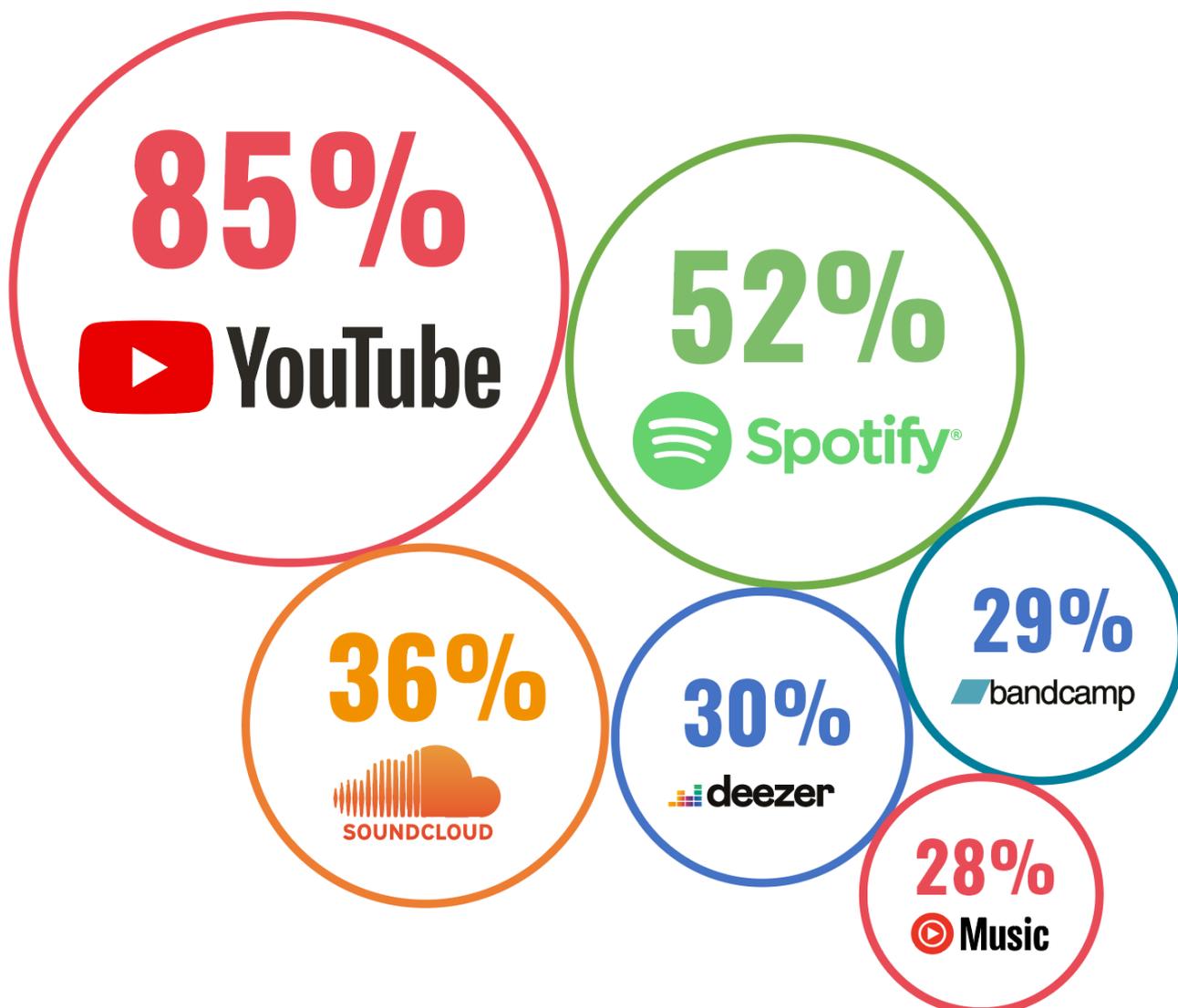
Al preguntar a cuáles **plataformas de música** han subido su producción musical a quienes declararon tener un proyecto activo de solista o banda, **el 90% lo hace a una o más plataformas**, mientras que **un 10% dice hacerlo a todas** y solo **8% informa que a ninguna**. Youtube es la más mencionada –el 85%–; cabe señalar que si excluimos a los que respondieron **Ninguna**, casi la totalidad utiliza Youtube. Esto se explica no sólo por la masividad de esta plataforma, sino también por la “facilidad” para subir a YouTube, en la cual no es necesario hacerlo mediante distribuidora (no confundir con Youtube Music), uno puede hacerlo de forma directa.

Dado que las respuestas podían ser múltiples, también se mencionan Spotify (52%), SoundCloud (36%), Deezer (30%), Bandcamp (29%) y Youtube Music (28%).⁴



4. Cuando unx sube su material por medio de una distribuidora digital, por lo general, ésta lo hace a una gran cantidad de plataformas que incluyen las más utilizadas en el mundo (Spotify, Tidal, Deezer, entre otras). No son tan comunes los casos donde se suben el material a Spotify y no a otras. Sin embargo las respuestas en la Encuesta dan un porcentaje de utilización más alto a Spotify que al resto, lo que muestran el desconocimiento de esta realidad, Es decir, cuando alguien distribuye fundamentalmente lo que quiere es "Subir el disco a Spotify", y tal vez no interpretan que ha sido subido al mismo tiempo en el resto de las plataformas que no son tan conocidas en nuestro país, ya sea porque el material lo subió su sello o un intermediario. Es por eso que se observa una diferencia en lugares donde no debería haberla: **El 85 % lo tiene subido a Youtube y el 52% a Spotify.**

PLATAFORMAS MAS UTILIZADAS



La **multiplicidad de empleo de las plataformas**, o sea la variedad de las mismas mencionadas por igual respondente, **es algo mayor entre los varones músicos** (3,1 plataformas) que entre las mujeres (2,8 mencionadas). **Al analizarlo por edades la diferencia es más marcada: entre jóvenes**, principalmente en el tramo 31-40 años, es donde se registra la mayor multiplicidad de uso (3,3). En general en las franjas etarias de menos de 30 y de 31-40 hay otras plataformas que ganaron visibilidad en el ultimo tiempo como Bandcamp⁵.

En cuanto al uso de una u otras plataformas , en el caso de Youtube casi no hay diferencia entre las edades ni entre regiones .

En la **región NEA se encuentra el menor uso y la menor multiplicidad**, mientras que **en Metropolitana se registran los mayores valores** para ambos parámetros .

5. Sobre BANDCAMP: Tiene una particularidad: Lxs artistas pueden subir su contenido de forma directa (sin distribuidoras ni intermediarios). La escucha por streaming desde la página web es gratuita, pero la descarga puede ser paga (es a elección del artista, que puede ofrecer la descarga gratuita, por un monto fijo o por un monto que decida el público). Además permite subir material en wav flac (es decir, buena calidad de audio). Junto a Deezer son las plataforma que sobre todo tienen impacto entre los sub 40.

MULTIPLICIDAD DE PLATAFORMAS SEGÚN GÉNERO



3,1

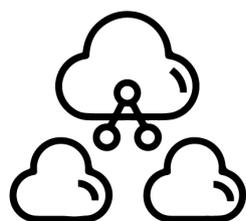
PLATAFORMAS MENCIONADAS



2,8

PLATAFORMAS MENCIONADAS

MULTIPLICIDAD DE PLATAFORMAS SEGÚN EDAD



3,1



3,3



2,9



2,5

MULTIPLICIDAD DE PLATAFORMAS SEGÚN REGIÓN

NEA
13%

MAYOR VALOR DE NO USO DE PLATAFORMAS

2,2

PLATAFORMAS MENCIONADAS



METROPOLITANA

6%

NO USO DE PLATAFORMAS

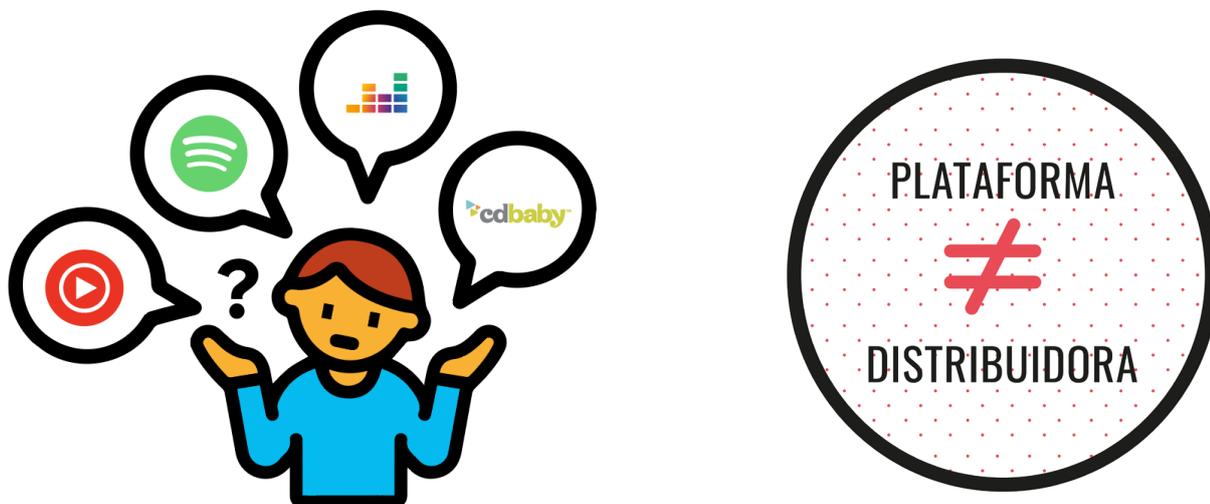
3,3

PLATAFORMAS MENCIONADAS



• DISTRIBUIDORAS Y SU UTILIZACIÓN

Notamos un gran desconocimiento entre las personas músicas respondentes respecto a qué es una plataforma y qué es una distribuidora.⁶



Podemos ver que responden que distribuyen por medio de Spotify (que es plataforma) o que tienen su música en la plataforma CD Baby (que es distribuidora –agregadora). Es decir, que no tienen una idea clara de la diferencia entre ambas ni de la forma de su utilización.

Vale aclarar que para que nuestra música esté en las plataformas de streaming (Spotify, Deezer, Tidal, Youtube Music entre otras) **es necesario contar con una distribuidora o agregadora**. No podemos subir de forma directa nuestro contenido (excepto a Youtube).⁷ Estas distribuidoras, se quedan con un porcentaje de la recaudación digital del artista.

Por otra parte, podemos ver que muchísimxs respondentes tampoco conocen sobre las distribuidoras en particular. Muchxs contestan a la pregunta sobre con cuál distribuidora trabajan, nombrando tercerizadas.⁸

Cuando se interroga sobre a cuáles de las **distribuidoras digitales** se recurrió para difundir fonogramas o grabaciones, un **44% responde que a ninguna** y otro 22% no responde, con lo que sólo el restante **34% informa fehacientemente sobre el empleo de estos medios**. Entre las menciones concretas se destacan CD Baby y ONERpm⁹. **Si se considera la proporción sobre aquellos que reconocen el empleo de distribuidoras digitales, el protagonismo de estas empresas se hace más patente (41 y 16% respectivamente)**, seguidas en orden de importancia por Routenote (10%) Distrokid (8%), Amuse y The Orchard (6%) y Fresh Tunes (5%).

.....

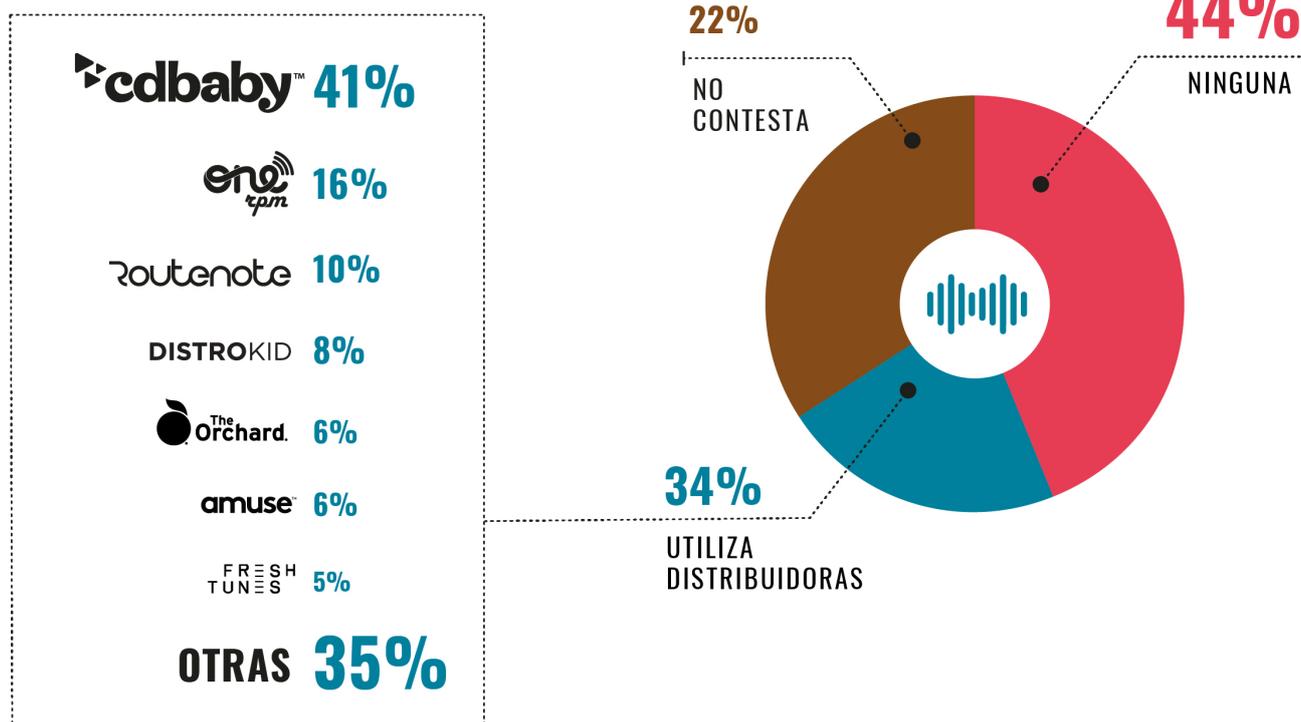
6. Una plataforma sería lo que antes era una "disquería" y una distribuidora sería asimilable a la empresa que llevaba los discos físicos a esas bocas de venta, aunque en la actualidad ofrecen otros servicios.

7. Tengamos en cuenta que Youtube Music es una de estas plataformas, pero Youtube en general sí permite subir el contenido sin intermediarios (de aquí uno de los motivos de su gran popularidad).

8. ¿Qué son las tercerizadas? Personas o empresas que tienen a su vez un acuerdo con una distribuidora. De esta forma, la persona música acuerda con un intermediario, que a su vez acuerda con la distribuidora, que a su vez acuerda con la plataforma. **Esta cadena resulta en que la/el artista cobre menores porcentajes**. Lxs intermediarios que se ofrecen a las personas músicas como "distribuidoras digitales" sin serlo y sin que sean imprescindibles sus servicios para lograr esas subidas de las producciones a las plataformas, fuera de la decisión personal de no distraer tiempo en esas tareas por parte del artista, a veces parecen ocultar o tergiversar la información.

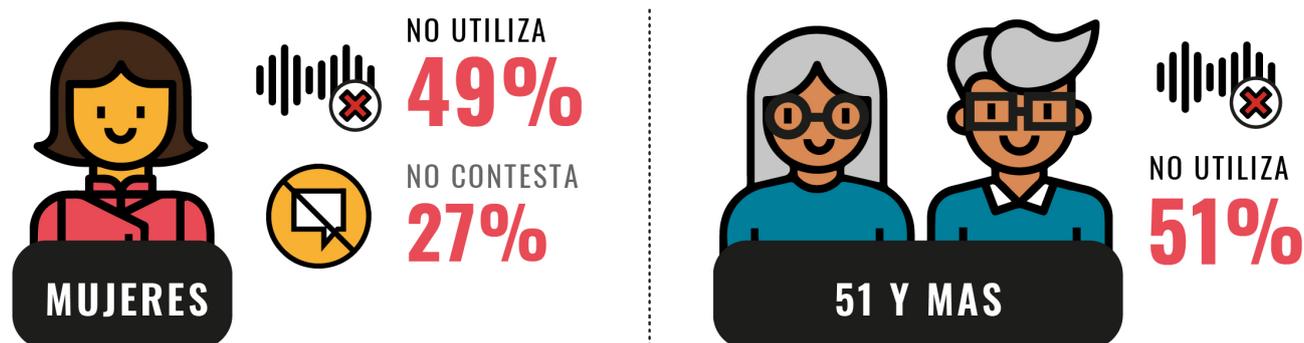
9. Onerpm crece en la franja de 31 a 50, puede deberse a que hay un trabajo entre esta distribuidora y ciertos productores locales. En esa franja tiene más menciones que CD Baby en la Encuesta 2021.

DISTRIBUIDORAS/AGREGADORAS DIGITALES



Cuando se analizan las **distribuidoras mencionadas en la opción Otras**, donde se debía especificar cuál, nos encontramos con 5 distribuidoras que efectivamente lo son y no estaban en nuestro menú de opciones y una gran cantidad de tercerizadas o intermediarias que no son agregadoras (33).

UTILIZACIÓN DE DISTRIBUIDORAS SEGÚN GÉNERO Y EDAD



La **no utilización** de las distribuidoras digitales es **mayor entre las músicas (49% a 43% en varones)**, en el **tramo etario superior (51%)** y también **es mayor** en las **regiones NEA** –donde la declaración de no uso es máxima (60%) –y sumada a la no respuesta (25%) llega al 85% así como la **Patagónica (52%)**. El extremo opuesto lo constituye **la región Metropolitana, con el mayor nivel de uso de estos medios (61%)**.

UTILIZACIÓN DE DISTRIBUIDORAS DIGITALES SEGÚN REGIONES

PATAGONIA



NO UTILIZA

52%

NEA



NO UTILIZA

60%



NO CONTESTA

25%

METROPOLITANA



UTILIZA

61%



NO CONTESTA

22%

Se observa que la distribuidora **“CD Baby”** es quien más predominio tiene en el país en todas las regiones y todas las franjas etarias.¹⁰ Cabe destacar que mientras CDBaby registra su mayor caudal de menciones (17%) en el tramo etario de 31 a 40 años, ONERpm lo obtiene en el tramo más joven (9%).



“Sería muy bueno si INAMU pudiera crear su propia distribuidora digital de los artistas de Argentina. Nosotros tuvimos mucho problema con eso, problemas de nivel artístico, no nos subían los temas a las plataformas digitales porque tenían un silencio o porque era muy largo; y que no tuviéramos intermediarios, que son los mismos sellos multinacionales que además son dueños de todos los otros”.

MÚSICO – 38 – NOA – ROCK

10. Dicha distribuidora tenía al momento de la encuesta convenios que mejoraban las condiciones iniciales de contratos de subida con una gran cantidad de organizaciones de músicos independientes en todo el país (UMI, UNMAR, QUBIL, UNIMUV, etc).



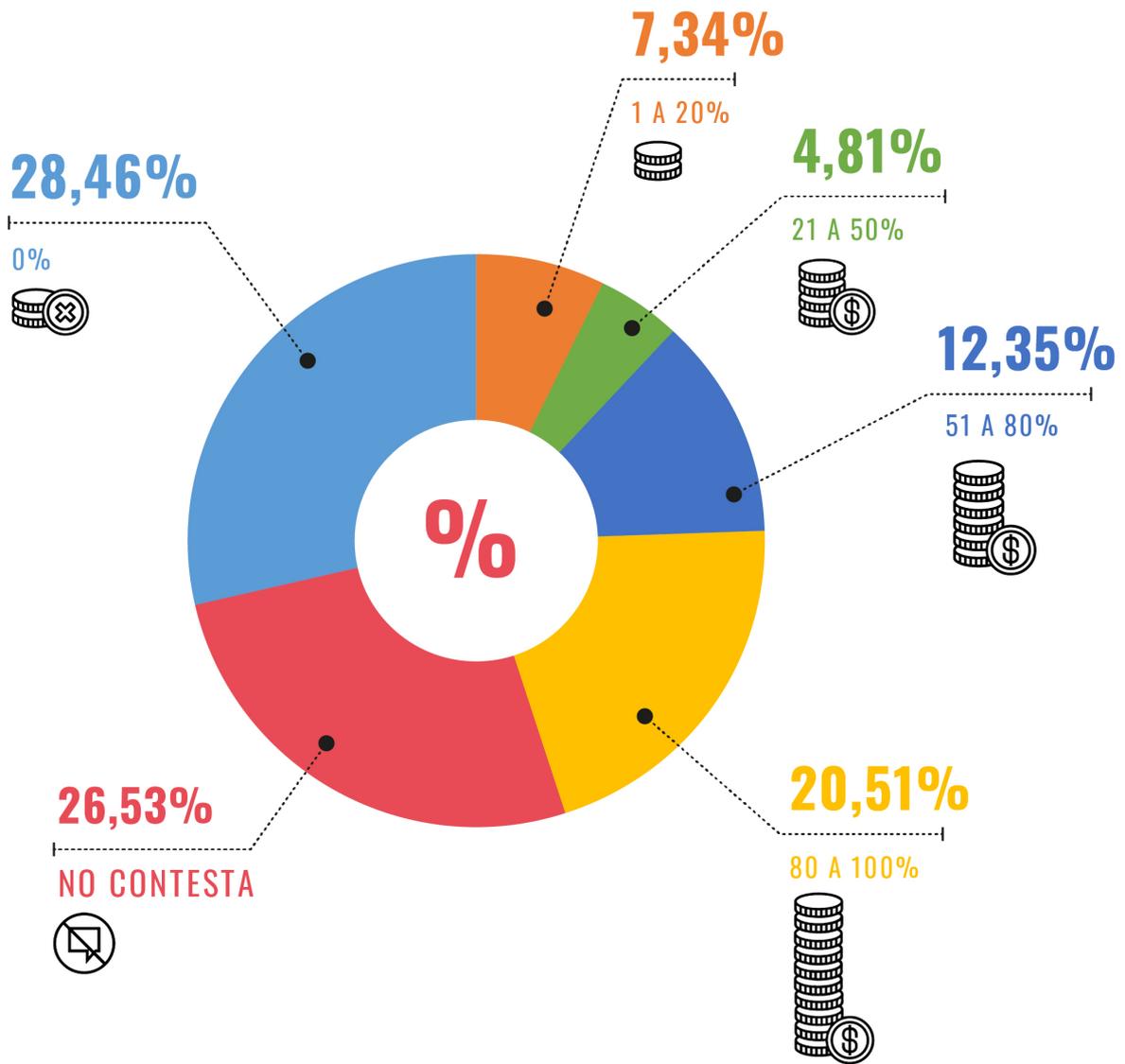
Al realizar una búsqueda especial entre lxs que dicen **no utilizar ninguna distribuidora (44%) pero declaran tener subida su música a Plataformas** (1919 respondentes) observamos una inconsistencia al encontramos un **25% que dicen estar en plataformas que requieren sí o sí de una distribuidora o agregadora** (caso Spotify o Youtube Music). Esto refuerza lo anteriormente observado: el desconocimiento del tema y que al ser tareas probablemente delegadas a otras personas de la agrupación o externas, no hay una preocupación en conocer las condiciones o mecanismos.

DISTRIBUIDORAS Y MONETIZACIÓN

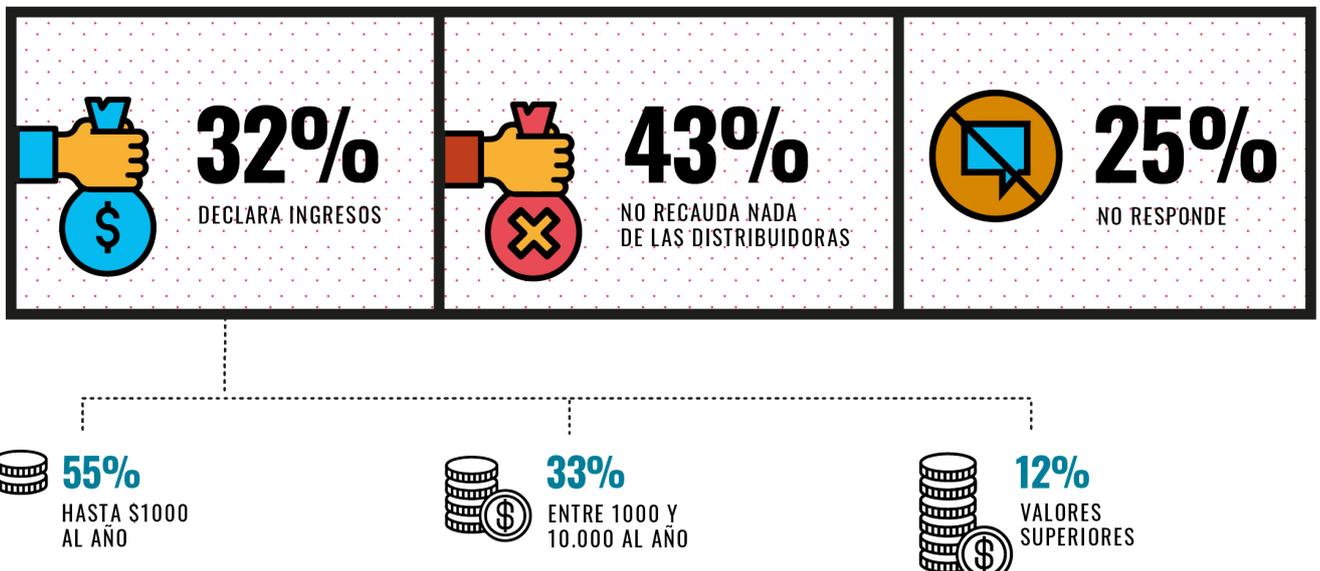
Se les preguntó a quellxs músicxs que declararon subir fonogramas a **distribuidoras digitales, qué porcentaje del dinero generado** se les trasladaba desde la empresa. Las respuestas se polarizaron: un 28% respondió que "nada", y otro 20% en el otro extremo "entre 80 y 100%". Un 12% se sitúa "entre 51 y 80%". **Un importante 27% no respondió a la pregunta** y el resto lo hizo en valores porcentuales intermedios. Al mismo tiempo es llamativo que algunas personas músicas respondan que el porcentaje de lo recaudado que la distribuidora les otorga sea 0%, dado que no se conocen acuerdos de ese tipo.

Los hombres se ubican en mayor proporción que las mujeres en el tramo superior de recaudación (80 a 100%) mientras que en el resto de los otros intervalos no hay diferencias.

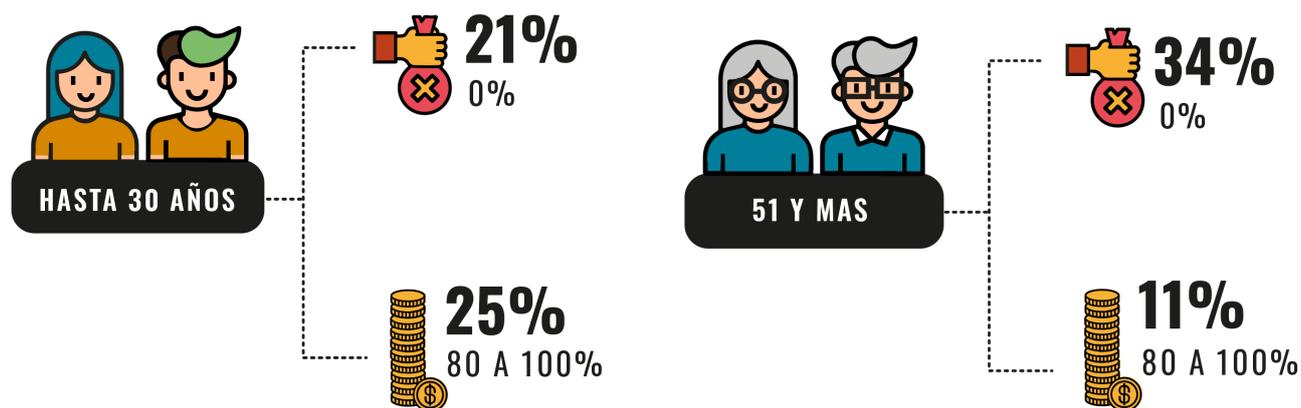
PORCENTAJE DEL DINERO GENERADO



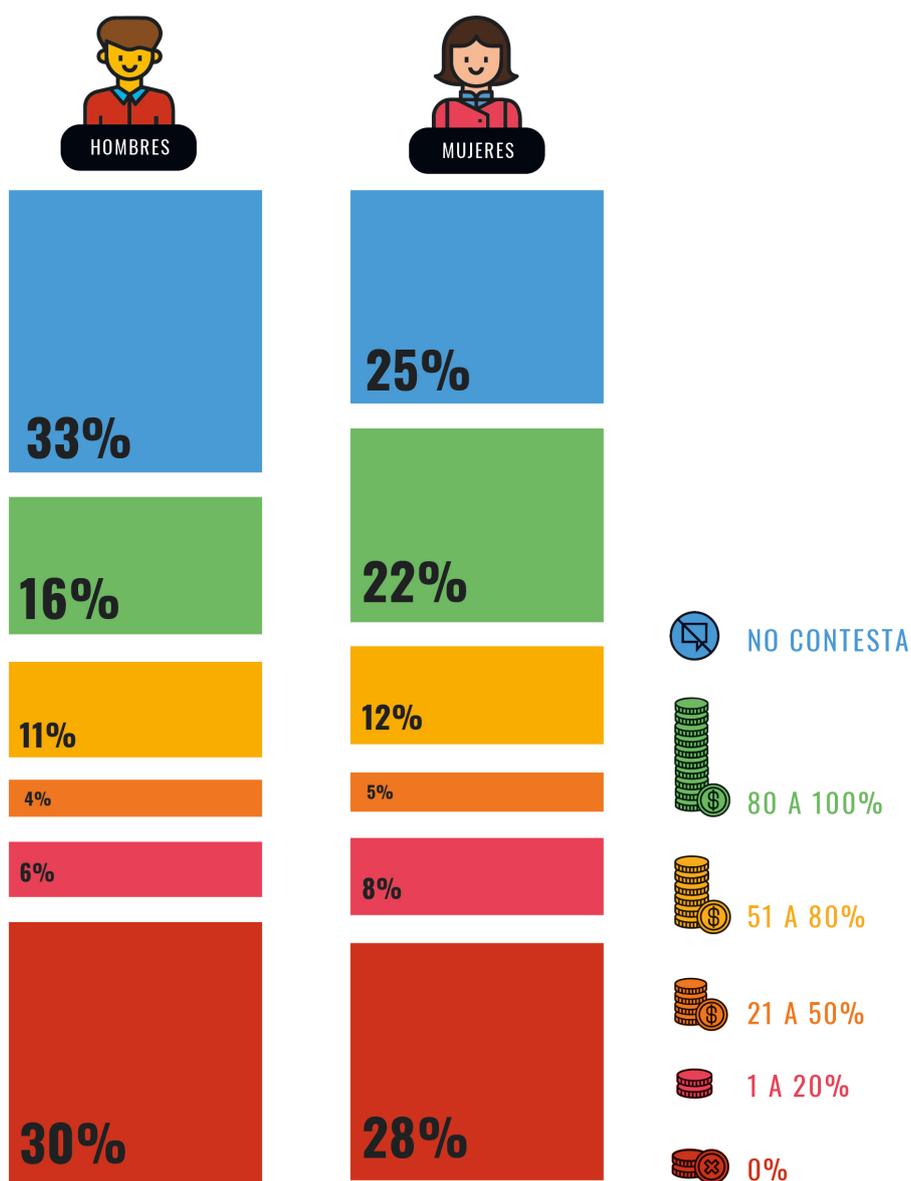
VALOR MONETARIO DE LO COBRADO (a marzo 2021)



VALOR MONETARIO DE LO COBRADO SEGÚN EDAD



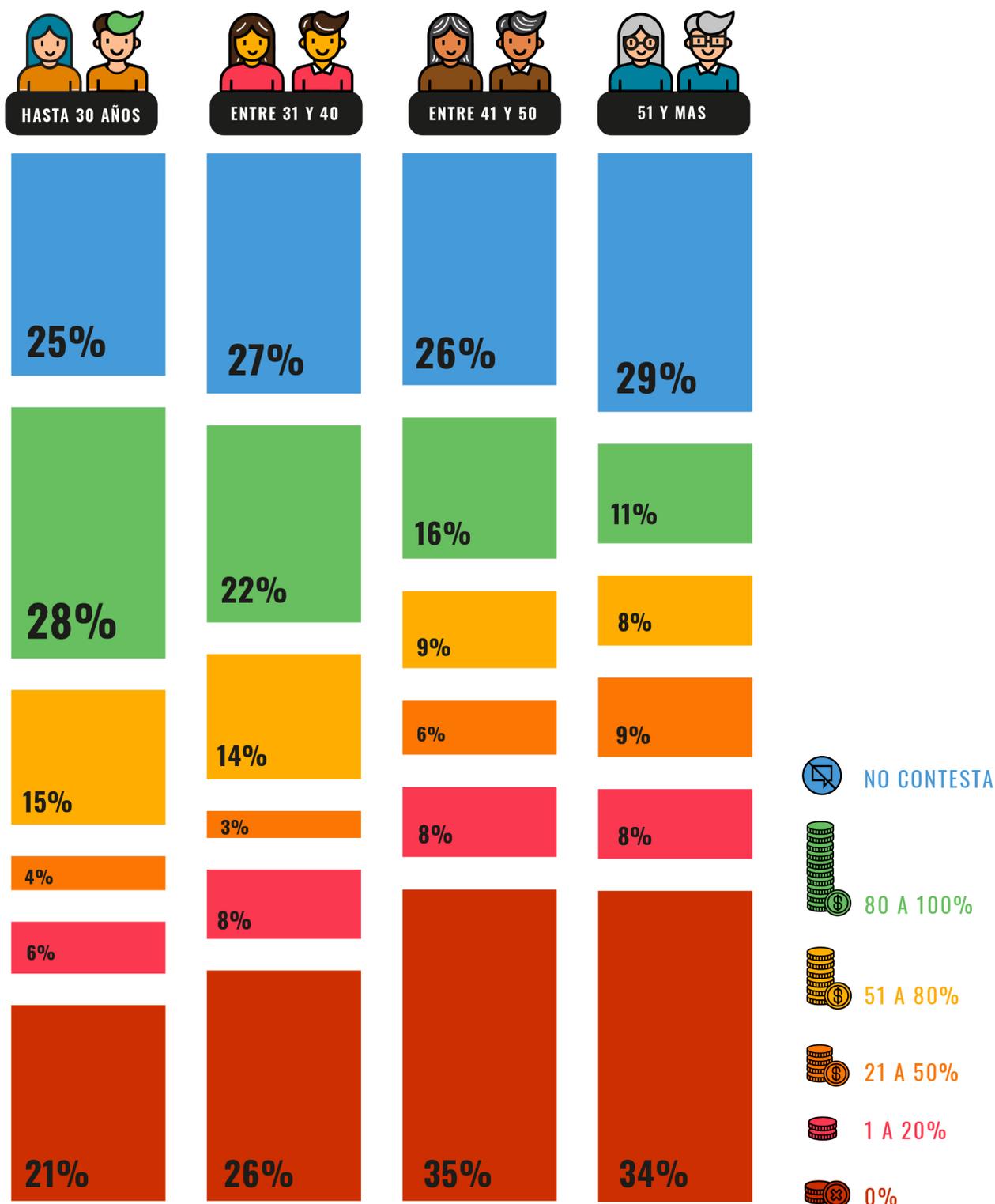
PORCENTAJE DE LO RECAUDADO QUE LA DISTRIBUIDORA OTORGA AL MÚSICO SEGÚN GÉNERO



BASE: MUSICXS QUE SUBIERON SU PRODUCCIÓN A DISTRIBUIDORAS: MUJERES 405, VARONES 1551

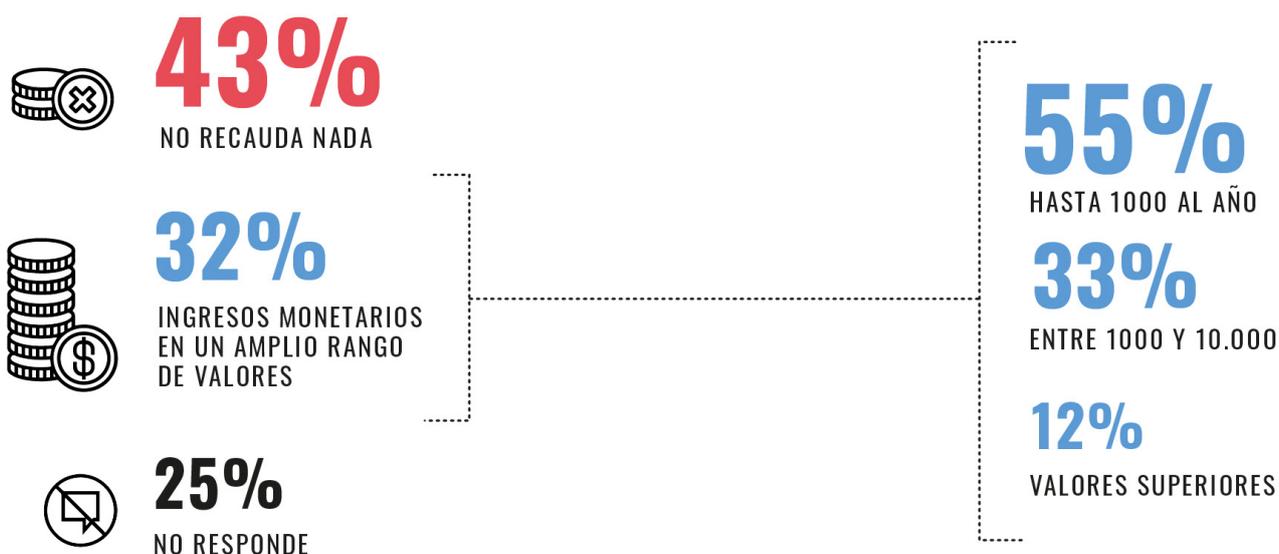
En cuanto a las edades podemos ver que entre lxs **respondentes de 51 años en adelante** hay un porcentaje mayoritario que plantea que **la agregadora no le da nada de dinero (34%)** y sólo un **11% que el acuerdo le otorga de un 80 a un 100 %** de lo recaudado. En el otro extremo, lxs de menos de 30, ocurre exactamente al revés: **28% dice que tienen acuerdos de 80 a 100%** de lo recaudado, mientras que el **21%** dice que no se les da nada.

PORCENTAJE DE LO RECAUDADO QUE LA DISTRIBUIDORA OTORGA AL MÚSICX SEGÚN EDADES



BASE: MUSICXS QUE SUBIERON SU PRODUCCIÓN A DISTRIBUIDORAS: **HASTA 30 AÑOS** 438, **DE 31 A 40** 756, **DE 41 A 50** 502 Y **MÁS DE 51** 279.

VALOR DE LO COBRADO ANUALMENTE DE LAS DISTRIBUIDORAS



Cuando se les pregunta por el **valor monetario de lo cobrado anualmente de las distribuidoras**, el **43% dice no recaudar nada**, un **32% declara obtener ingresos monetarios en un amplio rango de valores** y nuevamente un **25% no responde**.

De lxs que declararon obtener ingresos de las distribuidoras digitales, más de la mitad (**55%**) refiere valores de hasta \$1000 al año (valor referido a marzo 2021), un 33% entre 1000 y 10.000, solo el 12% declara valores superiores.

Casi la mitad de lxs músicxs de los dos tramos superiores de edad declaran no cobrar nada de las distribuidoras, en cambio en los dos tramos inferiores esta proporción se reduce sensiblemente en casi 10 puntos porcentuales.

En cuanto a los montos recaudados la mayoría responde en las dos franjas inferiores –de \$1 a \$1.000 y de \$1001 a \$ 10.000 – pero razonablemente esta proporción es mayor en los dos tramos etarios inferiores –hasta 30 años y de 31 a 40.



En las regiones NEA y Patagónica se registran las mayores proporciones más alta de no obtención de ingresos por estos medios.

MONTOS RECAUDADOS MAYORÍA



**\$ 1.000
A 10.000**



**\$ 10.001
A 20.000**

PATAGONIA



NEA



**PROPORCIONES MÁS ALTA DE
NO OBTENCIÓN DE INGRESOS
POR ESTOS MEDIOS**

DISTRIBUIDORAS Y CONTRATOS

En cuanto a **los contratos con las agregadoras**, estos varían entre un 10% y el 30% para la distribuidora. Sin embargo, en algunos casos¹¹ se declara haber cedido el 50%. Llama la atención los % indicados en la Encuesta, revelan cierta confusión y marcado desconocimiento de los acuerdos que se firman (si bien los distintos porcentuales de contratos tienen que ver con distintos servicios que reciben las personas músicas).

CONTRATOS CON LAS AGREGADORAS

**PORCENTAJES
INDICADOS REVELAN
CIERTA CONFUSIÓN Y
DESCONOCIMIENTO
DE LOS ACUERDOS
QUE SE FIRMAN**



28%

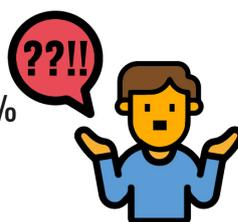
RESPONDE 0%

7%

ACUERDO DE
1 A 20%

5%

ACUERDO DE
21 A 50%



12%

ACUERDO DE
51 A 80%

21%

ACUERDO DE 80
AL 100% DE LOS
RECAUDADO PARA
LA PERSONA
MÚSICA

11. como Espantapájaros



Los acuerdos menos ventajosos conocidos frecuentemente hablan¹² de 50% para cada parte. Sin embargo en la Encuesta un 28% responde 0% (lo que no parece reflejar la realidad de acuerdo habitual), un 7% responde de 1 a 20% y casi un 5% responde que el acuerdo es de 21 a 50%, porcentajes estos también no usuales. Al parecer los respondentes no entendieron la pregunta¹³ o interpretaron que se les preguntaba por el porcentaje de ingresos que provenía de esta fuente.

De lo observado a partir de las respuestas a esta Encuesta 2021 podemos concluir en la necesidad de que INAMU enfatice sus esfuerzos en formar a las personas músicas en el cono-

cimiento de contratos, plazos y condiciones, ya que a pesar de que desde su creación el Instituto ha hecho una gran tarea en la formación de las personas músicas en el conocimiento de los derechos intelectuales, la aparición de nuevas tecnologías y nuevos modos de distribución digital hacen que sea necesario redoblar esos esfuerzos.

Resulta muy importante asimismo que el INAMU capacite en el conocimiento de los **intermediarios en la música**, lo que cada uno ofrece y debería ofrecer, en qué consiste un exceso en el contrato, cuáles son sus plazos lógicos y las condiciones en que resulta positiva su firma y cuándo no. **El desconocimiento de la industria (que es en definitiva de donde surgen los intermediarios) se revela importante también entre las personas músicas independientes**, que confunden a veces estos servicios, no tienen conocimiento de sus derechos y cómo defenderlos en lo contractual ni lo que es de uso y costumbre en la actividad musical, llegando incluso a desconocer en profundidad el objetivo y el alcance del contrato que se les ofrece. En definitiva, parecen tener un conocimiento deficiente sobre cómo vincularse dentro del sector.

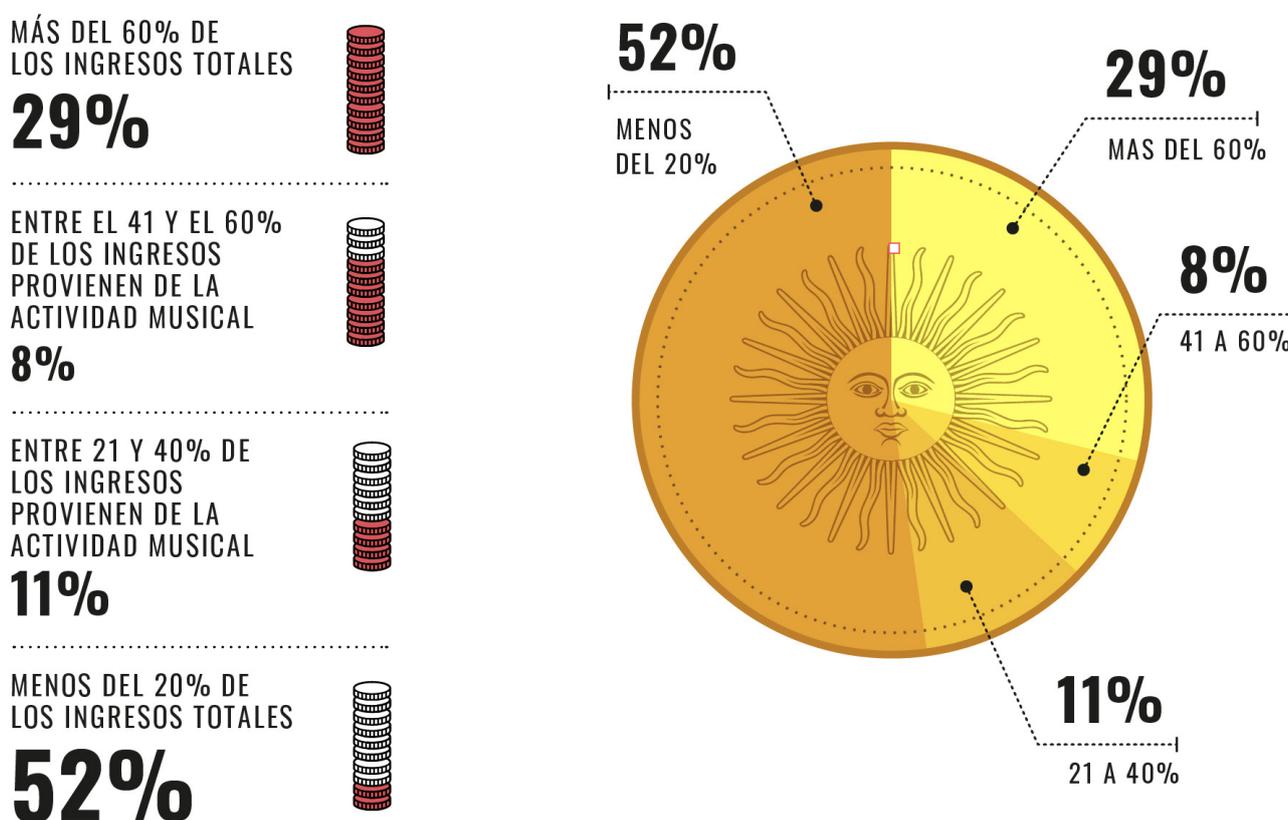
.....
12. Fuente: UMI (Unión de Músicxs Independientes)

13. La pregunta fue: ¿QUÉ PORCENTAJE DEL DINERO GENERADO TE DA LA DISTRIBUIDORA DIGITAL?

• SOBRE LOS INGRESOS DE LAS PERSONAS MÚSICAS

Se les preguntó a lxs músicxs qué **proporción de sus ingresos totales** provenían de la actividad **musical** antes de que comenzara la pandemia. Si restamos de los respondentes a aquellxs que omitieron responder, **la respuesta más frecuente (52%), es que esos ingresos representan menos del 20% de sus ingresos totales**. La segunda respuesta más frecuente sin embargo es la que remite a la situación opuesta, es decir que **la mayor parte de esos ingresos proviene de la actividad musical** —“más del 60%”—, y así responden un **29%** de los informantes. El resto de las respuestas remite a las situaciones intermedias: próximos al primer grupo **otro 11% de lxs músicxs** que **reconocen que entre un 21 y un 40% de sus ingresos** provienen de la actividad musical, el restante **8%** sitúa los ingresos de la música entre el 41 y el 60%.

PROPORCIÓN DE INGRESOS TOTALES PROVENIENTES DE LA ACTIVIDAD MUSICAL ANTES DE PANDEMIA



“Es difícil porque un músico argentino tiene que trabajar y después con lo que te sobra de tu tiempo, tus horas o tu energía (digamos que terminas bastante cansado en la semana) te haces un horario para ensayar. Es difícil entonces. Es más difícil avanzar, porque el amateurismo, digamos, es una barrera muy, muy alta de sobrepasar!”

(MÚSICO - 37 - CORRIENTES - NO CAPITAL - ROCK)

No se observan diferencias de importancia en relación a los géneros y las regiones. Con respecto a las edades, la mayor frecuencia de lxs que responden que **más del 60% de sus ingresos provienen de la actividad musical se encuentra en el tramo etario de 41 a 50 años.**



41 A 50 AÑOS

MÁS DEL 60% DE LOS INGRESOS TOTALES PROVIENEN DE LA ACTIVIDAD MUSICAL

MONTOS

Preguntados lxs informantes sobre sus **ingresos mensuales totales** anteriores a la pandemia, es decir por todo motivo, más de la mitad **-52%- declara montos inferiores a \$30.000¹** y otro **21%** lo hace en el tramo inmediato **superior de 30 a \$50.000**. Considerando que más del 10% omiten responder a esta pregunta, pocos son los que admiten ingresos superiores a esta última cifra. Con toda lógica los ingresos se correlacionan con la edad y por lo tanto mientras **en el tramo de ingresos inferior se acumula un 70% de las personas músicas más jóvenes, en el caso de los/las mayores de 50 sólo el 41% declara ingresos bajos. No se observan en este estudio diferencias en relación al género.**

INGRESOS MENSUALES TOTALES ANTERIORES A LA PANDEMIA TODO MOTIVO



52%

INFERIOR A \$30.000



21%

DE \$30.000 A \$50.000



3,43%

DE \$70.000 A \$90.000



1,86%

SUPERIOR A \$90.000.



13,51%

NO RESPONDE

1. A la fecha de realización de la encuesta, el sueldo mínimo (SMVM) era de \$20.587,50 lo que, al dólar oficial (\$94,75 valor venta), equivalía a 217 U\$S.

En las dos regiones del norte –NOA y NEA– y en Nuevo Cuyo se observan las mayores concentraciones de casos en el tramo inferior de ingresos mientras que en la Metropolitana se registra la menor proporción de bajos ingresos.



• INGRESOS POR LA ACTIVIDAD MUSICAL

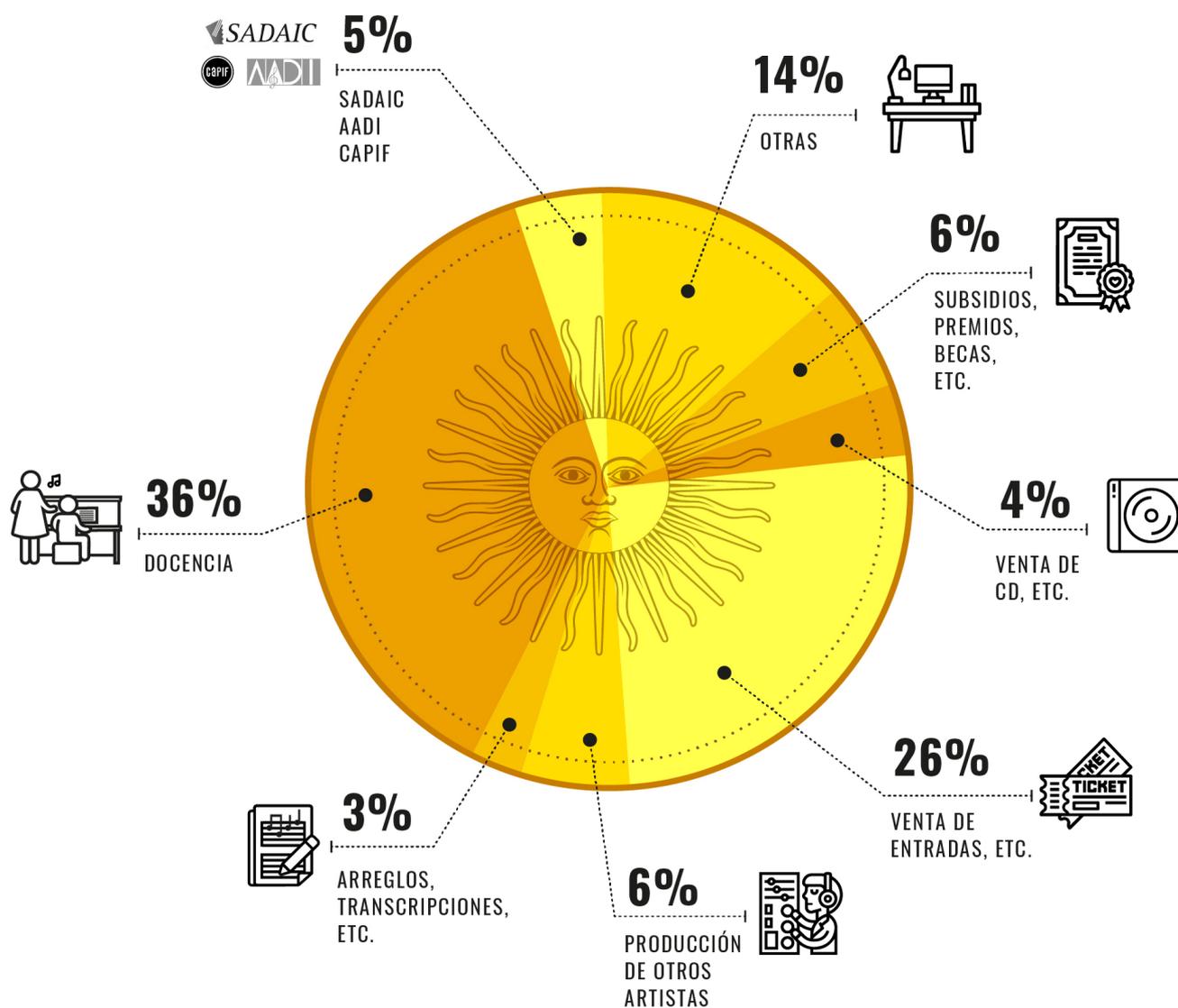
Casi la mitad (49%) de lxs músicxs con proyectos activos de solista o banda declaran que los mismos no generan ingresos monetarios. Sin embargo, al cruzar esta información con preguntas donde se declaran distintas fuentes de ingresos para este grupo, parte importante de lxs que declararon que su proyecto no tenía ingresos aceptan tener modalidades de distintos arreglos monetarios en actuaciones en vivo y tenerlos de otras fuentes (SADAIC, AADI, CAPIF, etc.) lo que nos lleva a pensar que confundieron tal vez “generar un ingreso monetario” –así estaba formulada la pregunta– con “ganar dinero”. Por ejemplo, si a los que responden positivamente a la pregunta **sobre quienes realizan actuaciones en vivo** les restamos los que informan “sólo actuar gratuitamente” ($4777-188= 4589$) implica que el resto admiten generar algún tipo de ingreso y **son el 83% del total de los respondentes**.

Sí reconocen ingresos en la encuesta el 36% (aunque por el razonamiento precedente sabemos que son muchos más), y el 15% restante no respondió a esta pregunta.

INGRESOS POR ACTIVIDAD MUSICAL



PORCENTAJES DE LOS INGRESOS PERSONALES ANUALES POR LA ACTIVIDAD MUSICAL SEGÚN FUENTES



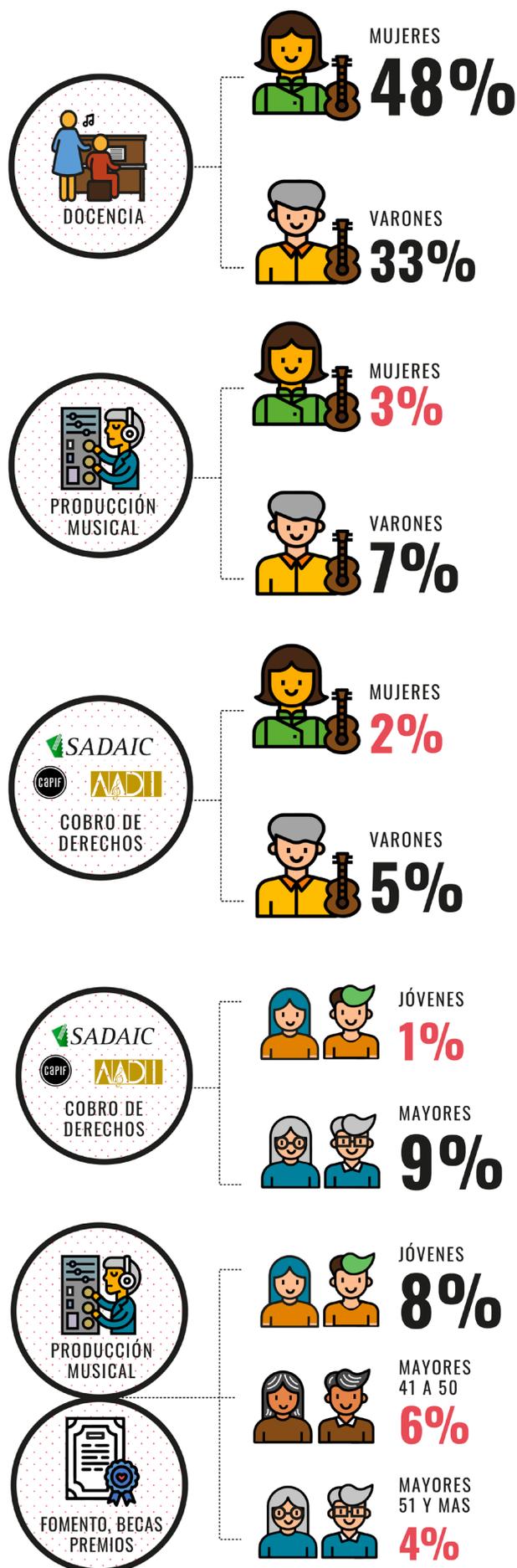
BASE: 4219 MÚSICOS QUE RESPONDIERON LA PREGUNTA

FUENTES

Consultadas la totalidad de personas encuestadas sobre las fuentes de sus ingresos provenientes de la actividad musical², observamos que **la docencia** (tanto en el ámbito público como privado) **ocupa el primer lugar en la proporción de ingresos** que declaran (**36%**). La **segunda fuente es la venta de entradas**, shows, merchandising e ingresos por auspiciantes (26%) y ya más alejadas y con magnitudes similares (alrededor de 6%) la producción artística de otros proyectos y los ingresos por subsidios, premios y becas. Todas las otras fuentes (ingresos por DDII, monetización digital- venta de discos y arreglos- dirección y transcripción) tienen magnitudes similares y bajas.

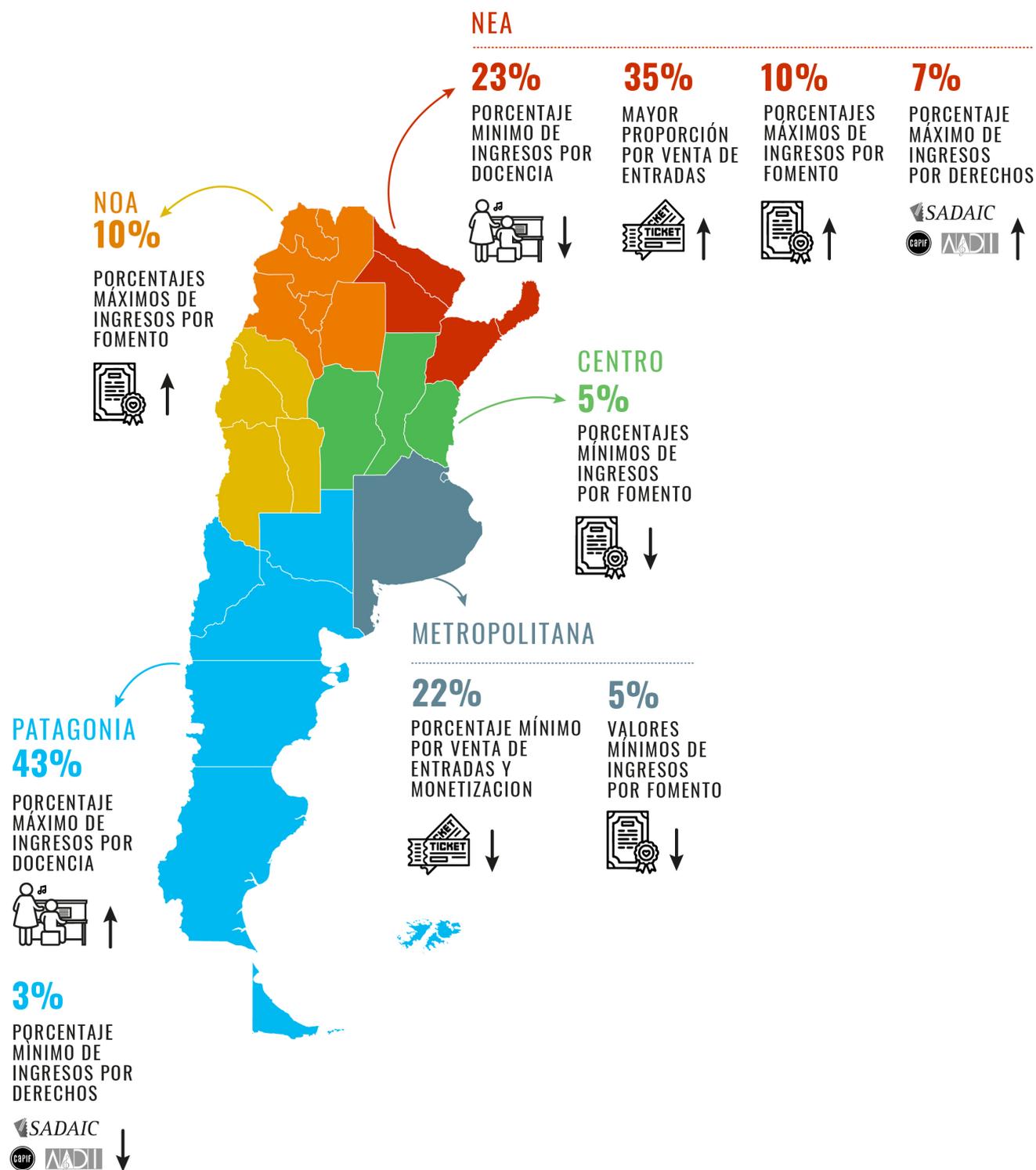
La más importante de las fuentes de ingreso, **la docencia**, adquiere un porcentaje marcadamente **superior entre las mujeres músicas (48%)** que entre los varones (33%). La mayor parte de las otras fuentes de ingreso aportarían más a los músicos varones, pero en particular **la diferencia se extrema en los casos de la producción musical de otros artistas (7 a 3%) y al cobro de derechos – SADAIC, AADI, CA-PIF– (5 a 2%)**.

En relación con las edades se observan pocas diferencias en lo que aportan las dos principales fuentes, pero sí las hay con fuentes de menor importancia. **El cobro de derechos crece con la edad** (1% en lxs más jóvenes hasta el 9% en lxs mayores de 51). Con el fomento como fuente y el ingreso por producción de otros artistas ocurre a la inversa: entre personas más jóvenes es mayor el aporte que entre lxs de mayor edad (el 8% contra el 5% para ambas fuentes)



.....
2. Pregunta 50-Cuadro 108

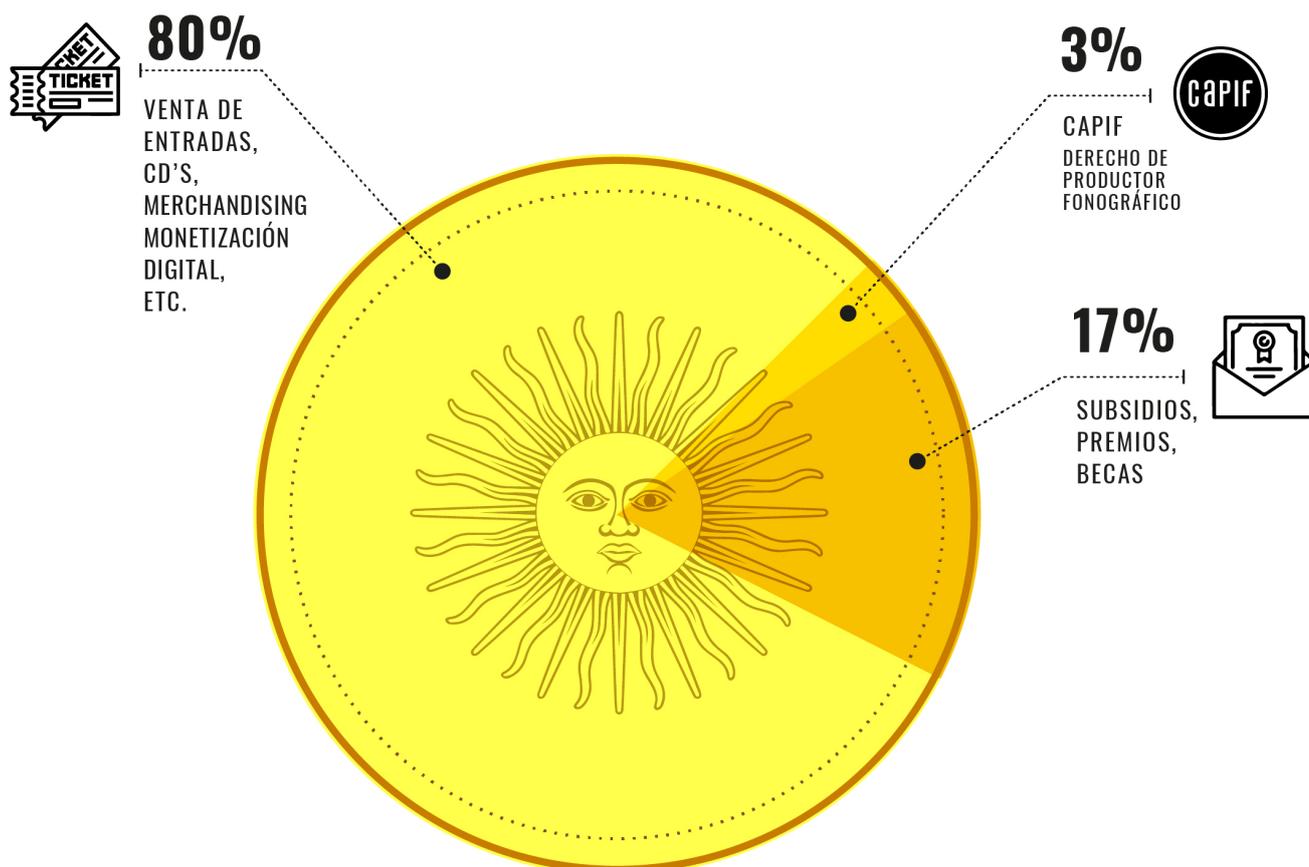
PORCENTAJES MÁXIMOS Y MÍNIMOS DE RESPONDENTES POR FUENTES DE INGRESOS SEGÚN REGIÓN



El porcentaje de ingresos provenientes de la **docencia presenta el valor más alto en la región Patagónica (43%)** y el **mínimo en la NEA (23%)**. La **venta de entradas** y demás alcanza la **mayor proporción en la región NEA (35%)**, convirtiéndose en la **principal fuente de ingresos en esa región**. El mínimo se registra en la Metropolitana (22%). Los **ingresos por fomento alcanzan los valores máximos en NEA y NOA (10% en ambas)**, los **mínimos en la Metropolitana y Centro (5% en ambas)**, lo que se vincula en parte con las políticas del INAMU, que pueden consultarse en el capítulo correspondiente. El **cobro de derechos alcanza su máximo aporte en la región NEA (7%)** y el **mínimo en la Patagónica (3%)**.

Se interrogó también a las personas músicas **con proyectos activos de solistas o bandas y que declararon tener ingresos monetarios** sobre el porcentaje³ de estos ingresos que le aportan las distintas fuentes relacionadas a sus proyectos musicales (por lo que en esta pregunta se excluyó a la docencia). Entre aquellxs músicxs que aceptaron informar, los promedios resultantes indican que el **80% de los ingresos proviene de la venta de entradas, merchandising, venta de CD's y monetización en plataformas de música**, un **17% de subsidios premios o becas** y un 3% del cobro de CAPIF.

FUENTES DE INGRESOS DE LOS PROYECTOS MUSICALES EN PORCENTAJES PROMEDIO



BASE: 1752 PERSONAS MÚSICAS CON PROYECTOS ACTIVOS QUE DECLARAN OBTENER INGRESOS MONETARIOS



"Hay lugares para tocar, pero el rédito económico no es bueno, no es suficiente. Es muy escaso el precio de entrada, porque también me parece que es una cuestión de conciencia social. La gente no quiere pagar una entrada o el precio que corresponde. Creo que eso es lo complejo, porque lugares hay".

MÚSICO - JUJUY - 34 AÑOS - MÚSICA DE RAÍZ FOLCLÓRICA)

3. CUADRO 47 A-B-C en ANEXO ESTADÍSTICO

4. No se incluyó como fuente de los ingresos al cobro por DDII de AADI o SADAIC por considerarlos derechos/ ingresos personales y no de los proyectos musicales grupales.



No se observan diferencias en relación al género. Con respecto a las edades el ingreso por cobro de CAPIF se incrementa en los dos tramos superiores.

Las regiones Patagónica y Centro registran las proporciones más altas de ingresos declarado por venta de entradas y demás (85 y 84% respectivamente). Por el cobro de subsidios, premios y becas se destaca la región NEA (23%).

PROPORCIONES MÁS ALTAS DE INGRESOS POR VENTA DE ENTRADAS Y DEMÁS

85%
PATAGONIA



84%
CENTRO



PROPORCIONES MÁS ALTAS DE INGRESOS POR SUBSIDIOS, PREMIOS, BECAS

23%
NEA



"...y los famosos festivales que están por todas las ciudades donde toca siempre la misma gente, son muy manipulados, es bastante jorobado, con músicos que cobran un cachet millonario y otros que tocan gratis, un desequilibrio espantoso".

MÚSICO-63 AÑOS- FOLCLORE Y ROCK -NOA- NO CAPITAL-)

INGRESOS Y ESTILOS MUSICALES

Al cruzar los distintos **estilos musicales** con la generación o no de ingresos monetarios, se observa que en **tropical, tango y folclore** son más las personas que declaran ingresos que las que no: el 64%, el 57% y el 55% respectivamente. En cambio en la **canción de autor** y **en el rock solo el 37% y 34% dicen generar ingresos**, lo que estaría indicando una mayor posibilidad de rédito en estos géneros que declaran mayor generación de recursos, que en los cultores de estilos más asociados al riesgo de composiciones propias.

GENEROS EN LOS QUE MÁS DECLARAN GENERAR INGRESOS



TROPICAL

64%



TANGO

57%



FOLCLORE

55%

GÉNEROS EN LOS QUE MENOS DECLARAN GENERAR INGRESOS



CANCIÓN DE AUTOR

37%



ROCK

34%

ALCANCES DE LOS INGRESOS

Se les preguntó a lxs músicxs con proyectos activos y que reconocen ingresos monetarios, qué rubros de gastos propios de la actividad logran cubrir con esos ingresos. **Más del 40% informan que les alcanza para cubrir los gastos de movilidad propia y de sus instrumentos, grabaciones, gastos de los shows y del mantenimiento de instrumentos y equipos.** Más de un 30% dicen que les alcanza para pagar **publicidad en redes y videos.** En un escalón inferior de magnitudes alrededor del 20% les alcanza para compra de instrumentos y pago sala de ensayos.

GASTOS PROPIOS DE LA ACTIVIDAD CUBIERTOS CON ESTOS INGRESOS

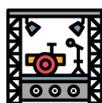
MAS DEL
40%



MOVILIDAD PROPIA Y
DE INSTRUMENTOS



GRABACIONES



GASTOS DE LOS
SHOWS



MANTENIMIENTO
DE INSTRUMENTOS
Y EQUIPOS

MAS DEL
30%



PUBLICIDAD
EN REDES



VIDEOS



HASTA 30 AÑOS



PRODUCCIÓN
DE VIDEOS
MAYOR CANTIDAD
DE MENCIONES

39%



ENTRE 31 Y 40



ENTRE 41 Y 50



51 Y MAS



SE REDUCE HACIA LAS EDADES SUPERIORES

Sin embargo, llama la atención este bajo porcentaje en relación al bajo costo de este último ítem en los costos generales de sostener un proyecto musical; podemos suponer como causa que los solistas sin acompañantes no utilizan sala, que hay muchos músicos fuera de las ciudades que utilizan espacios facilitados y no deben pagar por ellos y que es de uso y costumbre pagarla entre los integrantes al momento mismo de su utilización.

La mención de la **producción de videos** tiene mayor cantidad de menciones en el tramo etario inferior (39%) y se reduce hacia las edades superiores, muy probablemente por los formatos más accesibles que estos utilizan en la actualidad, mientras que en las franjas etarias superiores aún se acostumbra emplear soportes más sofisticados y de mayores costos de realización. Algo semejante ocurre con los gastos que demandan la realización de los shows.

La mención de que los excedentes les alcanza para el pago de gastos producidos por el desarrollo de los shows y a la compra de instrumentos alcanza sus valores máximos en la región **NEA** (51 y 28% respectivamente), en ambos casos con diferencias muy apreciables con las demás regiones. Las menciones referidas a que **les alcanza para grabar registra en la región Nuevo Cuyo un valor superior (50%)**. En cambio en la región **Centro se destacan las menciones en relación a los gastos de movilidad (51%)**.

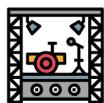
LOS EXCEDENTES ALCANZAN PARA



NEA

51%

GASTOS DE
LOS SHOWS



28%

COMPRA DE
INSTRUMENTOS



NUEVO CUYO

50%

GRABACIONES



CENTRO

51%

MOVILIDAD PROPIA Y
DE INSTRUMENTOS



PORCENTAJES MÁXIMOS DE RESPONDENTES QUE DECLARAN CUBRIR ESOS GASTOS

MODO DE DISTRIBUCIÓN

El mismo segmento de músicos con proyecto activo y que reconocen tener ingresos monetarios (36%), al ser interrogados sobre **cómo distribuyen esos recursos económicos**, un **22%** informa que informa que, por ser **solista, no hace ninguna distribución**. Si entonces se excluyen a los solistas y los que no contestan (un 4%), el resto son integrantes de agrupaciones musicales, y declaran distribuirlo de la siguiente manera: **un 37% dicen que lo reparten entre los integrantes del grupo**, un **18% lo integran en un pozo común destinado a solventar gastos** y la mayoría –el **45% restante**– emplean alternativamente ambas modalidades.

MÚSICOS CON
PROYECTO ACTIVO Y
QUE RECONOCEN
TENER INGRESOS
MONETARIOS

36%



22%
SOLISTA



37%
AGRUPACIONES
MUSICALES



4%
NO CONTESTA

MODALIDADES DE DISTRIBUCIÓN DE LOS INGRESOS NETOS DE LOS PROYECTOS DE AGRUPACIONES MUSICALES O BANDAS

37%

REPARTO
ENTRE
INTEGRANTES



45%

AMBAS
MODALIDADES



18%

POZO PARA
GASTOS



BASE: 1301 MUSICXS CON PROYECTOS ACTIVOS DE AGRUPACIONES MUSICALES O BANDAS QUE DECLARAN OBTENER INGRESOS MONETARIOS.

MODALIDAD PREDOMINANTE DISTRIBUIR ENTRE LOS INTEGRANTES



NOA



NEA



En la región Noreste (**NEA**) y, menos pronunciado, también en la Noroeste (**NOA**) se observa que **la modalidad predominante es la de distribuir entre lxs integrantes**, es decir que el pozo para gastos es una costumbre menos habitual en dichas regiones .

• SUSTENTABILIDAD DE LOS PROYECTOS

La gran mayoría de las personas músicas con proyectos activos de solistas o bandas que declaran tener ingresos monetarios cuando se les pregunta **si el proyecto es sustentable** afirman que **no lo es (76%)**. Sólo un **22% responde que su proyecto se autosustenta**. La respuesta afirmativa de sustentabilidad disminuye entre lxs más jóvenes y en las regiones Patagónica y Noroeste (NOA). En cambio se destacan las regiones **NEA y Centro con los mayores registros de sustentabilidad (26 y 25% respectivamente)**.

22%

SE AUTOSUSTENTA



NEA

26%

SUSTENTABILIDAD



CENTRO

25%

SUSTENTABILIDAD

76%

NO ES SUSTENTABLE



SUSTENTABILIDAD DISMINUYE ENTRE LXS MÁS JOVENES



18%

SUSTENTABILIDAD DISMINUYE EN PATAGONIA Y NOA



PATAGONIA

17%



NOA

15%

Entre lxs músicxs que informaron que su proyecto musical es sustentable (22%), solo una minoría (7%) afirma que el excedente de lo producido les alcanza para vivir, exactamente la mitad (50%) de–claran complementarlos con otros ingresos provenientes de la actividad musical, y el restante 42% dicen hacerlo con ingresos resultantes de actividades extra–musicales. La afirmación que el excedente les alcanza para vivir es algo mayor entre las mujeres (11%) y en los tramos etarios superiores: 41 a 50 años (10%) y mayores de 50 (14%).

22%

PERSONAS
MÚSICAS
QUE INFORMAN QUE
SUS PROYECTOS
SON SUSTENTABLES



7%

EL EXCEDENTE DE LO
PRODUCIDO LES
ALCANZA PARA VIVIR



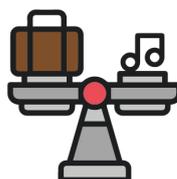
50%

COMPLEMENTAN CON
OTROS INGRESOS
PROVENIENTES DE LA
ACTIVIDAD MUSICAL



42%

COMPLEMENTAN CON
INGRESOS
RESULTANTES DE
ACTIVIDADES
EXTRA-MUSICALES



LA RESPUESTA DE
QUE EL EXCEDENTE
LES ALCANZA PARA
VIVIR ES MAYOR
ENTRE:



MUJERES

11%



ENTRE 41 Y 50

10%



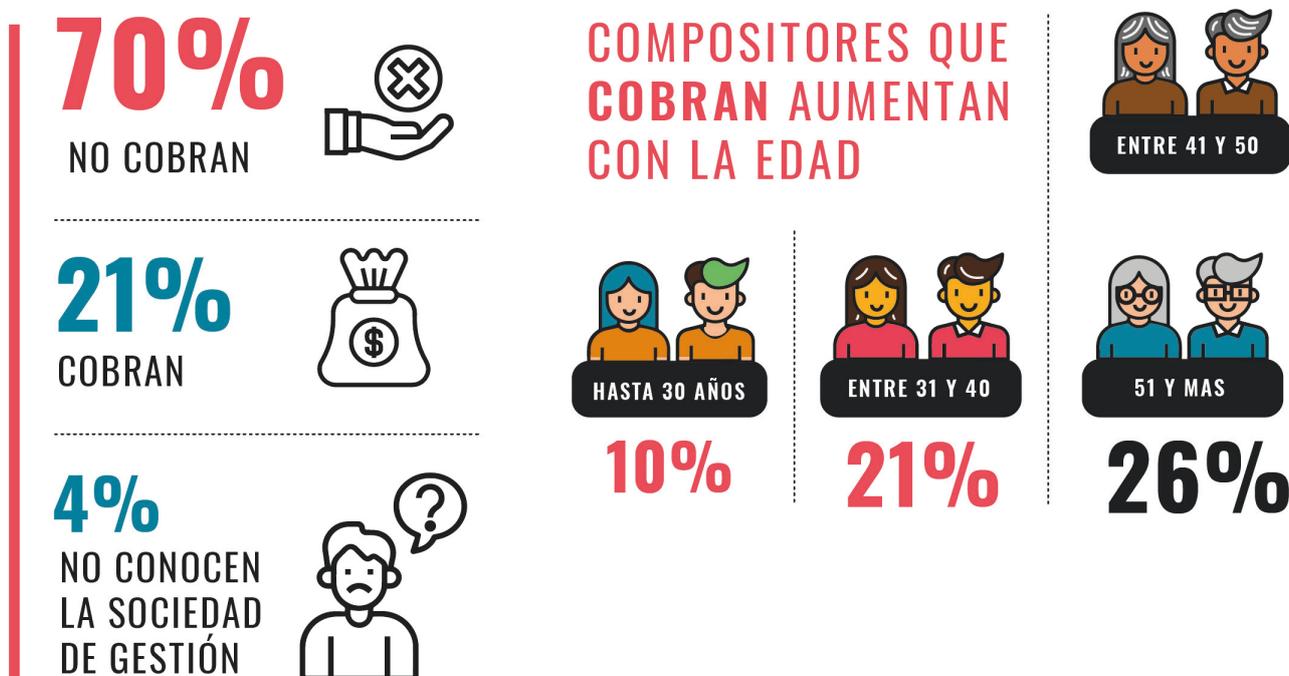
51 Y MAS

14%

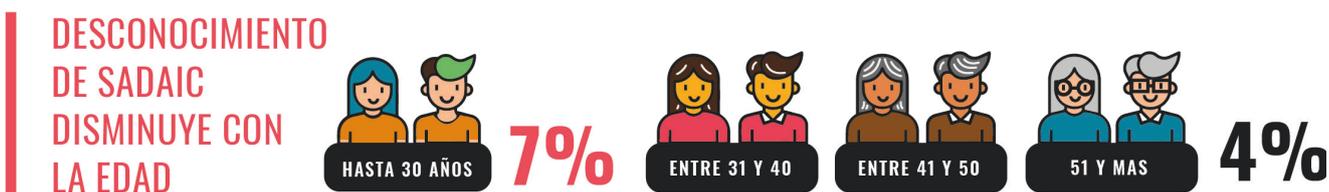
• INGRESOS POR DERECHOS INTELECTUALES



Consultadas las personas que se declararon **compositorxs** si cobraban derechos de autor en SADAIC¹ una amplia mayoría, aún siendo compositorxs, **no cobran (70%)** o **no conocen la sociedad de gestión (4%)** y **sólo un 21% cobran**. No se observan diferencias en los géneros.



La proporción de autorxs y compositorxs que no cobran va decreciendo con la edad: del 77% en lxs más jóvenes al 65/66% en los tramos superiores (41 años en adelante). La de lxs que sí cobran evoluciona inversamente: aumenta a mayores edades, desde un escaso 10% en el tramo etario inferior (personas hasta 30 años), a un 21% en el tramo de 31 a 40 y a 26/25% en los tramos superiores. **El desconocimiento de SADAIC se reduce desde un 7% en lxs más jóvenes a un 3/4% en los otros grupos etarios.**



Al observar **las regiones**, en la **Metropolitana y Centro** se registran las más altas proporciones de lxs que **sí cobran (24% y 21% respectivamente)**; las **más bajas** se dan en **NEA (12%) y Patagonia (13%)**. Estos datos de conocimiento, registro y cobro de los Derechos de Autor se asocian a la histórica diferencia a favor de aquellas regiones que tienen sedes físicas de la sociedad de gestión.

1. SADAIC: Sociedad Argentina de Autores y Compositores, sociedad de gestión de los derechos de autor

MAYORES PROPORCIONES DE PERSONAS MÚSICAS QUE COBRAN



24%
METROPOLITANA



21%
CENTRO

MENORES PROPORCIONES DE PERSONAS MÚSICAS QUE COBRAN



12%
NEA



13%
PATAGONIA



El **68%** de lxs intérpretes consultadxs **declaran no cobrar derechos en AADI²**, un **3%** no conocen a la sociedad de gestión y un **23%** sí cobran.

En relación al género los varones declaran cobrar derechos en un grado algo superior a las mujeres –una diferencia de 3%. Entre las personas de otras **identidades de géneros autopercibidas**, pese a la escasa cantidad de casos de este segmento, arroja cifras tan diferentes que obligan a puntualizar la **mínima cantidad de intérpretes de este grupo que cobran este derecho**.

68%

NO COBRAN



VARONES

23%



MUJERES

20%



AUTOPERCIBIDO

SOLO 3 DE 38 COBRAN

23%

COBRAN



HASTA 30 AÑOS

7%



ENTRE 31 Y 40

20%



ENTRE 41 Y 50

20%

3%

NO CONOCEN LA SOCIEDAD



CRECIMIENTO DEL COBRO AUMENTA CON LA EDAD



51 Y MAS

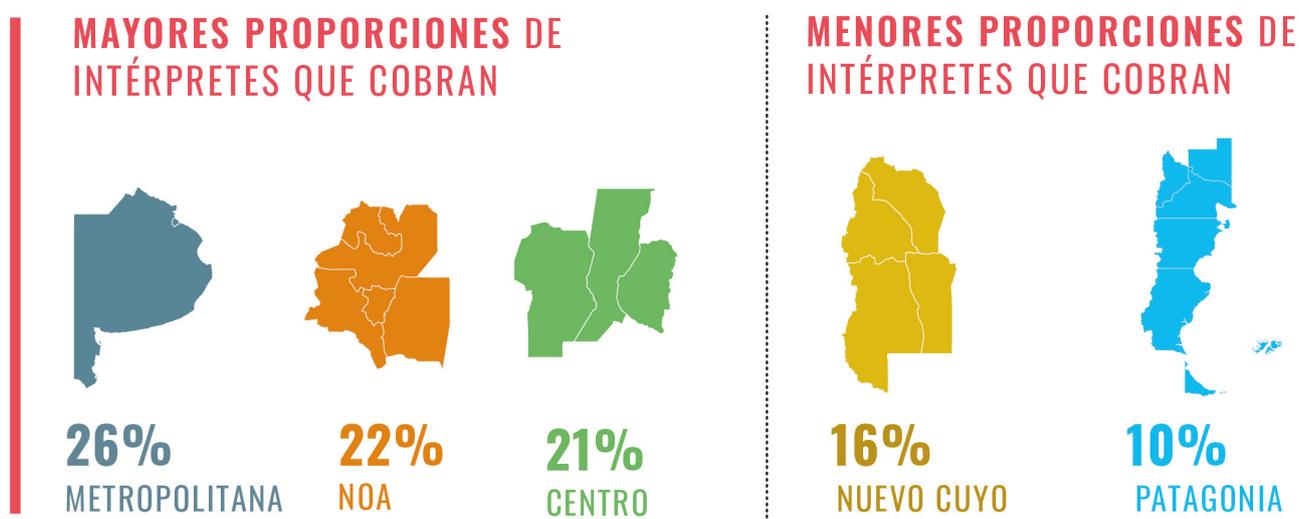
30%

Las edades también tienen fuerte incidencia en relación a esta información: el crecimiento del cobro evoluciona desde el 7% en el tramo inferior al 20% en el de 31 a 40 años y hasta el 30% en los dos tramos superiores –de 41 años en adelante.³

2. AADI: Asociación Argentina de Intérpretes, sociedad de gestión de los derechos de intérprete

3. Téngase en cuenta que para cobrar este derecho de comunicación pública por las emisiones en determinadas (aproximadamente 400) radios y canales de televisión del tema musical en el que participó las mismas deben estar declaradas con la presentación del disco físico en la sociedad de gestión. En el último tiempo AADI acepta también las producciones exclusivamente digitales, siempre y cuando estén inscriptxs en DNDA (Dirección Nacional del Derecho de Autor)

Las regiones asimismo diferencian los comportamientos: en **Metropolitana (26%), NOA (22%) y Centro (21%) se registran las mayores proporciones de intérpretes que declaran cobrar en AADI**, en cambio en la Patagónica (10%) y en Nuevo Cuyo (16%) se registran las más bajas.



El **43%** de las personas músicas que producen fonogramas y que son dueños de los mismos⁴ informan no cobrar derechos de productor fonográfico en CAPIF⁵, otro **40%** dicen no conocer la sociedad de gestión –dos tercios de éstos (**28% del total**) no replican discos aunque produce fonogramas y el tercio restante (**12%**) produce fonogramas, replica discos, y aún así no cobra derechos de productor fonográfico– sólo un reducido **7%** afirman cobrar estos derechos.

Lo que estos porcentajes demuestran es que de las 3 instituciones (las dos sociedades de gestión de Derechos Intelectuales y la Cámara de Productores de Fonogramas y Videogramas) **CAPIF sigue siendo la más desconocida**, porque desde su origen evitó divulgar el derecho que administraba. Si bien muchos artistas van conociendo la existencia de este derecho, aún sigue siendo la de menos conocimiento. Ante la facilidad actual de subir contenidos a la nube es una dificultad adicional transmitir a las personas músicas y que se comprenda la importancia de tener la propiedad sobre un videograma o fonograma.

4. Personas músicas independientes según Ley Nacional de la Música 26.801

5. CAPIF: Cámara Argentina de Productores de Fonogramas y Videogramas, distribuye los derechos de productor/ra fonográfico

43%

NO COBRAN



7%

COBRAN



40%

NO CONOCEN
LA SOCIEDAD

DE LAS TRES
ENTIDADES DE
GESTIÓN COLECTIVA
CAPIF SIGUE SIENDO
LA MÁS
DESCONOCIDA



28%

NO REPLICAN DISCOS
AUNQUE PRODUCE
FONOGRAMAS

12%

PRODUCE FONOGRAMAS,
REPLICA DISCOS, Y AÚN ASÍ
NO COBRA DERECHOS DE
PRODUCTOR FONOGRAFICO

El **no conocimiento de CAPIF** es mayor entre las mujeres músicas (45%) que entre los músicos varones (38%).

Lógicamente **dentro de las personas más jóvenes** están los que menos replican discos físicos y por ende no se relacionan con la Cámara de Productores Fonográficos. El **cobro de estos derechos** es menor en el tramo etario inferior (3%) y **máximo en el de 41 a 50 años** (10%).

DESCONOCIMIENTO DE
CAPIF ES MAYOR ENTRE LAS
MUJERES



MUJERES

45%



VARONES

38%

COBRO DE DERECHOS



HASTA 30 AÑOS

3%



ENTRE 41 Y 50

10%

LAS PERSONAS JÓVENES SON LOS QUE
MENOS REPLICAN DISCOS FÍSICOS Y
NO SE RELACIONAN CON CAPIF

MAYOR PORCENTAJE DE
LXS QUE PRODUCEN
FONOGRAMAS
PERO NO COBRAN



PATAGONIA



NEA

5 PUNTOS+

POR SOBRE LA
PROPORCIÓN TOTAL

• EDITORIALES MUSICALES

Lo que se puede verificar a través de la Encuesta 2021 es que hay también confusión entre editoriales (empresas que se dedican a actuar como representantes de la obra del autor/ra y/o compositor/ra y de facilitar algunos trámites; manejan las obras de las personas músicas en cuanto a sus derechos de ser utilizadas por otros intérpretes) y sellos discográficos, **mencionando unas por otras**, situación que se repite cuando se trata de editoriales y distribuidoras digitales.



EDITORIALES - CONTRATOS

Solo el **7% de las personas que componen declaran tener contrato** con una empresa editorial. La tenencia o no se relaciona con las edades, ya que entre lxs más jóvenes y lxs mayores evoluciona entre un 2% y un 7% de forma escalonada. También la región de residencia muestra notorias diferencias: el 72% de los contratos son de personas compositoras de la región Metropolitana y el menor porcentaje se encuentra en la región NEA (3%).



7%

PERSONAS QUE
COMPONEN Y TIENE
CONTRATO CON
EMPRESAS EDITORIALES



2%



7%



3%

NEA


72%

METROPOLITANA


EDITORIALES MÁS MENCIONADAS

41%



OTRAS
EDITORIALES

11%



30%

epsapublishing

10%

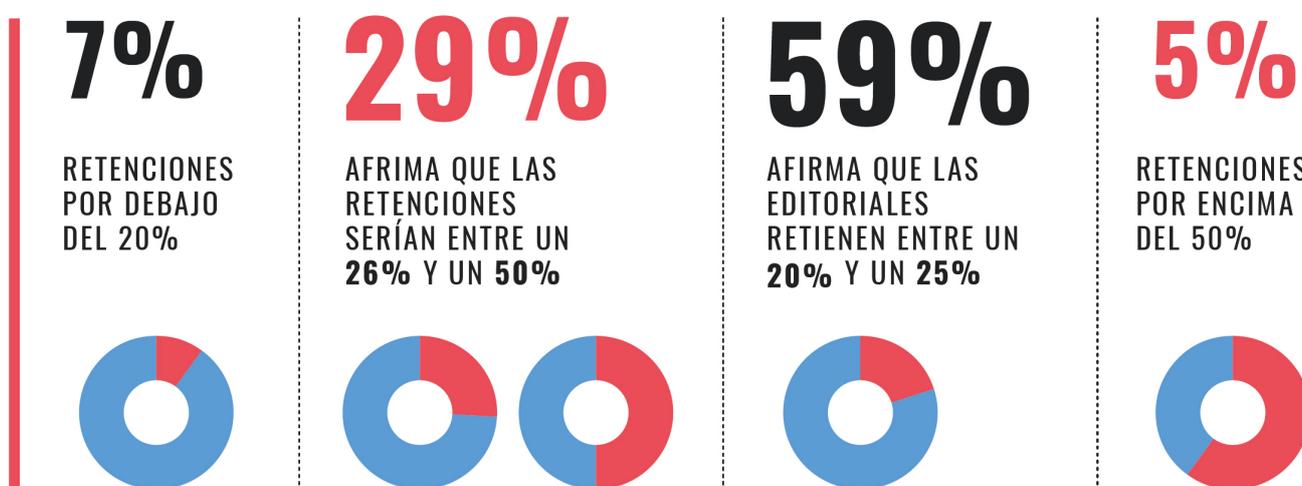


Dentro de las personas músicas que declaran tener contrato con las editoriales mencionadas correctamente como respuesta¹, el **30% pertenecen a Epsa**, el 11% a la Warner y el 10% a PubliTrack. El **41% restante se reparten en 50 editoriales diferentes**.

1. De los 245 músicos que informaron tener contratos con Editoriales 49 refirieron Editoriales que no lo son o no pudieron ser corroboradas, por lo tanto se excluyeron para el cálculo de los porcentajes exhibidos en este párrafo.

EDITORIALES - PORCENTAJES

Las editoriales se reservan entre un 20 y un 25% de la recaudación según lo informan más de la mitad (el 59%) de lxs músicxs que declararon tener contrato con este tipo de empresas y se prestaron a informar el monto de lo que éstas retienen. Para **otro 29% las retenciones serían mayores** –entre un 26 y un 50%. El resto de los muchos porcentajes por los cuales las personas músicas dicen haber firmado contrato son muy variados y se agrupan en ambos extremos: con contratos por los que la editorial retiene **por debajo del 20% (un 7%) hasta más del 50% (el restante 5%)**. Evidentemente algunxs músicxs tienen cierto **desconocimiento de las condiciones contractuales firmadas con las editoriales**, atento a que los porcentajes **mayores de 50%** declarados no se condicen con la realidad. En Argentina **el porcentaje que autores/as y compositores/as puede ceder a una editorial no puede superar el 25%**². Y en caso de editoriales **de otro país es del 50%**.



CONTRATO EDITORIAL - PLAZOS

Con respecto a las contestaciones sobre los **plazos de contratos con editoriales** de aquellas personas que dicen haberlos firmado, demuestran que en muchos casos desconocen o no recuerdan cuál ha sido suscripto (**el porcentaje mayor, 36% corresponde a No Contestan**).

Según información aportada por UMI el plazo máximo solía ser el del derecho de autor (70 años de la muerte del autor/ra y/o compositor/ra). En cambio **en las respuestas predominan ahora los plazos menores de 10 años** (el 51%), no encontrándose diferencias entre los tramos etarios. Esto podría deberse al trabajo de concientización en los derechos realizado tanto por el INAMU como por las asociaciones de músicxs al informarlos sobre la posibilidad de firmar por menos años.

La mitad de las personas músicas que declaran tener contrato con una empresa editorial **lo consideran beneficioso** para su desempeño artístico.

.....
2. Este 25% puede ser aumentado hasta un 33% si el editor fabrica al menos 200 discos promocionales o logra una grabación fonográfica por una compañía productora bajo un sello reconocido dentro del mercado argentino internacional. Fuente: Manual de Formación N°1 de INAMU

36%

DESCONOCE O NO
RECUERDA CUÁL
PLAZO HA SIDO
SUSCRITO



51%

AFIRMA TENER
PLAZOS MENORES
A 10 AÑOS

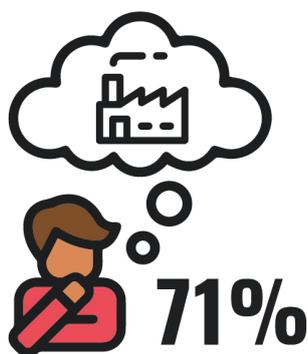


50%

DE QUIENES
TIENEN CONTRATO
CON UNA
EDITORIAL LO
CONSIDERAN
BENEFICIOSO
PARA SU
DESEMPEÑO
ARTÍSTICO.

• DEFINICIÓN DE DISCO PROFESIONAL

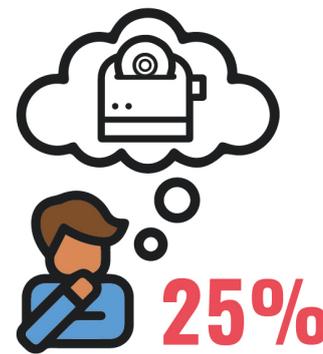
Preguntados lxs encuestadxs sobre **qué considera es "un disco editado profesionalmente"** la **mayoría** refiere que es "el que está replicado o fabricado en una fábrica de discos (71%). En segundo lugar reconocen como tal "al que está subido a una plataforma" (40%). Finalmente una importante minoría reconoce legalidad a un "disco editado en forma casera con pago de derechos" (25%). No se observan diferencias en las respuestas por género o regiones. Sí en relación a las edades, ya que **se acentúa la última de estas respuestas entre los más jóvenes hasta alcanzar al 31%**.



DISCO REPLICADO O
FABRICADO EN UNA
FÁBRICA DE DISCOS



DISCO QUE ESTÁ SUBIDO
A UNA PLATAFORMA



DISCO EDITADO EN
FORMA CASERA CON
PAGO DE DERECHOS

• VALORACIÓN DEL DISCO FÍSICO

La mayoría de lxs músicxs (70%) **no considera que la tenencia de un disco físico les garantice un caudal de audiencia superior**. Sin embargo una proporción no desdeñable sí lo considera **importante (23%)**, y esta creencia está fuertemente asociada en forma directa con las **edades**, decreciendo desde el tramo etario superior –más de 50 años–35% al inferior –30 años y menos–13%. Se observa también **en relación a las regiones** diferencias de importancia: en las dos regiones del norte –NOA y NEA– **la valoración de la tenencia del disco físico obtiene sus máximas proporciones** –31% en ambas–, mientras que en Centro y Nuevo Cuyo –20% en ambas– y Metropolitana –21%–, se registran los valores mínimos.

70%

EL DISCO FÍSICO
NO GARANTIZA
UN CAUDAL DE
AUDIENCIA
SUPERIOR

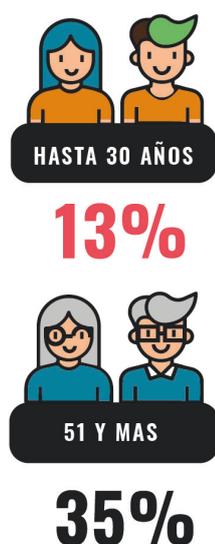


23%

CONSIDERA
IMPORTANTE
LA TENENCIA
DE UN DISCO
FÍSICO



VALORACIÓN POSITIVA DEL DISCO FÍSICO





"Nos ha sido mucho más fácil la llegada a los medios de difusión con el disco en la mano, es otra cosa. Siempre lo hemos sabido. Y ahora tener una gran cantidad de discos es más fácil todavía".

MÚSICO - FUSIÓN JAZZ/ROCK/FOLCLORE - 59 AÑOS - NOA



"El vale me sirvió para poder venderlo en otros países, si no hubiera sido por el vale de réplicas no te compraban. En Japón te compran solo si el disco es replicado".

MÚSICO -26 - PATAGONIA - CANCIÓN DE AUTOR



"Así que eso fue realmente muy interesante porque de alguna manera dejamos registrado, nuestra producción artística también es un estímulo para los niños y los jóvenes saber que son productores de un CD que pueda ser también socializado".

MÚSICA - CORO DE NIÑXS



"Las redes sociales nos mantienen más comunicados con el mundo que un CD. Ya ni los autos vienen con CD. Hoy tengo una caja de CD por ahí".

MÚSICO - FOLCLORE - 75 AÑOS - NUEVO CUYO



"Hay cierta chapa en las ediciones físicas, sea cual sea. Si vos tenés un disco editado en forma física, es una chapa para que te tomen en serio en cualquier lado".

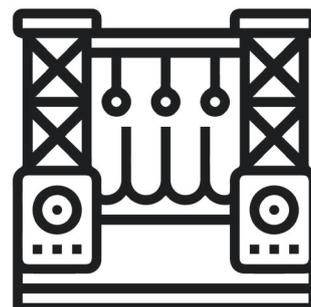
MÚSICO - ROCK EXPERIMENTAL - 38 AÑOS - NUEVO CUYO

MÚSICA EN VIVO

La gran mayoría de las personas respondientes a nuestra Encuesta 2021 declaran realizar actuaciones en vivo como parte constitutiva de su actividad musical (88%).

88%

DECLARA REALIZAR
ACTUACIONES EN
VIVO

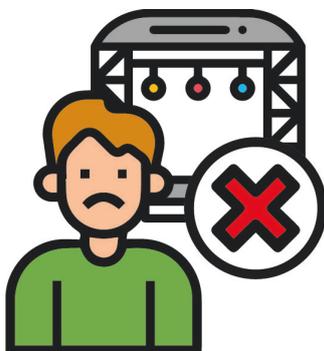


ACCESO A ESPACIOS PARA MOSTRAR SUS PRODUCCIONES

También se les preguntó si les **costaba o no conseguir lugares para presentarse en vivo** cerca de sus lugares de residencia y casi las tres cuartas partes –el **73%**– **coincidió en señalar la dificultad.**

73%

INDICA DIFICULTADES
PARA CONSEGUIR
LUGARES PARA
PRESENTARSE EN VIVO



68%

MENOR DECLARACIÓN DE
ESTA DIFICULTAD EN LAS
MÚSICAS MUJERES

En general los **lugares más frecuentes de actuaciones en vivo** son los bares (63%), centros culturales (50%), festivales (43%), teatros (29%) y peñas (19%).

Mientras entre los músicos varones se verifican proporciones similares a las mencionadas para el total, **entre las mujeres, en cambio, los principales lugares de actuación son los centros culturales (57%),** y los bares (52%), que si bien también conservan un lugar de máxima importancia, lo es en menor proporción que entre los varones, donde un 66% de ellos declaran utilizarlos. También en relación a las **presentaciones en teatros, las mujeres lo hacen en mayor proporción que los varones** –34 a 28% respectivamente. Si bien las personas de otras identidades de género autopercebidas constituyen un escaso número como para poderlo porcentuar, resulta llamativo que **mencionan mucho más a los espacios públicos en desmedro de los teatros,** lo que sugiere una **dificultad para estas personas músicas en acceder a esos espacios.**

En relación a las edades se observa una mayor proporción de presentaciones en los **espacios públicos de personas músicas del tramo etario inferior,** donde se registran **21% de menciones,** mientras que va descendiendo en los tramos intermedios hasta el 11% en los de mayor edad. Encontramos lógica esta relación, ya que músicxs jóvenes encuentran en este tipo de espacio una posibilidad facilitada para dar los primeros pasos en la actividad musical y hacer las presentaciones en vivo, mientras que lxs mayores evitarían, hasta por razones climáticas, exponerse en estos lugares.

78%

NUEVO CUYO
MAYOR DIFICULTAD
PARA CONSEGUIR
LUGARES



70%

METROPOLITANA
MENOR DIFICULTAD
PARA CONSEGUIR
LUGARES





BARES

63%



52%



66%



64%



66%



CENTROS CULTURALES

50%



57%



59%



FESTIVALES

43%



60%



37%



TEATROS

29%



34%



28%



PEÑAS

19%



30%



37%



ESPACIO PÚBLICO

15%



22 DE 49



21%



11%



18%

Los **festivales y las peñas** son menos mencionados en la región Metropolitana y alcanzan sus **máximos valores en ambas regiones NOA y NEA** (alrededor de 20 % por sobre el promedio general), en particular las peñas sobre todo en el NOA.

Es conocida la importancia de las fiestas provinciales y en municipios las cuales constituyen una fuente de trabajo de enorme importancia para los músicos de nuestro país. En cambio, **los centros culturales** evidencian su máxima vigencia en la **región Metropolitana** y, en menor medida, en la región Centro. Asimismo, **los bares** también alcanzan mayor proporción de menciones en estas dos últimas regiones. El **espacio público** recibe el mayor caudal de menciones en la región NEA.

ARREGLO ECONÓMICO

Se requirió a quienes declaran realizar actuaciones en vivo que informaran qué **tipo de arreglo económico** suelen hacer con los propietarios de los locales de actuación y con qué frecuencia recurren a cada modalidad. Como puede verse en el cuadro que resume estas respuestas **no hay modalidades que puedan asumirse como claramente predominantes**. Pero las que involucran la **venta total o parcial de entradas** o el **cobro de cachet** se perfilan como las más usuales. La modalidad **a la gorra**, en cambio, se aprecia como **la más infrecuente**. Finalmente la **actuación gratuita** es una opción que en forma ocasional una mayoría (56%) está dispuesta a aceptar.

Si bien no se aprecian diferencias marcadas entre los géneros en cuanto a las diferentes modalidades de arreglos económicos, dentro de la reducida cantidad de personas respondientes de **otras identidades de género autopercibidas** (49 casos) que declaran actuaciones en vivo, la gran mayoría **nunca o solo a veces cobró cachet** por una actuación.

Las personas jóvenes de **hasta 30 años de edad** son los que **más recurren a las modalidades de arreglo a la gorra o gratis** y menos oportunidades parecen tener para la contratación por cachet, pudiendo asociarse esto con la lógica en las etapas de desarrollo profesional. Dentro de la franja de 31 a 40 se encuentra el mayor % que se queda siempre o casi siempre con el 100% de la venta de entradas.



**VENTA DE ENTRADAS Y/O
PORCENTAJE DE VENTA DE
ENTRADAS O COBRO DE
CACHET MODALIDADES
MÁS USUALES**



**MODALIDAD A
LA GORRA
LA MÁS
INFRECUENTE**



**56% ESTÁ DISPUESTO A
ACEPTAR LA ACTUACIÓN
GRATUITA
OCASIONALMENTE**

MODALIDADES DE ARREGLOS ECONÓMICOS	FRECUENCIA DE LA MODALIDAD	SIEMPRE/ CASI SIEMPRE	A VECES	NUNCA	NO CONTESTAN	TOTALES
Venta de entradas		32%	40%	22%	6%	100%
Porcentaje de la venta de entradas		32%	40%	21%	7%	100%
Cobro de cachet		28%	45%	22%	5%	100%
A la gorra		17%	46%	30%	7%	100%
Gratis		16%	56%	21%	7%	100%

PORCENTAJES HORIZONTALES - BASE: 4.777 PERSONAS MÚSICAS QUE REALIZAN ACTUACIONES EN VIVO

En las dos regiones del norte y en la cuyana la modalidad a la gorra es más infrecuente que en las demás. **La actuación con arreglo por pago de cachet se registra más usualmente en las regiones Centro y NEA.** Particularmente en **Centro** está el mayor porcentaje de los que **nunca tocan gratis**. En las regiones de **Cuyo y NOA el arreglo por la venta de entradas registra sus mayores ocurrencias**. En la **Metropolitana**, en cambio, se hace más frecuente el arreglo por porcentaje de las entradas. La **Patagonia** no presenta grandes diferencias con las proporciones totales de los diferentes arreglos, aunque **tiene las mayores menciones de actuación gratuita**.



IDENTIDADES
AUTOPERCIBIDAS

NUNCA O A VECES
COBRAN CACHET
POR UNA
ACTUACIÓN

32 DE 49



HASTA 30 AÑOS

QUIENES MAS
RECURREN A LAS
MODALIDADES DE
ARREGLO A LA GORRA
O GRATIS



ENTRE 31 Y 40

QUIENES MÁS OBTIENEN
SIEMPRE O CASI
SIEMPRE EL 100% DE
LA VENTA DE ENTRADAS

MAYORES Y MENORES MENCIONES DE ARREGLOS ECONÓMICOS POR REGIÓN

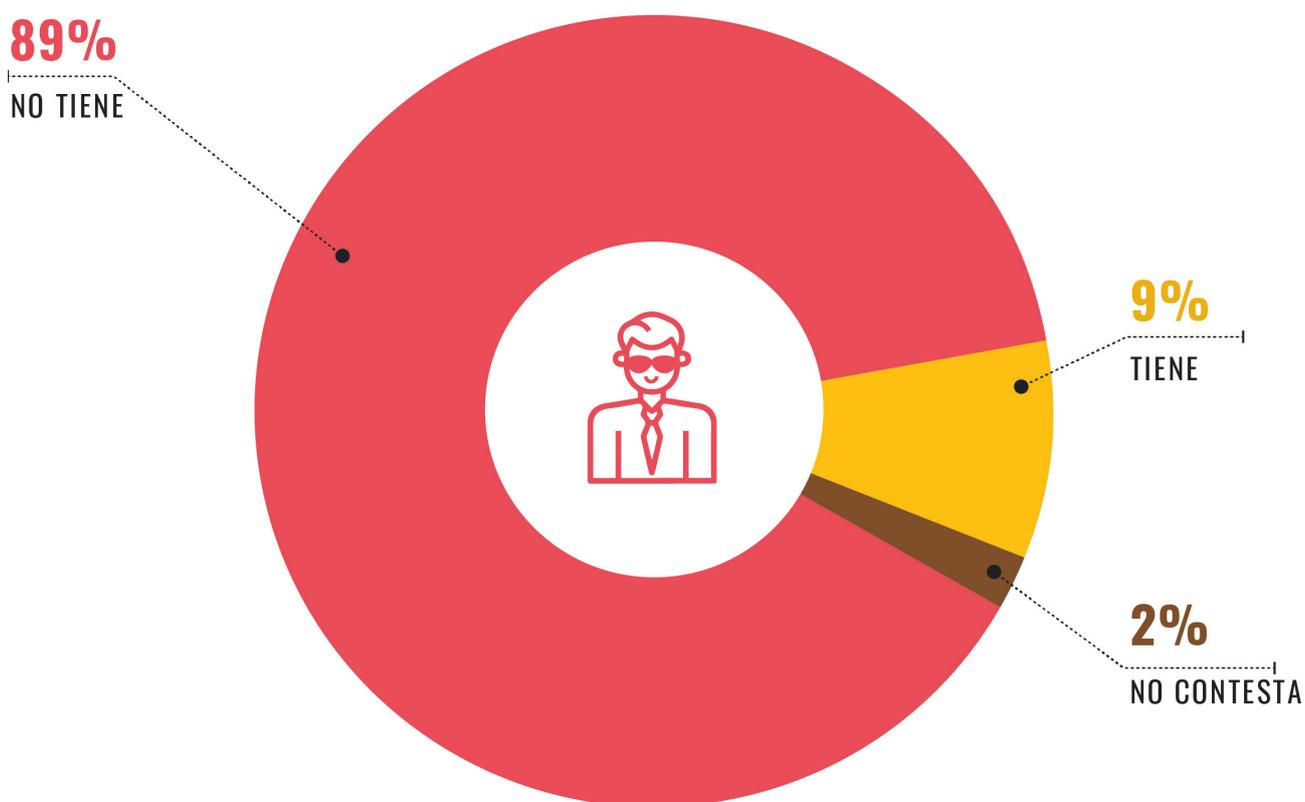


• PROFESIONALIZACIÓN

El **89% de las personas músicas** con proyecto activo de solista o banda declaran **no tener manager**, sólo una minoría (**menos del 9%**) informa tenerlo.

La **tenencia parece ser mayor en las edades menores**, encontrándose el guarismo más alto entre lxs de 30 años o menos. En la región **NOA se registra una menor declaración de tenencia de manager**.

TENENCIA DE MANAGER O REPRESENTANTE ARTÍSTICO EN LOS PROYECTOS MUSICALES



BASE: 4126 PERSONAS MÚSICAS CON PROYECTO ACTIVO DE SOLISTA O BANDA QUE RESPONDEN POSITIVAMENTE SOBRE INGRESOS MONETARIOS

MENOR
DECLARACIÓN
DE TENENCIA
DE MANAGER



TENENCIA DE
MANAGER PARECE
SER MAYOR EN LAS
EJEDAS MENORES



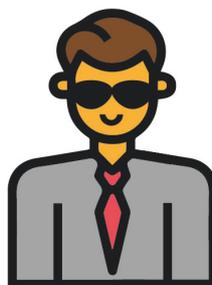
El **manager de ruta** de personas y equipos (road manager) es el menos frecuente de los asistentes, sólo un **1% reconoce incluir un/a road manager** en su equipo. En la mitad de las personas músicas que declararon tener manager general, afirman que dicha persona cumple ambos roles y tareas. Podemos tomar el dato de la tenencia de road manager como un indicador del porcentaje de respondientes que alcanzan el más alto nivel de desarrollo profesional.

ROAD MANAGER O MANAGER DE RUTA



1%

RECONOCE INCLUIR
UN ROAD MANAGER
EN SU EQUIPO



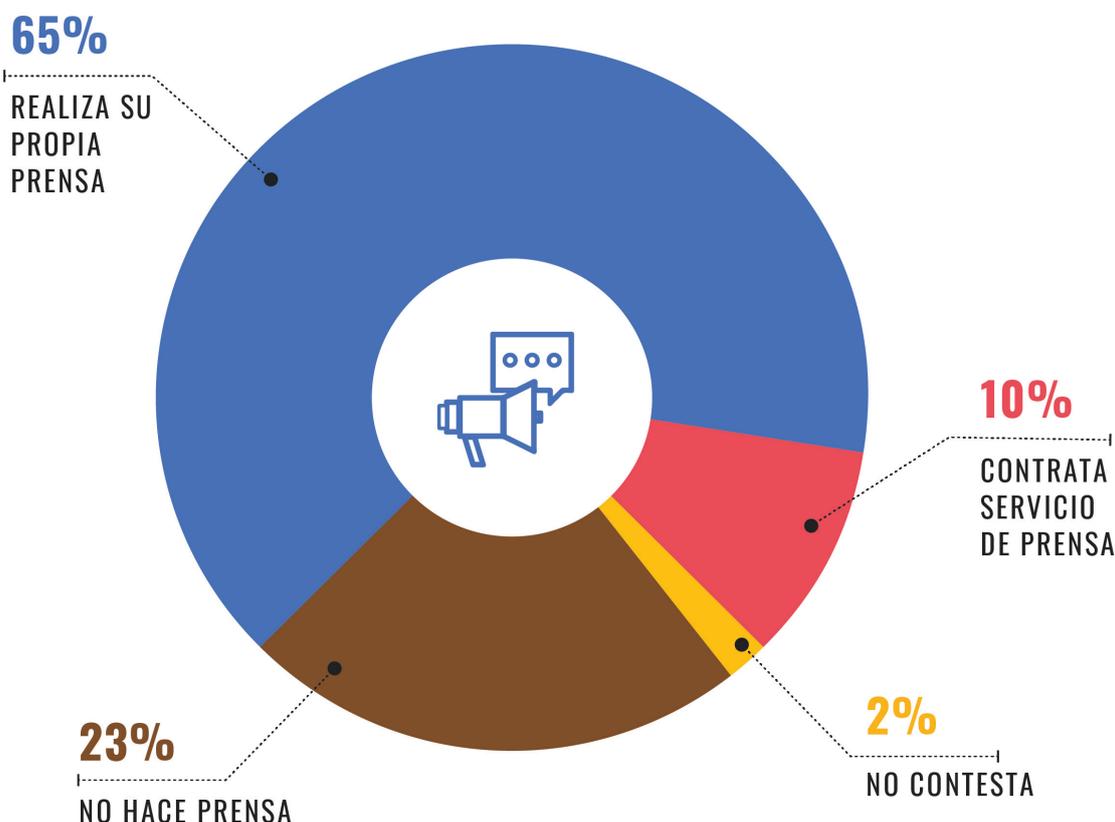
50%

DE QUIENES DECLARAN TENER
MANAGER GENERAL, AFIRMAN
QUE ÉSTE CUMPLE AMBOS
ROLES Y TAREAS



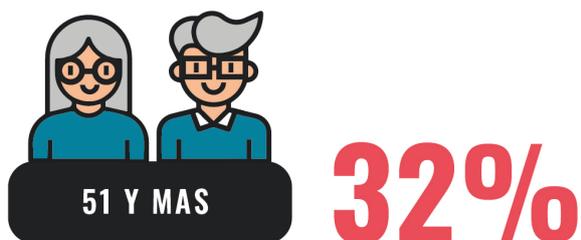
LA TENENCIA DE ROAD MANAGER PODRIA SER UN INDICADOR
DEL NIVEL MAS ALTO DE DESARROLLO PROFESIONAL.

PRENSA PARA SUS PROYECTOS MUSICALES



BASE: 4126 PERSONAS MÚSICAS CON PROYECTO ACTIVO DE SOLISTA O BANDA QUE RESPONDEN POSITIVAMENTE SOBRE INGRESOS MONETARIOS

Un **65%** de estas mismas personas músicas afirman realizar su propia **actividad de prensa**, un 10% informan contratar un servicio de prensa, mientras que otro **23% dicen no realizar ninguna acción en este sentido**. Lxs que no realizan ninguna actividad de prensa, **son una proporción mayor entre los de mayor edad**: el 32% del tramo etario superior de 51. **Donde menos se contratan servicios de prensa es** en las regiones del norte -**NOA y NEA**. En la región **NOA es donde más músicxs realizan su propia actividad de prensa** -75%. **En la región Metropolitana y en la NEA es donde se registran las mayores proporciones** de personas músicas que informan **no hacer ninguna actividad de prensa**.



PROPORCIÓN MAYOR DE LOS QUE NO HACEN PRENSA



MENOS CONTRATACIONES DE SERVICIOS DE PRENSA

REGIÓN EN LA QUE MAS PERSONAS MÚSICAS REALIZAN SU PROPIA ACTIVIDAD DE PRENSA



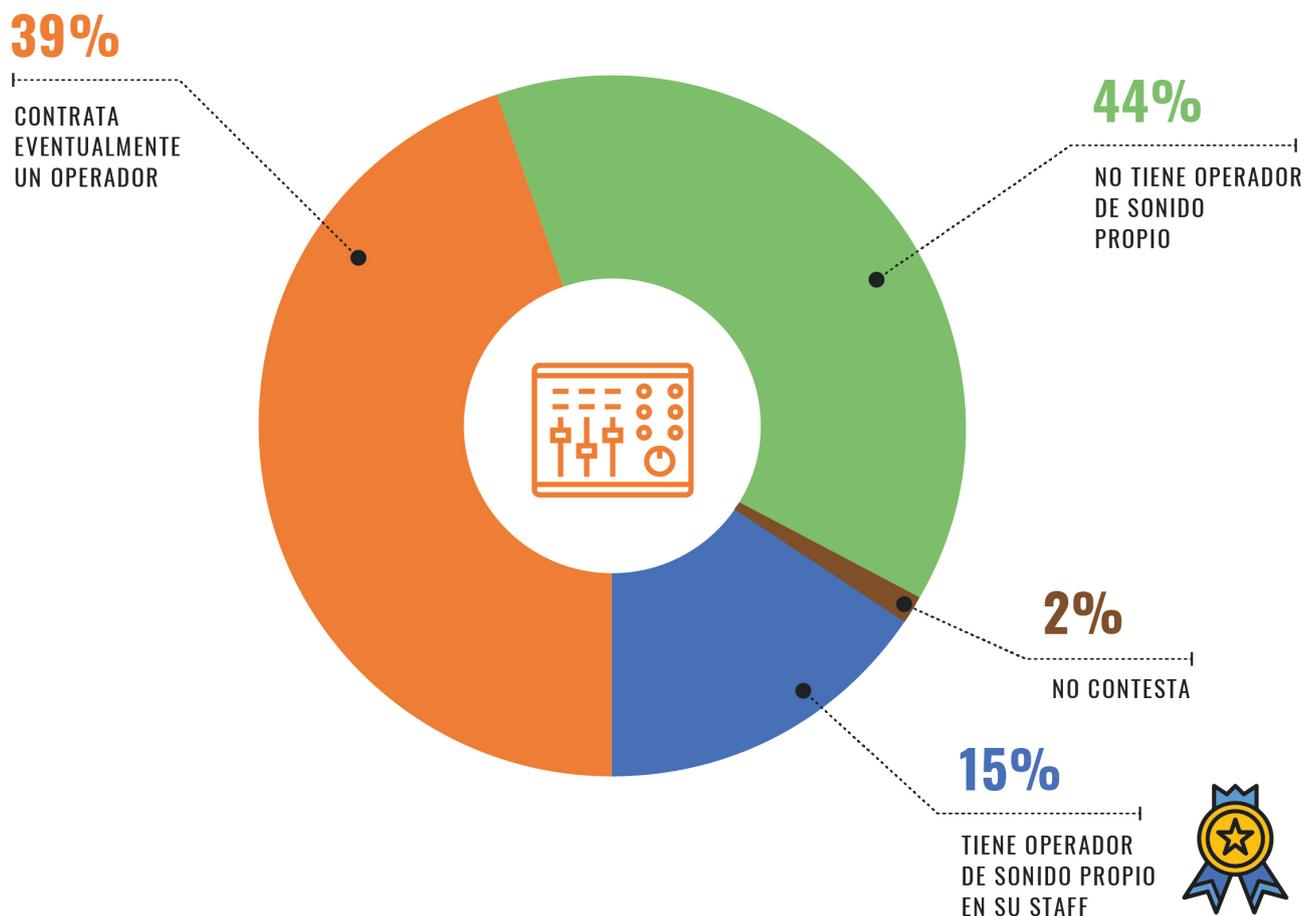
MAYORES PROPORCIONES DE PERSONAS MÚSICAS QUE NO HACEN NINGUNA ACTIVIDAD DE PRENSA



El **44% con proyecto activo de solista o banda** declaran **no tener un operador/a de sonido** propio, otro **39% dicen contratar eventualmente** un operador/a y sólo un **15% informa contar con un/a sonidista en su staff** (también indicador de un alto nivel de desarrollo profesional). En un marco de escasas diferencias puede mencionarse que en las regiones de **Nuevo Cuyo y Centro**

es donde se registran las **mayores proporciones de declaración de tenencia de sonidista propio** -18 y 17% respectivamente- y en el **NOA** es donde se registra la **proporción más alta de respuestas de no usar** operador/a de sonido propio -49%.

OPERADOR/RA DE SONIDO EN LOS PROYECTOS MUSICALES



BASE: 4126 PERSONAS MÚSICAS CON PROYECTO ACTIVO DE SOLISTA O BANDA QUE RESPONDEN POSITIVAMENTE SOBRE INGRESOS MONETARIOS

MAYORES PROPORCIONES DE TENENCIA DE SONIDISTA PROPIO

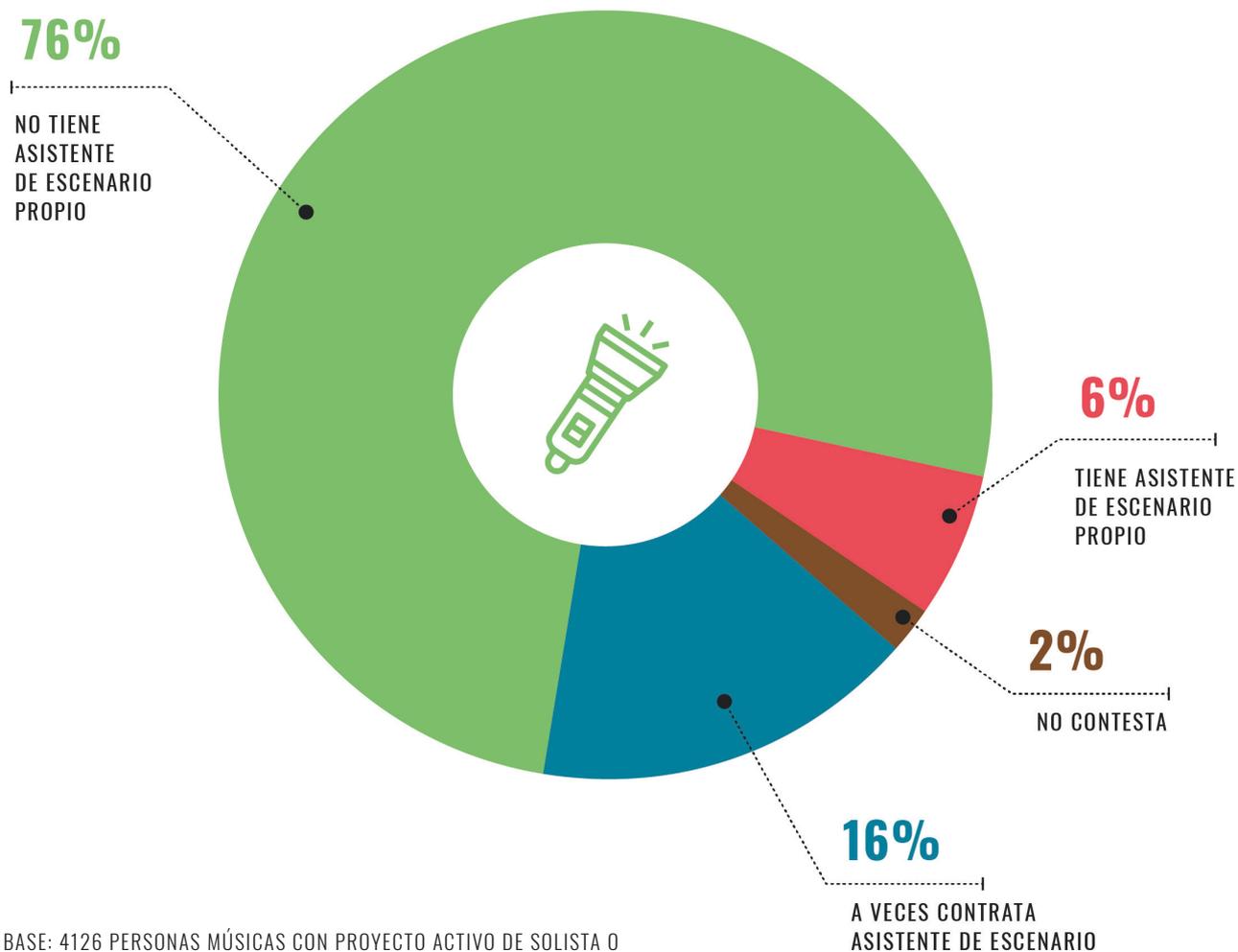


PROPORCIÓN MÁS ALTA DE NO TENER SONIDISTA PROPIO



El **76%** de respondientes **informan no tener asistentx de escenario** (y/o stage manager) propio, **otro 16% dicen contratar en algunas oportunidades** esta asistencia y sólo un **6% declara tener en su equipo una persona estable con este rol** (también indicador de buen desarrollo profesional).

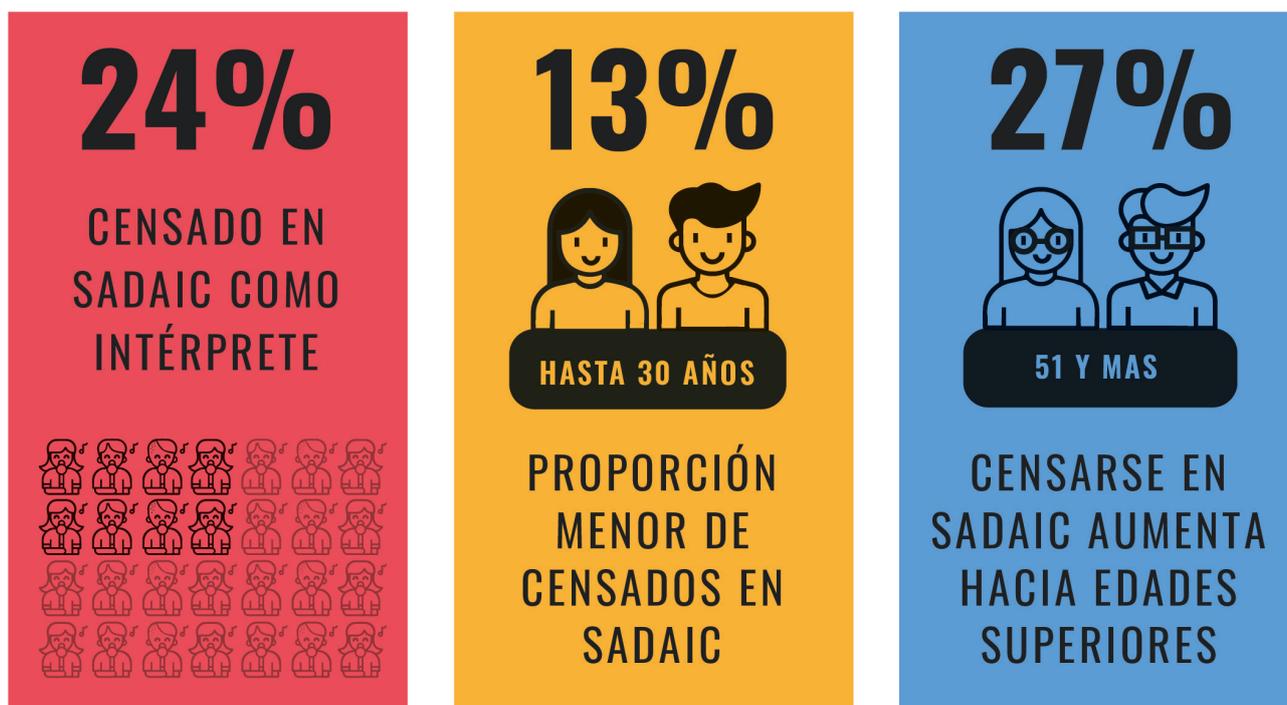
ASISTENTE DE ESCENARIO Y/O STAGE MANAGER EN LOS PROYECTOS MUSICALES



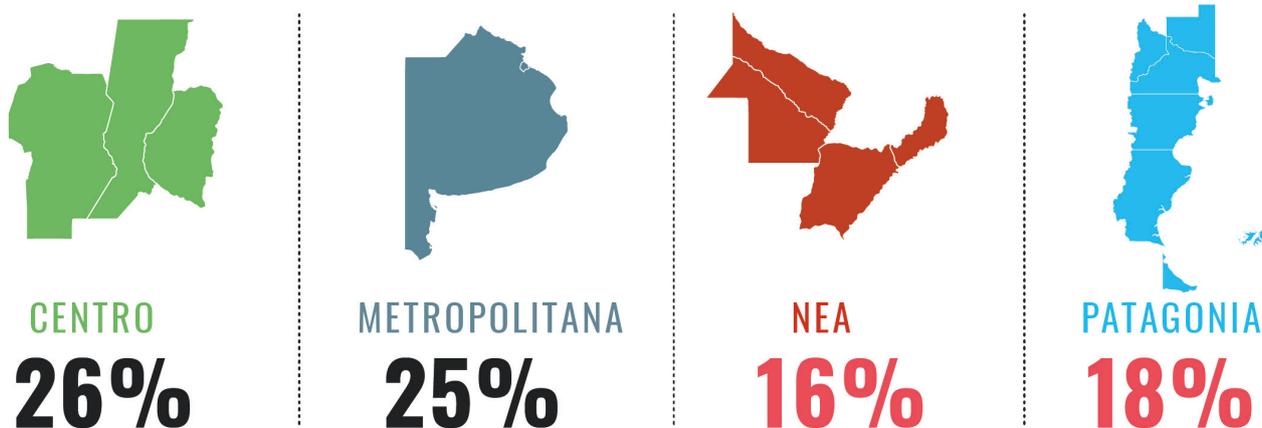
ACTUACIONES EN VIVO Y SADAIC

Se interrogó a las personas informantes que declararon realizar **actuaciones en vivo** si se encuentran **censadas como intérpretes en SADAIC**. Sólo **una cuarta parte de estxs músicxs (24%) respondieron positivamente** (cabe señalar que quienes se censan en SADAIC como intérpretes pueden ser compositores/as y autores/ras o personas músicas que son solo intérpretes, y que se censan para poder pasar planilla de las canciones interpretadas favoreciendo el cobro de los derechos de lxs autorxs que interpretan).

Entre lxs más jóvenes –hasta 30 años– la proporción de éstas respuestas **fue aún menor (13%)**, aumentando hacia las edades superiores, alcanzando el máximo **(27%) en el tramo etario de mayores de 50**.



En relación a las regiones, los **valores mayores** se encuentran en la región **Metropolitana (26%)** y **la Central (25%)** y los **inferiores** en la **NEA (16%)** y en la **Patagónica (18%)**.



También se preguntó a este grupo sobre si pasan las **planillas de SADAIC cuando realizan una actuación en vivo** (acción ésta que permite cobrar los derechos de autor a quienes son intérpretes compositorxs y también a lxs compositorxs y autorxs según el listado de canciones ejecutadas por el/la intérprete ese día). En este caso **las respuestas positivas** alcanzaron para el total a un **escaso 17%**. Estas respuestas son algo inferiores entre las **mujeres músicas (15%)** y **aún menores entre lxs más jóvenes (9%)**.

En relación a **las regiones** también se reiteran las diferencias: los guarismos superiores corresponden nuevamente a las regiones **Metropolitana y Centro (20 y 18% respectivamente)** y los **inferiores a las regiones NEA y Patagonia (10 y 11% respectivamente)**.

LLENADO DE
PLANILLAS DE
SADAIC PARA
ACTUACIÓN
EN VIVO



17%



MUJERES

15%



HASTA 30 AÑOS

9%

METROPOLITANA



PATAGONIA



CENTRO



NEA

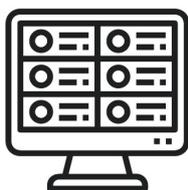


Asimismo se consultó al mismo grupo de personas músicas sobre si estaban al tanto de la posibilidad de pasar las **planillas de SADAIC a través de Internet (on line)**. En este caso las **respuestas positivas alcanzaron** para el total **al 43%**. Estas respuestas reiteran las tendencias registradas en las dos preguntas analizadas anteriormente. Son **algo inferiores entre las mujeres músicas (37%)** y **aún menor entre las otras identidades de género autopercibidas (13 de 49)** y **entre jóvenes (33%)**. Y en relación a **las regiones**, con diferencias más marcadas, se reiteran los valores **superiores de conocimiento** en las regiones **Metropolitana y Centro** (48 y 46% respectivamente) y los **inferiores en las Noreste (NEA) y Patagónica** (27 y 30% respectivamente).

Esto nos lleva a recomendar **reforzar la información sobre este aspecto** que aporta al cobro del derecho en todas las regiones en general y en particular en las nombradas como de menor conocimiento .

43%

ESTÁ AL TANTO DE
LA POSIBILIDAD DE
PASAR LAS
PLANILLAS DE
SADAIC ON LINE



MUJERES

37%



OTRAS IDENTIDADES
AUTOPERCIBIDAS

13/49



HASTA 30 AÑOS

33%



METROPOLITANA

↑ 48%



CENTRO

↑ 46%



NEA

↓ 27%



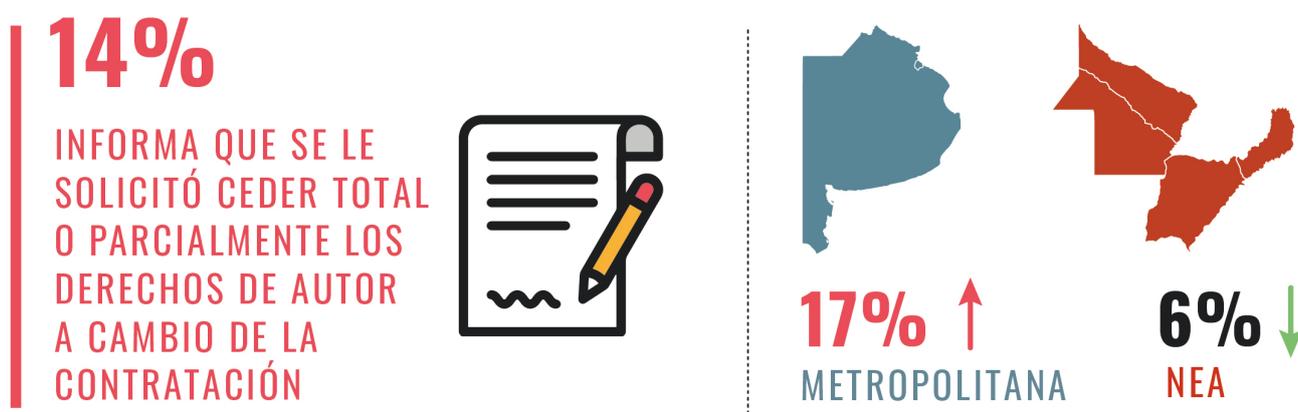
PATAGONIA

↓ 30%

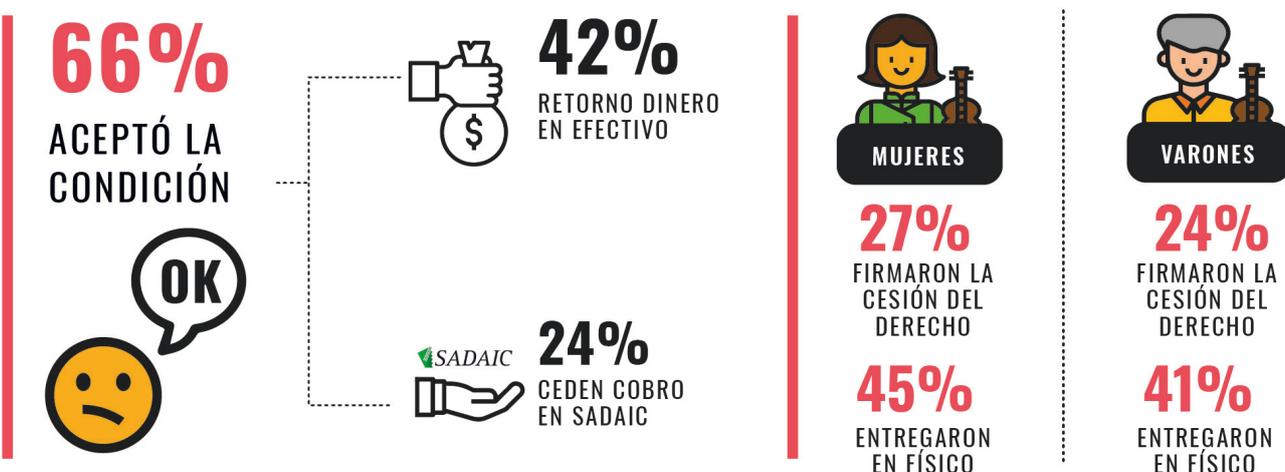
RETORNOS

Un **14%** de las personas músicas que declararon realizar actuaciones en vivo reconocen que en una o más oportunidades se les solicitó **ceder total o parcialmente los derechos de autor** a cambio de la contratación. Este porcentaje, si bien parece bajo, revela una práctica que debería no existir, ya que es un **retorno de derechos alimentarios de las personas autoras y compositoras hacia productores/as de espectáculos**, quienes de esta manera transforman en socios encubiertos (para solventar los gastos y no las ganancias) a las personas músicas contratadas.

Donde más se informa la **ocurrencia de esto es en la región Metropolitana (17%)** y donde **menos en la región NEA (6%)**. La regionalidad puede deberse a que la Metropolitana es una plaza más habitual de eventos o festivales masivos donde actúan artistas extranjeros con teloneros/as de Argentina a los que solicitarles este retorno³.



Las dos terceras partes (**66%**) de aquellos/as a los que se les hizo ese reclamo aceptaron esa **condición** para participar; el **42%** retornaron el dinero en efectivo y el restante **24%** cediendo el cobro en SADAIC. El tercio restante informó que **no aceptó** ese condicionamiento. Entre las mujeres esta última actitud se reduce a un 27% (muy probablemente este número surja de la menor posibilidad de ser convocadas a este tipo de eventos). Por el contrario, en las regiones Noreste y Centro la no aceptación de ceder ese derecho aumenta al 53 y al 46% respectivamente.



3. En cumplimiento del art 31 de la Ley 26.801/actuación de persona música nacional en ocasión de actuación de artista extranjero

34%

NO ACEPTÓ LA
CONDICIÓN



MUJERES

26%

NO CEDIÓ NI
ENTREGÓ LOS
DERECHOS



VARONES

35%

NO CEDIÓ NI
ENTREGÓ LOS
DERECHOS

REGIONES EN DONDE LA
NO ACEPTACIÓN DE CEDER
DERECHOS ES MÁXIMA



↑ **53%**
NEA



↑ **46%**
CENTRO



“Porque vos también tenés a empresas, las grandes empresas productoras como XXX que hacen los grandes festivales de rock en los grandes estadios y te ponen los músicos teloneros que no solo no les pagan, sino que además se quedan con los derechos de autor, por darles el escenario para que toquen como telonero”.

MÚSICA - 58 - BUENOS AIRES - NO CAPITAL



“Porque el sistema está pervertido por todos lados. Para mí la cosa no es andar señalando quién te cobró o quién te dijo que le deposites el 50 %, o quién... yo no sé como se desarma esto (...) Yo creo que va más por el lado de la fiscalización, claro, no por el lado de la persecución del productor o del músico”.

MÚSICA - REGIÓN CENTRO - CANCIÓN DE AUTOR

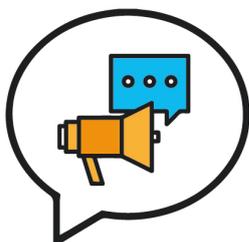
• DIFICULTADES QUE ENFRENTAN LOS PROYECTOS O LA ACTIVIDAD MUSICAL

Se les pidió a los respondentes que señalaran, sobre un listado propuesto de 12 **dificultades** que podrían afectar el desarrollo de un proyecto musical, las que consideraran las 4 principales. **Dos difi-cultades sobresalen** del resto mencionadas por más del 50% de lxs informantes: la **difusión** (58%) y el **acceso a espacios para mostrar sus producciones musicales** (56%).

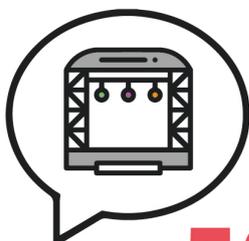
Próxima a éstas, con un **49% de menciones**, se ubica el **acceso a ayudas económicas** –especificadas en la formulación de la pregunta– como becas, subsidios o créditos– y algo más atrás, la **precarización laboral** (44%). Cerrando el grupo de dificultades destacadas, el acceso a la **grabación** recibe un **34% de menciones**.

5 PRINCIPALES DIFICULTADES

QUE ENFRENTAN LAS PERSONAS MÚSICAS



58%
DIFUSIÓN



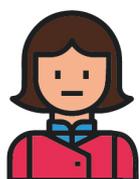
56%
ACCESO A ESPACIOS PARA
MOSTRAR PRODUCCIONES
MUSICALES



49%
ACCESO A AYUDAS
ECONÓMICAS: BECAS,
SUBSIDIOS O CRÉDITOS



44%
PRECARIZACIÓN
LABORAL



34%
ACCESO A
LA GRABACIÓN



Cuando llegaron las réplicas, ya lo pudimos presentar, completamos el físico y mandamos a muchos lugares para promocionar dentro de la provincia. En algunas disquerías de conocidos, de amigos.(...)Se subió a las plataformas. Colgamos videos. Mandamos a las radios, pero creo que hasta ahí podemos llegar..., digamos, más ya es un poquito más difícil”.

MÚSICO - 37 AÑOS - CORRIENTES NO CAPITAL - ROCK NACIONAL



“En Salta no está tan visibilizado, no hay lugares donde pueda mostrarme, los bares son contados donde puedo ir a mostrar lo que hago . La música está muy centrada en un círculo, la misma gente que va a los festivales y grandes shows”.

MÚSICA - SALTA - 27 AÑOS - FUSIÓN



“Yo personalmente creo que hay excelentes músicos, y se han formado una camada de excelentes músicos. El problema es que a la par que se formaban esos músicos no se fue formando o conformando un público que lo contenga. O con el cual puedan trabajar. Entonces, fundamentalmente, me parece que una de las tareas que hay que darse es la formación de ese público, y esa tarea me parece que la tienen que empezar desde las escuelas”.

MÚSICO - 54 - JAZZ - CÓRDOBA - CAPITAL

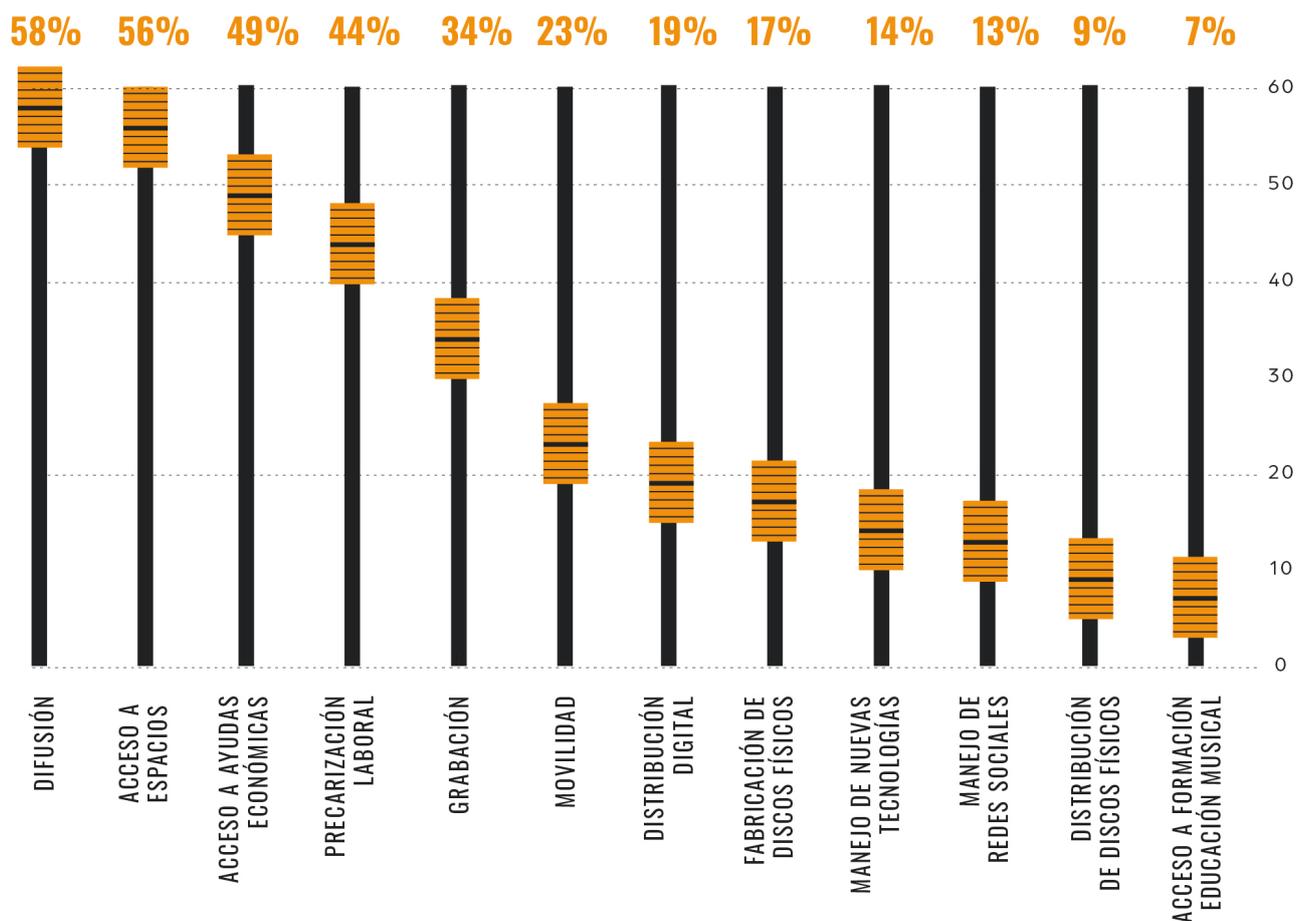


“En cuanto a la música académica. Es difícil... Primero, que no hay tanta tradición, tal vez como hay en otros países. Entonces no hay tantas orquestas. Hay muy poca enseñanza de la música y sobre todo de los instrumentos orquestales, que son una maravilla [...] Encuentro muy poco fomento, la verdad, digamos históricamente muy, muy, muy poco aporte del Estado en general hacia la música académica”.

MÚSICO - 36 - CIUDAD DE BS AS - PIANISTA

Otras dificultades obtuvieron menores niveles de menciones. En el siguiente gráfico pueden observarse la totalidad de las respuestas.

DIFICULTADES QUE ENFRENTAN LOS PROYECTOS O LA ACTIVIDAD MUSICAL:



BASE: TOTAL RESPONDENTES 5427

No se observan diferencias de importancia a nivel de géneros, aunque pueden mencionarse algunas de limitada magnitud. **La difusión es señalada en mayor medida por los músicos varones (60%). Las mujeres músicas encuentran una mayor dificultad con el manejo de nuevas tecnologías que sus pares varones (20 a 11% respectivamente).**

MAYOR DIFICULTAD CON LA DIFUSIÓN



60%



51%



62%



54%

MAYOR DIFICULTAD CON NUEVAS TECNOLOGÍAS



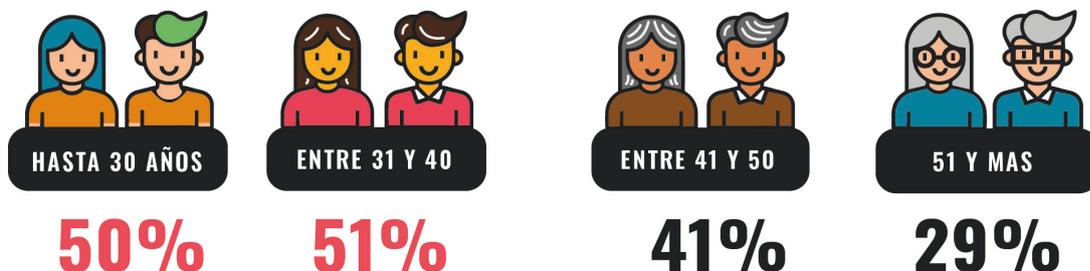
20%



11%

La **difusión es más mencionada** por lxs músicxs **mayores de 50 años** (62%) y va perdiendo importancia hacia lxs más jóvenes. Lo inverso y en una magnitud de diferencia más pronunciada ocurre con **la precarización laboral: 50 y 51% respectivamente en los dos primeros tramos de edad juvenil contra un 29% en el superior.**

LA PRECARIZACIÓN LABORAL LE PREOCUPA MÁS A

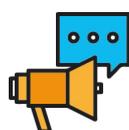


En la **región NEA** se atenúan las dificultades de difusión y acceso a lugares para mostrar la producción musical y **se acentúa la necesidad de ayudas económicas, movilidad y actividades de formación.**

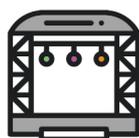
NEA



SE ATENÚAN



DIFICULTADES DE DIFUSIÓN



ACCESO A LUGARES PARA MOSTRAR LA PRODUCCIÓN MUSICAL

SE ACENTÚAN



ACCESO A AYUDAS ECONÓMICAS



MOVILIDAD



ACTIVIDADES DE FORMACIÓN

La dificultad en la **difusión alcanza la mayor proporción de menciones en la región Metropolitana** (64%) mientras que **la precarización laboral obtiene lo propio en las regiones Nuevo Cuyo y Centro** con un 48% en ambas.

MAYOR PROPORCIÓN DE MENCIONES



64%

ACCESO A LA DIFUSIÓN METROPOLITANA



48%

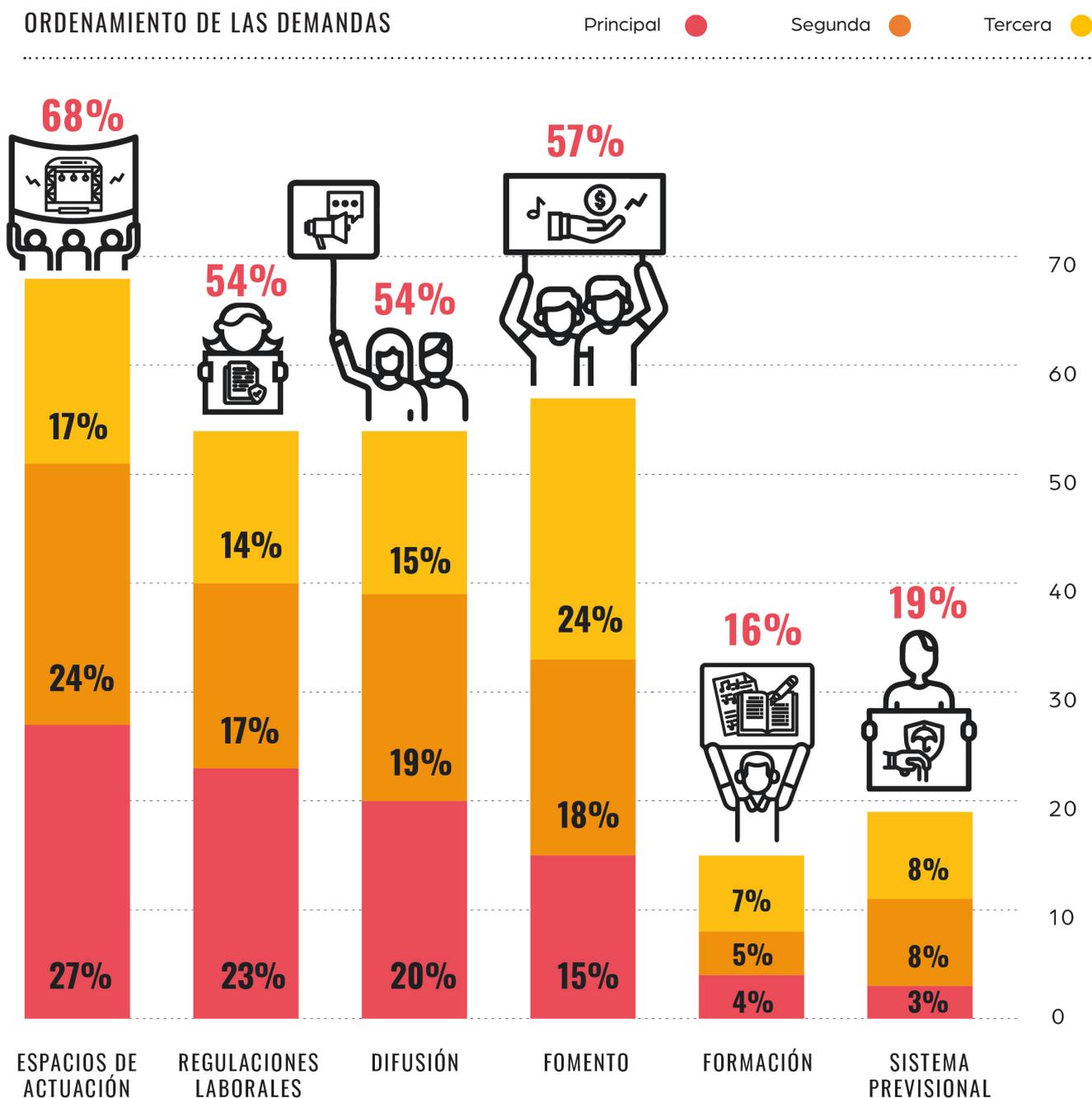
PRECARIZACIÓN LABORAL CENTRO NUEVO CUYO



• DEMANDAS

Complementariamente se solicitó en la Encuesta 2021 que ordenaran **tres demandas** –la principal, la segunda y la tercera– en base a un listado propuesto de 6 alternativas. Las **demandas** se correspondieron con escasas diferencias con las **dificultades** señaladas previamente.

El **27%** respondió **reclamando principalmente** por la **disponibilidad de espacios para mostrar su producción musical**, otro **24%** lo hizo en segundo lugar y otro **17%** en tercero. En suma **el 68%** adhiere a este reclamo de falta de lugares, lo que la proyecta como la mayor demanda.



BASE: 5427 PERSONAS MÚSICAS



“Es muy difícil, hay muy pocos lugares. Los lugares que se abren lo cierran de toque porque la gente no le pinta ni ahí. Son ruidos molestos, viste? No te pagan. Tenés que tocar y pedir para poner un sobre en una mesa porque no te dejan cobrar taquilla”.

MÚSICO – INDIE – 30 AÑOS – NUEVO CUYO

Las **regulaciones laborales** son reclamadas en primer lugar por un **23%** de los informantes, otro **17%** lo menciona en segundo lugar y otro 14% en tercero. Así, un **54%** hace referencia al reclamo en los primeros lugares.



“No hay condiciones laborales, hay mucha explotación. Tenes que tocar cinco veces por noche. Te pagan muy poco. Entonces nosotros nos autogestionamos”.

MÚSICO – CUMBIA – NOA – 37 AÑOS

La **difusión** es demandada en primer lugar por un **20%** de lxs músicxs, otro **19%** en segundo lugar y otro **15%** en tercero. En definitiva un **54%** coincide en reclamar mayor difusión, lo que **la iguala en magnitud** a la demanda de regulaciones laborales.

El **fomento o financiamiento** es reclamado como prioridad por el **15% de lxs respondentes**, en segundo lugar por otro 18% y en tercero por otro 24%. Pese a que la suma de menciones en las tres posiciones de ésta demanda –57%– es mayor a las de las dos demandas anteriores, **hay que advertir que lxs que lo sitúan en tercer lugar son más de lxs que lo hacen en primero** y que por lo tanto un promedio que pondere los lugares en que fue mencionado refleja mejor su verdadera posición dentro de las necesidades de las personas músicas.

El **sistema previsional** y la **formación**, reclamos también puestos a la consideración de lxs informantes, quedaron claramente relegados ya que en la suma de los tres primeros lugares alcanzan respectivamente sólo a un 19 y 16% de menciones.

Resumiendo lo antedicho, **mediante el cálculo de promedios¹** con el fin de **ponderar adecuadamente** los órdenes en los que se mencionara cada demanda, se obtuvo el siguiente ordenamiento para el total de los respondentes: **La demanda que sobresale sobre todas las demás es la disponibilidad de lugares para la presentación de la producción musical**. En un plano de proximidad componen un segundo plano tres demandas: las **regulaciones laborales, la difusión y el fomento o financiación**. Finalmente, en un **tercer escalón, sensiblemente inferior, se ubican el sistema previsional y la formación**.

En un marco de escasas diferencias y de un similar ordenamiento prioritario de las demandas, **las músicas** acentúan los reclamos de **espacios de presentación de la música, de mayor fomento y acceso a la formación** y **los músicos** varones lo hacen con la **difusión y el sistema previsional**. Si bien, como señalamos al principio del informe, el número de respondentes de **otras identidades de género autopercibidas** es muy bajo como para expresarlas en porcentajes, observamos que **sus demandas principales están alineadas con las de las mujeres**.

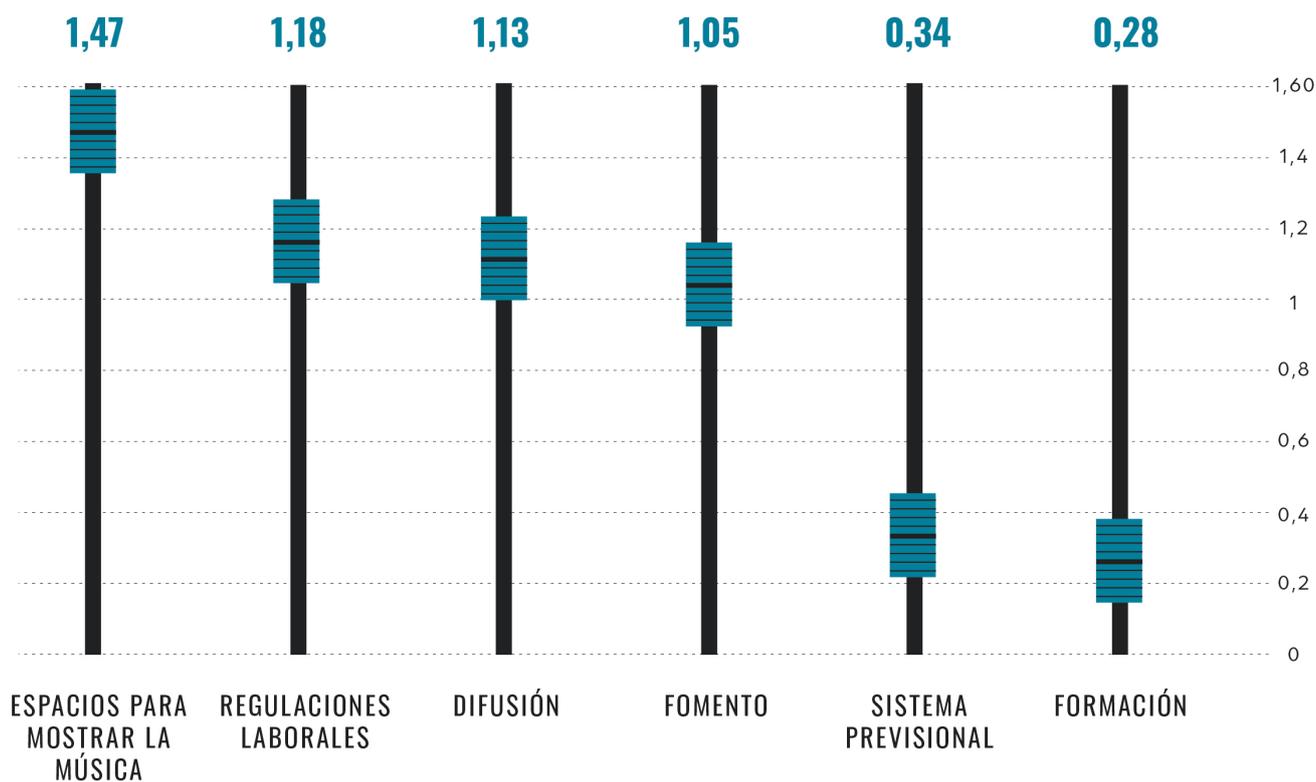
1. Se cuantificó el orden adjudicando a la demanda principal el valor 3, a la segunda demanda el valor 2, a la tercera demanda el valor 1 y a la no mención de la demanda en las tres posiciones el valor 0.



“Porque por ejemplo: los jóvenes sobre todo, necesitan muchísimo, muchísimo la difusión, esos jóvenes. Y también que trate el INAMU de alguna forma, de alguna manera en la Radio Nacional, por ejemplo, de que los jóvenes sean mas interpretados, sean más escuchados, porque siempre con lo tradicional, que no es poco, lo pasado es muy bueno porque de allí venimos. Y eso... lo que tenemos que respetar y darle el lugar que tiene, pero los jóvenes de la nueva generación con su música, con su creatividad van hacia adelante y tienen que tener ese lugar para que sean escuchados hoy y ser escuchados mañana. Porque hay jóvenes que están muy adelantados a su tiempo y esos jóvenes necesitan ser escuchados ahora para que ese nombre suene mañana, entiende?”

MÚSICO - 75 AÑOS - LA RIOJA - CHAYA

ORDENAMIENTO DE LAS DEMANDAS EN FUNCIÓN DE PROMEDIOS

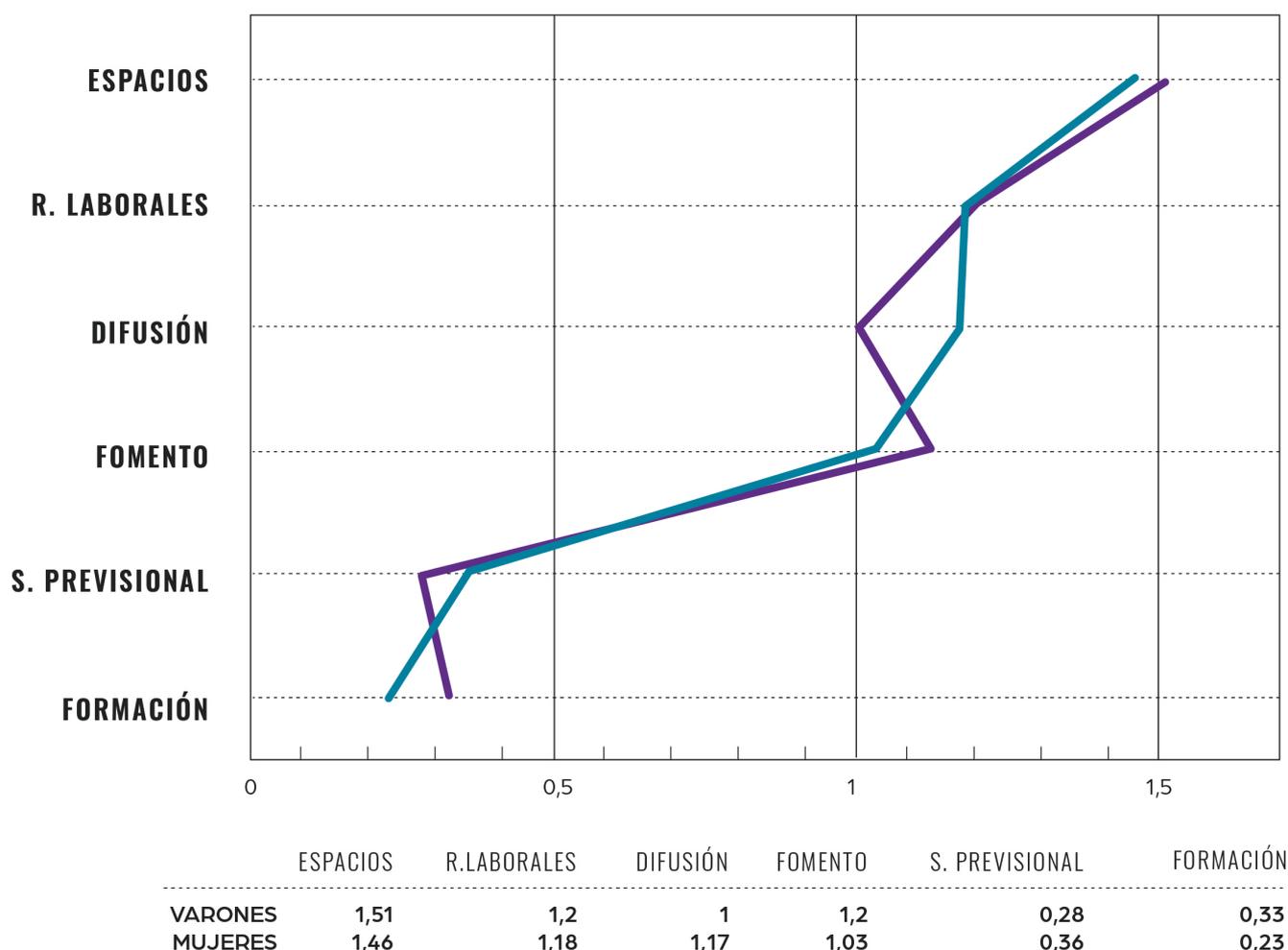


BASE: 5427 PERSONAS MÚSICAS

En el siguiente gráfico vemos a la izquierda las demandas ubicadas la mayor arriba (espacios para tocar) a la menor abajo (formación). En el otro eje se encuentran los promedios ponderados desde la demanda principal a la tercera. Obsérvese las diferencias entre géneros descritas más arriba: por ejemplo, en **Difusión es donde se observa mayor diferencia entre géneros**, ya que para las mujeres la necesidad de Fomento está por delante de la de Difusión, al revés que en los músicos varones. Se podría pensar que las músicas están requiriendo estímulo monetario para poder avanzar en el desarrollo de sus proyectos antes que pensar en la difusión de los mismos.

ORDENAMIENTO DE LAS DEMANDAS SEGÚN GÉNERO ESCALA 0 A 3. EN PROMEDIOS

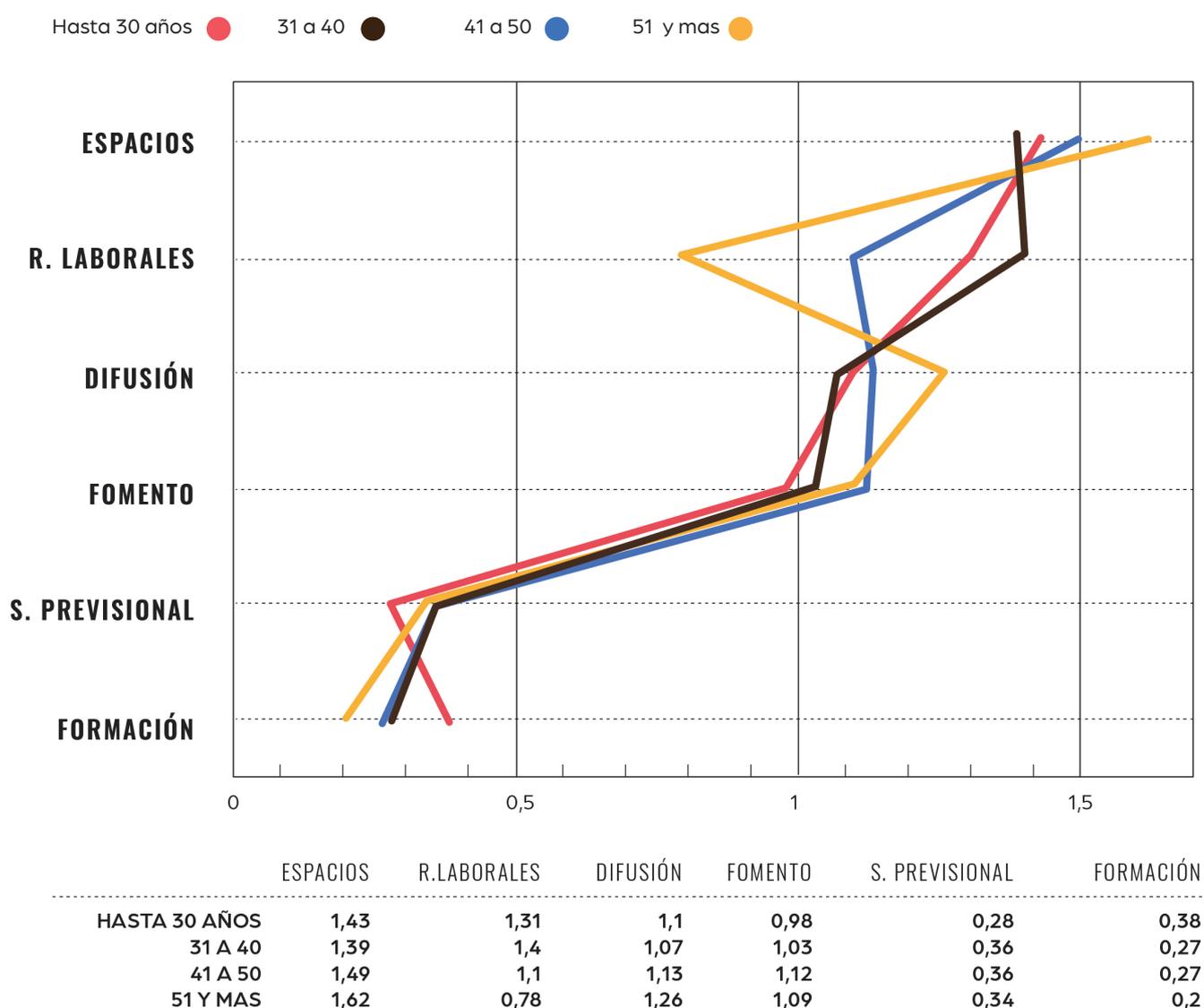
Mujeres ● Varones ●



BASE 1327 MUJERES, 4045 VARONES

En un marco similar al descrito, las demandas que **se incrementan con la edad son la de espacios para mostrar su música, la mayor difusión de la misma y el fomento**, mientras que en el sentido inverso, es decir las demandas de **regulaciones laborales y el acceso a la formación son mayores en los tramos etarios inferiores**. Esta diferencia por parte de las personas músicas jóvenes en cuanto a demandar regulaciones laborales es auspiciosa de cara a la conquista de derechos para mejorar las condiciones de la actividad.

ORDENAMIENTO DE LAS DEMANDAS SEGÚN EDAD ESCALA 0 A 3. EN PROMEDIOS



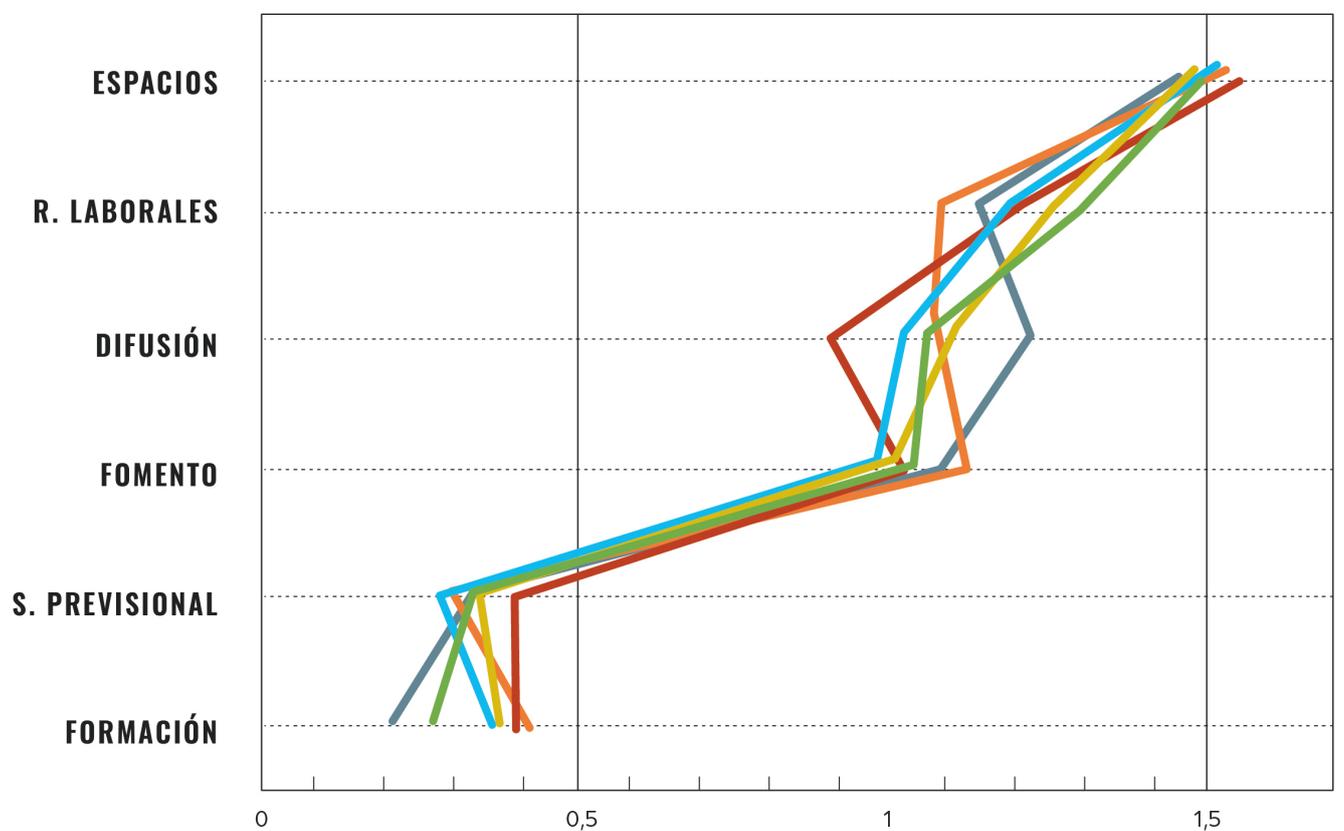
BASES: HASTA 30 AÑOS 1149, 31 A 40 1842, 41 A 50 1375 Y 51 Y MAS 1061

No deja de **llamar la atención la mayor preocupación de lxs jóvenes por las regulaciones laborales** y la magnitud de las diferencias que se producen en esta demanda. El sistema previsional es menos considerado, por lógica, en el primer tramo etario.

Siempre en el mismo marco, **la demanda de Espacios para tocar se acentúa en la región Patagónica**. La **demanda de Regulaciones Laborales alcanza el valor máximo en la región Centro y el menor en el NOA**. La **Difusión es más reclamada en la región Metropolitana y el menor valor se registra en la NEA**. El **Fomento es reclamado en mayor medida en la región NOA**, aunque son escasas las diferencias. La **demanda de Sistema Previsional se hace mayor en la región NEA**. Finalmente, **la demanda de Formación es mayor en las dos regiones del norte e inferior en las regiones Metropolitana y Central**.

ORDENAMIENTO DE LAS DEMANDAS SEGÚN REGIONES ESCALA 0 A 3. EN PROMEDIOS

Metropolitana ● Centro ● NEA ● NOA ● Patagónica ● Nuevo Cuyo ●



	ESPACIOS	R.LABORALES	DIFUSIÓN	FOMENTO	S. PREVISIONAL	FORMACIÓN
CENTRO	1,49	1,3	1,06	1,04	0,33	0,27
METROPOLITANA	1,45	1,14	1,22	1,08	0,34	0,2
NEA	1,48	1,21	0,9	1,02	0,4	0,41
NOA	1,5	1,06	1,07	1,12	0,32	0,43
NUEVO CUYO	1,48	1,25	1,09	0,99	0,34	0,38
PATAGONIA	1,55	1,19	1,02	0,98	0,29	0,37

BASE: 1015 CENTRO, 2710 METROPOLITANA, 309 NEA, 484 NOA, 455 NUEVO CUYO Y 454 PATAGÓNICA

Al cruzar estas demandas con los datos de asociativismo de la Encuesta ASPO 2020 se observa que las regiones con mayor demanda de regulaciones laborales (NUEVO CUYO) y sistema previsional (NEA) coinciden con las de mayor cantidad de personas músicos que pertenecen a asociaciones civiles de músicos y músicas.

LOS MAYORES Y MENORES VALORES POR TIPO DE DEMANDAS SE DAN EN



↑ MAYOR DEMANDA DE

↓ MENOR DEMANDA DE

3. SU RELACIÓN CON EL FOMENTO DEL INAMU

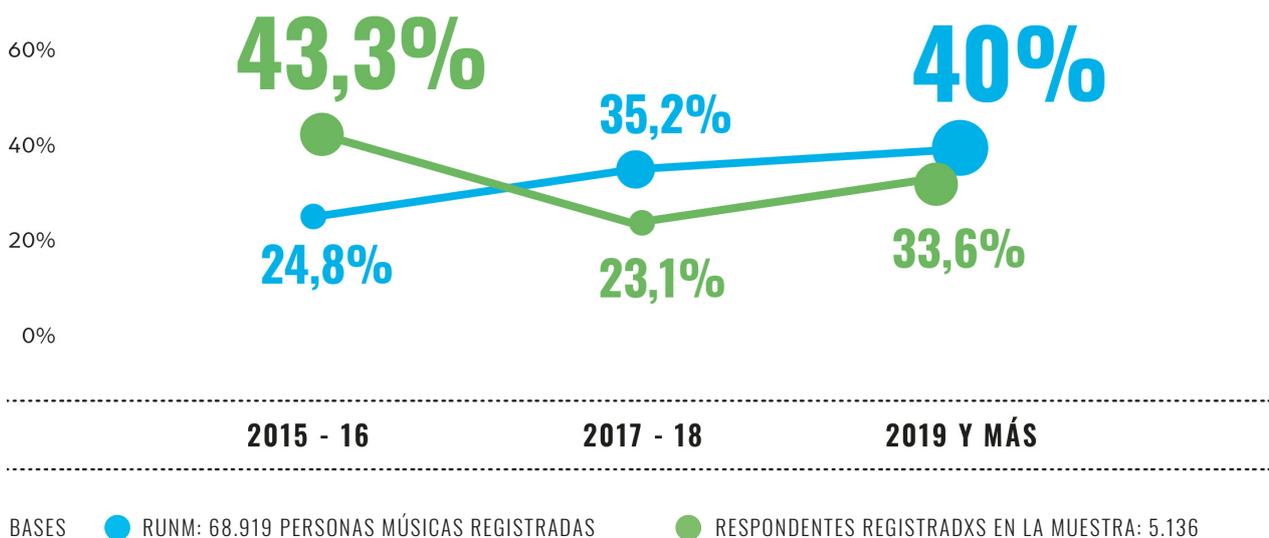
• REGISTRACIÓN

El 95% de respondientes a la encuesta son personas músicas registradas en INAMU (solo el 5% no lo son).

Si excluimos a estos últimos, **en los años 2015 y 16**, los primeros del inicio de actividad del Registro, se concentra la mayor proporción de casos de la muestra de la encuesta **-43% del total-** tanto entre las mujeres como entre los varones. De lxs inscriptxs en el segundo bienio **-17/18-** **proviene otro 23%** y del último período que comienza en el **2019 el restante 34%**.

Como decíamos, en la muestra las personas músicas **registrados en INAMU en los primeros años -2015 y 2016-**, se encuentran sobrerrepresentados, es decir **alcanzan una proporción superior -43%-** a la que se da realmente en el Registro (24,8%). Esto pareciera indicar que quienes llevan mayor tiempo de relación con el INAMU han desarrollado un vínculo más intenso con la Institución, que podríamos llamar fidelización.

Entre lxs escasos no inscriptxs en el RUNM que respondieron la encuesta se observa una mayor proporción de jóvenes del tramo etario inferior y de carentes de proyecto activo en los últimos 2 años.



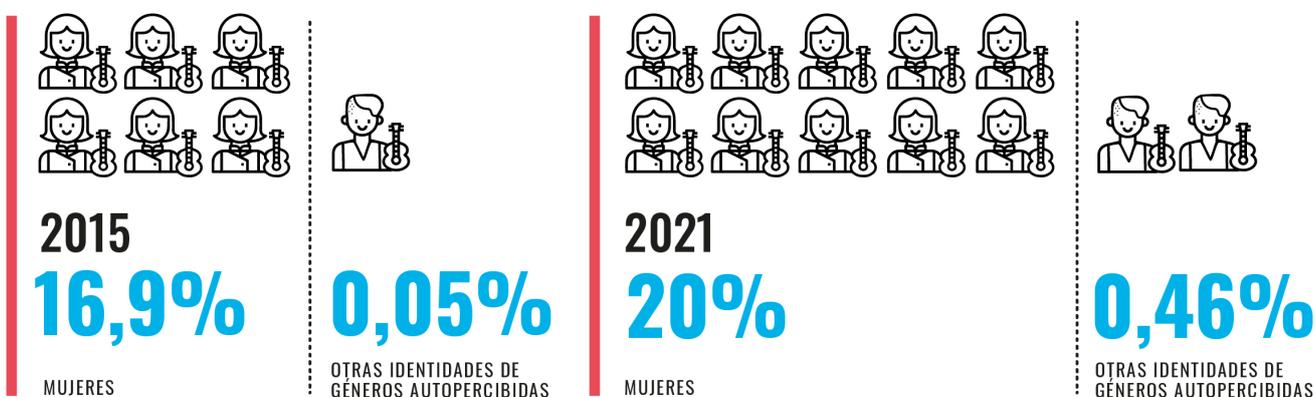
Se puede apreciar en el Registro (RUNM) que la **progresión de la inscripción de las mujeres músicas evoluciona en forma creciente** desde un **17%** en el primer año (2015) hasta alcanzar al **20%** de mujeres (y 0,5 % de personas de otras identidades de géneros autopercibidas) 6 años después (2020)

Esta tendencia se manifiesta en la variación de la composición del Registro desde ese primer año a la actual en un **incremento de 3 puntos porcentuales** de la proporción de mujeres (0,40%

en otras identidades de género autopercibidas). **Se observa que durante el 2018 y el año 2019** probablemente y como fue mencionado anteriormente, debido al trabajo de un grupo de mujeres músicas para impulsar y lograr la Ley de Cupo y de la Agenda de Géneros desarrollada por el INAMU, ambas iniciadas en 2018, **la registración de mujeres fue de 24 y 23% respectivamente en**

esos años, bajando nuevamente a 21% en 2021. La **registración de personas de otras identidades triplicó el promedio general** en esos años.

PROGRESIÓN DE LA INSCRIPCIÓN DE LAS MUJERES Y OTRAS IDENTIDADES DE GÉNEROS AUTOPERCIBIDAS EN EL RUNM



INSCRIPCIONES EN EL RUNM POR AÑO DE REGISTRACIÓN Y GÉNERO

INTERVALO DE REGISTRACIÓN-FECHAS	PERÍODO	NÚMERO DE VARONES INSCRIPTOS	%	NÚMERO DE MUJERES INSCRIPTAS	%	NÚMERO DE OTRAS IDENTIDADES DE GÉNERO INSCRIPTAS	%	TOTAL DE REGISTRACIONES EN CADA AÑO
6-05-2015 al 6-05-2016	1 año	12263	83,08%	2491	16,87%	7	0,05%	14761
6-05-2016 al 6-05-2017	1 año	9754	82,03%	2136	17,96%	1	0,01%	11891
6-05-2017 al 6-05-2018	1 año	7560	81,47%	1712	18,45%	7	0,08%	9279
6-05-2018 al 6-05-2019	1 año	9348	76,33%	2891	23,61%	8	0,06%	12247
6-05-2019 al 6-05-2020	1 año	10056	75,78%	3055	23,02%	159	1,20%	13270
6-05-2020 al 6-05-2021*	1 año	6134	77,61%	1635	20,68%	135	1,71%	7904
Total	6 años	55115	79,47%	13920	20,07%	317	0,46%	69352

* A LA FECHA DE CORTE DE NUESTRA ENCUESTA 28-03-21 SON 68919

CRECIMIENTO INTERANUAL DE INSCRIPCIONES EN EL RUNM POR GÉNERO

AÑO DE INSCRIPCIÓN	VARONES	% VARONES	VARIACIÓN PORCENTUAL INTERANUAL	MUJERES	% MUJERES	VARIACIÓN PORCENTUAL INTERANUAL	OIGA ¹	% OIGA	VARIACIÓN PORCENTUAL INTERANUAL	TOTAL ACUMULADO
6-05-2015 al 6-05-2016	12263	83,08%	-	2491	16,87%	-	7	0,05%	-	14761
6-05-2015 al 6-05-2017	22017	82,61%	-0,47%	4627	17,36%	0,49%	8	0,03%	-0,02%	26652
6-05-2015 al 6-05-2018	29577	82,32%	-0,29%	6339	17,64%	0,28%	15	0,04%	0,01%	35931
6-05-2015 al 6-05-2019	38925	80,79%	-1,53%	9230	19,16%	1,52%	23	0,05%	0,01%	48178
6-05-2015 al 6-05-2020	48981	79,71%	-1,08%	12285	19,99%	0,83%	182	0,30%	0,25%	61448
6-05-2015 al 6-05-2021*	55115	79,47%	-0,24%	13920	20,07%	0,08%	317	0,46%	0,16%	69352
VARIACIÓN PORCENTUAL TOTAL 6 AÑOS			-3,61%			3,20%			0,41	

FUENTE: RUNM INAMU - FECHA CORTE 6-05-21

1. Otras Identidades de Género Autopercebidas

El Instituto Nacional de la Música, como órgano de fomento directo a la actividad musical, otorgó en forma federal, desde su primera convocatoria anual ordinaria en el año 2015, un total de **4.597 beneficios en las seis Convocatorias anuales** consideradas para este estudio, en sus distintas modalidades y líneas: subsidios monetarios nacionales y regionales y vales para replicas de CDs y/o vinilos y gráficas de tapas¹, más las dos convocatorias a Fomento Solidario al inicio de la pandemia.



• SOLICITUD DE BENEFICIOS

Según el RUNM del total de las personas músicas inscriptas en el INAMU hasta la fecha de corte de nuestro estudio el **23% solicitó fomento alguna vez y el 77% nunca solicitó un subsidio**, sin diferencia entre géneros. Cabe señalar que dentro de estxs se encuentran quienes no tienen un proyecto activo—que según la Encuesta 2021 serían por lo menos el 10%—. Del total de presentantes a convocatorias el **25 % recibió uno o más subsidios²** y el **75% solicitó pero no recibió**.

25%

DE LAS PERSONAS MÚSICAS REGISTRADAS QUE SE PRESENTARON RECIBIÓ UNO O MÁS BENEFICIOS



75%

SOLICITÓ PERO NO RECIBIÓ



77%

DEL TOTAL DE PERSONAS MÚSICAS REGISTRADAS NUNCA SOLICITÓ UN SUBSIDIO



1. Se excluyen las dos convocatorias a Fomento Solidario 1 y 2 al inicio de la pandemia.

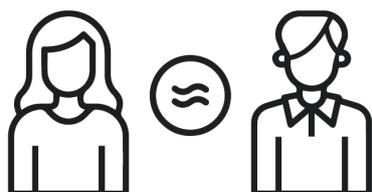
2. Fecha de corte coincide con la finalización de nuestra Encuesta 28 marzo 2021. Se excluyen las convocatorias a fomento no ordinario Solidario 1 y Solidario 2 de 2020.

BENEFICIOS POR GÉNERO

El RUNM nos muestra que no hay diferencias entre los géneros en la proporción de los beneficios totales otorgados por el INAMU en función de las personas inscriptas (**6% del padrón para ambos géneros**)

Si analizamos la **evolución de las solicitudes de beneficios** a la luz de los datos aportados por el área de Fomento **observamos que ha habido un sostenido crecimiento tanto de las solicitudes como del otorgamiento de beneficios a las mujeres músicas.**

EL RUNM MUESTRA QUE NO HAY DIFERENCIAS ENTRE LOS GÉNEROS EN LA PROPORCIÓN DE LOS BENEFICIOS TOTALES OTORGADOS POR EL INAMU



SOSTENIDO CRECIMIENTO TANTO DE LAS SOLICITUDES COMO DEL OTORGAMIENTO DE BENEFICIOS A LAS MUJERES MÚSICAS



Si consideramos el año 2016 como base (primer año de convocatorias abarcando las 6 regiones culturales del país) dándole un valor de 100%³, mientras **los varones músicos reducen en alrededor de 20% sus inscripciones a convocatorias**, las mujeres, si bien también tienen una reducción, ésta **es menor** y en el último llamado superan a la inscripción del año de referencia.

SOLICITUDES DE BENEFICIOS POR AÑO Y GÉNERO

AÑO	MASCULINO	%	FEMENINO	%	OIGA*	%	TOTAL
2015	1302	77,5	372	22,2	5	0,3	1679
2016	4440	81,4	1011	18,5	5	0,1	5456
2017	3731	80,2	914	19,7	5	0,1	4650
2018	3757	80,1	930	19,8	5	0,1	4692
2019	3139	77,9	885	21,9	8	0,2	4032
2020	3567	74,9	1159	24,4	35	0,7	4761

*Otras identidades de género autopercibidas

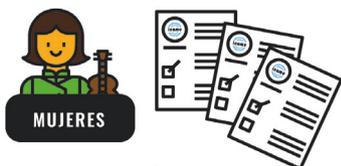
AÑO	MASCULINO	FEMENINO	TOTAL
2015	29%	37%	31%
2016	100%	100%	100%
2017	84%	90%	85%
2018	85%	92%	86%
2019	71%	88%	74%
2020	80%	115%	87%

3. El 2015, primer año de convocatoria a fomento, no fue un año de convocatorias completas por no haber estado creadas aún las sedes regionales de Patagonia, Nuevo Cuyo y Metropolitana por lo que se decidió postergar los beneficios regionales para esas tres regiones, compensando federalmente en 2016.



2015, 2016, 2017

ALCANZABAN LOS OTORGAMIENTOS EN MAYOR PROPORCIÓN QUE SUS SOLICITUDES



LA PROPORCIÓN DE LAS SOLICITUDES SUPERABA A LA DE LOS OTORGAMIENTOS



A PARTIR DE
2018



LAS PROPORCIONES DE LOS OTORGAMIENTOS SUPERAN A LAS SOLICITUDES

En la progresión del **otorgamiento de beneficios** en cambio se observa un **cambio muy marcado a partir del 2018**, a partir del cuál la proporción de **la adjudicación a las mujeres músicas se incrementa radicalmente en dos escalones de casi 10 puntos porcentuales** cada uno, alcanzando el porcentaje de **beneficiarias mujeres el 35%** en ocasión de la última convocatoria 2020 (particularmente en la región **Metropolitana 42%**). Se puede inferir que a partir de ese año, con la puesta

en agenda de las desigualdades en el ámbito musical mediante la presentación del proyecto de Ley de Cupo (por la mesa XMásMúsicasMujeresEnVivo) y la tarea de la Agenda de Género desarrollada por INAMU, ha variado considerablemente la escucha de los proyectos presentados por mujeres por parte de los Consejos Regionales de músicos y músicas.

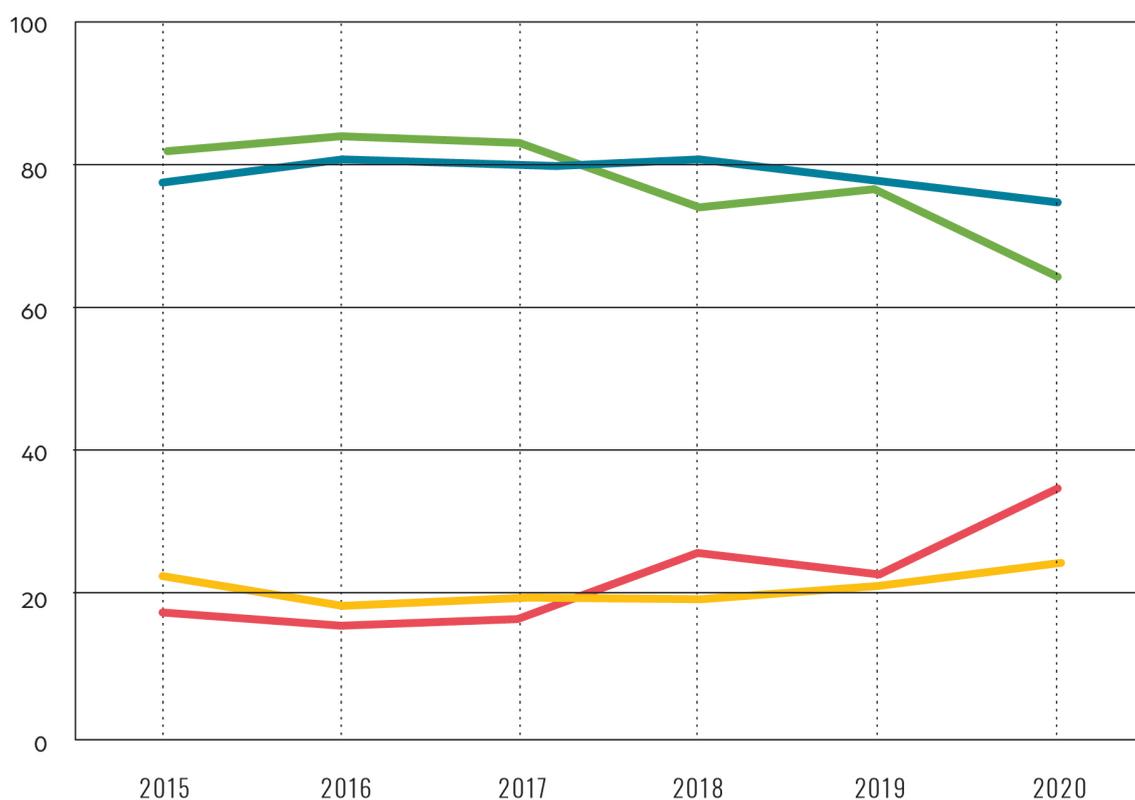
BENEFICIOS OTORGADOS POR EL INAMU POR AÑO Y GÉNERO

	TOTAL	MUJERES	VARONES	OIGA
2015	591	108	483	0
%	100,00%	18,27%	81,73%	
2016	1.153	187	966	0
%	100,00%	16,22%	83,78%	
2017	748	127	621	0
%	100,00%	16,98%	83,02%	
2018	710	182	528	0
%	100,00%	25,63%	74,37%	
2019	800	188	612	0
%	100,00%	23,50%	76,50%	
2020	595	206	384	5
%	100,00%	34,62%	64,54%	0,84%
TOTAL	4597	998	3594	5

En el siguiente gráfico se exhiben las líneas de tendencia que reproducen las proporciones por género de las solicitudes y de los beneficios otorgados por el INAMU en los años sucesivos. Así se puede ver como las líneas tienden a aproximarse desde una máxima distancia. Pero las líneas de los beneficios otorgados –la verde y la roja, representando a varones y mujeres respectivamente– son las que más se aproximan y tienen cambios de mayor intensidad. Las líneas de solicitudes,

en cambio, tienen trayectos convergentes también, pero de menor variabilidad. Incluso se cruzan los pares correspondientes a cada género, **lo que indica que inicialmente los varones músicos alcanzaban los otorgamientos en mayor proporción que sus solicitudes mientras que posteriormente comienza a ocurrir lo contrario.** Entre las mujeres músicas ocurre exactamente lo opuesto: inicialmente la proporción de las solicitudes superaba a la de los otorgamientos, mientras que **en los últimos años las proporciones de los otorgamientos superan a las solicitudes.**

EVOLUCIÓN ANUAL DE LAS SOLICITUDES Y OTORGAMIENTO DE BENEFICIOS DEL INAMU EN PORCENTAJES PROPORCIONADOS POR GÉNERO



BENEFICIOS OTORGADOS A MUJERES MÚSICAS	18	16	17	26	23,5	35
BENEFICIOS OTORGADOS A VARONES MÚSICOS	82	84	83	74	76,5	65
BENEFICIOS SOLICITADOS POR MUJERES MÚSICAS	22	19	20	20	22	25
BENEFICIOS SOLICITADOS POR VARONES MÚSICOS	78	81	80	80	78	75

Beneficios otorgados a mujeres músicas ●

Beneficios otorgados a varones músicos ●

Beneficios solicitados por mujeres músicas ●

Beneficios solicitados por varones músicos ●

BENEFICIOS Y EDAD

Según las **personas respondientes a la Encuesta 2021** los **menores de 30 años** serían los que en **mayor porcentaje no solicitaron beneficios** de vales (los cuales son vales para réplicas de discos o gráficas de tapas para lo cual deben tener el material grabado previamente) o subsidios monetarios (utilizados en general para realizar esas grabaciones) –en esa franja a veces no alcanzan aún esa etapa– siendo coincidente con el devenir normal de las trayectorias musicales. En los **dos tramos etarios intermedios, entre 31 y 40 años y entre 41 y 50 se encuentran la mayoría de los que se declaran beneficiarios/as.**

MAYOR
PORCENTAJE QUE
NO SOLICITÓ
BENEFICIOS



MAYOR
PORCENTAJE
DE
BENEFICIARIOS



BENEFICIOS Y REGIONES

Las regiones con mayor **número de beneficiarios sobre cantidad de solicitantes** (Cobertura) son NEA con 46,5%, NOA 36%, Patagonia 34% y Nuevo Cuyo 30%. En el extremo opuesto encontramos a las regiones Metropolitana y Centro con las menores coberturas (9% y 18% respectivamente). Esta diferencia se explica por el reparto federal y equitativo de los subsidios regionales (1/6 a cada región cultural) frente a la enorme cantidad de personas músicas registradas, y por ende solicitantes a fomento, de estas dos últimas regiones.



46,5%



36%



30%



34%

MENOR
COBERTURA

9%

METROPOLITANA



MAYOR
PORCENTAJE DE
SOLICITANTES
INFRUCTUOSOS

18%

CENTRO



Por los datos aportados por el área de Fomento del Inamu publicados en el Boletín Oficial sabemos que la región Metropolitana, aún aportando el **52,5% de inscriptos en el RUNM**, **solo obtuvo el 27% de los beneficios** otorgados en estas seis convocatorias, por lo tanto la cobertura es la menor.

52,5% INSCRIPTOS
EN EL RUNM

27%

DE LOS BENEFICIOS OTORGADOS
EN SEIS CONVOCATORIAS



POLÍTICA DE
DISTRIBUCIÓN DE
LOS FOMENTOS
DEL INAMU ES
FEDERAL Y
EQUITATIVA



1/6 DE LOS
RECURSOS A CADA
REGIÓN CULTURAL

Esta información corrobora los efectos de la política de distribución de los fomentos del INAMU, los cuales se otorgan en forma federal y equitativa, correspondiéndole un sexto (1/6) de los recursos a cada región cultural, pese a la gran diferencia en cuanto a la cantidad de personas músicas registradas en cada una de ellas.



“Mi padre era de la zona sur, en el territorio QOM, él era collagá por lo tanto yo adopté toda esa cultura collagá de la zona de Quitilipi, en la colonia aborígen. Pero como nosotros nunca teníamos acceso absolutamente a nada, ni siquiera a un grabador ni a una cámara fotográfica menos, entonces acumulé en mi memoria. Y hoy tengo esa posibilidad de grabar, tengo esa posibilidad de documentar todo ese trabajo de la investigación y creo que el INAMU me ha aportado mucho también en este trabajo. O sea, para que quede esta herramienta para las futuras generaciones”.

MÚSICA - 66 AÑOS - FORMOSA - CANTOS ANCESTRALES

RAZONES GENERALES DE NO INSCRIPCIÓN A BENEFICIOS

Las dos principales razones esgrimidas por quellxs informantes que **NUNCA** se inscribieron en una convocatoria para recibir algún tipo de beneficio otorgado por el INAMU fueron: el **no tener un proyecto listo (29%)** -condición requerida para la presentación de la solicitud- y el **no haberse enterado de las convocatorias (25%)**, pero debemos tener en cuenta que pueden ser personas inscriptas en el INAMU con posterioridad al año de cada convocatoria consultada.

PRINCIPALES
RAZONES
NUNCA SE
INSCRIBIERON EN
UNA
CONVOCATORIA

29%

NO TENER UN
PROYECTO LISTO



25%

NO HABERSE ENTERADO
DE LAS CONVOCATORIAS



17%

FALTA DE CONFIANZA EN
QUE EL PROYECTO PROPIO
FUERA SELECCIONADO



Otra respuesta con un caudal de menciones apreciable hace referencia a la **falta de confianza en que el proyecto propio fuera seleccionado (17%)**.

El **desconocimiento de las convocatorias es algo mayor entre los varones (26%)** que entre las mujeres (21%). Es **máximo entre las personas más jóvenes (31%)** y **decrece radicalmente hacia las edades mayores (17% en el tramo etario superior)**.

DESCONOCIMIENTO
DE LAS
CONVOCATORIAS



26%



21%



31%



17%

Los dos argumentos principales se acentúan a **menor edad** del informante, sobre todo el del desconocimiento de la convocatoria. En cambio, el aludir a **la falta de confianza** en la selección del proyecto, **es mayor en las edades superiores**.

LOS DOS ARGUMENTOS PRINCIPALES SE AGENTÚAN A MENOR EDAD DEL INFORMANTE



LA FALTA DE CONFIANZA EN LA SELECCIÓN DEL PROYECTO, ES MAYOR EN LAS EDADES SUPERIORES



La **falta de un proyecto listo** se acentúa en la región **Centro(34%)**, a la vez que es la región **donde menos** se menciona el **desconocimiento de las convocatorias (19%)** . La **falta de confianza** en ser seleccionado alcanza el valor máximo en el **NOA**.



CENTRO

34%

MAXIMO FALTA DE UN PROYECTO LISTO

19%

MINIMA MENCION DESCONOCIMIENTO DE LAS CONVOCATORIAS



NOA

20%

FALTA DE CONFIANZA EN SER SELECCIONADO ALCANZA EL VALOR MÁXIMO

Si se considera el año en que se inscribieron en el RUNM las proporciones de haber recibido beneficio varían significativamente con la lógica de la antigüedad. **Entre los respondentes que lo hicieron en los primeros años –2015/16– el 40% recibieron uno o más beneficios**, un 31% solicitaron pero no recibieron y solo el 29% restante no solicitaron nunca. En cambio si focalizamos en lxs inscriptxs en los últimos tiempos, aquellxs que lo hicieron a partir del 2019, la mayor parte no solicitaron nunca hasta ahora –el 73%– y pocos recibieron –13%– o solicitaron y no recibieron –14%. Lxs que se inscribieron en el periodo intermedio –2017/18– reiteran casi puntualmente las proporciones descriptas para el total de respondentes.

INSCRIPTOS 2015/16

40%

RECIBIERON UNO O MÁS BENEFICIOS



31%

SOLICITARON PERO NO RECIBIERON



29%

NO SOLICITARON NADA



INSCRIPTOS A PARTIR 2019

13%

RECIBIERON UNO O MÁS BENEFICIOS



14%

SOLICITARON PERO NO RECIBIERON



73%

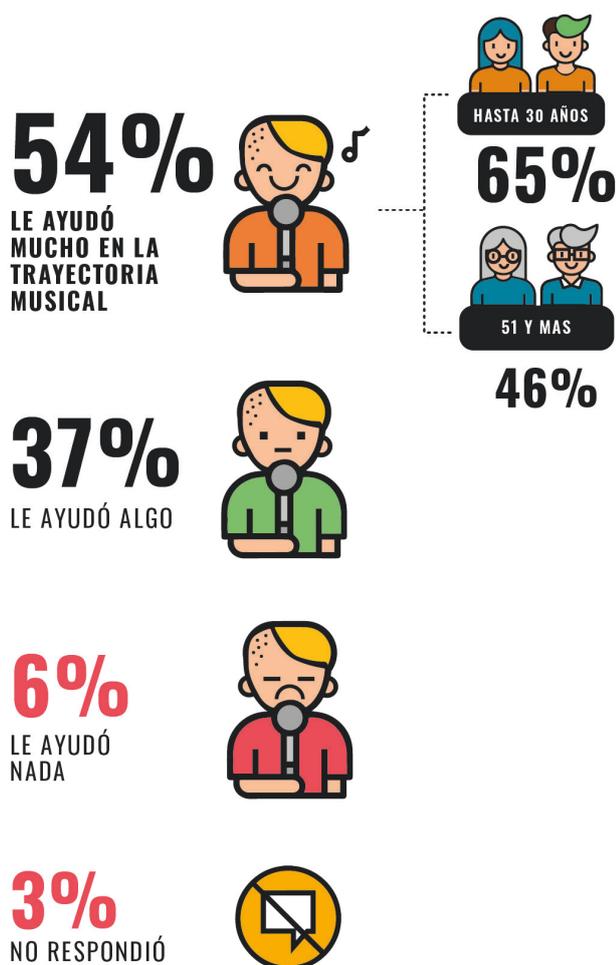
NO SOLICITARON NADA



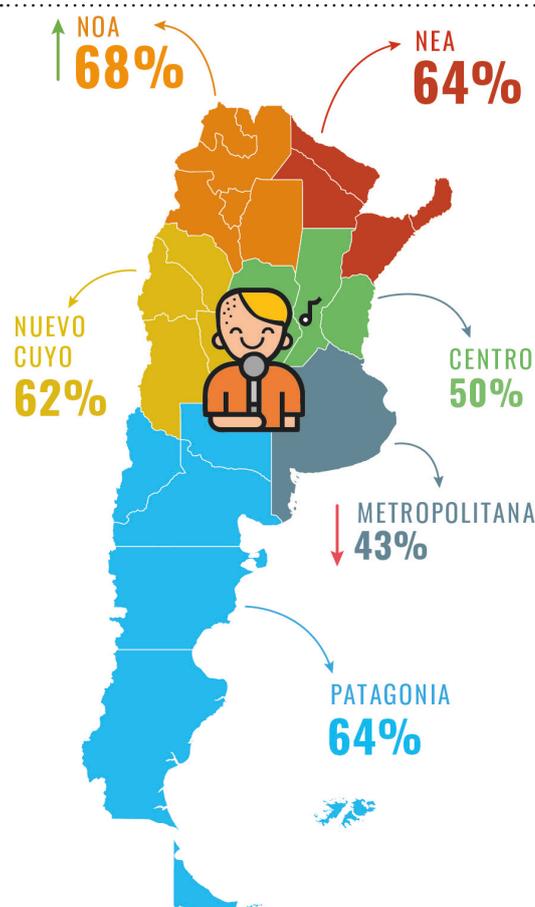
• EVALUACIÓN DEL FOMENTO

Entre aquellos/as que recibieron uno o más beneficios, el **54% consideran** que el mismo les **ayudó mucho** en su trayectoria musical. Otro **37%** aceptan que les **ayudó algo**. Los casos con respuestas **negativas son solo el 6%** y con falta de respuestas el 3%.

La evaluación se asocia inversamente con **las edades**: entre el **tramo etario inferior** donde casi las dos terceras partes (**65%**) **declaran que el fomento les ayudó mucho** y el tramo de los **mayores de 50**, en el que coinciden en esa respuesta **menos de la mitad (46%)**, se observa un paulatino escalonamiento de los valores porcentuales en los tramos etarios intermedios.



PORCENTAJES MÁXIMOS Y MÍNIMOS DE VALORACIÓN POSITIVA



"Fue muy importante...porque nosotros siempre íbamos al Paraguay para hacer la grabación. Porque allá nos salía más barato a nosotros. Y acá con el beneficio que recibimos del INAMU, entonces ya nos dio la oportunidad de hacer acá la grabación. Entonces nos ahorramos pasajes, ahorramos estadía, ahorramos muchas cosas..."

MÚSICO - 70 AÑOS - NEA - POLKA PARAGUAYA

En **las regiones Metropolitana y Centro** son menos las personas músicas que evalúan al fomento recibido **en el valor más alto** de la escala (43 y 50% respectivamente para " me ayudó mucho"), en cambio en el resto de las regiones del país las frecuencias en la valoración más alta superan los 60 puntos porcentuales, con el **valor máximo en la región NOA (68%)**.



“Fue muy importante porque fue para mi primer disco... Me ayudó. Me trajo recursos y herramientas muy prácticas. Me permitió tener una buena tapa, me hizo pensar en la imagen y el mensaje que quería dar. Recibí 3 subsidios y cada uno fue un crecimiento que acompañó mucho a los saltos que dí. Con el segundo pude hacer mi primer video-clip. Terminé de hacer el primer disco y me volví a Jujuy y me permitió volver con algo bajo el brazo que resumía mis 11 años en Buenos Aires, así que hice notas en medios de acá y lo presenté en un lindo lugar. Me permitió que mucha gente pudiera conocerme”.

MÚSICA – JUJUY – 33 AÑOS – CANCION DE RAIZ FOLCLORICA



“La primera fue para el primer disco que fue de vale de cajas. La segunda fueron ayuda económica. Y en ese caso nos sirvió para terminar de armarnos en la parte técnica para salir de gira por Brasil”.

MÚSICA – 31 AÑOS – ROCK – NUEVO CUYO



“El INAMU yo lo tengo ahí como algo que vino en el momento justo, no sólo para mí, sino para toda la gente que está haciendo música, porque de verdad hacía falta. Porque hay una realidad que en nuestro país, que yo siento, no valora nada, no se valora como debería ser a la riqueza increíble que hay de música en nuestro país y nos están robando en toda la cadena del mercado de la música y todo lo demás. Y además INAMU socializó la información de todo el derecho de autor. Nos favoreció en un montón de cosas”.

MÚSICO – 38 AÑOS – LA RIOJA – NO CAPITAL – ROCK EXPERIMENTAL



“Pero claro, tocábamos, sacábamos 2000, 3000 pesos, 4000 pesos. Lo guardábamos, pagábamos al chico del estudio de grabación. Cuando se juntaba un poco de plata, íbamos y metíamos un tema, me entendés? Ahora fue sencillamente decir: –Mira, está este dinero (del INAMU), por favor, hacenos un precio por las horas de grabación-. Y funcionó perfecto. Pudimos hacerlo y la verdad es que es un enorme alegría porque uno se siente muy respaldado”.

MÚSICO – 27 AÑOS – LA RIOJA – NO CAPITAL



“Mirá, el subsidio es absolutamente importante y muy percibido como una política interesantísima. Por supuesto, no pretendo vivir de subsidios del INAMU, pero si no fuera por ustedes esto que nosotros estamos haciendo nos habría costado catorce veces más”.

MÚSICO – 27 AÑOS – LA RIOJA



“Volví a un festival que hacía años que no iba y fui porque un locutor de un programa le habló al organizador de mi disco que estaba muy bueno y por eso volví a tocar, por el disco del INAMU”.

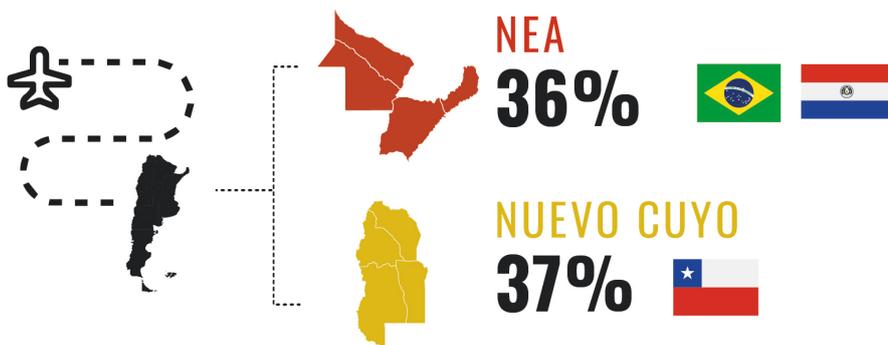
MÚSICO – 62 AÑOS – NEA – CHAMAMÉ

• SALIDA DEL PAÍS

Algo más de la tercera parte (**36%**) de lxs beneficiarixs de algún fomento del INAMU informó haber **salido del país por su actividad musical**. Las personas más jóvenes, sobre todo del tramo etario inferior, son lxs que menos lo han hecho (26%), lo mismo ocurre en las regiones NOA (23%) y Patagónica (28%). Particularmente podemos interpretar la frecuencia alta de salidas de la región NEA (36%) por la inexistencia de frontera cultural con Brasil y Paraguay y en la región de Nuevo Cuyo (37%) por la frecuencia con la que tocan en Chile. Lxs músicxs de **la región Metropolitana** son los que en mayor medida informan haber concretado esta posibilidad (**41%**).

36%

INFORMÓ HABER
SALIDO DEL PAÍS
POR SU ACTIVIDAD
MUSICAL



26%

HASTA 30 AÑOS



23%

NOA



28%

PATAGONIA



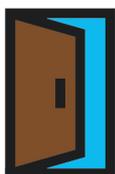
41%

METROPOLITANA

Una **gran mayoría (81%)** de las personas músicas que viajaron al exterior por su actividad consideraron que esta **salida del país les abrió otras posibilidades**. Esta respuesta se hace más enfática entre lxs músicxs más jóvenes y en las regiones NEA y Nuevo Cuyo. **La mitad de lxs que salieron para actuar fuera del país lo volvieron a hacer en otra oportunidad, la mayoría después de un año**. Lxs que menos volvieron a esos lugares son los de la región NOA (67%) y **los que más retornaron son de NEA (40%)**.

81%

LA SALIDA DEL PAÍS LES ABRIÓ OTRAS POSIBILIDADES



NEA
91%



NUEVO CUYO
87%

50%

VOLVIÓ A SALIR DEL PAÍS EN OTRA OPORTUNIDAD, LA MAYORÍA DESPUÉS DE UN AÑO



40%

NEA
LOS QUE MAS VOLVIERON A SALIR DEL PAÍS



67%

NOA
LOS QUE MENOS VOLVIERON A SALIR DEL PAÍS

• UTILIZACIÓN DE VALES-DESTINO DE LOS DISCOS

La mayoría (72%) de lxs que recibieron vales de producción de INAMU para réplicas de CD 's o vinilos y/o gráfica de tapas informan que pudieron **completar la producción** de aquello para lo que lo habían solicitado.

Casi el 60% de las personas músicas informaron que **entregaron para su difusión en los medios menos del 20%** de las unidades producidas. Casi otro 20% afirma haber entregado **entre un 20 y un 40% de las unidades** con el mismo fin.

72%



DE QUIENES RECIBIERON VALES DE PRODUCCIÓN DE INAMU PARA RÉPLICAS DE CD'S O VINILOS Y/O GRÁFICA DE TAPAS INFORMAN QUE PUDIERON COMPLETAR LA PRODUCCIÓN

60%

ENTREGARON PARA SU DIFUSIÓN EN LOS MEDIOS MENOS DEL 20% DE LAS UNIDADES PRODUCIDAS



20%

ENTREGARON ENTRE UN 20 Y UN 40% DE LAS UNIDADES PARA SU DIFUSIÓN EN LOS MEDIOS



No hay diferencias entre las unidades entregadas a medios **según las edades**. Mientras que en la región **Metropolitana** es donde **mayor proporción de personas músicas informan entregar menos del 20% a los medios**, en las regiones **NOA y NEA parecería que se entregan a los medios una mayor proporción de las unidades producidas**. Esto podría deberse a un menor acceso o mayor dificultad en la región Metropolitana en el vínculo con ciertos medios, y una mejor recepción en NOA y NEA.



NOA Y NEA

SE ENTREGAN A LOS MEDIOS UNA MAYOR PROPORCIÓN DE LAS UNIDADES PRODUCIDAS



METROPOLITANA

MAYOR PROPORCIÓN DE MÚSICXS INFORMAN ENTREGAR MENOS DEL 20% A LOS MEDIOS





"Acá yo tengo posibilidades de mostrar lo que hago, voy a unas radios, me dan bola, voy a un diario, me dan bola. lo que me cuesta es eso que te digo, cómo salir de esta especie de isla cuyana".

MÚSICO - NUEVO CUYO - MAYOR DE 50 AÑOS

Un **70%** dicen haber entregado **menos del 20%** de las copias a personas amigas o conocidas en forma gratuita. No hay diferencias entre las edades ni entre las regiones.

Finalmente un **53%** afirman haber comercializado **menos del 20%** de estas unidades, un 21% entre el 21 y el 40%, y **sólo el 12%** comercializaron más del 40%.

70% 

ENTREGARON MENOS DEL 20% DE LAS COPIAS A AMIGXS Y CONOCIDXS EN FORMA GRATUITA

COMERCIALIZACIÓN

53%

COMERCIALIZACIÓN DE MENOS DEL 20%



21%

COMERCIALIZACIÓN ENTRE EL 21 Y EL 40%



12%

COMERCIALIZARON MÁS DEL 40%



"La posibilidad de contar con esa cantidad de copias fue bueno. No hubiésemos podido ni en ese momento ni ahora acceder a ese volumen... Desde luego, permitió que cada vez que fuéramos a tocar... primero vender discos, que representa una plata para nosotros y segundo tener esa posibilidad de que se manejen los discos, que tengan su vida propia. Eso pudimos hacerlo solo con INAMU".

MÚSICA - ROCK - NUEVO CUYO - 31 AÑOS

Al preguntarles si posteriormente a la recepción del vale de réplica **inscribieron los fonogramas como obra publicada en la Dirección Nacional de Derecho de Autor (DNDA)** el **57%** respondió **afirmativamente**. No se observan diferencias de importancia según género y edades. En la región **Centro es donde más se informa haber cumplido esta condición -68%**, mientras que en la **NEA es donde ocurre lo contrario -sólo el 39% así lo habría hecho**.

57%

INSCRIBIERON LOS FONOGRAMAS COMO OBRA PUBLICADA EN LA DIRECCIÓN NACIONAL DE DERECHO DE AUTOR (DNDA)

DNDA 



68%
CENTRO



39%
NEA

El **56%** de estxs informantes dicen haber hecho la **inscripción de los temas en AADI** para **cobrar el derecho de intérprete**. Esta declaración se acentúa a mayor edad y no presenta diferencias por género. En la región **NEA** es donde se informa una mayor inscripción en AADI, mientras que la menor ocurre en Nuevo Cuyo.

56%

INSCRIBIERON LOS TEMAS EN AADI PARA COBRAR EL DERECHO DE INTÉRPRETE



51 Y MAS

ESTA DECLARACIÓN SE ACENTÚA A MAYOR EDAD



NEA
MAYOR INSCRIPCIÓN EN AADI



NUEVO CUYO
MENOR INSCRIPCIÓN EN AADI



“Después tuvimos la posibilidad también de inscribir en AADI los discos que, gracias al INAMU, pudimos hacer en forma legal y conocer esa parte que por ahí no la conocíamos antes. En San Luis no había socios de AADI, por ejemplo, era único en el país. Por acá no había mucho conocimiento de esos derechos que teníamos los músicos”.

MÚSICO - SAN LUIS - 47 - CUMBIA PUNTANA

Finalmente, una proporción de informantes algo inferior (**49%**) dicen haber **declarado los fonogramas en CAPIF** para cobrar el **derecho de productor fonográfico**. Los **músicos varones lo han hecho en mayor medida que las mujeres -50 a 40%**. En ambos extremos etarios, **lxs más jóvenes y lxs mayores, las respuestas positivas son algo más elevadas** que en las franjas intermedias -entre 31 y 50 años. En la región **Centro** se registra la **proporción superior de declaraciones -58%-** mientras que en el **NOA** se produce la inferior -**43%**.

49%

DECLARAN LOS FONOGRAMAS EN CAPIF PARA COBRAR EL DERECHO DE PRODUCTOR FONOGRAFICO



MUJERES

40%



VARONES

50%



HASTA 30 AÑOS



51 Y MAS



ENTRE 31 Y 40



ENTRE 41 Y 50



ENTRE JÓVENES Y MAYORES, LAS RESPUESTAS POSITIVAS SON ALGO MAYORES QUE EN LAS FRANJAS ETARIAS INTERMEDIAS



58%
CENTRO



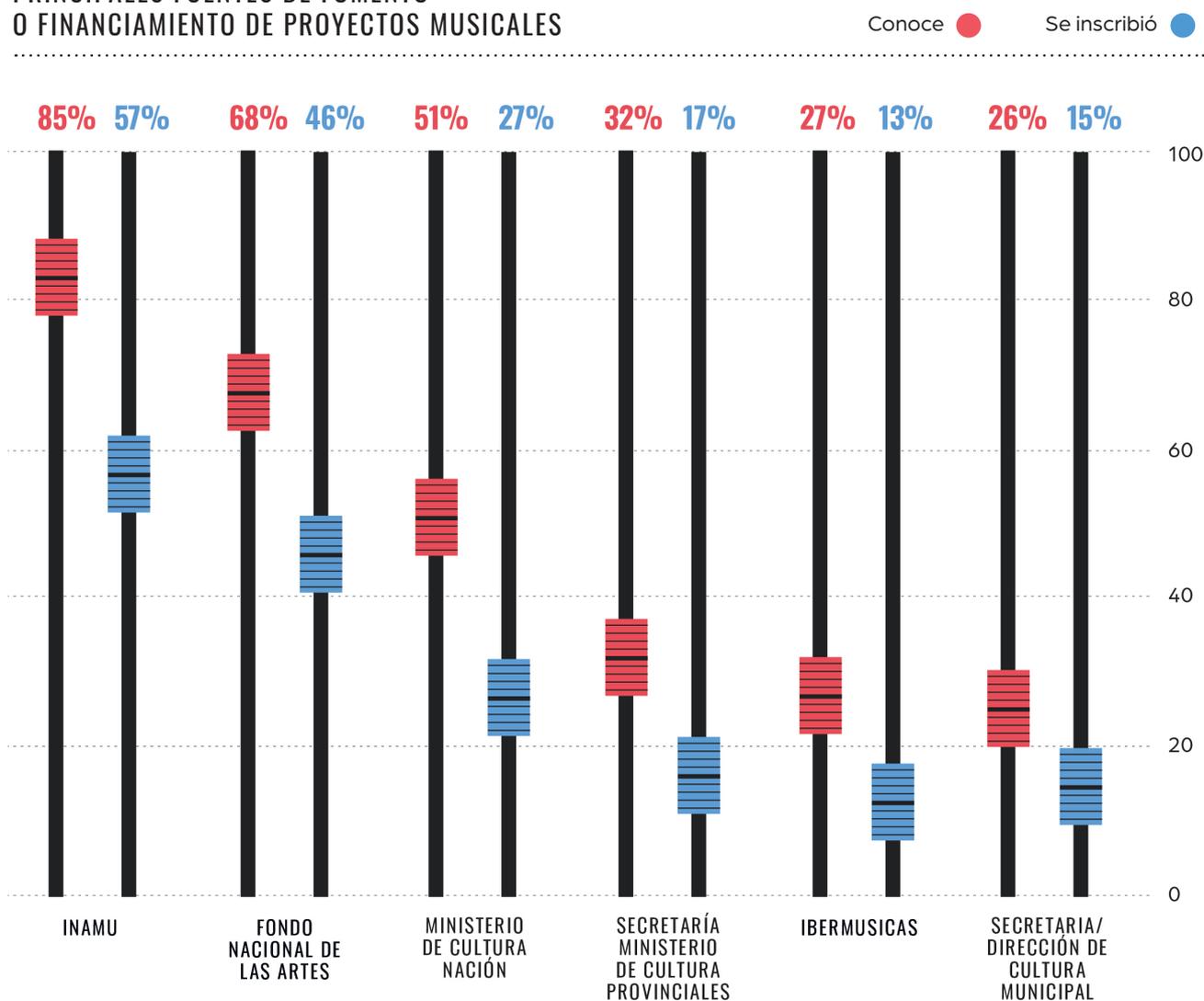
43%
NOA

Estas inscripciones en las sociedades de gestión de derechos y cámara de productores fonográficos están íntimamente relacionadas con el fuerte trabajo de formación en el conocimiento de los mismos que INAMU realiza además del fomento a las producciones; y si bien las cifras de inscripciones ya son significativas, se puede prever un crecimiento aún mayor en el futuro.

• CONOCIMIENTO Y UTILIZACIÓN DE OTRAS FUENTES DE FOMENTO O FINANCIAMIENTO

Al interrogar a las personas encuestadas sobre el conocimiento de las distintas fuentes de financiamiento disponibles por parte de organismos o instituciones para músicos y proyectos musicales, **el más identificado con esa función es el propio INAMU, mencionado por el 85% de respondentes y sin variaciones, sea por género, edades o regiones.** Con magnitudes importantes también son mencionados el **Fondo Nacional de las Artes y el Ministerio de Cultura de la Nación, con el 68 y el 51%** de respondentes respectivamente. También, aunque con frecuencias algo menores, reconocen a Organismos Provinciales -32%, Ibermúsicas -27%, y Organismos Municipales -26%. No deja de sorprender que **un 7% de lxs informantes declare no conocer ninguna de estas fuentes de fomento.**

PRINCIPALES FUENTES DE FOMENTO O FINANCIAMIENTO DE PROYECTOS MUSICALES



BASE TOTAL RESPONDENTES: 5427 PERSONAS MÚSICAS

7%

DE LOS INFORMANTES
NO CONOCE NINGUNA
DE LAS FUENTES DE
FINANCIAMIENTO



MUJERES MÚSICAS Y
JÓVENES ESTÁN MÁS
ATENAS AL
CONOCIMIENTO DE
ESTOS ORGANISMOS



HASTA 30 AÑOS

MAYOR CONOCIMIENTO DEL
FINANCIAMIENTO DE
MINISTERIOS/SECRETARÍAS DE
CULTURA NACIONAL Y PROVINCIALES



ENTRE 31 Y 40

MAYOR CONOCIMIENTO
IBERMÚSICAS Y FNDA



ENTRE 41 Y 50



51 Y MAS

MAYOR
DESCONOCIMIENTO DE
FUENTES DE FOMENTO

11%

Es de destacar que **se percibe a las mujeres músicas y a lxs jóvenes como más atentas al conocimiento de estos organismos**, haciendo más menciones de todos ellos. En el caso de lxs jóvenes en particular se acentúa el conocimiento de los Ministerios/Secretarías de Cultura Nacional y Provinciales. Ibermúsicas tiene un mayor conocimiento en los dos tramos de edades intermedias.

En las regiones **Nuevo Cuyo y Centro** se observan las mayores menciones referidas al conocimiento de **Organismos Provinciales de fomento** y en **esta última también de Organismos Municipales**. En las regiones **NEA y NOA** se registran **menores menciones de Ibermúsicas y de Organismos Municipales de Fomento**.

NUEVO CUYO

MAYORES
MENCIONES
DE ORGANISMOS
PROVINCIALES DE
FOMENTO



CENTRO

MAYORES
MENCIONES
DE ORGANISMOS
PROVINCIALES DE
FOMENTO Y
ORGANISMOS
MUNICIPALES



NEA NOA

MENORES
MENCIONES DE
IBERMÚSICAS Y
DE ORGANISMOS
MUNICIPALES DE
FOMENTO.



El INAMU es el organismo de fomento donde se registran más menciones de inscripción en alguna oportunidad –el 57% de respondentes así lo afirma. El Fondo Nacional de las Artes (46%), el Ministerio de Cultura de la Nación (27%), Organismos Provinciales (17%) y Municipales (15%) e Ibermúsicas (13%) son las otras instituciones mencionadas. **Un 21% de lxs informantes no habrían solicitado nunca algún tipo de fomento en las instituciones que brindan este tipo de beneficios.**

57%

EL INAMU ES EL ORGANISMO DE FOMENTO DONDE SE REGISTRAN MÁS MENCIONES DE INSCRIPCIÓN EN ALGUNA OPORTUNIDAD



21%

NO HABRÍAN SOLICITADO NUNCA ALGÚN TIPO DE FOMENTO EN LAS INSTITUCIONES QUE BRINDAN ESTE TIPO DE BENEFICIOS



En el INAMU se registra un mayor nivel de inscripción en ambos tramos etarios intermedios, aunque esto también ocurre en relación a otros Organismos de Fomento. **En la región NOA se verifica la mayor proporción de inscriptxs a fomento en el INAMU (64%).** En la región Metropolitana se menciona a los Organismos de Fomento Internacionales en una proporción muy superior a las demás regiones. En las regiones Nuevo Cuyo y Centro se registran las mayores inscripciones en Organismos de carácter provincial, mientras que lo opuesto ocurre en la región Metropolitana.

MAYOR NIVEL DE INSCRIPCIÓN EN AMBOS TRAMOS ETARIOS INTERMEDIOS



MAYOR PROPORCIÓN DE INSCRIPTOS A FOMENTO EN EL INAMU



64%
NOA



METROPOLITANA
MAYOR MENCIÓN DE ORGANISMOS DE FOMENTO INTERNACIONALES



METROPOLITANA
MENORES INSCRIPCIONES EN ORGANISMOS DE CARÁCTER PROVINCIAL



CENTRO
MAYORES INSCRIPCIONES EN ORGANISMOS DE CARÁCTER PROVINCIAL



NUEVO CUYO

• UTILIZACIÓN DE CIRCUITOS DEL INAMU

La declaración de utilización de los circuitos desarrollados por el Instituto para asegurar mejores condiciones en las actuaciones en vivo para las personas músicas **se muestra sumamente bajo**. Una enorme mayoría de lxs respondientes (**93%**) **informa no haber utilizado ninguno** de los tres circuitos mencionados. El más empleado, el Circuito Estable de Música en Vivo (CEMV), lo ha sido sólo por el 2% de los declarantes.

Llama la atención la poca diferencia entre los que dicen haber utilizado el CEMV con respecto al Circuito Universitario de Música Independiente (CUMI) habida cuenta de que el primero está constituido por 56 espacios en el que han tocado hasta ahora un promedio de **650 solistas o agrupaciones al mes**, mientras que el CUMI está compuesto por 5 universidades (igual número de espacios) conveniadas hasta el momento.¹

93%

INFORMA NO HABER
UTILIZADO NINGÚN
CIRCUITO



2%

INFORMA HABER
UTILIZADO EL
CIRCUITO ESTABLE DE
MÚSICA EN VIVO (CEMV)



POCA DIFERENCIA
ENTRE LOS QUE
DICEN HABER
UTILIZADO EL CEMV
RESPECTO AL CUMI



56 ESPACIOS
TOCAN 650 POR
MES EN PROMEDIO

CUMI

5 ESPACIOS EN
5 UNIVERSIDADES
CONVENIADAS

También llama la atención que el CEMV no registra diferencias de magnitud en su utilización entre las regiones, pese a que su presencia territorial es mayor en la región Metropolitana.

Finalmente el escaso uso declarado de estos dos circuitos solo puede explicarse por el desconocimiento, principalmente del CEMV, ya que es muy posible que muchxs artistas solistas y/o agrupaciones hayan estado utilizando espacios pertenecientes al CEMV sin saber que lo son, máxime la clara demanda de las personas músicas en general por el acceso a lugares de presentación en vivo. Recomendamos una acción reforzada de comunicación y publicidad (cartelería) de la pertenencia de los espacios al CEMV-INAMU en los mismos lugares.

PARTICIPACIÓN
EN FERIAS Y
MERCADOS
INTERNACIONALES



ACCIÓN DE FOMENTO
DEL INAMU

4 AÑOS DE EXISTENCIA

CONCURRIERON
MAS DE

164

SOLISTAS O
AGRUPACIONES

Resulta relevante en cambio, pese a la reducida magnitud de la cifra, **la declaración de participación en ferias y mercados internacionales** ya que esta acción de fomento del INAMU tiene sólo cuatro años de existencia e implicó el apoyo por parte de la institución para concurrir a esos eventos fuera del país a **164** solistas o agrupaciones²; si bien INAMU no selecciona los proyectos que van a mercados sino que son elegidos por lxs propixs organizadores en el exterior, **su alcance se limita en gran medida a proyectos de la región Metropolitana**³.

.....

1. El promedio de conciertos en el CEMV, como última medición antes de la pandemia, era de **aprox. 650 conciertos por mes, con picos de 800 conciertos por mes**. Fuente: Área de fomento INAMU

2. Fuente: Vicepresidencia INAMU

3. Fuente: www.inamu.musica.ar

4. VALORACIÓN DE LEY DE CUPO

Se consultó a las personas respondentes sobre el nivel de acuerdo con la recientemente sancionada *Ley de Cupo Femenino y acceso de artistas mujeres a los escenarios argentinos* (incluye desde su normativa a personas de otras identidades de género autopercibidas)¹.

La Ley 27.539 fue impulsada en 2018 y lograda y sancionada en 2019 por un grupo de músicas desde la mesa de trabajo *XMásMúsicasMujeresEnVivo*, se puso en vigencia en enero de 2020 e INAMU dictó la normativa que la rige y por la ley es su órgano de aplicación.



3%
EN DESACUERDO



8%
POCO DE ACUERDO



5%
NO RESPONDE



76%
MUY DE ACUERDO

15%
BASTANTE DE ACUERDO

Una **amplia mayoría** mostró acuerdo en el nivel más alto de la escala planteada –“muy de acuerdo” **64%**–, al que se sumó **otro 20%** respondiendo en el rango siguiente “bastante de acuerdo” dando un **resultado de acuerdo del 84%**. Así es que **las actitudes reticentes se redujeron a un 11%**. Otro 5% optó por no responder.

Lógicamente es entre **las músicas** que se registra el más alto nivel de acuerdo con el **76% de respuestas en la expresión de mayor acuerdo y otro 15% en la siguiente**.

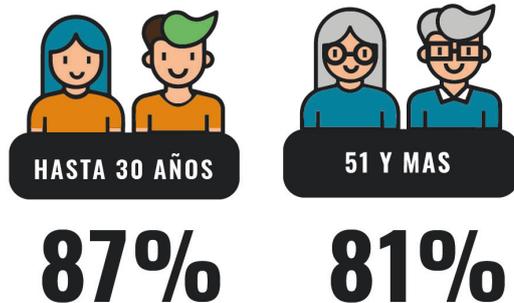


„Estoy súper de acuerdo. Me ha pasado de ir a festivales de rock y que haya artistas increíbles que decís: –Wow, que bien suena esta banda!– Y eran mujeres y tocaban en un horario re feo... cuando recién arranca, cuando están llegando dos o tres personas y es un bajón! Y vos decís: –Tienen la calidad de sonido y una calidad profesional increíble que podrían tocar en un mejor horario, entendés?! Bueno, es un cambio social que va a ir de a poco. Los cambios no son radicales jamás, son lentos y creo que esto es una oportunidad importante para todas las mujeres que estamos metidas en el ambiente musical”.

MÚSICA – 23 AÑOS – SAN LUIS NO CAPITAL

1. La pregunta incluía una corta reseña del significado de dicha Ley en los siguientes términos: “¿Estás de acuerdo con la sancionada *Ley de cupo* que promueve la inclusión de 30% de solistas y/o agrupaciones musicales de mujeres o personas de identidad de género autopercibido y/o agrupaciones musicales mixtas en los espectáculos en vivo donde haya 3 o más solistas o agrupaciones convocadas?”

APROBACIÓN ENTRE LAS PERSONAS JÓVENES SE MANIFIESTA MAYOR



LA DIFERENCIA PARA LA SUMA DE LAS DOS CATEGORÍAS DE -MUY DE ACUERDO/BASTANTE DE ACUERDO- ENTRE EL TRAMO SUPERIOR Y EL INFERIOR DE EDADES ES DE ESCASOS 6 PUNTOS PORCENTUALES

La aprobación entre las personas jóvenes se manifiesta mayor, aunque la diferencia para la suma de las dos categorías de -muy de acuerdo /bastante de acuerdo- entre el tramo superior y el inferior de edades es de escasos 6 puntos porcentuales (87% a 81%). **Tampoco hay diferencias de magnitud entre las regiones** aunque pueda encontrarse la mayor adhesión en la Patagonia y la menor en la NEA.



“Es cuestión de que se las vea más en los escenarios y escenarios grandes, y que más allá de tener posters de Robert Plant, que tengas póster de Juana Molina en tu casa es importantísimo (...) Seguro que en el futuro, mientras se siga cumpliendo y estemos atentas, atentos a que eso funcione y se cumpla de manera de crecer, va a funcionar. Y después va a tener el impacto cultural posterior. Porque no sucede por votos, sino por una demanda de años previo y de gente que se movilizó”.

MÚSICA - 31 AÑOS - SAN LUIS - ROCK

NO HAY DIFERENCIAS DE MAGNITUD ENTRE LAS REGIONES



“La verdad es que es algo súper importante, y es algo que se está respetando bastante, se podría decir acá en mi localidad; Tenemos eventos en los que se realizaron y se está respetando un cupo femenino y está bueno tener esta ley que nos ampara no es cierto?”

MÚSICA - 27 AÑOS - FOLCLORE - MISIONES - NO CAPITAL



“Te decía que estoy muy contenta en este momento, que exista la Ley de Cupo nos cambió un montón la dinámica de trabajo. Nos llaman mucho. O sea, realmente se nota una enorme diferencia desde que existe la ley. Yo participé por primera vez gracias a esto del Festival del Litoral, que es el festival inmenso que se hace hace años acá en Misiones. Si bien es folclórico, y se hace desde hace bastantes años, se está abriendo también un poco a lo más alternativo. Y bueno, después de años, por fin pude participar.. Se nota eso, se nota una apertura y muchas más posibilidades de trabajo”.

MÚSICA - 41 AÑOS - MISIONES - CANCIÓN DE AUTOR



“No, me parece que está bien, pero lo que pasa es que yo creo que no tendría que ser por el cupo, tendría que ser por el gusto, la trayectoria, la característica no cierto? Pero tienen que crecer a través de su trabajo, a través de su talento, a través de un montón de cosas y sólo se van a ir ganando el cupo. A mí me parece que es así. Sí, por supuesto creo que la ley va a ayudar para evitar el rechazo de gente que por ahí las rechaza por una cuestión de género”.

MÚSICO - 55 AÑOS - SANTA CRUZ - CAPITAL)



“Me parece bárbaro. Me he encontrado en un par de festivales en los cuales he estado negociando mi actuación y que te dicen “Y no, no te puedo meter porque tengo que meter mujeres”, entonces creo que hace falta todo un laburo de formación también en los músicos varones y los gestores y los productores, para que no se vea como una obligación, sino como un derecho”.

MÚSICO - 28 AÑOS - LA PAMPA - CAPITAL - FOLCLORE



“ Eso fue una de mis grandes contradicciones. lo que me producía a mí esa resistencia o ese rechazo es la idea de que por la cuestión de la Ley de Cupo, o sea, por la cuestión de que fueran mujeres, se metiera a mujeres que no tenían a lo mejor, básicamente la calidad musical, digamos. Porque para mí eso es prioritario. Y después lo que me empezó a pasar es que yo seguía sin pensarlo, fijate como algo que me fuera a generar algún tipo de beneficio...nunca me incluí sabes ?, o sea, como que yo nunca me incluí, nunca dije “ah, esto es algo que me va a beneficiar” sabes? O sea, no me había dado cuenta. No me había dado cuenta. Y después tampoco, insisto, tampoco me sentí que me recontra llaman por ser mina. O sea, me llaman, yo siento que yo laburé mucho y ese lugar, el lugar del laburo, lo gané también, no? Claro, sin darte cuenta competiste un montón con varones digamos; y como que lo que más me sirvió a ese nivel fue darme cuenta, con el paso de los años, las cosas en las que yo estaba sobreadaptada digamos,!Y así como en su momento pudo funcionar como un freno que yo no vi, ahora quizás puede funcionar como una fluidez de algo que yo no me había dado cuenta que estaba trabado!.

MÚSICA - 51 AÑOS - CENTRO - NO CAPITAL - CANCIÓN DE AUTOR -