



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
ESCUELA NACIONAL DE MÚSICA
PROGRAMA DE MAESTRÍA Y DOCTORADO EN MÚSICA

**“EL MERCADO MUSICAL MEXICANO, CALIDAD DE VIDA Y
CULTURA REGIONAL EN UNA ECONOMÍA GLOBALIZADA”**

TESIS

QUE PARA OBTENER EL GRADO DE

DOCTOR EN MÚSICA

PRESENTA

DR. JOSÉ RAMÓN TORRES SOLIS

COMITÉ TUTORAL:

DRA. ANA BELLA PÉREZ CASTRO (TUTOR PRINCIPAL)

DR. GUIDO MÜNCH GALINDO

DR. ROLANDO PÉREZ FERNÁNDEZ

2008



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Datos del Jurado

1. Datos del alumno Torres Solis Jose Ramon 55 94 23 47 Universidad Nacional Autonoma de Mexico Escuela Nacional de Musica Programa de Maestria y Doctorado en Musica 59003254
2. Datos del tutor Doctora Ana Bella Perez Castro
3. Datos del sinodal 1 Doctor Guido Munch Galindo
4. Datos del sinodal 2 Doctor Rolando Perez Fernandez
5. Datos del sinodal 3 Doctor Ricardo Varela Juarez
6. Datos del sinodal 4 Doctora Maria de los Angeles Chapa Bezanilla
7. Datos del trabajo escrito El mercado musical mexicano, calidad de vida y cultura regional en una economia globalizada. 189pp 2008

Dedicatoria

**Para Aurora
Con amor del bueno**

**Con gratitud
Para quienes me enseñaron las primeras notas:**

**Maestro César Quirarte Ruiz
Maestro Federico Hernández Rincón
Maestra Virginia Montoya de Ochoa
Maestro Candelario Escobedo**

Índice

Introducción.....	4
Diseño de la Investigación.....	7
I. Música y Cultura.....	14
<i>Música, diversidad y culturas regionales</i>	
<i>Uso y disfrute de la música</i>	
<i>El canto y la danza</i>	
<i>Música aborígen, música popular y música clásica</i>	
<i>La música y la difusión de la cultura</i>	
II. La Música en la era de la Globalización.....	47
<i>La música como actividad económica</i>	
<i>La globalización</i>	
<i>Los vínculos mundiales del quehacer musical</i>	
<i>Creación original y propiedad industrial</i>	
<i>Conocimiento y generación de riqueza</i>	
<i>La Música, la Administración y el Capital Social</i>	
III. Música y calidad de vida.....	88
<i>Educación</i>	
<i>Salud</i>	
<i>Seguridad</i>	
<i>Pobreza y Extrema Pobreza</i>	
<i>Los índices del PNUD</i>	
IV. La Música y sus Mercados en México.....	104
<i>¿En qué trabaja el músico mexicano?</i>	
<i>Los compositores</i>	
<i>La educación musical en México</i>	
<i>Las agrupaciones sindicales</i>	
<i>La industria instrumental</i>	
<i>Música y medios electrónicos</i>	
<i>La industria discográfica</i>	
Conclusiones.....	172
Referencias.....	177
Anexos.....	184

Introducción

Introducción

Cuando se trata de Música, se tiende a pensar, generalmente, en Arte, en disfrute estético, en cultura, en técnica, diversión o entretenimiento; pero rara vez se hace referencia a su significado como actividad económica o a los procesos inherentes a su administración.

Pensar en la actividad musical como parte del Producto Interno Bruto de un país, es algo muy alejado de la plática cotidiana. Sin embargo, como cualquier otra actividad humana, la Música se encuentra inmersa en un medio económico referente a costos, oferta, demanda, ventajas competitivas, calidad, precios, mercadotecnia, inversiones y muchos otros conceptos en los que conscientemente o no, participan todos los actores del fenómeno musical.

La intención en este trabajo, es investigar desde una perspectiva regional, en una apreciación actual de la economía mundial, el lugar de la actividad musical en los procesos productivos en México y las aportaciones de sus culturas, su inserción en los mercados y sus consecuencias en la vida de los seres humanos en un mundo globalizado.

Pienso que estudiar las manifestaciones musicales tanto actuales como tradicionales de nuestro País, considerado como actor de una economía regional y confrontarlas con la realidad de la economía global vigente, nos daría alguna luz para diagnosticar su situación actual y quedar en posibilidad de diseñar tanto políticas públicas como estrategias de desarrollo social, organizacional y personal. Así, además de considerar la estructura del mercado de la música en México y sus posibles implicaciones, se pretende hacer una estimación de las posibilidades de supervivencia de los bienes culturales de la música tradicional mexicana, en un mundo que hasta ahora, parece serles hostil.

Existe una serie de consideraciones que sirven de base para abordar la temática de este trabajo de investigación. Por conveniencia práctica las presento agrupadas en relación con la Música en cuatro campos: las que se refieren al mercado, aquellas que se vinculan a la cultura, las relacionadas a la calidad de vida y las referentes a la globalización.

Este arreglo, además de facilitar su presentación, también permite delimitar los alcances del estudio y encauzar sus objetivos, así como establecer las bases sobre las que intento establecer mi posición intelectual al respecto.

En consecuencia, el contenido del trabajo que ahora les presento, incluye en cuatro capítulos, referencias respecto al ámbito en el que se desarrolla el fenómeno musical en México y sus vínculos con la sociedad mundial. Así mismo, se establecen conceptos relacionados con nuestras culturas y la participación de los individuos que las conforman, en la creación de la música, interpretación, disfrute, difusión y su comercialización. Las teorías en las que se sustenta esta investigación tanto desde el punto de vista de la Musicología y en particular de la Etnomusicología, como desde la perspectiva económica y administrativa, son también materia de estos capítulos. Previamente, presento las consideraciones metodológicas que se utilizan en el desarrollo del presente trabajo y, finalmente, después de analizar y discutir los resultados de la investigación procedo a la presentación de las conclusiones.

La realización de este proyecto de investigación, representa para mí la posibilidad de tender un puente de conocimiento entre el Arte Musical y las Ciencias Sociales que se encargan de la Economía y de la Administración, y en lo personal, la enorme satisfacción de vincular mis dos grandes amores profesionales: La Música y la Administración

Diseño de la Investigación

Diseño de la Investigación

El Problema de Investigación

La profesión de músico en su desarrollo histórico, ha presentado diversas facetas y modalidades en cada cultura en la que se ha desenvuelto. Los roles que juegan en la sociedad quienes cultivan ese arte, son muy variados y así como en algunos momentos ha sido altamente apreciada su labor, en otras ha sido hasta vilipendiada. Concertistas tan exitosos en el plano internacional como lo fue Yehudi Menuhin o como lo es Yo-Yo Ma en la actualidad por ejemplo, reciben todo género de consideración social, admiración y beneficios económicos. Sin embargo habría que pensar qué sucede cuando se trata de músicos de desempeño modesto. El abrazar la profesión de músico a cualquier nivel requiere de un alto compromiso afectivo, un largo proceso de sostenimiento de disciplina de estudio y una inversión importante del tiempo vital disponible.

De un modo o de otro, los seres humanos nos relacionamos con el arte musical, relación mayormente acendrada en los tiempos actuales de amplísimo desarrollo tecnológico especialmente en los medios de difusión. La gran industria mundial de la música en el proceso actual de globalización tiene un carácter oligopólico que influye en el desempeño del mercado musical mundial influyendo a su vez en el desarrollo de la cultura de los pueblos.

Siendo entonces la Música una actividad vital en la sociedad, una constante en la vida diaria de millones de personas en el mundo desde la cuna hasta la muerte, podría señalar al menos dos puntos de problemática relevante, uno referente a la sociedad en general y otro particular de la profesión musical. El primero es valorar la encrucijada de mantener la cultura propia frente al cambio que planteen otras corrientes culturales

dirigidas por las grandes empresas de la globalización musical y el otro punto, es dilucidar si todos los creadores e intérpretes de la Música obtienen beneficios sociales y económicos conmensurables, en la medida de su participación, con los que obtienen las organizaciones concentradoras del esfuerzo y la creatividad musical.

Abordar el estudio de la actividad musical humana solo desde el punto de vista particular del artista que la crea o que la recrea en cada una de sus interpretaciones, parece ser insuficiente hoy en día. En un mundo de interrelaciones, la actividad musical necesita para su existencia, además de representar auténticamente el sentir de los pueblos del mundo, tener acceso a una retribución económica suficiente para quienes en ella participan; de ahí que el músico, como sucede en cualquier otra ocupación, requiera visualizar su arte también como un actividad económica que le permita hacer su vida con satisfacción y decoro. Esto implica considerar su función como actor protagónico en la actividad económica, generador de riqueza en las empresas, en el comercio y en la participación social.

La presente investigación se refiere a tratar de entender la participación de la actividad musical en los mercados y sus repercusiones, en lo más valioso que poseen los seres humanos: su vida; la participación de los mismos en la economía y su impacto en la calidad de vida de los individuos y su papel en la preservación de su cultura y sus implicaciones en una concepción mundializada de su actividad, en la llamada economía global.

Preguntas de Investigación

¿Cuáles son las dimensiones del mercado musical mexicano, quiénes son sus actores y cuáles sus aportaciones?

¿Cuáles son los beneficios provenientes del mercado musical mexicano y sus repercusiones en la calidad de vida?

¿Cuáles son los niveles de calidad de vida en los índices de la población?

¿Cuál es la relación de la calidad de vida con la actividad económica en general, y en especial, con la actividad artística musical?

¿Cómo inciden, en la calidad de vida, las manifestaciones del arte regional musical y qué impacto tiene la situación económica mexicana en estas manifestaciones?

Objetivos

Analizar las dimensiones del mercado musical mexicano en su estado actual, considerando los aspectos laborales, de producción, formación de recursos humanos, y la participación de los ciudadanos y del Estado Mexicano en su integración.

Estudiar la composición de la actividad musical en México y la calidad de vida de la población.

Estudiar la manifestación musical como parte importante de la cultura del México actual, considerando su vinculación local, regional y global.

Estudiar la percepción de los músicos mexicanos con respecto a su profesión y su participación en la sociedad mexicana de hoy.

Planteamientos Hipotéticos

1. Las manifestaciones actuales del arte musical en México se relacionan preponderantemente con las culturas originales de la actual nación mexicana.
2. La participación en el mercado de la actividad musical por parte de los actores de nuestro País, es competitivo en la globalización.
3. El mercado laboral del músico en México presenta dimensiones y posibilidades de remuneración suficientes para incentivar su mejor desempeño y capacitación profesional.
4. La calidad de vida de los músicos mexicanos como la de la población en general del País, es satisfactoria para el desarrollo profesional y personal.
5. La producción musical mexicana ocupa un lugar preponderante actual en los mercados económicos mundiales.

Planteamiento Metodológico

Considerando las diversas aristas que presenta el problema de investigación planteado, los acercamientos metodológicos utilizados también han sido diversos. Por un lado un enfoque cualitativo en el que la descripción de los hechos que presento en este trabajo, ha sido alimentada con información proveniente de la observación directa y de entrevistas dirigidas en el campo de trabajo y por otro lado con un enfoque cuantitativo, he buscado utilizar datos que me permitan confrontar mediciones entre algunos indicadores económicos, utilizando estadística descriptiva y algunos elementos de econometría.

En el primer caso, realice múltiples observaciones en el desempeño laboral musical, incluyendo aquellas en las que mi propio desempeño como músico me permitió realizar, actividades enmarcadas en el método investigación-acción, músico entre músicos, diría Seeger (Reynoso, 2007). Otra parte de la información es proveniente de entrevistas personales que he realizado en el período 2004-2007, para cada caso utilicé una “Guía de entrevista” que me permitía dirigirla adecuándola en función del sujeto, el tipo de información que buscaba y las condiciones reales que me encontraba al realizar el trabajo de campo. Realicé entrevistas, cubriendo diferentes ámbitos de la actividad musical, lo mismo con dirigentes sindicales, que con directivos de organizaciones culturales y con músicos integrantes de conjuntos musicales de diversa índole, Mariachis, Huapangueros, rock, tropical y sinfónicos entre otros. En todos los casos tomaba nota con lápiz y papel aunque en algunas situaciones utilice grabadora de voz, fotografía y videocámara para documentar el trabajo que desarrollé básicamente en los estados de San Luis Potosí, Querétaro, Tamaulipas y el Distrito federal. Los diseños básicos de “Guía de entrevista” los presento en la sección de anexos.

Otra técnica que utilicé para hacer acopio de información fue el cuestionario. Llevé a cabo una encuesta entre músicos de diversos estilos agrupados en el Sindicato Único de Trabajadores de la Música, en una orquesta sinfónica, en la comunidad académica de posgrado en Música y también entre músicos que ejercen libremente su profesión. La información fue solicitada a una muestra no probabilística de 397 profesionales de la música, de los que obtuve respuesta en 156 casos (29.29 %), 135 de manera personal y 21 por correo electrónico. Ciertamente es un porcentaje bajo de respuesta sin embargo no es muy diferente a la que generalmente se tiene en este tipo de investigaciones. El grupo estuvo formado aleatoriamente por guitarristas, trompetistas, cantantes, tecladistas,

violinistas, cornistas, fagotistas, violonchelistas, musicólogos, directores y compositores, entre otros. El 43 % participan en la música “clásica”, el 46 % en la “popular” y el restante 11% en otras o en ambas. El género que reportaron cultivar en la agrupación a que pertenecen, quedó clasificado en tropical 7.45%, rock 11.28%, versátil 11.29%, mariachi 14.52%, sinfónico 40.32%, jazz 4.83%, otros 10.31%.

El cuestionario lo diseñé ex profeso para esta investigación buscando investigar cuales son las percepciones de los músicos respecto a su propio desempeño profesional y a su nivel social y económico. Consta de 40 ítems utilizando la técnica de Likert con cinco opciones de respuesta, las áreas que se exploraron fueron las correspondientes a remuneraciones, seguridad social, pertenencia, auto estima, desarrollo profesional, educación y estatus económico de los respondientes.

En el segundo caso, esto es en lo que se refiere a métodos cuantitativos, se usaron indicadores económicos tales como el Producto Interno Bruto (PIB), Población económicamente activa PEA y algunos Índices de Calidad de Vida dados a conocer por el Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo, PNUD, UNESCO, BID, OCDE, Banco Mundial, INEGI, SECOFI y CONACULTA entre otras.

Capítulo I

Música y Cultura

Capítulo I

Música y Cultura

Música, diversidad y culturas regionales.

Uso y disfrute de la música.

El canto y la danza.

Música aborígen, música popular y música clásica.

La música y la difusión de la cultura.

Música, diversidad y culturas regionales

La música, como expresión de sentimientos puramente, es muy ajena a los sistemas y procedimientos que se han ideado para desarrollarla durante toda la historia de la humanidad; la utilización de elementos de la naturaleza cercanos al hombre y la imitación de las manifestaciones de ésta, se hacen presentes en su surgimiento, donde la expresión natural de tales sentimientos no requerían de tecnología alguna para hacerlo. La complicación que sobreviene a esas primeras manifestaciones del arte musical, como el empleo de alguna forma de representación gráfica de los sonidos, el diseño instrumental y la prescripción de ciertas reglas para conformar conjuntos de sonidos, implicaron a la vez que progreso y refinamiento en la obra musical, mayor complejidad en detrimento de la naturalidad del libre desenvolvimiento de la creatividad, que fue requiriendo gradualmente mayor entrenamiento y conocimiento del fenómeno auditivo para su realización. Así mismo, el estudio de la música desde la perspectiva de las ciencias físico-matemáticas y los avances tecnológicos aplicables, permitieron el entendimiento de algunos procesos acústicos a partir del choque de cuerpos elásticos, la transmisión del efecto producido, la existencia de sonidos concomitantes, la medición de su altura e intensidad y muchos otros

más, han hecho de esta perspectiva de la música un campo de conocimiento complejo entendible solamente por los enterados de estas disciplinas.

De esta manera, la música de expresión tan natural, pasó a ser en muchos casos un reducto de la tecnología, de un conocimiento muy elaborado, que ha llegado, en ciertos casos, hasta requerir rasgos de genialidad para sus creadores e interpretes mas connotados en la historia musical mundial. Sin embargo, la necesidad de expresarse sigue vigente ineludible y afortunadamente, en todos los seres humanos y la música, sigue siendo uno de los conductos de la expresión más íntima de su sensibilidad, por lo que con técnica o sin ella, con conocimiento o sin él, la inspiración de los individuos para la producción de música, de su música, convive bien y muchas veces supera bien, a la música que ha sido cultivada siguiendo los cánones del conocimiento profundo de técnicas específicas; la llamada música popular, con sus creadores, interpretes y escuchas, muchas veces sin educación musical formal, ocupan un lugar preponderante en las vidas de millones de seres humanos en el mundo, la existencia de compositores, vocalistas e instrumentistas “de oído” analfabetas musicales de gran éxito o de millones de “fans” que llenan estadios enteros para presenciar “conciertos”, evidencian la necesidad de participación en la expresión de sentimientos a través de la música que la gente identifica cercanamente con los suyos; esta es la música popular, la que conforma mayoritariamente una industria con mercados de proporciones mundiales, con sus diferentes géneros, estilos y significados para diferentes grupos sociales con gustos y preferencias también diferentes en función de lo que perciben como deseablemente bello en sus concepciones particulares y colectivas, en su educación, en su cotidianeidad y en su imaginación.

De una manera muy difundida en el lenguaje común, se asigna a la palabra cultura, un significado de sabiduría, alta educación y modales refinados. Se dice que una persona es culta cuando manifiesta conocimientos o erudición en determinados temas y se tiende a idealizar esta referencia cuando se trata de determinadas preferencias sociales, hablar en determinada lengua, leer determinado autor o escuchar cierto tipo de música; por ejemplo, quien hable en Francés, lea a Tolstoi o escuche a Prokófiev, será mas probablemente identificado como persona culta, que quien hable en Zapoteco, lea a Armando Ramírez en “Chin chin el teporocho” o escuche a Alex Lora entonar su “Triste canción de amor”. Pero entonces, ¿qué es cultura? y ¿quién es culto?

La Real Academia Española define el término cultura como “conjunto de modos de vida y costumbres, conocimientos y grado de desarrollo artístico, científico, industrial, en una época, grupo social, etc.”, esta definición clarifica muy bien el sentido diverso del significado de cultura, haciéndolo específico para cada sociedad en su temporalidad y en el contenido de sus componentes particulares; adicionalmente, con una especificación popular se refiere al término cultura como el “Conjunto de las manifestaciones en que se expresa la vida tradicional de un pueblo”, ambas referencias nos sitúan en la percepción de la perspectiva multicultural y en la vía de entender el significado de ser culto, en quien haya logrado hacer suyos los bienes derivados de la manera de ser de una sociedad determinada.

Cultura, dice Hofstede (1984) es la programación colectiva de la mente que distingue a los miembros de un grupo humano de otro; en ella se incluyen los sistemas de valores y, enfatiza, los valores se encuentran presentes en la construcción de bloques de cultura. Previamente este autor se refiere a la definición propuesta por Kluckhohn (1951) en el sentido de que la cultura consiste en patrones de pensamiento, de sentimiento y de maneras de reaccionar que son adquiridos y transmitidos principalmente mediante

símbolos, constituyendo los logros distintivos de los grupos humanos, recalcando que los componentes esenciales de la cultura son las tradiciones, las ideas y especialmente los valores.

Una concepción de cultura a partir de la interrelación entre variables del ámbito económico y político de la sociedad, de aspectos ideológicos y simbólicos así como de aquellas que se refieren a sus necesidades biológicas, integran en la percepción de Marvin Harris (1979) el pensamiento, la conducta y el producto conductual conformados como elementos de infraestructura (tecnología, modos de producción), estructura (división del trabajo, jerarquías organizacionales) y superestructura (códigos de conducta de una sociedad). Con esos componentes, propone en la visión del materialismo cultural que constructos tales como las leyes, la ideología y la religión entre otros, deben, para existir, contribuir a las capacidades productivas de la sociedad. Es decir, la cultura no solo es pensamiento como se considera desde el punto de vista idealista sino que incluye el aspecto mental y conductual, acciones y razones para actuar de los miembros de una sociedad, de gran importancia cuando se trata de explicar asuntos tan relevantes como la economía o la política.

Robbins (2003) se refiere a la cultura en las organizaciones, como un sistema de significado común entre sus miembros, un conjunto de características fundamentales que les transmite sentido de identidad y fortalece la estabilidad del sistema social. También dice que *“la cultura es una desventaja cuando los valores compartidos no coinciden con los que favorecen el progreso...cuando la cultura arraigada ya dejó de ser adecuada”* y yo pienso que habrá que contemplar la cultura como un sistema dinámico, vivo, que evoluciona a su propio paso y que, para bien o para mal, incorpora nuevos elementos provenientes de otras

culturas o de las aportaciones de sus propios miembros. Así es como las culturas en la historia de la humanidad se superan y evolucionan o se degradan hasta desaparecer.

Me parece que para los fines de este trabajo, podríamos convenir el concepto de cultura, si pensamos en ella como un sistema de saberes y entendidos, que hacen posible la comprensión entre los individuos, una forma de hacer vida en común, con sus propios conocimientos, creencias, tradiciones, mitos, héroes, villanos, líderes, historias, leyendas, ritos, dioses y demonios; un conjunto de maneras de ser, conformando una identidad para un grupo de personas que con sus individualidades asociadas, contribuyen y dan sentido a una colectividad. Es decir, “la cultura, es la expresión de acuerdos, entendidos o significados entre los miembros de grupos de las sociedades en el mundo. Se refiere al pasado común, en el que se comparten experiencias realmente vividas o imaginadas que dan la posibilidad del entendimiento, la comunicación y la convivencia social más o menos ordenada. En la cultura coexisten los hechos históricos con los mitos y las leyendas, o la ciencia con el pensamiento mágico y también se encuentran en ella junto con los ritos, las costumbres y las tradiciones, las manifestaciones artísticas y las convicciones religiosas, entre otros muchos procesos que dan sentido a la existencia de un grupo, ya sea en el ámbito de una nación, una congregación política o una comunidad de trabajo” (Torres, 2007).

La diversidad cultural en México, constituye un mosaico de amplio espectro. Las diferentes lenguas que se hablan en el territorio nacional, el grado de mestizaje imperante en los diferentes núcleos de su población, sus diversas tradiciones, las historias de sus héroes, sus convicciones religiosas y sus concepciones artísticas, entre otros muchos aspectos, conforman regiones culturales no limitadas por la geografía política, como es el caso de la región Maya que se extiende desde algunos estados mexicanos sureños como

Chiapas y Yucatán hasta países de la América Central como Guatemala y Honduras entre otros. Las evidencias monumentales de su arquitectura que se preservan en la región - Calakmul, Yaxilan, Chichen Itza- dan cuenta de su identidad cultural, de sus adelantos tecnológicos y también son testigos mudos de su misteriosa desaparición. La música contemporánea de esa región, la de Yucatán por ejemplo, es harto identificable con el estilo pleno de romanticismo concebido en la primera mitad del siglo XX, por autores como Guty Cárdenas (“Nunca”, “Un rayito de sol”) y Ricardo Palmerín (“El rosal enfermo”, “Peregrina”) o más recientemente, por Armando Manzanero (“Adoro”, “No”) entre otros. En la región del bajío mexicano, música con una expresión de sentimientos encontrados sobre el amor, el abandono y la fatalidad en las canciones de José Alfredo Jiménez por ejemplo, también se impregna de un sentido regional más amplio, más de América Latina, superando las fronteras de un solo País. “...*Yo creí que esas canciones eran nuestras, hasta que me enteré que eran mexicanas*” me dice refiriéndose a las canciones “rancheras” de este autor, la maestra Bessy Hernández de la Universidad de Honduras, (Entrevista personal, 2006) “... *como siempre las cantábamos desde que éramos niños...*” y recuerda “Ella”, “La que se fue”, “El rey”.

En la región norte, podemos hablar de comunidades con orígenes comunes y nexos culturales de identidad, que se extienden entre los estados fronterizos de Estados Unidos y México, principalmente Tamaulipas, Chihuahua, Sonora y Baja California con Texas, Arizona y California. Una comunidad que con sus propias celebraciones, mitos, héroes y leyendas, crea su particular día Nacional Mexicano el 5 de mayo, no el 16 de septiembre, han seguido a sus líderes como César Chávez o Reies López Tijerina, se inspiran en personajes reales o legendarios como Joaquin Murrieta, ¿el zorro?, a quien honran con una cabalgata anual en la zona de Delano-Fesno organizada por descendientes de mexicanos

principalmente y cantan su propia versión del Himno Nacional Mexicano, incluyendo en su letra a la virgen morena.

Un lenguaje común de ambos lados de la frontera, -no precisamente inglés, no precisamente español-, un estilo de vestir característico, un pasado histórico común y también un estilo de música compartido profundamente entre “la raza” -los braceros desde los años cuarentas, los pachucos en los años cincuentas, los chicanos en los sesentas, los pochos, los cholos, - añorando, imaginando y construyendo una identidad que les hace falta, cuando viven “del otro lado” legal o ilegalmente o cuando forman parte de esa enorme población flotante que vive todo el tiempo entre la aventura de cruzar “la línea”, la deportación y cruzar de nuevo. Hombres y mujeres que migran para trabajar en un País en el que se saben diferentes, vulnerables y menos favorecidos, pero en el que alientan la posibilidad de una vida mejor.

Lugares como la plaza Olvera en Los Angeles o el paseo del río en San Antonio, presentan siempre la ocasión para comer Mexican food (que es diferente a comida mexicana) y escuchar grupos de mariachi y tomarse la foto con escenas que se repiten en el corredor formado desde Tijuana-San Isidro hasta Matamoros-Brownsville.

La música allá, da cuenta de la añoranza:

*“...qué triste se encuentra el hombre cuando anda ausente,
mayormente si se acuerda de sus padres y su chata.
¡Ay! cruel destino, para ponerse a llorar...”* (“Paso del norte”, dominio público).

Del jolgorio:

*“Suénele con fe al bailazo
agarre bailadora, agárrela del brazo
rodeyele la cintura y saque polvareda con el taconazo
júntese cara a cara y si traí pistola saque el espinazo
porque con el sangoloteyo ella va a sentir muy feyo si se le va un balazo
..música de mi norte con el acordeón y con el bajo sexto
polca y redoba pa'l bailazo y sin miedo a la pistola
que siga el taconazo...”* (“El taconazo”, polca de dominio público, grabación de
Eduardo González “Piporro”)

De la muerte:

*“...que digan que estoy dormido
y que me traigan aquí
México lindo y querido
si muero lejos de ti”* (“México lindo y querido”, Chucho Monge)

Y la nostalgia:

*“...Que lejos estoy del suelo donde he nacido
inmensa nostalgia invade mi pensamiento
y al verme tan solo y triste cual hoja al viento
quisiera llorar, quisiera morir de sentimiento
ay tierra del sur suspiro por verte...”* (“Canción Mixteca”, José López Alavez)

Sentimiento éste, que incluye en muchos mexicanos, faltaba más, hasta su exaltación inmediata desde el inicio de un viaje ocasional.

El Corrido, narrativa musical de hechos importantes para una comunidad o para toda la sociedad, encuentra hoy en día, su más destacada interpretación en grupos musicales norteños, no solo con el tratamiento del asunto del narcotráfico que ha dado mucha inspiración para cantar la épica actual, sino también con relatos tradicionales como el de “Rosita Alvérez” –muerta en un barrio de Saltillo por negarse a bailar con Hipólito– o el de “Simón Blanco”, aquél que mataron en Tres Palos municipio de Acapulco, y otros muchos corridos tan afamados como el de “Juan Charrasqueado” o el de Benito Canales por solo citar algunos de ellos.

La música desarrollada en regiones específicas de nuestro País, tiene un ejemplo muy claro en la región de la Huasteca, en el noreste de México, donde confluyen los Estados de Tamaulipas, Veracruz, Hidalgo y San Luis Potosí. El Estado de Querétaro, que no converge con todos ellos, reclama también desde la Sierra Gorda, su participación huasteca, sobre todo en la música que les es característica: el Huapango, protagonista ineludible al referirnos a la tradición e identidad musical de esa región de innegable interés cultural y especialmente musical, Hernández (2003) señala nombres y discografía de cerca de cien conjuntos principalmente tríos de huapangueros y organizaciones vocales, así como un catálogo de las 96 piezas de huapango mas ejecutadas, “El querreque” [*“...prefiero un tequilita por ser emborrachador, emborracha al presidente, también al gobernador....”*] sin faltar, claro, “La vara de mi violín” y “Rogaciano el huapanguero”.

La música de Chiapas, el Estado más joven en su unión a la Federación Mexicana, no puede ser pensada sin la marimba y ésta, no puede ser pensada sin la Lira de San Cristóbal las Casas de los hermanos Domínguez, sin acordarse de “Perfidia”, “Frenesí”, ni de su autor: Alberto Domínguez, ligado ineludiblemente a la música internacional de las grandes bandas.

El parque de la marimba en Tuxtla, la ciudad capital de los chiapanecos, representa convivencia social y escuela viva de transmisión de cultura musical y tradición dancística. Oaxaca comparte con Chiapas el privilegio cultural de las vibraciones de la marimba, su música en el golfo de Tehuantepec, convive con el “Dios nunca muere”, el himno que diera Macedonio Alcalá a la nación Oaxaqueña, las sandías de Tamayo y el arte y el liderazgo actual de Francisco Toledo, la mística del pueblo de Oaxaca, semillero de bandas, piteros indígenas, la Zandunga, las Tehuanas y la Guelaguetza, símbolos de un pueblo que sufre y vive en su pobreza económica y dispersión política de sus 570 municipios, los embates de

una adolescencia tardía, que pronto habrá de superar. Ambos pueblos, el de los Oaxaqueños y el de los Chiapanecos, comparten también la inconformidad y la insurrección que les hace efervescencia social y promesa de renovación.

En otro estilo, en otra dimensión cultural, “Los Incomparables de Tijuana” con 26 discos grabados y 22 años de carrera profesional, dicen que “...*la música nos viene de familia; de niños oíamos la tambora en Sinaloa...de niños cantábamos el corrido de Valente Quintero y el corrido de Simón Blanco... el feeling norteño se mama (se hereda) y no depende de la academia. La música de nosotros es sencilla, campirana del pueblo y para el pueblo*” (Cruz 2004). Con esta declaración de democracia musical se expresa el sentir del líder del grupo Lupe Quintero quien se forma en la tradición de Cornelio Reyna, Lorenzo de Monteclaro y – más actual– Lupillo Rivera, de gran arraigo en el norte de México y se refiere a sus famosos temas como “La camioneta gris”, uno de los ejemplos más conocidos del narcocorrido y “La muerte del jefe”: “...*un narcocorrido no es una defensa de un maleante, sino una noticia cantada, con marco musical, donde se dice cómo y a quién le ocurrió algo*”. Su estilo es el norteño, como el de “Los Tigres del Norte”, dicen sus integrantes y, lamentablemente, también podemos incluir menciones en las que han sido puestos de realce, hechos de sangre relacionados con en esta música, con casos como el del joven cantante Valentín Elizalde, muerto recientemente al terminar su actuación en el palenque de la fronteriza ciudad de Reynosa, Tamaulipas, presumiblemente por haber cantado algo que podría ser interpretado como un mensaje entre grupos en pugna por el control del mercado de estupefacientes en esa región. “*Los corridos ofrecen una rica información sobre el narcomundo y las múltiples articulaciones que desde él se construyen con otros ámbitos de la sociedad. Los narcocorridos participan en la elaboración de crónicas sociales, ofreciendo diversas perspectivas, muchas veces críticas a las versiones*

oficiales. También denuncian las complicidades institucionales y la participación de diversas figuras, de los ámbitos legitimados, que ayudan, protegen o sirven a los grandes narcotraficantes.” (Valenzuela 2003).

En la Ciudad de México, Distrito Federal, un lugar de confluencia de mexicanos de todos los Estados del País y por ende un resumidero de todas las formaciones culturales, se manifiesta la diversidad étnica, económica, lingüística, educacional y artística que entre otras cosas integran el multiculturalismo mexicano. Debido a ello, en esta ciudad se oye música de todas las tendencias, tan se escucha la marimba del sureste, como el mariachi jalisciense, los sones veracruzanos o la redoba y el acordeón norteño, en una convivencia con las músicas de otras regiones del mundo actual o de épocas ya históricas.

Los salones de baile tradicionales de esta ciudad, el Salón México, Los Angeles, *“quien no conoce Los Ángeles no conoce México”*, el California Dancing Club de la Colonia Portales, en donde grupos actuales emulan los éxitos pasados de Acerina y su Danzonera, Pablo Beltrán Ruiz o la Sonora Santanera. En esta ciudad, las corrientes internacionales también están presentes, en el foro Sol, el estadio Azteca o el auditorio Nacional se presentan en “concierto” Robbie Williams, U2 o Shakira, en tanto que en la sala Nezahualcóyotl, la Orquesta Filarmónica de la Universidad Nacional presenta música “Clásica” (casi siempre europea) que también se puede escuchar en el palacio de Bellas Artes con la Orquesta Sinfónica Nacional, lugar donde se representa con precaria periodicidad, alguna ópera del repertorio mundial (también europea, principalmente).

Ante tal diversidad de culturas y músicas de regiones con su propia identidad y estilos de vida propios, apenas barruntadas aquí someramente, se hace presente el cuestionamiento: ¿Cuál de todas estas músicas es la música mexicana? ¿Cuál de todas estas culturas es la cultura mexicana? y tenemos la gran riqueza de poder contestar que todas

ellas en su diversidad, forman el concepto colectivo de la mexicanidad en sus culturas idas y actuales, dejando traslucir en sus expresiones musicales también diversas, el alma fundamental del Mexicano.

Uso y disfrute de la música

Ser músico es una definición de un modo de ser, de un modo de vivir, tal vez más acentuadamente que en otras profesiones; el músico, no solamente usa la música, sino que la crea, le da vida una y otra vez, la inventa, la disfruta, la arregla, la ve y, desde luego, la oye. Sin embargo, no se requiere ser músico para disfrutar de ella, uno puede tener sentimientos hermosos o trágicos o sobrecogedores, tan solo al escuchar música y además de percibir sentimientos como esos, también pueden ser expresados mediante la música; por ejemplo, sentir alegría al oír música o transmitir alegría al hacer música son facetas diferentes de un mismo arte, que se puede experimentar simplemente silbando una tonadilla que a uno le guste o cantando una melodía de moda o inventando sus propias canciones, todo ello sin necesariamente ser músico, o más bien sin tener conocimientos de disciplina musical alguna. Como en la referencia que hace Attali (1995) de la costumbre que relata Brown en “The Andaman Islander”: “En la isla de Andaman, todo el mundo inventa canciones, incluso se enseña a los niños a componerlas. Mientras fabrica una lancha o un arco, o mientras va remando, el andamaniano tararea la canción para sí mismo hasta que queda satisfecho, y la presenta en la siguiente fiesta. Si la pieza tiene éxito, es añadida al repertorio. En caso contrario queda olvidada”

El músico, en el devenir de su historia, que puede ser imaginada transcurriendo totalmente en el gozo por su convivencia tan cercana con la belleza de su arte, ha desempeñado su trabajo en algunas épocas con la protección que representa la figura del

mecenazgo, el patrocinio oficial y la admiración y el cariño de su público, pero también en otras épocas, ha tenido que vérselas con situaciones difíciles para su supervivencia, ya sea por carencias económicas, por los usos sociales o hasta por determinaciones eclesiásticas, como el decreto del concilio de Avignon en 1209: “en las vigiliass de los santos, no se celebrarán en las iglesias esas danzas de teatro, esos regocijos indecentes, esas reuniones de cantantes y esas canciones mundanas, que provocan el pecado a sus oyentes” además de prohibir a los religiosos participar en procesiones que se realizaran cantando y bailando alrededor las iglesias y las capillas, todo ello con la consecuente reducción en la materia de trabajo del músico. Por otro lado la alegría de la música y la danza en el carnaval, la fiesta de la carne, ha dado por siglos la oportunidad del ambiente festivo, contrastando con la penitencia y la severidad del luto en la cuaresma; el uso y disfrute de la música en todos los carnavales del mundo hasta la actualidad, dan la ocasión de remarcables intervenciones artísticas del pueblo que en ellos participa y de los artistas que ahí se desempeñan. El célebre carnaval de Río de Janeiro, con instalaciones ex-profeso para bailar la Samba, en un festival lleno de enorme belleza; en México es reconocido especialmente el carnaval de Veracruz (Munch, 2005) o el de Mazatlán por citar los de mayor tradición y mas famosos, con una extensa participación social y empresarial, con una organización propia, presencia de la clase política y con una amplia gama de manifestaciones de la cultura.

El dicho popular que usamos en México “a cada capillita se le llega su fiestecita”, se refiere a las tradicionales celebraciones festivas que en muchas poblaciones de México se realizan en honor de su santo(a) patrono(a), ocasiones en que la música no puede faltar, los conjuntos de danza pre-hispánica que se acompañan con sus propios instrumentos musicales (sonajas, tambores, caracoles, etcétera), así como las bandas de “música de viento”y cualquier otra forma de agrupamiento musical que nos imaginemos, trío

romántico, mariachi, huapangueros o norteco entre otros, son una presencia obligada; el baile en la localidad amenizado por el mejor conjunto musical que sus moradores puedan pagar, constituye una oportunidad memorable de convivencia social. Tengo muy presente, y no quiero dejar de señalar, la presencia en estas celebraciones religiosas-paganas, de tres aspectos acompañantes fundamentales de la música: la comida, la bebida y los castillos (fuegos de artificio). Los esquites, barbacoa, birria, carnitas, enchiladas, sopes, tostadas, quesadillas (aunque no sean de queso), pan de fiesta, tacos, tortas, tamales, buñuelos o mole entre muchísimos otros; el pulque ahora tan en desuso, el tequila ahora tan popular, el bacanora, el sotol, el mezcal, la horchata, el tepache o cuando menos una cervecita pero bien helada; los cohetones de vara con su seseo ascendente que se desborda con un seco estallido final, la luminosidad multicolor en que se manifiesta la creatividad de los artesanos de la pirotecnia mexicana; sin los primeros, la fiesta mexicana no sabría igual, y sin los últimos, no se vería igual.

Los relatos tradicionales que mencionan alguna participación muy señalada del músico y de la música desde una perspectiva asentada en el dintel de la leyenda o del mensaje histórico, como el muy conocido del flautista de Hamelin, que conviene por un determinado precio, librar a la ciudad invadida por las ratas atrayéndolas con el sonido de su instrumento y después de cumplir su parte del trato, los ciudadanos se negaron a pagarle la cantidad pactada por lo que el célebre flautista, embelesando con su música a los niños de la ciudad, los atrae para desaparecer con ellos. En la antigua Persia, se asignó a la música el calificativo de actividad vergonzosa mientras que en las religiones más antiguas se formaba la casta de sacerdotes-músicos al servicio de los templos. En la antigua Grecia Ulises se salva del peligro inminente del canto de las sirenas amarrado al mástil de su barco. Otra mención muy difundida es la de Nerón tocando el violín mientras incendiaba

Roma y una mas es la de Orfeo amansando las fieras con su música. En la tradición mexicana, la pieza musical mas popular para celebrar los cumpleaños, se llama “Las mañanitas” en la que se hace alusión al rey David conocido por la cura que proporcionaba tañendo su arpa.

Durante la edad media la actividad del músico es vilipendiada por la sociedad que lo relaciona con el vagabundo y el ratero, la iglesia lo acusa de prácticas paganas y mágicas, la ignominia y la maledicencia caen sobre el juglar, el músico itinerante que hace la diversión lo mismo que transmite la noticia “Un juglar puede muy bien actuar una noche para una boda aldeana y la siguiente noche en un castillo, en donde come y duerme con los sirvientes” Attali (1995), quien dice que Ricardo Corazón de León contrataba juglares para que compusieran canciones alabando su gloria al cantarlas en la plazas públicas, también refiere como pasa el músico de vagabundo sin empleo fijo a sirviente al servicio del poderoso y cuando no tienen empleo fijo, los menestrales conforman cofradías como en los oficios artesanales, adoptan a San Julián como su santo patrón, administran su fondo de retiro y de enfermedad y tienen tarifas para el cobro de sus emolumentos, fijadas por la autoridad municipal. Con el trabajo del músico residente o de servicio exclusivo para una corte, desaparece como artesano libre y “...desde ese momento el músico se engancha económicamente a una máquina de poder, político o comercial, que le da un salario por crear aquello que necesita para afirmar su legitimidad. Como los sonidos de la música tonal en el pentagrama, está encerrado, canalizado. Sirviente, su remuneración y su vida cotidiana dependen de la buena voluntad del príncipe” Attali (op.cit).

La Música se encuentra tan cerca de nosotros como lo ha estado siempre en todas las sociedades. Su uso y disfrute se manifiesta con música para la cotidianeidad personal: para trabajar, para enamorar, para recordar, para pelear o para arrullar a los niños; con

música nacionalista para exaltar el fervor patrio, canciones de guerra, himnos, para recordar las gestas heroicas; también se le ha atribuido valor terapéutico y místico, con música para sanar, música para elevar el espíritu y música para la oración entre otros usos y disfrutes. Infinidad de ocasiones he escuchado cantar en la iglesia -las más de las veces con más fervor que entonación, que aquí es lo que realmente vale- feligreses conmovidos hasta las lágrimas temas que aluden a la cercanía de Dios, al perdón que necesitan o al cobijo espiritual de la santa madre iglesia:

*Dios mío, dios mío
acércame a ti,
paloma sedienta
que vuela hacia ti. (Cántico católico)*

La tradición cantora en los ritos eclesiásticos de la religión católica hacía de las solemnes misas cantadas, momentos estelares para quien tenía la gracia de cantar bien o de sufrimiento estoico -mas para los fieles que para el oficiante- en la desafinación de quien carecía de ella. Las celebraciones rituales en la iglesia son buenas oportunidades para cantar, así lo han comprendido los dirigentes de las iglesias cristianas y en la actualidad en México una buena parte de la participación en los servicios religiosos se basa en la participación de la gente en cantos con mensajes diversos de la iglesia de que se trate. En los estados sureños de Norteamérica es remarcable el alto grado de desarrollo de cánticos espirituales especialmente entre la población de raza negra, en agrupaciones corales y con intervenciones solistas de muy buena calidad. En México, las misas con mariachi en la catedral de Cuernavaca con el obispo Méndez Arceo en los años 60's o aquellas "misas de juventud" que hacían los Jesuitas en su sede de San Ángel, con guitarras eléctricas y batería muy al estilo del rock imperante en la misma década.

La radio y la televisión han enmarcado el uso y disfrute de la música en México desde hace varios años: *Señor locutor, ¿me complace con una melodía?* así empezaba un diálogo telefónico rapidísimo entre el escucha y quien conducía alguno de los muchos programas de complacencias que se oían en la radio mexicana de los años cincuentas y sesentas, en los que se dedicaban canciones con diferentes motivos, las más de las veces románticos, formando una tradición todavía existente en determinado medio social en el que por ejemplo, en la ciudad de México, las canciones de moda se aprendían a través de las estaciones de radio, cuya programación se constituía en uno de los usos más difundidos de la música popular y que, junto con los concursos de artistas amateurs –“La hora del aficionado” o “El cochinito”– rivalizaban con las radionovelas y clásicas series como “El monje loco” o “Carlos Lacroix”. La radio hacía y deshacía estrellas. Para triunfar en la música se tenía que pasar por la consagración en la XEW. En sus estudios se lanzaban a la fama los grandes artistas de la época, cantantes, directores de orquesta, arreglistas y grupos musicales, convirtiéndose la calle de Ayuntamiento y sus alrededores, en lugar de cita de músicos, oficinas de contrataciones y tiendas de música impresa e instrumentos musicales.

En otras estaciones radiodifusoras, el auditorio no urbano también era atendido con “La hora del granjero” o con el “Amanecer ranchero” a deshoras de la mañana, el gusto popular se desbordaba con la “Charrita del cuadrante”, los estudiantes oíamos radio 590 y los que tenían ya algo para recordar sintonizaban la 620 o la estación que transmite “música ligada a su recuerdo”. La estación XELA transmitía “buena música en México” y Radio Universidad era responsable de culturizarnos en la música “Clásica” hasta media noche en que cerraba sus transmisiones con la “Sonatina virreinal” de Bernal Jiménez como rúbrica. Las estaciones de frecuencia modulada apenas empezaban a despegar y el número de receptores de FM eran escasos, una voz femenina pretendidamente “sexy” anunciaba las

música que presentaba “Radio triunfadora” y en “Radio Maranata” se podían escuchar varias melodías en disfrutable sucesión sin avisos comerciales de por medio.

En años más cercanos, ha sido la televisión la que ha asumido el papel de dictadora de los éxitos musicales en México; el recientemente homenajeado y fallecido Raúl Velasco, desarrolló un programa televisivo identificado con el antónimo del título de una película griega de éxito internacional: “Nunca en domingo” estableciéndose “Siempre en domingo” como el programa que durante varios años fue determinante en señalar la música, los compositores e intérpretes que el público deseaba -tenía que- escuchar. En una época en que la TV abierta era la única que podía uno mirar -no había satélite ni cable- el canal 2 con proyección nacional tenía el virtual monopolio de la programación televisiva, canal 13 no era más que un grisáceo intento de pantalla y canal 11 todavía no lograba posicionarse adecuadamente. Niños, que ahora se han convertido en empresas musicales sumamente rentables, fueron lanzados al estrellato en las emisiones de Raúl Velasco, tal como sucedió con Luis Miguel, Paulina Rubio y Thalía, o bien grupos como “Pandora”, “Flans” y “Timbiriche”; asimismo, lograba mantener en el gusto del público a los ya conocidos como Marco Antonio Muñoz, Lucha Villa o la Sonora Santanera y compositores como Ferrusquilla o Manzanero.

Durante 2006 emisiones como “La academia” de TV Azteca o “Bailando por un sueño” de Televisa, en las que la música tiene un papel preponderante, hacen que estas estaciones logren un elevado “rating” y que la televisión mantenga su participación en producciones musicales; otros ejemplos de esta participación son “Boleros” del Canal 11 y “El estudio de Manzanero” transmitida por Canal 22, un programa con formato muy parecido al que usó hace años Televisa, para “El estudio de Pedro Vargas”.

En la cinematografía mexicana, la música ha desempeñado en determinadas épocas un papel protagónico. Podemos advertir la presencia de la música ranchera en muchas películas antiguas sobre la temática bravía y campirana -“Allá en el rancho grande”- o la epopeya de la revolución -“La cucaracha”, “Las mujeres de mi general”- y después en la zaga de ricos y pobres entonando “Amorcito corazón” o música de baile en el ambiente citadino de cabaret en los años de Juan Orol con sus películas de gánsteres y rumberas hasta las más recientes de cabarets y ficheras con temas musicales en guapachosa evolución desde “Santa” hasta “Falsaria” (Hermanos Martínez Gil en la cinta “El lugar sin límites”) con su *¡Oye Salomé!*. En filmes desarrollados en México en los últimos años, la música ha jugado un papel secundario, estrictamente de acompañamiento; algunos han sido especialmente exitosos y aunque utilizan extensivamente la música, en ningún caso podríamos decir que algún tema musical lo identifique específicamente. “Amores perros” (2002) de Alejandro González Iñárritu registra 13 temas musicales (“Yolanda” de Rafael Padilla interpretada por “Los gatos negros”, “Gimme the power” de M.A. Huidobro interpretada por la banda “Espuela de oro” y “La cumbia del garrote” de A. Burlet interpretada por “Los del garrote”).

“El crimen del padre Amaro” (Ripstein, 2002) registra 12 números musicales (“Te odio” de Pérez y Numa en interpretación de Pablo Montero, “Chingón de Chingones” de Elías Robles en interpretación de “Los Razos”, el adagio del Concierto para piano No. 5 de L.V Beethoven en interpretación de Emanuel Ax y la Royal Philharmonic Orchestra dirigida por André Previn); “Y tu mamá también” (2001) de Alfonso Cuarón que utiliza 23 números musicales (“Here comes the Mayo” autor e intérprete “Molotov”, “Son de la negra” Rubén Fuentes/Silvestre Vargas, “Nasty sex” de Del Campo y Rojas, interpreta “La revolución de Emiliano Zapata”, “Insomnio” de Del Real y otros, interpreta “Café Tacuba”).

“Babel”, otro film de González Iñárritu, fue nominado en el 2007 para la obtención del Oscar de la Academia de Ciencias y Artes Cinematográficas de los Estados Unidos, resultando premiada la banda sonora de esta película desarrollada por el músico argentino Gustavo Santaolalla.

La música también se ha disfrutado por generaciones de mexicanos que han asistido a diversas modalidades del espectáculo en las carpas y teatros de revista, el Margo, el Blanquita, el Follies y el Tívoli entre otros o a producciones tan exitosas como la que ha hecho Carmen Salinas con *Aventurera*, reviviendo la idea original de aquella vieja película con la cubana Ninón Sevilla.

En la contienda política del año 2000, Juan Gabriel se hizo presente cantando en favor de Francisco Labastida Ochoa a la sazón candidato del PRI a la Presidencia de la República:

*“Ni Temo ni Chente
Francisco será presidente”*

Se dice que su mal tino en el pronóstico político, le acarreó en vías de hecho, la cercanía no deseada de la autoridad fiscal durante el sexenio de Vicente Fox.

En el uso industrial del mensaje comercial, se ha usado la música con resultados positivos para crear atmósferas específicas y jingles que inducen o ayudan en la labor de venta; entre ellos se encuentra en México, el caso muy especial de “Los tomatitos” que aún cuando su letra habla de verdugos y muerte, *–Estaban los tomatitos, muy contentitos, cuando llegó el verdugo, a hacerlos jugo, no me importa la muerte, dicen a coro, si muero con decoro en los productos Del Fuerte-* ha sido usado exitosamente durante décadas en la publicidad de esa Empresa y a los niños les divierte mucho, pasando inadvertida la implícita crueldad de su letra.

El canto y la danza

Párrafos arriba, nos referíamos al gusto por las canciones rancheras mexicanas más al sur del Suchiate y lo mismo podemos decir del gusto de los mexicanos que disfrutamos de la música escrita por Piazzola, tanto como la que cantaba Gardel o la que nos ha hecho cantar Joao Gilberto. Cantar y bailar expresiones artísticas que delatan la cultura de los pueblos, la forma en que baila o canta la gente mostrando una gama de sentimientos tan diversos como, por ejemplo, su sensualidad o su religiosidad.

La palabra llevada a la música o la música a la palabra, es un binomio inseparable del desarrollo del ser humano y seguramente uno de los primigenios signos de arte que le han acompañado en su devenir histórico; cantar es además una de las manifestaciones artísticas naturales de la humanidad, para expresar la enorme variedad de sentimientos de que es capaz, canta cuando está triste y cuando está contento, cuando está enamorado y cuando está decepcionado, cuando se siente belicoso o de ánimo pacifista, en fin, en todos sus estados de ánimo encuentra motivos para cantar desde la plegaria entonada por el creyente religioso, muchas veces, como ya dijimos, con más fervor que entonación, hasta las interpretaciones del cantante de voz fina y educada en los diversos géneros musicales. Reconociendo esta dualidad entre la Música y la palabra, habrá que tener muy presente la diferenciación de la labor musical con la literaria, dos artes diferentes que requieren también de entrenamiento y conocimientos diferentes para su composición, interpretación y concertación.

Así como la palabra forma con la música el canto, el movimiento del cuerpo llevado por la música, hace el baile; ambas, el cantar y el bailar constituyen las formas más humanas de hacer música, de expresarse musicalmente con el cuerpo.

El baile, dice Gloria Contreras, es mucho más que mera actividad física, es el intelecto en armonía con la expresión de sentimientos dice cuando se refiere a su coreografía sobre “La consagración de la primavera” de Igor Stravinsky, la persona que baila aprende a entenderse a sí mismo, a ser verdadero, continúa diciendo la bailarina-coreógrafa y maestra de muchas generaciones de bailarines; coincide con lo que comentan muchos conocedores profundos del baile de salón: la esencia es sentir el cuerpo, para entonces disfrutar plenamente la danza. El ballet no es solamente “El lago de los cisnes” o “Las sílfides”, dice, hay muchas músicas para disfrutarlas bailando, como el Mambo por ejemplo, es hermoso y lo muestra con su coreografía sobre el “Mambo universitario” de Dámaso Pérez Prado, Sensemayá de Silvestre Revueltas o, uno de sus mayores éxitos, Huapango de Pablo Moncayo.

Amalia Hernández hizo la delicia de muchas generaciones de espectadores en el Palacio de Bellas Artes con su afamado Ballet folklórico, convertido en un atractivo turístico que no podía faltar en la agenda de los visitantes de la Ciudad de México. Algunas críticas fueron hechas en el sentido de que las coreografías no se apegaban a la tradición y que mas bien era un espectáculo para turistas extranjeros, pero finalmente se lograba una hermosa conjunción de música, vestuario y danza mexicana que difícilmente se podría ver en algún otro lugar.

El danzón es una de las tradiciones dancísticas en México que aún cuando se encuentra un tanto en desuso, significa el virtuosismo en el arte de bailar con pareja muy cerca, con mucha coordinación; Acerina y su danzonera, la orquesta del “Campeón” Carlos Campos, Pepe Castillo, Arturo Núñez y el “millonario” Pablo Beltrán Ruiz entre otras agrupaciones musicales, hicieron famoso este ritmo en México con “Nereidas”, “Almendra” o “Blanca Estela”. El ya mencionado Dámaso Pérez Prado con el mambo en

los años cincuentas y un poco después el chachachá hicieron bailar a todo México en la época previa al Rock and roll con Bill Haley y sus cometas presentando “Rock around the clock” y Elvis Presley impactando a la juventud con sus interpretaciones que desatarían la onda de conjuntos de rock que integraban jóvenes en México, como Los Teen Tops, Los Rebeldes del Rock o los Crazy Boys en estruendoso contraste con los valeses y mazurcas que habían bailado quienes en esa época eran abuelos.

El baile y la música atestiguan el paso de las épocas que viven las sociedades y también muestran la identidad de sus actores y los estratos sociales a los que ellos pertenecen. Lo mismo en el parque de la marimba en Tuxtla Gutiérrez, Chiapas dónde las parejas lucen sus habilidades dancísticas al ritmo que marque la marimba-orquesta que cubra el evento o en la colonia Obrera, de la ciudad capital mexicana, podemos apreciar todavía estas manifestaciones urbanas en lugares ya tradicionales como el Ratón, el Balalaika o el Tío Sam (que le dio nombre a una glorieta que estaba sobre la calle de Niño Perdido en los límites de la Obrera y la Buenos Aires) y mas adelante el Siglo Veinte (ya desaparecido), el Dandy, el Azteca y el Casa Blanca en las cercanías con la zona de prostitución de Las Vizcaínas (calle que toma su nombre de una antigua escuela de larga tradición desde la época virreinal, que ahí tiene su edificio).

Así es de que el baile y la música tienen funciones diversas e importantes en el desarrollo social que en México, podemos apreciar por su presencia en rituales de danzas indígenas, en el llamado baile regional con música de diferentes partes de la república (la Bamba, el Jarabe tapatío, etc.), en el baile de acercamiento social, en el enamoramiento, en el ligue y en el faje y en el destrampe que se escenifica en las “disco” y los “antros” de hoy como en el cabaret y los centros nocturnos de siempre.

Música aborigen, música popular y música clásica

Las culturas originales de cada lugar en la Geografía mundial han tenido y tienen que dirimir sus derechos primigenios en toda ocasión de la historia universal; por lo que toca a nuestro continente, tanto en América del Norte como en América del Sur, los indígenas canadienses (*First Nations*), los Apaches o los Aztecas, en la primera, o los Incas en la segunda, o en otros continentes los pobladores originales en África o en Oceanía, han tenido que enfrentar sin éxito, a sus *invasores-descubridores-conquistadores* europeos. En esas confrontaciones, las culturas fueron modificadas y el uso y disfrute de la música también, incluyendo desde luego, los instrumentos para producir música. En México, por ejemplo, se adoptó el modelo de violín proveniente de Cremona, adecuándolo a diversas versiones locales como las de los Tepehuanos o las de los Tarahumaras en los actuales territorios de Nayarit y Chihuahua respectivamente o las vihuelas españolas a las huapangueras en la región Huasteca (Hernández, 2003).

La que se conoce en la actualidad como música popular, se refiere en realidad a una producción híbrida tanto en sus concepciones como en su instrumentación, en la que ha devenido tanto la música aborigen como la que en su momento provino de Europa y de otras regiones del mundo. Los sones de mariachi, como los jarochos, las polcas y los valsés mexicanos, como los joropos venezolanos o los sones cubanos, son producto del mestizaje cultural y como tal debe ser entendido y apreciado su arte musical. De esta manera me parece, que podría juzgarse con justicia el valor de cada aportación, sin mistificar al indígena ni menospreciar al extranjero, o al revés, que a final de cuentas se funden para darnos hoy el arte que disfrutamos.

En términos generales, no deja de causar cierto descontrol el uso del término “clásico” en cualquier acepción del lenguaje, en especial cuando es aplicado a la Música, pues mientras que para algunos ese término se refiere a la producción musical de cierto período, para otros es la de ciertos autores y para mucha gente es sinónimo de música aburrida, que no se entiende o que solo le gusta a la gente “cultura”. También se le refiere frecuentemente como antónimo de música popular, sin embargo, podríamos señalar que existe música clásica que es muy popular (v.gr. Quinta sinfonía de Beethoven) y música popular que ya es clásica en su tradición (v.gr: Son de la negra). Algunas personas clasificarían igualmente clásica la música de Schubert, la de Bach o la de Mahler, simplemente porque les suena a lo que debe ser catalogada como clásica, sin pensar en romanticismo ni modernismo alguno. Otras maneras que se han usado para diferenciarlas, es referirse a la música clásica como Música de “concierto” o llamarle Música de “arte”, ambas denominaciones difíciles de sostener; la primera cuando oímos que Juan Gabriel ó Alejandra Guzmán ofrecen “conciertos” y la segunda, en lo que me gustaría que muchas opiniones coincidieran, es que dado que la Música es un arte y decir Música es decir toda la Música, sin apellidos, no podrá haber, por definición, Música que no sea de arte. De una manera tácita, se reconoce que cierta música ha adquirido el estatus de clásica, cuando su aceptación a través de los años, le convierte en modelo o referencia reconocida, en su concepción estética, su estructura técnica y su valor artístico. No obstante, me parece que el término sigue siendo inapropiado o al menos insuficiente. Es en este sentido que cobra, a mi entender, un gran significado aquello de que la más acertada clasificación de Música no es entre clásica, popular, de concierto o de arte, sino simplemente, entre buena música y mala música.

La música y la difusión de la cultura

Uno de los pilares de la cultura universal es indiscutiblemente la música, la música que nos acompaña desde los arrullos de la madre o del padre o de los dos, con sus canciones de cuna (Brahms, universalmente; Sabre, cerca de mi mexicanidad o Torres, muy pegado a mi corazón) hasta la tumba, pasando por todas las etapas de nuestra vida, los sueños, las ilusiones, los enamoramientos, las decepciones, los éxitos, los fracasos y tantas cosas más que suceden en nuestras vidas. Sin embargo la Música no va sola, en la conformación cultural intervienen como ya he mencionado muchos otros aspectos de la vida de los seres humanos y en cuando nos referimos a preservar y difundir la cultura, interviene no solo el hombre con su actuación como ente particular, sino de manera muy significativa, las instituciones que ha formado para ello. En México, el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, CONACULTA, es el organismo responsable de la promoción y mantenimiento y enriquecimiento de la cultura en nuestro País; su responsabilidad tiene que ver lo mismo con la radiodifusión y la labor televisiva, que con la cinematografía, el teatro, la museografía, la educación e investigación, la preservación del patrimonio cultural mexicano y la vinculación con la cultura universal. Para atender el crecido número de actividades que tales responsabilidades representan, este consejo tiene una estructura organizacional conformada, además de las oficinas de la Presidencia de este organismo, por un número crecido de coordinaciones y direcciones generales, que enseguida anoto en forma de lista para dar una idea de la diversidad organizacional en cuanto a funciones y lo extenso de su tramo de control:

- Coordinación Nacional de Proyectos Históricos.
- Coordinación Nacional de Patrimonio Cultural y Turismo.
- Dirección General de Bibliotecas.
- Dirección General de Asuntos Internacionales.
- Dirección General de Comunicación Social.

Dirección General de Culturas Populares e Indígenas.
Dirección General de Publicaciones.
Dirección General de Sitios y Monumentos del Patrimonio Cultural.
Dirección General de Vinculación Cultural.

Además, en un esquema organizacional corporativo, le reportan las siguientes entidades:

Canal 22 TV
Centro Cultural Helénico
Centro Cultural Tijuana
Centro de Capacitación Cinematográfica
Centro de La Imagen
Centro Nacional de las Artes
Centro Nacional para la Preservación del Patrimonio Cultural Ferrocarrilero
Cineteca Nacional
Educal Libros y Arte Conaculta
Estudios Churubusco Azteca
Festival Internacional Cervantino
Fondo Nacional para la Cultura y las Artes
Instituto Nacional de Antropología e Historia
Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura
Instituto Mexicano de Cinematografía
Programa Cultural Tierra Adentro
Radio Educación
Sistema Nacional de Fomento Musical

Esta estructura incluye las actividades sustantivas de CONACULTA, faltaría tomar en cuenta, y esto es muy importante, la estructura de Planeación, Administración, Financiamiento y Control de Gestión. Seguramente se requiere un análisis profundo de la estructura organizacional de este Consejo y sus implicaciones en la eficiencia funcional del mismo, lo cual, sin embargo, no es tema de este trabajo y por ahora solo señalaré que la labor encargada a ese organismo, representa la espléndida oportunidad de servir a este país y de participar enfáticamente en su cultura y de manera muy especial en la Música, temática central de esta investigación.

Otro tipo de organizaciones, de actuación preponderante en la difusión de la Cultura son las Universidades. Las Universidades en el mundo tienen la obligación, no solo de estudiar sino de difundir, -como depositarias activas de nuestros saberes, sentimientos y

conciencias- nuestras culturas; eso es lo que hace, y lo hace muy bien, la Universidad Nacional Autónoma de México. Otras universidades como la Universidad de Texas en Brownsville, enseña en su escuela de Música, al lado de la cátedra de “Conjuntos de cámara”, la cátedra de conjuntos de música mexicana “Mariachi band”. En la Universidad de Regina de la Provincia Canadiense de Saskatchewan, el maestro Edward Minievich, concertino de la Regina Philharmonic Orchestra de Canada, me pide música de mariachi y organiza un recital de niños violinistas mexicanos de visita en ese País.

En México, el Instituto Politécnico Nacional participa activamente en la difusión cultural con su propio canal de Televisión consolidado como la mejor opción en la TV cultural abierta y tiene ya varias décadas con su Orquesta Sinfónica, aquella que fundó el Maestro César Quirarte a partir de su Orquesta Sinfónica Obrera, presentando temporadas de conciertos en esa casa de estudios. Retomando el tema de la participación de la UNAM en la difusión de la cultura mencionemos aquí su labor a través de los diferentes programas que desarrolla en sus museos, librerías, foros, teatros, salas de concierto, danza y cine. El proyecto musical en nuestra casa de estudios, es responsabilidad de la Dirección General de Música, a la que me referiré un poco más adelante, la cual se encarga, entre otras actividades, de la organización de conciertos abarcando una gran diversidad de géneros y autores en la sala Carlos Chávez, en el Anfiteatro Bolívar y la Sala Nezahualcoyotl, sede de la Orquesta Filarmónica (OFUNAM).

De especial importancia para la música es la difusión que de ella se hace en la radio y la televisión universitarias, TV UNAM desde 1960 y Radio UNAM desde 1937 (pionera en América). “La radiodifusión cultural y la producción televisiva son una tradición en la UNAM de más de medio siglo. Esta casa de estudios puede adjudicarse la creación de la primera radiodifusora cultural del país. Ambos medios de comunicación: Radio UNAM y

TV UNAM son las ventanas a través de las cuales la Universidad Nacional difunde y comparte con la sociedad en general los beneficios de su proyecto cultural y académico” (WWW. difusión cultural UNAM, 2006). Hay que mencionar los museos universitarios cumpliendo un papel muy importante en la difusión cultural, “en la conservación, difusión y promoción del arte y la cultura, se advierte en el valor incalculable del patrimonio que posee y en la diversidad de sus museos y espacios de exposición”, entre ellos, el Museo Universitario de Ciencias y Arte, el Museo del Chopo y el museo experimental El Eco que “conjuga y representa los aspectos principales de la propuesta del artista: la mixtura sintética del talento estético, las profundas aspiraciones espirituales, la filosofía y la convicción de que la diversidad integral de la creación constituye para el hombre de hoy la oportunidad de encontrarse con la emoción” (Ibidem); además, habrá que anotar ahora el Museo de Arte Moderno, del que ya se puede ver en Ciudad Universitaria su estructura, en modernista concordancia, que se construye en lo que fuese el estacionamiento de la sala Nezahualcoyotl.

Hablando de difusión cultural, es muy importante mencionar la labor que realiza la UNAM en Teatro (Foro Sor Juana Inés de la Cruz, teatro Juan Ruiz de Alarcón y teatro Santa Catarina), en Cinematografía (Salas de cine Julio Bracho y José Revueltas) hay que resaltar la filmoteca con el acervo mas importante de América Latina, en sus aportaciones a la Danza Mexicana (Taller Coreográfico, Danza contemporánea y Ballet Folklórico en su sede la sala Miguel Covarrubias), en su esfuerzo editorial (la casa editora mas grande de Latinoamérica) y también en las llamadas culturas alternativas, *“El concepto “culturas alternativas” se ha puesto de moda en los últimos tiempos para definir cualquier tipo de expresión artística distinta a lo convencional, sin embargo su significado esencial se puede aplicar desde siempre al esfuerzo que ha hecho la Universidad Nacional para abrir sus*

puertas a las opciones culturales de alta calidad que se atreven a correr el riesgo de la experimentación. Todas estas manifestaciones, que se suelen definir también como acciones culturales y artísticas marginales, encuentran siempre un lugar en espacios universitarios como el Museo Universitario del Chopo y la Casa del Lago Juan José Arreola, recintos donde han despuntado los movimientos artísticos más vanguardistas de este país” (Íbidem).

Por todas estas razones, fui a preguntar al responsable de dirigir la difusión de la cultura en la UNAM y al director de actividades musicales de la misma universidad sus opiniones al respecto. Conversando con el Doctor Gerardo Estrada ¹, mencionamos que una de las tres misiones importantes que tiene la UNAM, es difundir en los términos más amplios la cultura universal como patrimonio mundial, resaltando la aportación de México y de los mexicanos; las otras dos, ya sabemos, son la docencia y la investigación. Nuestros objetivos se dirigen entre otras cosas, hacia preservar y difundir las artes, alentar su creación y coadyuvar en la formación integral de nuestros estudiantes, favoreciendo de esta manera no solo a la comunidad universitaria, sino propalando tales frutos hacia la sociedad en general. Para esta labor, aún cuando se cuenta con algunos apoyos para su financiamiento, éstos resultan insuficientes, como suele suceder con lamentable frecuencia; sin embargo, creo yo que siempre habrá el recurso de la creatividad y el ingenio para enfrentar las limitantes de la escasez de recursos para la cultura.

En este contexto, tratándose de Música, se busca difundir la obra que nos han legado los grandes maestros de este arte universal, manteniendo a la vez un espíritu abierto en la búsqueda de escuchar las innovaciones de los compositores contemporáneos y dando

¹ Agradezco las entrevistas y apoyo que me dispensó el Dr. Gerardo Estrada Coordinador General de Difusión Cultural de la UNAM en el 2006, para la realización de esta investigación

su lugar a las obras debidas a la inspiración mexicana. Seleccionar la obra musical de buena calidad y difundirla abre a la sociedad una opción diferente, abre una oferta adicional que las vías comerciales no le ofrecen. A esta convocatoria, en razón de sus restringidas dimensiones, solo puede acceder poca gente pero ésta influye en la formación de líderes de opinión que ejercen un efecto multiplicador en la difusión de los bienes de la cultura.

Cuando uno asiste en Ciudad Universitaria D.F. a la sala de conciertos que lleva por nombre el del rey poeta texcocano Nezahualcoyotl, además de admirar su arquitectura moderna y disfrutar del confort de sus instalaciones, se siente partícipe de la creación del arte que ahí se expresa, 120 maestros aplican en cada uno de sus conciertos toda su sensibilidad, conocimiento y habilidad en la ejecución de las grandes obras del legado musical universal. *“Podemos ver –dice Sergio Vela²– la participación de la UNAM en la oferta de música en México diferenciándola del ámbito comercial, la Universidad participa en la música artística, culta, clásica o de concierto y la popular, que es diferente a la comercial”*.

La presentación de música de cámara con cuartetos de cuerda, ensambles de alientos y diversas combinaciones de instrumentos solistas en recitales de magnífica calidad en la sala Carlos Chávez especialmente diseñada para apreciar muy cercanamente este tipo de música o en el añoso Anfiteatro Bolívar en el antiguo barrio estudiantil del centro histórico de la Ciudad de México, alterna con los festivales de sones en la explanada del Centro Cultural Universitario, con presentación de bandas indígenas en el Espacio Escultórico de Ciudad Universitaria y con el rock pesado y el rap que se presenta con toda frecuencia en el

² Agradezco al Maestro Sergio Vela, en ese momento Director de actividades musicales de la UNAM, las entrevistas que me concedió; especialmente la última de ellas, cuando faltando unas pocas horas para ser nombrado Presidente de Conaculta, me dijo sus opiniones con toda paciencia.

Chopo, antigua sede del museo de historia natural que albergó durante muchos años a su emblemático dinosaurio. Esta participación busca ser incluyente, abarcar la música de compositores mexicanos y la música contemporánea mundial en sus diversos géneros y manifestaciones. *“La UNAM –agrega el Maestro Vela– busca rescatar nuestras tradiciones y promover la creación contemporánea y el trabajo de nuestros intérpretes, en aquellas manifestaciones de nuestra cultura que no estén inmersas en los fenómenos comerciales”*.

La Música y la Cultura, en las aristas aquí mencionadas y en muchas más, tienen necesariamente implicaciones en la construcción y preservación de la casa de la humanidad, es decir en la economía mundial. De eso me ocuparé en el capítulo siguiente.

Capítulo II

La Música en la era de la Globalización

Capítulo II

La Música en la era de la Globalización

La música como actividad económica

La globalización

Los vínculos mundiales del quehacer musical

Creación original y propiedad industrial

Conocimiento y generación de riqueza

La Música, la Administración y el Capital Social

La Música como actividad económica

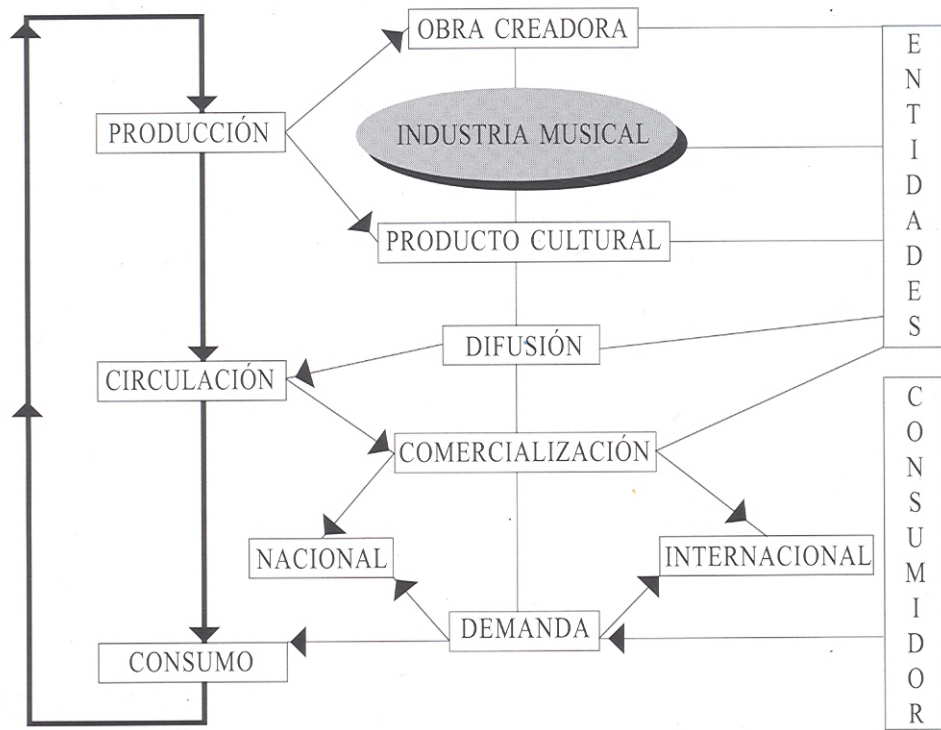
Este trabajo tiene que ver con el uso de la música y su valor en la sociedad, un valor no solo de apreciación estética, sino de retribución económica también. A no dudar, el valor del disfrute estético provocado por el arte, y la música no es la excepción, es enorme e intangible y lo podemos apreciar en varias facetas y en varios contextos. Éste es el propósito de este capítulo, mostrar el ámbito en el que se puede ubicar el contenido de este estudio y presentar las referencias que me permitan abordar el fenómeno musical desde el punto de vista económico y administrativo.

Al igual que cualquier otra actividad, la música tiene costos asociados a su producción y a su distribución y, finalmente, tiene un precio. Un precio de venta; que es la cantidad en dinero que paga el público interesado en escuchar una obra musical, es por ejemplo la cantidad que uno paga por oír el son de “La negra” interpretado por un grupo de Mariachi en San Pedro Tlaquepaque, Jalisco o la cantidad que pagamos por oír en cierta memorable ocasión a Yo Yo Ma hacer prodigios con su violonchelo en el templo de la Profesa de la Ciudad de México. En ambos ejemplos pagaríamos por ser escuchas presenciales, pero también podríamos oírlos como parte de un auditorio distante a través de

medios electrónicos como la radio y la televisión, en su modalidad de contratación restringida (de paga) o abierta por lo que suponemos no hacer pago alguno, sin embargo la estación de radio o TV que haga la transmisión en ésta, desde luego que recibe un pago de sus patrocinadores, (que a su vez obtienen de los consumidores) y que los autores e intérpretes de las obras escuchadas deben cobrar por su participación.

También podríamos disfrutar de esas obras en una grabación, para lo cual tendríamos que pagar por el medio en que se escuchase, esto es, comprar el disco, la cinta o los derechos para disfrutarle por otros medios de transmisión electrónica.

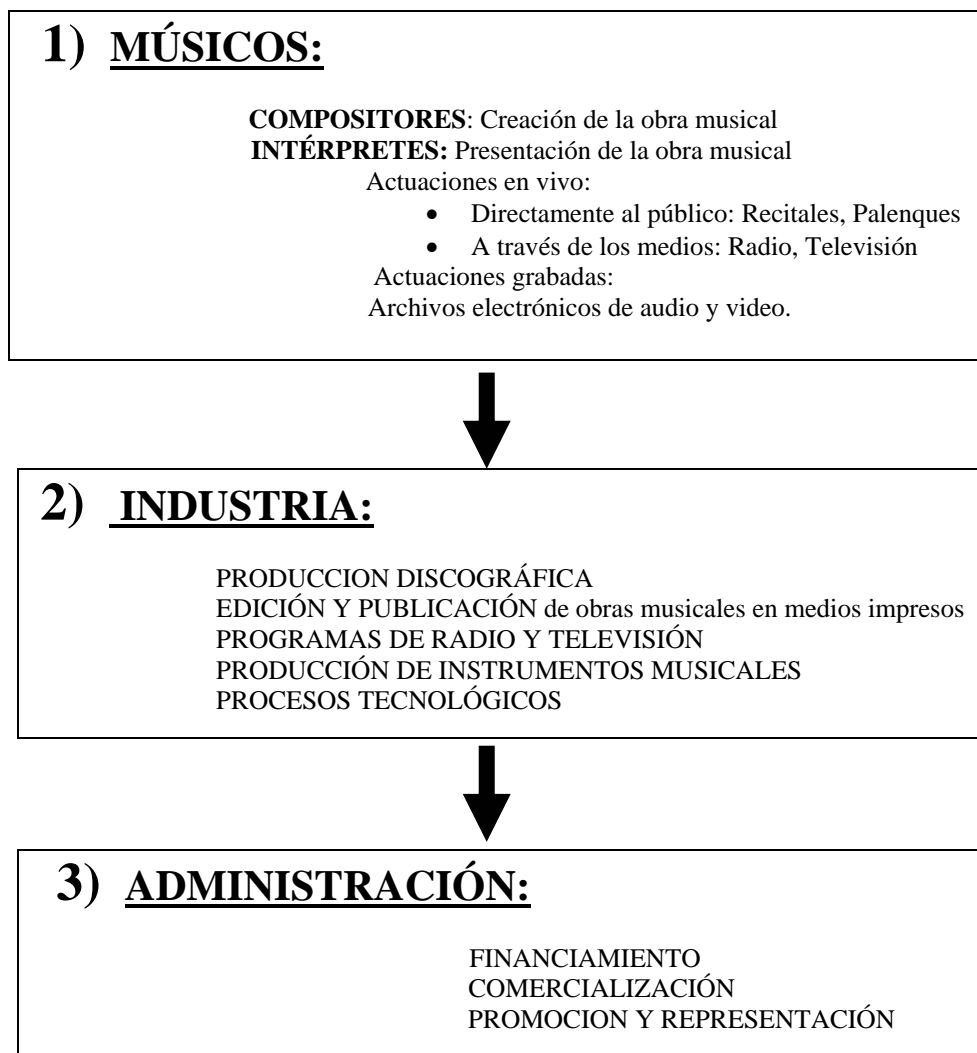
Toda la cadena que hace posible la música, desde su concepción hasta su disfrute. esto es, cada uno de los eslabones que al agregar algún valor a una obra, hacen posible su existencia: el compositor, el intérprete, la tecnología para producir la obra y para difundirla, los medios, el financiamiento, el mercadeo y la administración en general entre otros, se puede apreciar desde diversas perspectivas; el producto musical solo logra manifestarse plenamente a través de su distribución y consumo, lo cual “...*implica no solo un concepto de producción a partir del resultado artístico llevado a producto cultural, a través de la industria musical...*” (Díaz, 2003), con la consiguiente implicación de mercado no solamente con la intención cultural, como lo podemos apreciar en su diagrama que reproduzco a continuación:



Ciclo de socialización de la música

Publicado por Clara Díaz en Clave, año 5 No. 1, La Habana Cuba, 2003.

Una manera de apreciar el mercado musical, se puede presentar agrupando en tres fases la participación de los actores de la cadena de valor de la producción musical: los músicos, la industria y su administración, que presento en el siguiente cuadro:



Este conjunto de tres fases nos muestra la composición de la obra musical como base que inicia esta cadena de valor, el trabajo del intérprete que hace posible el uso y disfrute de la obra a través de su actuación, la participación de la Industria en la producción

y reproducción masiva del producto musical y el proceso de administrar el esfuerzo humano conjunto para la consecución de los objetivos de dar a conocer la obra y obtener dividendos de su explotación comercial, son eventos que se dan en el ámbito económico del mercado: “...*la música ya no es solo arte, sino sobre todo mercancía, la industria musical se ha convertido internacionalmente en un renglón económico sumamente poderoso, capaz de generar enormes ganancias....el producto musical nace bajo el estigma (sic) de tener que garantizar como finalidad su valor de cambio, y bajo tales preceptos así será su trascendencia social, según sea su suerte recorrida en el complejo engranaje del universo del mercado*” (Díaz, 2003). Me parece que el estigma que menciona esta autora, representaría más bien, como en todas las acciones y cosas en la vida, la ineludible confrontación del beneficio a obtener con los costos para obtenerlo y si algo se percibe valioso se persigue si no, se abandona.

A partir del trabajo pionero de Adam Smith en el último cuarto del siglo XVIII sobre la riqueza de las naciones, se establecen dos conceptos fundamentales para la formación de la ciencia económica, la división del trabajo y los mercados libres. Benham, en su texto ya clásico de Economía, se refiere al concepto común de mercado como el lugar donde se intercambian mercancías pero señala también, que existen mercados para algo distinto a las mercancías convencionales, refiriéndose a “..*mercados de bienes raíces, de divisas extranjeras, de mano de obra, de capitales, etc, en realidad puede haber un mercado para todo lo que tenga precio, y puede no existir un lugar determinado a donde se circunscriban las operaciones.*” (Benham, 1962); así, los vendedores y los compradores pueden reunirse personalmente para realizar sus transacciones o pueden comunicarse por diversos medios, desde el ya antiquísimo correo de superficie hasta la moderna comunicación electrónica en tiempo real. Se dice que un mercado es perfecto cuando todos

los vendedores y compradores están enterados del nivel de precios dentro del que se negocian las mercancías y se reputa como mercado imperfecto cuando algunos de esos compradores y vendedores no cuentan con esa información. Es claro que los mercados en la actualidad, en esta nuestra era de la información, tienden a ser en consecuencia, cada vez menos imperfectos.

Al hablar de mercados, se hace indispensable establecer otros conceptos con ellos relacionados, como la oferta, la demanda, los precios, los costos y el valor.

LA OFERTA Y LA DEMANDA

Todos los aspectos de la Economía giran sobre la idea de escasez de los bienes y los servicios; si alguno de ellos se encuentra ilimitada y gratuitamente disponible, no se ocuparía de él la ciencia económica. Tal característica hace posible considerar dos conceptos clásicos en este campo, la oferta y la demanda, establecidos en el siglo XIX a partir de las primeras aportaciones teóricas de gente como Antonio Cournot y Alfred Marshall o de las primeras aplicaciones prácticas propuestas por Fleeming Jenkin; Parkin (1995) dice que la ley de la demanda establece *“Con el resto de las cosas constante, cuanto mayor sea el precio de un bien, menor será la cantidad demandada”* y que la ley de la oferta dice *“Con todo lo demás constante, cuanto mayor sea el precio de un bien mayor será la cantidad ofrecida”*

De gran importancia para nuestras reflexiones sobre oferta y demanda en un contexto global, es situarlas en relación a dos vertientes muy importantes de teoría económica, el punto de vista de Keynes por un lado y el de Friedman por otro. El primero con la participación del Estado regulando el accionar de los mercados y el segundo con la postura opuesta, la de liberar el mercado asumiendo que éste se auto-regula y que la oferta

y la demanda finalmente hacen que las corrientes de mercado, alcancen sus propio nivel. Esta última es la bandera de los llamados neoliberales partidarios de la globalización y oponiéndose a ésta la corriente que preconiza que los mercados requieren, para su buena marcha, ser conducidos a partir de las políticas de estado y de gobierno.

En términos generales, podemos decir que la cantidad de bienes o servicios que sus productores ponen a disposición de los posibles adquirentes, constituye la oferta y que la cantidad de tales bienes o servicios que la población está dispuesta a comprar constituye la demanda; es decir, son las dos caras de la moneda, una influye a la otra de diversas maneras, en la cantidad demandada, en la cantidad ofrecida y muy especialmente en los precios. Si la oferta es mayor que la demanda el precio tiende a disminuir, es el caso del mercado de trabajo en el que la oferta de mano de obra no calificada generalmente es abundante, su demanda es limitada y escasamente remunerada mientras que el personal sumamente especializado es escaso y altamente retribuido.

La oferta y la demanda dependen también de la inversión, de la tecnología, de la información y de la infraestructura entre otros factores que se basan en el conocimiento y la educación disponible en una sociedad.

El papel decisivo que ha jugado en México, el Tratado de Libre Comercio de América del Norte, como influyente instrumento de política económica, puede ser visto desde la perspectiva de diferentes analistas, con argumentos a favor o en contra; por ejemplo, Piedras (2004) opina que *“A partir de la firma del TLCAN la participación del estado como promotor de la cultura ha disminuido ya que ahora el mercado se rige por las leyes de la oferta y la demanda, todo se deja a la participación de los grandes grupos empresariales extranjeros sin que exista un criterio sobre lo que necesita México para su desarrollo cultural”*.

En realidad no es que ahora se rija el mercado por las leyes económicas y antes no sucediera así, pues el mercado de los bienes de la cultura como cualquier otro mercado define sus comportamientos a partir de ellas. Los productos de las industrias culturales de todo el mundo, como por ejemplo las que tienen que ver con la pintura, la música o la literatura, tienen un precio que se determina a partir de las condiciones específicas de las cantidades demandadas y las ofrecidas, la participación de los gobiernos en la orientación de la demanda y de la oferta es muy limitada y su campo de acción será más redituable socialmente en la educación y en la implementación de políticas públicas tendientes a la preservación de la cultura propia. Desde luego que tales acciones se deberían ver reflejadas en los tratados de intercambio comercial que firme nuestro país y en el caso del TLCAN, nuestros dos vecinos de más al norte se reservaron el capítulo de las industrias culturales a lo previamente pactado entre los Estados Unidos y Canadá, en un tratado en el que México no participa.

La oferta de bienes culturales también se ve afectada por las cantidades que sea capaz de producir la industria, en el marco de las llamadas economías de escala, es decir cantidades demasiado pequeñas de producción reciben un impacto de costos fijos proporcionalmente mucho mayor que si pudiesen manejar grandes volúmenes de producción que generan tales economías. Esta situación afecta sobre todo, a las micro y pequeñas empresas haciéndolas muy sensibles a los cambios de mercado, comprometiendo negativamente su participación y limitando severamente su permanencia en él. Piedras (*op.cit*) también se refiere a las economías de escala en las industrias culturales como la cinematografía y la música y a sus efectos en las micro y pequeñas empresas que no tienen capacidad para ingresar o para permanecer en el mercado y menciona la escasez de financiamiento para los proyectos culturales, señalando que en América Latina es

prácticamente inexistente y que en la banca comercial no se tiene interés en este tipo de inversiones y la inversión privada corre un riesgo mayor con lo que se desalienta el emprender nuevas empresas y concluye: “...las empresas pequeñas relacionadas con la cultura, ya sea la producción cinematográfica o las compañías de danza, corren un gran riesgo al comienzo, por lo que difícilmente encuentran financiamiento en el mercado, haciendo imposible su solo establecimiento.” (Piedras, 2004)

PRECIOS, COSTOS Y VALORES

Tres conceptos distintos que frecuentemente se confunden, son los que se refieren al valor de los bienes o servicios, a sus costos y a sus precios. Un ejemplo que muestra sus diferencias es el agua. En la Ciudad de México el costo de traer agua potable desde sus fuentes y elevarla a 2 250 metros de altura para su consumo, es altísimo; en el presupuesto de egresos 2006 para el Distrito Federal se asignó una partida de \$ 6,349,112,543.00 al Sistema de Aguas de la Ciudad de México, cantidad solo superada por la destinada a servicios de salud. Esta cifra solamente cubre los costos de operación, esto es, traslado, almacenamiento, distribución y mantenimiento de la red correspondiente, (habría que agregar otros importantes costos sociales) en tanto que la cantidad que deben cubrir sus consumidores es de una cuota básica de 64 pesos por los primeros 30 metros cúbicos que utilicen y aproximadamente 4 pesos por metro cúbico adicional, de modo que una familia que consuma bimestralmente 45 metros cúbicos estaría pagando en esta entidad, cerca de 120 pesos; tal cantidad es el precio. Una botella de un litro de agua embotellada por “The Coca cola Company” tiene un precio aproximado de 8 pesos en el mercado esto es, un metro cúbico tiene un precio de 8 000 pesos, contrastante con el precio de 3 pesos que tiene en el “Sistema de agua Potable de la Ciudad de México” y si es evidente este altísimo

contraste en precios, es todavía mas evidente la disparidad cuando comparamos el precio con el valor del agua; indudablemente es tan grande su valor que su disponibilidad, simplemente condiciona la vida en nuestro planeta.

Diversos autores como Méndez (2005), Parkin (1995) o Anthony (1995) entre otros, se han ocupado de estos conceptos y han sido estudiados desde la perspectiva económica y contable ofreciendo diversos puntos de vista, clasificaciones y técnicas para su registro y utilización. Para fines de este trabajo propongo considerar como concepto de costo, aquel que está integrado por todas las erogaciones que implican la posibilidad real de disponer de un bien o un servicio desde su producción hasta que es adquirido por el usuario o consumidor final. Es decir, incluye además de la materia prima, todas aquellas acciones requeridas para el diseño, producción y distribución de un satisfactor, incluyendo también los costos asociados con la investigación y desarrollo del mismo, su financiamiento y todos los mecanismos empleados para su mercadeo.

El concepto de precio abordado por economistas, mercadólogos y administradores, como por ejemplo Kotler (1991) o Porter (1982), tiene que ver con la utilidad del bien en cuestión, las necesidades, los gustos y preferencias de los consumidores o usuarios y muy importantemente, con su grado de escasez. Precio es la cantidad en dinero que el vendedor pide y el comprador está dispuesto a pagar por el uso o disfrute de un bien o un servicio. El precio se integra con los costos más una ganancia que representa el incentivo de la actividad económica que se emprende; es decir, se espera que además de recuperar los costos se perciba una utilidad incluida en el pago del precio.

Finalmente, el valor lo asigna la gente en función del uso y disfrute del bien de que se trate, lo que le represente de manera subjetiva y su significado en la sociedad a la pertenezca. Aquí encuentran cabida conceptos tales como la moda y la exclusividad, cuyo

significado implica una correlación entre el valor que representan los bienes y el precio que la gente está dispuesto a pagar por ellos. Desde la perspectiva de la teoría objetiva del valor propuesta por Carlos Marx, una mercancía es aquel bien que se produce con el objeto de intercambiarlo, es decir de venderlo; los bienes producidos para satisfacer las necesidades propias no son considerados como mercancía. “La teoría subjetiva del valor se basa en las preferencias del sujeto que tiene distintas apreciaciones del valor según sus propias necesidades y la cantidad de bienes que tenga” (Méndez 2005) ambas teorías reconocen la existencia de un valor de uso y un valor de cambio.

Resumiendo acerca de estos conceptos, podríamos decir que, como todas las obras, las musicales tienen costos asociados a su producción, desde su concepción hasta que es escuchada por el público, ya sea que estemos hablando de una ópera, una canción o una sinfonía. Los precios que el público paga por disfrutar tales obras, la cantidad en dinero que esté dispuesto a pagar por disfrutarla en ocasión única, en “vivo”, o en su reproducción a través de diversos medios de almacenamiento deben, además de permitir recuperar costos, retribuir la actividad intelectual y física de su creación, interpretación y difusión. El valor de la obra musical será establecido por el público merced a la apreciación estética que de ella haga y el significado que le represente. Todas estas actividades forman parte del accionar de un mercado que con sus propias características está sujeto a la oferta y la demanda; a partir de ahí se generan las transacciones de comercio que posibilitan la participación de los seres humanos en las actividades productivas de las que forma parte de manera muy importante, la actividad musical.

La globalización

El proceso de integración económica mundial llamado globalización, ya sea aceptado de buen grado o rechazado enfáticamente por las diversas corrientes de pensamiento internacional, es el imprescindible marco de análisis para considerar los acontecimientos de la sociedad contemporánea. Algunos conceptos y referencias teóricas sobre este proceso en relación con la Música y la Cultura que me propongo abordar a continuación permitirán situarlas en el contexto de la actividad mundial.

Generalmente se da por descontado como una razón natural y un objetivo obligado, el desarrollo económico y social de los pueblos del mundo. En las ciencias administrativas se preconiza ese valor de una manera tácita; los principios, técnicas y métodos que forman parte de su acervo hacia ello se dirigen. Algunos autores como Escobar (1998), hacen reflexionar a uno, sobre los resultados de los esfuerzos por desarrollarse de los países del tercer mundo y sus repercusiones en su calidad de vida. El desarrollo estabilizador, la alianza para el progreso, el desarrollo compartido han desembocado en el engrosamiento de la deuda externa (eterna) de países como México en el que sus trayectorias estratégicas de participación mundial en la última década, siguen apuntando hacia la pobreza.

Los planteamientos sobre beneficios a capitalistas y perjuicios a trabajadores, ambiente y culturas diferentes, que Escobar puso en letra de imprenta en 1996 siguen vigentes al finalizar ya la primera década del siglo XXI y la, por él prescrita, necesidad de inventar prácticas sociales tendientes a la superación de los problemas socioeconómicos de la mayoría de la población mundial, sigue siendo una asignatura pendiente, tal invención no ha tenido lugar todavía o si así ha sido, sus efectos no son reconocibles tampoco.

Muchos analistas han establecido posiciones diversas sobre los efectos de la globalización en los diferentes países, reconociéndose específicamente dos perspectivas

antagónicas, los globalifílicos y los globalifóbicos, términos que se han popularizado en la literatura contemporánea a partir, al parecer, de la referencia que hizo hace unos cuantos años el ex-presidente mexicano Ernesto Zedillo. Los primeros preconizan toda suerte de bondades y el mejor camino hacia la prosperidad y el desarrollo de los pueblos, la tabla de salvación para las economías del tercer mundo y el vínculo anhelado para colgarse de la modernidad, en tanto que los segundos manifiestan con todo ardor que la globalización es la causante fundamental de todos los males de los países condenados ineludiblemente al subdesarrollo y el origen de los abusos ad infinitum de los poderosos países capitalistas.

Habría que reconocer que al lado de una expansión de la economía mundial proveniente de los avances de la tecnología desarrollada por países del llamado primer mundo, coexisten profundas asimetrías con los países subdesarrollados, reconocer su pauperización creciente y entonces buscar con pensadores como Emmanuel Wallerstein caminos alternos a la globalización de la economía “...*la desilusión del neoliberalismo y la reacción en su contra han creado las posibilidad del viraje hacia la izquierda en América Latina*” (Wallerstein 2005) “...*aunque la hegemonía mundial de los EEUU ha decaído, continúa ejerciendo su poder en todo el mundo a pesar de fracasos vistos en la guerra de Irak y ya antes en Viet Nam y Corea*”. “...*Hoy con todo el movimiento de la globalización contra-hegemónica hay una variedad de experiencias sociales, políticas y culturales enormes*” (Souza 2005), en las que hay que participar “...*por medio de estrategias de producción de conocimientos, para encontrar un diálogo mas horizontal... que puede lograrse a través de las ciencias sociales siempre y cuando se integren en un contexto de ecología de saberes*”. “...*Si bien el fenómeno de la globalización es universal, la respuesta a ese fenómeno es distinta y en América Latina tenemos tres respuestas importantes la de los Zapatistas, la de Venezuela y la de Cuba. Ellas están definiendo una alternativa de*

humanidad que cada vez se esboza mas claramente” (González 2005). Habrá que ver si esos caminos alternos podrían ser encontrados entre estos señalamientos.

Por otro lado, Polany (1994), con ideas muy adelantadas para su época –su libro fue publicado por primera vez en 1944–, se refiere a los mercados y a la pobreza, adelantándose a como se miran éstos, en el primer decenio del nuevo siglo. El papel de los modernos medios de comunicación y transporte hace aparecer como inevitables los procesos de globalización económica que determinan y condicionan otros procesos concomitantes del accionar mundial. Esta visión, como mencionamos líneas arriba, es rechazada por pensadores con otras perspectivas políticas, étnicas y de cultura nacional o regional.

De especial relevancia para el estudio del mercado laboral que abordo en esta investigación, es la idea de Polany en el sentido de que el trabajo, como la tierra y el dinero son mercancías ficticias porque no se produjeron ex-profeso para venderse en el mercado; a su vez, estos tres aspectos del mercado determinan el papel que el Estado debe asumir en la Economía y particularmente en el manejo de la demanda de mano de obra, la relación de la naturaleza y el trabajo con el mercado, el manejo del dinero y el crédito. Así como el neo-liberalismo prescribe amplia libertad para la realización de las transacciones económicas, este autor alerta sobre tremendas crisis que se cernirían sobre individuos y empresas precisamente por la falta de Instituciones reguladoras del mercado. A 40 años de su muerte, parece muy clara y valedera su visión profética.

“La música se ha convertido en una mercancía” señala Attali (1995), es un ente que tiene valor de cambio *“un medio de producir dinero. Es vendida y consumida”* dice y se pregunta *¿Cuál es su mercado? ¿Produce beneficios? ¿Requiere de alguna estrategia industrial en específico? “La industria de la Música y de todos sus derivados* (edición,

espectáculo, disco, instrumentos musicales, tocadiscos, etcétera) *es un elemento mayor, precursor de la economía del ocio y de la economía de los signos*” y apunta que después de que el compositor prescribe un cierto orden, un programa (que puede ser la partitura) para el operador-intérprete, el objeto producido es *“vendido, consumido, destruido, usado”*, esto es, la economía clásica identifica un proceso en el que la música produce riqueza *“si aumenta el salario real de quien se beneficia de ella”* un intérprete será productor de riqueza por la venta de sus discos, de la misma manera que un compositor será reputado productivo si su obra es comercializada. *“La música, disfrute inmaterial convertido en mercancía, viene a anunciar una sociedad del signo, de lo inmaterial vendido, de la relación social unificada en el dinero”* (op.cit.)

No se puede hablar de lo global sin pensar en su contrario, lo local. En esta día, la defensa de una u otra de sus posiciones, propicia el incurrir en excesos como sucede cuando se hace la exaltación de los valores locales de una manera fanática perdiendo la autocrítica e incurriendo en excesos que nos impiden apreciar con amplitud las virtudes del otro. Sobre la música y la cultura rusa Attali ejemplifica a mi parecer este tipo de situaciones, cuando dice que Jdanov en 1948 mencionaba en su discurso: *“No hay que olvidar que la URSS es actualmente la auténtica depositaria de la cultura musical universal, al igual que en todos los demás terrenos, es el escudo de la civilización y de la cultura humana contra la decadencia burguesa y la descomposición de la cultura...”*. Una postura evidentemente etnocéntrica, comprometida con una exacerbada defensa de lo local. No cabe duda que la Historia es la bendita ciencia que después, aunque a veces se tarde, nos pone a cada uno en nuestro lugar. En otro comentario, éste referido a la música alemana, dice que Fred Stege mencionaba en 1938 *“¿Qué habría sucedido si la evolución estética de la música alemana hubiera proseguido en la dirección de los años anteriores a la guerra? el pueblo habría*

perdido todo contacto con el arte. Se habría desarraigado espiritualmente y tanto más cuanto que hubiera encontrado menos satisfacción en una música degenerada e intelectual". La filosofía política imperante en una época o en un país, relacionada con los sistemas de dominación ideológica, quiere imponer sus reglas para el arte, buscando circunscribirle a determinados cánones que necesariamente limitan la amplitud que requiere la creatividad para volar libremente en la manifestación de sus expresiones. Estas referencias me permiten tener presente que las expresiones de la cultura local tienen un valor intrínseco que no debe impedir la posibilidad de apreciar y disfrutar los frutos de otras culturas con las que se enriquecen las manifestaciones propias; ambas se influyen y se hacen evolucionar mutuamente.

Desde la perspectiva del movimiento de flujos de capital, el futuro de los mercados de trabajo, los niveles de producción y el respeto al hombre en lo social y ecológico, Ulrich (1998), plantea como sustituir el globalismo por la política, explicando el globalismo como un proyecto político con la actuación estelar del Banco Mundial, la Organización Mundial del Comercio, el Fondo Monetario Internacional y la OCDE entre otras organizaciones que fomentan la política económica neo-liberal. Se refiere al trabajo productivo de la sociedad industrial, destacando a la clase trabajadora como la gran perdedora en este drama en el que ya sus integrantes no lucharán por mejorar su nivel salarial, sus descansos o sus prestaciones, sino para conservar un ingreso que les permita subsistir, en espacios tales como el que reconoce una brecha abismal de incrementos salariales del 2 % ante incrementos en los rendimientos de capital de 59 % en un mismo lapso de 15 años.

La globalización también nos lleva a redefinir el significado de lo local -dice Ulrich- y de su -digo yo- apareamiento incestuoso con la cultura global que produce una especie de alebrije social que se denomina *glocal*, que, me parece, habrá de entenderse en su

funcionamiento y perspectivas tanto desde la óptica neoliberal, como desde la de la corriente opositora. Tal virtud busca comprender con claridad los planteamientos en contra de la globalización y tratar entonces, de explicar la contraparte, para visualizar el escenario en el que se desarrollan los procesos económicos en la actualidad y para señalar conceptos clave en ella: pobreza, culturas, auto-explotación, política, economía y desde luego la optimización de costos disminuyendo la retribución al trabajo en la aportación humana a la producción.

El mundo de las finanzas, los negocios, el comercio y el manejo de la información son escenarios en los que pensamos de inmediato cuando hablamos de globalización, pero hay otros procesos interconectados y otros valores en torno al ser local. El ser global significa mayores oportunidades de negocios, mayor mercado, mayores ganancias si, pero para los que pueden hacer tales negocios, en tanto que los que no tienen movilidad quedan detenidos en la localidad, sujetos a las reglas impuestas por los primeros; parece ser que “Ser local en un mundo Globalizado es una señal de penuria y degradación social” (Bauman 1999). La hibridación de la cultura superior –la cultura globalizada- profundiza las seculares diferencias entre ricos y pobres, nómadas y sedentarios, legal e ilegal y la influencia mutua de estas polaridades. El poder y el nuevo significado de demarcación territorial y el espacio compartido, discutido por este autor, lleva también a considerar el futuro de la soberanía política de los países, la constitución y el autogobierno, las comunidades nacionales y territoriales en la globalización de la economía, las finanzas y la información. Las consecuencias culturales de la globalización, como las corrientes migratorias y la vida errante, plantean un significado opuesto para quienes ocupan respectivamente la base y la cúspide de la pirámide en esta nueva jerarquía, en tanto que la clase media se llena de miedo e inseguridad. Los regímenes jurídicos de los países tienen

un radio de acción mucho más grande para ejercitar su labor punitiva sobre los pobres que sobre los ricos, las cárceles están inundadas de rateros “convencionales” en tanto que los enormes delitos de cuello blanco se conocen por excepción, como el caso ENROM, o no se conocen al cobijarse en dispositivos complejos como en el caso FOBAPROA-IPAB.

Se pone el dedo en la llaga de la migración forzada, de la inseguridad y de la calidad de vida, cuando se señala que “...se han incrementado entre los países del norte y del sur las diferencias en términos económicos y de bienestar; se aceleró el crecimiento demográfico del sur y la reducción en el norte, ocasionando grandes movimientos migratorios con serias implicaciones políticas, sociales y culturales que reducen la capacidad de los estados para garantizar seguridad y bienestar a la población” (Labastida, 2005) .

Cuando Dunlap dice que “La empresa pertenece a las personas que invierten en ella; no a sus empleados, sus proveedores ni la localidad en que está situada”, tiene una vigencia en la globalización, muy claramente contraria a la participación y responsabilidad social. La flexibilidad laboral ha significado en estas condiciones, reducir a las personas sin preparación o recursos suficientes, a una mayor explotación por parte del empleador.

Con buen sentido del humor y de manera ingeniosa, García (1992), menciona a McDonald y Macondo o a David y Goliat o a las consecuencias que tiene la globalización como “objeto cultural no identificado”; pero el tuétano de su escrito es importantemente profundo y hace reflexionar sobre el contenido de pactos internacionales, libre comercio, subordinación, alianzas regionales y vínculos interculturales. La deuda externa a la que ya nos hemos referido, con su carácter de impagable en su relación con el producto nacional bruto, en los casos de Argentina, México y muy especialmente de Estados Unidos.

El decremento de la calidad de vida y el incremento de la migración en busca del empleo perdido o nunca tenido en los lugares de origen, contrasta con la visión de algunos

empresarios de la globalización como una convergencia de la humanidad. Habrá que preguntarnos, junto con este pensador, qué podremos hacer ahora para repensar cómo hacer arte en y para nuestras culturas, dada la actual coyuntura mundial, con sus peculiaridades económicas y sus bastas posibilidades de comunicación.

La música es junto con la TV, el cine y la informática un buen escenario para apreciar la globalización, lo que sucede con las artes y las empresas culturales, con la competencia trasnacional modificando su producción y también para analizar las asimetrías existentes entre las regiones y países agudizando la ya añeja clasificación ordinal de los mundos. Se trata de expansión de los Mercados, de la potencialidad económica y de la disminución del área de influencia de las agrupaciones políticas nacionales y de los sindicatos perdiendo la seguridad que se percibía al pertenecer a una nación, encontrando significado aquel comentario de Lechner en el sentido de la desconfianza sentida, la globalización es “vivida como una invasión extraterrestre”.

Diversos caminos se pueden tomar en esta discusión, me parece que uno de los más importantes para México, es el Tratado de libre Comercio de América del Norte. El TLCAN es señalado con toda insistencia como el causante de toda suerte de maleficios sobre la economía mexicana; el inicio del año 2008 marca la liberalización en el intercambio comercial sin aranceles de por medio entre Canadá, Estados Unidos y México y también marca la intensificación de las acciones de protesta en su contra, los gremios de los transportistas y los agricultores manifiestan su repudio al TLCAN y piden se renegocie avalados por diversos sectores en los partidos políticos.

En el vasto territorio de América del norte, como todos sabemos, México y Canadá comparten sus respectivas fronteras con el País considerado como la mayor potencia mundial: Estados Unidos. Para bien o para mal, esta vinculación geográfica de ineludibles

nexos históricos y políticos ha significado para los tres Países diversos episodios en su relación que les involucran de manera diferente pero creciente, en aspectos cruciales para su desarrollo económico y que los han llevado a conformar en la actualidad y desde hace ya trece años la zona de libre comercio mas grande del mundo. El tratado de Libre Comercio de América del Norte, TLCAN o NAFTA, despertó, al ser impulsado por el Presidente Salinas, el Primer Ministro Mulroney y el Presidente Bush, múltiples expectativas que ahora, vistas desde la perspectiva que el tiempo permite, confrontan las críticas en México del desencanto ante la percepción de esperanzas fallidas, del incumplimiento de metas y de asimetrías que habían sido soslayadas.

La globalización real o imaginada, ha traído para los tres países miembros del mencionado tratado, resultados diferentes. En México, se establecen posiciones controversiales entre los diversos segmentos que componen su población.

Esta vecindad, sin embargo, no ha sido igualmente beneficiosa para los tres Países y menos para sus diversos sectores que les componen. Los transportistas en México se quejan de que no se les brinda el mismo trato, ni las mismas oportunidades que a sus colegas estadounidenses al cruzar la frontera; lo mismo dicen los productores de hortalizas y de aguacate, por no mencionar a los pescadores de atún y a los productores de granos, especialmente ahora que hace crisis el alimento nacional mexicano por excelencia: el maíz.

En el ejercicio profesional, escucho mencionar la de falta de oportunidades de desarrollo equitativo, de médicos veterinarios, de ingenieros, de administradores profesionales y de otros especialistas, así como de trabajadores agrícolas e industriales algunos calificados y otros no tanto. Los artistas, los creadores, especialmente de la música luchan por trascender en su trabajo y me parece que ya es tiempo de que se identifique el

potencial de su trabajo, en la vinculación internacional, especialmente en la relación de los socios formales.

Con tales socios formales, los signatarios del Tratado de Libre Comercio de América del Norte, la referencia a la actividad musical y en general a las industrias culturales, se rige de conformidad con el texto del artículo 2107 del TLCAN, “**industrias culturales**, significa toda persona que lleve a cabo cualquiera de las siguientes actividades:

- (a) la publicación, distribución o venta de libros, revistas, publicaciones periódicas o diarios impresos o legibles por medio de máquina, pero no incluye la actividad aislada de impresión ni de composición tipográfica, ni ninguna de las anteriores;
- (b) la producción, distribución, venta o exhibición de grabaciones de películas o video;
- (c) la producción, distribución, venta o exhibición de **grabaciones de música en audio o video**;
- (d) la publicación, distribución o venta de **música impresa** o legible por medio de máquina; o
- (e) las radiocomunicaciones en las cuales las transmisiones tengan el objeto de ser recibidas directamente por el público en general, así como todas las actividades relacionadas con la radio, televisión y transmisión por cable y los servicios de programación de satélites y redes de transmisión.

Y el anexo 2106, Industrias culturales.

No obstante cualquier otra disposición de este Tratado, en lo tocante a Canadá y Estados Unidos, cualquier medida que se adopte o mantenga en lo referente a industrias culturales, salvo lo previsto explícitamente en el Artículo 302, "Trato nacional y acceso de bienes al mercado - Eliminación arancelaria", y cualquier otra medida de efectos

comerciales equivalentes que se tome como respuesta, se regirá conforme a este Tratado exclusivamente por lo dispuesto en el *Acuerdo de Libre Comercio entre Canadá y Estados Unidos*. Los derechos y obligaciones entre Canadá y cualquier otra Parte en relación con dichas medidas serán idénticos a los aplicables entre Canadá y Estados Unidos”.

Ahí está el instrumento, un tratado trilateral supeditado al acuerdo bilateral previamente establecido entre los socios de mejor posición económica; la situación: la globalización mundial; los protagonistas, la música y la cultura de dos grandes pueblos México Y Canadá.

Canadá ha realizado acciones muy importantes para regular la actividad en la industria de la música podríamos mencionar por ejemplo, el establecimiento de su política sobre grabación de sonido (Canadian Sound Recording Policy) con lo que persigue tres objetivos fundamentales: uno es diversificar e incrementar la utilización de medios actuales y nuevos para grabación, el segundo es incrementar tanto las oportunidades de empleo para artistas y empresarios de la música, como la participación en la difusión de la cultura y el tercero, capacitación de los músicos y empresarios para tener éxito en un ambiente global de tecnología digital. Otro ejemplo que podemos citar de esa actividad para regular adecuadamente la industria musical en Canadá, es la creación del fondo para la música canadiense (The Canada Music Fund), en el que se ocupa de un programa de asistencia a los creadores, de alentar las nuevas manifestaciones musicales, de apoyar el emprendimiento de empresas musicales o la diversidad en la manifestación musical entre otras.

En México, por su parte, como ya he mencionado, funciona desde hace ya mas de quince años el Consejo Nacional para la Cultura y las artes (CONACULTA) organismo encargado de la emisión y dirección de Políticas Públicas en materia de la cultura en

México, a través de la coordinación de actividades en la televisión, la radio, la música, la pintura y la cinematografía entre otras.

En una perspectiva de la cultura en México y Canadá, podríamos decir que México, con su conformación multiétnica y su mestizaje, y Canadá con su riqueza migratoria, son naciones multiculturales y socios comerciales que habitan el mismo vecindario en América del Norte, que podrían incrementar sensiblemente su intercambio en el ámbito de la industria cultural y muy específicamente la música en la que tenemos mercados nacionales complementarios y que podrían generar juntos una fortaleza en la estrategia comercial mundial, sin Miami de por medio.

La globalización, dice el Dr. Gerardo Estrada (Entrevista personal, 2006), nos hace estar más cerca de los demás, permite desarrollarnos mejor, nos pone en contacto con los otros, estimula la creatividad y la imaginación.

No olvidemos entonces que la economía es muy importante, pero no lo es todo; además de ella también es primordial, la ciencia, la tecnología, la cultura y por encima de todo ello, el ser humano. De manera que, además de la globalización económica, recubriéndola, y dándole significado total, está la mundialización del saber humano, con bienes públicos mundiales, con la perspectiva del cuidado de nuestra casa común, en la que lo que afecta a uno, también afecta al vecino y al distante; la pobreza, la riqueza, la salud, la contaminación, el conocimiento, la información, la tecnología, la violencia, la destrucción, la religión y el sentido histórico de la humanidad.

Me parece pues que hay lugar para una inteligente convivencia de intereses y que el mecanismo para implementar sostenidamente tal convivencia, es ineludiblemente, el del imperio de la Ética, a través de atender diversas estrategias y políticas públicas, para estar bien todos.

Como menciona Attali, para tratar asuntos relacionados con las empresas en un contexto globalizado, refiriéndose a la producción de espectáculos mundiales y la migración intercontinental entre otros relacionados con la identidad y el pertenecer a un país y participar de su cultura son conceptos que ayudan a darle sentido a aquellas ideas que solamente vistas desde el punto de vista económico y financiero, sin su contexto cultural, parecerían insuficientemente explicadas e insípidamente abordadas.

Los vínculos mundiales del quehacer musical

Sobre la Música, su estudio y su participación en la Industria y el Comercio presento algunos planteamientos hechos por diversos teóricos que nos sirven para situar la génesis de la Industria de la Música; K.Malm (1992), nos dice que ésta es situada a partir de la invención del fonógrafo, cuando por primera vez el ser humano escucha maravillado la reproducción del sonido, maravilla bien ilustrada con aquella imagen del perrito escuchando la voz del amo “the master’s voice” en el clásico sello discográfico de la RCA Victor; con ese invento, el hombre queda en aptitud de grabar los sonidos de sus palabras y sus músicas y reproducirlos posteriormente, hecho tan común en la actualidad que para la mayoría de nosotros pasa ahora desapercibido, fue el detonante de máquinas y procedimientos, (fierros y sistemas a las que parece que nos gusta llamar hardware y software respectivamente) que constituyen una industria cuya comercialización mueve no solo recursos económicos de enorme cuantía sino que es una de las maneras mas impresionantemente efectivas de penetración cultural en el mundo. El disco de pasta de 78.5 revoluciones por minuto (r.p.m.), tan pesado, limitado y único hasta los 50’s, el de acetato de 45 r.p.m. o el “long play” de 33 1/3 r.p.m., ceden obligadamente su lugar en el mercado a la cinta magnética cuando se comercializa en abultados y estorbosos cartuchos

de 8 pistas y luego en casetes que, a su vez son sustituidos por el “compact disk” como medios de almacenaje musical que en un historial de 50 años, marcan el crecimiento de un mercado en el que se desarrollan desde luego todas las máquinas para producirlos y reproducirlos.

La radiodifusión que alguna vez transmitía música “en vivo” basa ahora la mayor parte de su programación en la música grabada, asimismo el uso de la música en televisión en cine, teatro, circo, deportes, son solo algunos de los medios de los que se ocupa la industria de la música y Malm nos da cuenta en este reporte que comentamos, describiendo las interacciones entre la tecnología musical y los conceptos tradicionales de la música, incluyendo los procesos económicos y organizacionales correspondientes; así a partir de las ideas de este autor nos podemos referir al desarrollo de los mercados musicales en los últimos cincuenta años, en los que han influido de manera decisiva, la evolución de los instrumentos, los usos sociales y toda la parafernalia tecnológica usada para la producción, distribución y reproducción de la música: los bulbos, los transistores, la digitalización, el Láser, chips, la Internet y el MP3; instrumentos como la guitarra eléctrica, los teclados electrónicos, el violín eléctrico y los sintetizadores; personajes epónimos como Elvis Presley, los Beatles, Michael Jackson; movimientos sociales como el de los hippies, la psicodelia, la protesta juvenil, la liberación de la mujer y la proliferación del consumo de enervantes; así como géneros como el jazz, el rock, el bossa nova o el tango, todos ellos ineludiblemente vinculados con las culturas, la tecnología y los patrones de cambio social y organizacional en el mundo.

La utilización de referencias musicales en diversos campos de conocimiento, como es el caso de la Administración, la podemos apreciar por ejemplo, en la enseñanza de la implementación del cambio a partir de las técnicas de Desarrollo Organizacional. Bert

Spector, un respetable profesor de Administración de Recursos Humanos en la Northeastern University, me comenta en entrevista personal (2006) como ilustró un pasaje de su libro “Implementing Organizational Change” proponiendo como caso de estudio “It’s Only Rock’n Roll (But I Like It)” sobre los “Rolling Stones” y su coincidencia en el tiempo con los “Beatles” en un punto de inflexión de la cultura de la música popular de finales de los años sesentas en Inglaterra y los Estados Unidos.

Con un enfoque sociológico del quehacer musical, Paul Honigsheim lo mismo se refiere al trabajo del músico (Etzkorn 1979), que a las personas que se encargan de la planeación o de las dimensiones tecnológicas de la música o al rol de los empresarios (como lo hace festivamente Mozart en su ópera “El empresario”) y a los aspectos económicos de tal actividad; el enfoque de género no se olvida lo mismo que el religioso o el político y también pasa revista a las diferentes formas que asume la actividad musical.

Sobre el estudio de la Música, dentro de una compilación de aportaciones provenientes de autores reconocidos en el área de estudio de la Etnomusicología, F. Cruces (2001), presenta once trabajos en relación con el tema, de los cuales, los primeros seis se dedican a dilucidar cuestiones fundamentales sobre esta disciplina, desde su definición misma y las vicisitudes por las que ha pasado su nomenclatura como musicología comparada (E. von Hornbostel y A. Merriam), hasta el uso de la notación y transcripción (M. Hood) , sus recientes tendencias (B.Nettl) y hasta su remodelación (T.Rice). Me parece especialmente relevante la aportación de Helen P, Myers, cuando nos habla de la Etnomusicología como rama de la Musicología, como un término acuñado en los 50’s por el holandés J. Kunst, o como el estudio de la música como cultura, o el estudio comparativo de las culturas musicales, o la ciencia hermenéutica del comportamiento musical del ser humano, conceptos todos, que nos hacen pensar en el camino que le falta por recorrer a esta

disciplina en su definición y constitución formal y también, junto con Guido Adler, en una rama de la Musicología sistemática, junto con la Teoría de la Música, la Estética y la Psicología. La presencia fundamental de dos autores decisivos en la conformación del conocimiento en la Etnomusicología la constituyen Alan Merriam en los años sesentas en los estados Unidos y John Blacking en los años setentas en Inglaterra.

Merriam, “The Anthropology of Music” (1964), habría de marcar un hito en el tratamiento de la Musicología y la Etnología, dándole un sesgo diferente al que se había cultivado hasta entonces dirigiendo su atención hacia la cultura, afianzando el uso del término Etnomusicología para referirse al estudio de la música en la cultura, enfatizando según la cita de Reynoso (2006) que “el sonido musical es el resultado de procesos conductuales humanos que se hallan conformados por los valores, actitudes y creencias de la gente que comprende una cultura particular”. Aquí Merriam se refiere a la concepción tripartita del evento sonoro, conceptualización y conducta en la que coincide con Marvin Harris en una estrategia materialista de investigación de pensamiento, conducta y producto conceptual a la que ya nos hemos referido anteriormente. También propone un conjunto de funciones de la música entre las que destaca la expresión de las emociones, el disfrute estético, el entretenimiento y la respuesta física entre otras. Otra de sus aportaciones es el de proponer áreas de investigación como la cultura musical material (taxonomía de instrumentos, diseño y construcción), la composición, la letra de las canciones, el aprendizaje de la música, el estatus social del músico y las formas que asume su remuneración entre otras.

La participación de estos dos investigadores, Merriam y Blacking es fundamental para el trabajo de conformación de un cuerpo teórico del quehacer musicológico en el mundo, la sistematización de sus enfoques y la determinación de trayectorias en este campo

de conocimiento. La crítica de los trabajos de estos dos investigadores es abordada por el ya mencionado Carlos Reynoso (2006) señalando, me parece que sin razón, algunas carencias con ojos excesivamente severos, que le impiden ver las aportaciones positivas de Merriam y Blacking por concentrarse en lo que cree que no hicieron o a su entender hicieron mal.

Con la idea de diferentes estéticas de la música a partir de diferentes culturas musicales, el conocimiento como una abstracción que existe independientemente del individuo que busca conocerle y el recuento de las características de la música “occidental”, inicia Small (1989), la disertación basada en que el arte es mas que la exposición de objetos bellos para su disfrute por parte de otras personas y en que la naturaleza de los medios que utiliza la ciencia y el arte constituyen un buen indicador de la naturaleza de la sociedad en la que nacen. Compara las transformaciones profundas de nuestros días con las que se presentaron hace cinco siglos en el renacimiento y hace una lúcida revisión de lo que el ritmo, la armonía y la melodía europea han significado en la conformación del gusto “occidental” del que invita a liberarnos para poder apreciar que otras músicas, no tienen características inacabadas o rudas sino diferentes. Palestrina, Laso, Beethoven, Mozart, Mahler, Schoenberg, entre otros ejemplifican su dicho aderezándolo con referencias a autores de otras artes como Picasso, Shakespeare y Wilde. El público y sus usos y costumbres en los escenarios, los ejecutantes y su comportamiento, lo mismo que la notación musical, son referencias de juicio del autor y sus concepciones sobre su significado para entender o, mejor dicho, para oír otras posibilidades en la música además de la europea. Para esos fines se vale del análisis de la música de Bali y la del África negra como contraste que da sentido a la metáfora aquella del pez que no percibe el agua en que vive porque jamás ha estado en otro medio. Refiere también el contraste de la música de Java y de China escuchada por vez primera en Europa, en ocasión de la exposición mundial

de París en 1889 y su influencia en el entonces joven Debussy. El autor critica liberalmente el rol hegemónico que juega la armonía y el contrapunto y la falta de interés por el color tonal, la textura y el timbre; también señala la pobreza rítmica con que aparece la música europea ante escuchas formados en otras tradiciones donde “usan la música para enseñar a sus miembros lo que deben saber sobre su cultura, sobre el lugar que ocupan en ella y en el mundo de la naturaleza...”. Todos estos conceptos ayudan, me parece, a entender los procesos musicales en los pueblos, el contraste de sus culturas y su integración a la música mundial.

Gilberto Gil, músico popular brasileño pionero de lo que se llamó fusión de ritmos en el tropicalismo, es actualmente ministro de Cultura de Brasil y dice que en la música como en la filosofía y la política es inevitable considerar las dos dimensiones al mismo tiempo, la local y la global, “...los lugares con sus particularidades pero conectados todos en red. Es complejo, demanda tolerancia, apertura, pero también mucho rigor en una concepción de lo que uno hace, de lo que uno apoya...” (Dávalos 2004), opiniones como la de este músico que piensa que “*los sonidos pueden mantener sus raíces y a la vez ser globales*” constituyen sin duda aportaciones importantes al tratar de esclarecer una posición acerca del mercado musical en un mundo globalizado. Es decir, un sentido regional más amplio que el de los límites de las fronteras entre países, tiene un profundo significado cultural y económico, que, desde luego, es aplicable en nuestra cercana identidad y proximidad histórica de México entre los países de América Latina con la ineludible relación mundial que implica un esfuerzo económico en la actualidad, que hace concebirle como parte de un enfoque global, regional y local.

Al referirse a globalización, Moneta (1999) habla de crisis en varios sentidos: crisis política en la que incluye “...*un sentimiento generalizado de inutilidad de la política*”, crisis social en términos de desarrollo, acompañada de graves efectos sociales de una crisis económica y de difusos señalamientos de valores que confunden y desembocan en una crisis ética; todas ellas finalmente, conforman una crisis cultural, “... *es decir debilidad en elementos fundamentales en la construcción de identidad*” de un país o a una región.

Ante la falta de claridad en la identidad y ante la estandarización de los bienes y los servicios en los mercados globales, yo también señalaría la posibilidad de identificar oportunidades de negocios, bajo la premisa de que quien logre conservar su particularidad, el ser diferente culturalmente hablando, será mejor valorado en términos de atracción económica. El viajero frecuente en la época actual, encuentra que su cuarto de hotel es tan similar de una ciudad a otra, que al despertar no le es fácil recordar de inmediato en cual se encuentra; el turista que compra souvenirs en Estocolmo o en Puerto Rico por ejemplo, encontrará, para su desencanto, que muchos de ellos están igualmente hechos en China, “made in China” dicen los “regalitos” que lleva de regreso a su País de origen.

La visión de “un mercado mundial todopoderoso, frente al cual tanto los Estados como los ciudadanos, cuentan con escasos y poco eficaces medios y capacidad de reacción” continúa diciendo Moneta, en el que se van reduciendo las múltiples dimensiones globales a una sola de ellas, la económica, a la que las otras, a las que me he referido párrafos arriba, quedan supeditadas. Se afectan así, los estilos de vida, la localización del trabajo, la transnacionalidad y la multiculturalidad y la forma en que los individuos se perciben a sí mismos y a sus culturas en sus diferencias y en sus similitudes. Coincide con García Canclini (1999) en que no es pensando en un Estado-nación como se estructuran las identidades culturales, sino entendiendo la dinámica de los mercados y las organizaciones

transnacionales en que ellas participan. En la cultura global, concluye Moneta, convergen elementos contradictorios en el binomio global-local. En la dimensión cultural, el mercado, el consumo y los medios de comunicación masiva, darán curso a las necesidades sociales que el Estado, a juicio de los ciudadanos, no haga de manera adecuada.

Así como las manifestaciones culturales en toda su amplitud, no tienen por que constreñirse exclusivamente a una demarcación local ni sus posibilidades de participación económica a las dimensiones de un mercado restringido, tampoco tienen por que sucumbir en aras de un proceso de globalización que no favorezca sus intereses de participación internacional. Para que el intercambio de bienes y servicios de toda clase, incluyendo desde luego los culturales, que se produzcan en las diferentes regiones del mundo, pueda producir bienestar social y desarrollo económico para sus creadores originales, es indispensable administrar su esfuerzo bajo la premisa de un desempeño eficiente, una participación equitativa y una conducción política incluyente. Tales condiciones parecen elusivas en los pueblos subdesarrollados y son precisamente las que determinan las posibilidades de aprovechar las oportunidades que una economía globalizada pudiera ofrecer.

Creación original y propiedad industrial

Podríamos establecer que la globalización cultural, más que la globalización económica, actúa fuertemente en la definición de las identidades nacionales y en la percepción del concepto de globalización de los ciudadanos. De esta manera cobra a mi entender, especial realce la creación original, tanto en la invención industrial o en la innovación tecnológica, como en la creación de la obra de arte o en cualquier otra manifestación de la cultura.

El desarrollo de nuevos productos o servicios, nuevas tecnologías o nuevas aplicaciones de las mismas, dependen de la cantidad y calidad de investigación original que se lleve a cabo. Los países que no realizan esa función por que no pueden o no saben como hacerla, no tienen acceso por si mismos a la innovación y dependen de los avances que otros logren y que estén dispuestos a venderles; obviamente también dependen de los precios y condiciones de financiamiento que tales países les impongan. La distribución asimétrica del grado de posesión del conocimiento determina el posicionamiento también asimétrico de los países en el grado de bienestar de su población, situación especialmente notoria en la remarcada interrelación global vigente en la comunidad mundial del siglo XXI.

En los diferentes países se tienen distintos regímenes jurídicos nacionales que protegen ese conocimiento restringido en la forma de patentes y derechos de propiedad industrial, garantizando derechos de exclusividad de producción y comercialización así como de secreto en los procesos respectivos, de manera que quien requiera usar tales bienes o servicios tenga que pagar por ellos a sus creadores originales o a quienes detenten los derechos respectivos. En México, las patentes son otorgadas por el gobierno a través de un organismo público descentralizado, el Instituto Mexicano de la Propiedad Industrial, que emite las certificaciones respectivas por un período improrrogable de veinte años, sus efectos se circunscriben al territorio nacional exclusivamente y se rigen por la ley de propiedad industrial.

Tratándose de la creación de obras artísticas, la protección de los derechos derivados de su autoría, son regidos de manera específica por cada país, por ejemplo, en los Estados Unidos, el mercado musical más grande del mundo, se garantiza esa protección en base a diversos ordenamientos, como es el acta que implementa los acuerdos provenientes

de la convención de Berna, 1988, el acta de la Organización Mundial de Comercio sobre los acuerdos en la ronda de Uruguay, 1994, o la reglamentación de derechos de autor aludidos en el Acta Digital del Milenio, 1998. Hasta antes de la llamada Acta de Derechos de Autor de 1976, esos derechos se ejercían de manera perpetua, actualmente se establecen plazos de vigencia que van desde la vida del autor más 70 años o hasta 95 años desde su publicación o hasta 120 años desde su creación, lo que ocurra primero (Krasilovsky & Shemel, 2003).

En México tales derechos son reconocidos por La Ley Federal del Derecho de Autor, definiéndolos en su artículo 11, como “...el reconocimiento que hace el Estado en favor de todo creador de obras literarias y artísticas previstas en el artículo 13 de esta Ley, en virtud del cual otorga su protección para que el autor goce de prerrogativas y privilegios exclusivos de carácter personal y patrimonial...” a su vez, el artículo 13, fracción II, reconoce, entre otras, la obra “musical, con o sin letra” como una de las ramas bajo su protección.

Los plazos de vigencia de los derechos patrimoniales que establece esta ley en su artículo 29, son por la vida del autor más cien años a partir de su muerte o en el caso de obras póstumas o realizadas al servicio de la federación, cien años después de la divulgación de la obra.

Por su parte la iniciativa privada en México, ha formado la Asociación Mexicana de Productores de Fonogramas y Videogramas, A.C., AMPROFON, que realiza acciones para proteger los derechos que detentan las compañías fonográficas, promoviendo la expedición de la normatividad jurídica correspondiente y coordinando un plan contra la piratería. Esta asociación data de los años sesenta y actualmente tiene vínculos internacionales con más de mil compañías en 70 Países.

Conocimiento y generación de riqueza

El conocimiento no solo es el principio de las posibilidades de generación y acumulación de riqueza o de la preservación de la pobreza entre las naciones, ni solamente marca la diferencia entre empresas exitosas económicamente y las que no lo son, también es lo que determina el grado de desarrollo de la población, el florecimiento de su cultura y las oportunidades individuales para su uso y disfrute. Attali (1995) se refiere a la música y a su misión en la vida, como *“Instrumento de conocimiento, incita a descifrar una forma sonora del saber”*.

La obra de arte requiere de ciertas condiciones indispensables para su creación, no solo inspiración y sentimiento, requieren necesariamente de un nivel de condiciones físicas y económicas que permitan al creador producirla y a su público disfrutarla. Requiere el conocimiento de la técnica para construir el arte, cualquiera que sea la índole de su expresión y también requiere conocimiento de la administración del mercado, de los procesos de producción y de su financiamiento.

El conocimiento hay que crearlo, inventarlo, descubrirlo, y para ello se requiere educación e investigación, dos aspectos en los que algunos países y algunas empresas invierten y obtienen ganancias importantes, otros países no lo hacen o no pueden hacerlo, y se mantienen en estadios inferiores de desarrollo. Porter (1985) al definir las ventajas competitivas se pronuncia por tres estrategias fundamentales: diferenciación, liderazgo en costos y enfoque, las tres son tan aplicables a la competencia económica mundial como a la participación individual en los mercados de trabajo. Si nuestra oferta es la misma que ofrecen todos, no lo dudemos, estamos en problema de competencia atrozmente desmedida; si nuestros servicios o productos nos cuestan igual o más que los similares que otros producen, tampoco dudemos de que estaremos lejos de poder competir exitosamente y si,

por último, el enfoque, la manera de participar en la competencia, es la misma que la de los demás no alimentemos muchas esperanzas de salir airoso en ella. El punto de vista de Porter señala, me parece, que el rumbo es hacia la cultura, que es la que nos hace diferentes que es la que nos puede posicionar de manera singular en un mercado cada vez más estandarizado o en palabras de Attali (1995): *“lo esencial de las contradicciones de las sociedades desarrolladas: una búsqueda angustiada de la diferencia perdida, dentro de una lógica de la que se ha desterrado la diferencia”*

Ya en otro lado he mencionado (Torres, 2007) acerca de la propiedad de los frutos provenientes de la investigación científica y sus aplicaciones tecnológicas, que “...solo son posibles a partir de la sumatoria de los conocimientos universales, desde los más elementales hasta los más adelantados, formando cumbres de conocimiento, paradigmas como los llamó Khun, en los que desembocan los conocimientos previos del ser humano, como el lenguaje y la aritmética elementales, o las más avanzadas construcciones teóricas y conceptuales igualmente previas” esto quiere decir que si en la innovación del conocimiento científico o en la tecnología de punta participa en mayor o menor grado pero siempre, el conocimiento anterior, entonces no le corresponde al innovador la propiedad total y absoluta de su explotación comercial.

La diferencia entre los países ricos y pobres del mundo la determina precisamente el conocimiento a partir del cual se producen bienes y servicios para su comercialización, es decir, sujetos a las leyes de la oferta y la demanda, de manera que cuando se produce algo cuyo procedimiento de producción todo mundo conoce, su precio es menor que cuando se produce algo cuyo proceso es sumamente restringido.

Respecto a la riqueza, un concepto que me parece fundamental aunque frecuentemente olvidado: no se puede distribuir lo que no se tiene, es decir para pensar en compartir, primero se requiere tener algo para ser compartido; indispensablemente, las economías circunscritas al subdesarrollo deben establecer sus objetivos sociales, siendo congruentes con sus deseos de un modelo de vida propio o el querer tener acceso a la imitación de maneras de vivir que tienen que ver con otras culturas, otras maneras de ser y otros sentidos ecológicos y de desarrollo industrial. Habrá que visualizar, para empezar, cuál es la decisión respecto a seleccionar una manera de vivir que esos pueblos tengan como paradigma de desarrollo, a partir de lo cual, el concepto de riqueza o de pobreza tendría sentido.

La música que produce inmensa riqueza cultural para disfrute de la población mundial, produce también riqueza económica que deben compartir los inversionistas y empresarios de la industria con los creadores e intérpretes sobre bases conmensurables a su contribución. Los artistas por otro lado, participando más intensamente en los procesos de administración de la producción, financiamiento y comercialización de su obra, propiciarán una mejor distribución del ingreso y una remuneración más equitativa en su actividad laboral.

La Música, la Administración y el Capital Social

La Administración persigue como condición indispensable para su existencia, el ser útil a la sociedad; si lo logra, se dice entonces que se obtienen utilidades y si no, entonces generan pérdidas y en tal caso, la sociedad no la necesita para nada. Por eso se requiere, identificar conjuntos de acciones que lleven a la Administración de Organizaciones hacia la generación de utilidad. Se requiere preparar individuos que influyan decisivamente en la

vida de las empresas y las organizaciones de todo tipo, por lo que es de especial relevancia preparar recursos humanos que orienten, que guíen los esfuerzos grupales en la consecución de objetivos, sean estos empresariales o no, para obtener rendimientos para la sociedad.

De esta manera, la Administración se constituye en un área estratégica para influir decididamente, en todas las áreas de la educación para el desempeño profesional, porque del comportamiento que desplieguen los profesionales preparados para contender en la arena de las relaciones económicas mundiales, dependerá en gran medida la sanidad con la que se desenvuelvan los negocios, el empleo y la generación y distribución de la riqueza de un País, de una Región y de la Sociedad Mundial. La actividad musical participa en este conjunto de interacciones económicas mundiales y también se ve afectada por las decisiones que se tomen en los mercados y sus actores, para bien o para mal todos navegamos en este acontecer conjunto y seguimos la misma suerte del nivel de empleo, de la inflación, del nivel de bienestar en que se viva y del desarrollo de la sociedad de que formamos parte.

Hemos afirmado ya (Torres, 2007) que “Las innegables dificultades por las que atraviesa actualmente nuestra sociedad en la búsqueda del desarrollo, plantea requerimientos específicos en función de su particular situación social, económica y política. El bajo grado de desarrollo económico que presentan los países de América Latina, plantea cifras desesperantes para regiones enteras en las que la pobreza extremadamente lacerante convive con la opulencia cifrada en la corrupción, la ilegalidad y/o la irresponsabilidad. La Comisión Económica para América Latina y el Caribe (CEPAL) advierte que los niveles de pobreza de las naciones que la integran, siguen siendo demasiado elevados. Hay unos 213 millones de pobres en la región, lo que representa un

preocupante 40.6% de su población. De ese número, un 16.8% vive en extrema pobreza” y ahí mismo he concluido y aquí remarco en relación a la actividad de los músicos y su participación en el mercado mundial, específicamente en la industria disquera, que “La pobreza, no es una condición humana natural, es creada por la incontenible voracidad de algunos para lucrar con la debilidad de los otros y entre mas lucran, mas poderosos se vuelven aquellos y mas explotados quedan éstos. No es una situación de eficiencia financiera ni de inteligencia empresarial, es una situación de un despiadado aprovecharse de la necesidad del desvalido para fincar el progreso del opulento, es una situación de valores que no funcionan, es una situación de carencias éticas que reclama inmediata atención por parte de la sociedad”.

Cuando aquí hablamos de globalización económica y del lugar que tiene la cultura y específicamente la música en la mundialización, ¿por qué, cabría preguntarnos, se habrían de preocupar los países ricos por los países pobres? o ¿por qué habrían de moderar sus ganancias las empresas de la industria musical?, ¿cuál sería el papel de los administradores de tales empresas y cuál el de las Instituciones de Educación Superior? El bienestar de los países ricos no depende del malestar de los países pobres, sino de mantener una existencia basada en el esfuerzo de entender la diversidad y la interdependencia.

La economía de mercado solo puede subsistir si existen vendedores y compradores que expongan sus fuerzas a la competencia. Los administradores de las empresas necesitan saber como mantener su mercado meta, cuando menos por el puro interés de mantener sus ganancias, lo que implica necesariamente compartir sus intereses con sus proveedores de materia prima, con sus inversionistas, con la sociedad, el medio ambiente y con su clientes.

Las Instituciones de Educación Superior deben preparar a sus estudiantes de cualquier campo de conocimiento, en el sostenimiento de su utilidad. No es un juego de ganar una sola vez, sino de saberse mantener, es decir no se trata de un esfuerzo sustentable solamente, sino de una actividad sostenible.

El patrimonio de los pueblos, se forma con el conjunto de los saberes con que cada uno de sus integrantes participa en, y aporta a, la sociedad; es lo que queda después de descontar lo que le es ajeno, en todos los aspectos y en esencia es lo que compone su cultura, con todas sus explicaciones de su acontecer histórico y presente, con sus expresiones propias ante la vida y con sus esperanzas para forjar su futuro. Por eso, pienso que el capital social reunido con todas las participaciones individuales y grupales tiene posibilidades de desarrollo económico acordes con su identidad, pues solo esto le da sentido a ese desarrollo. La importancia de bienes para “vivir” mejor, como autos, hornos de micro-ondas, DVDs, TVs, CDs, Ipods, etc, etc. debe ser establecida por la utilidad para lograr preservar la vida con sanidad y felicidad; así, la disponibilidad oportuna de vacunas para la población infantil o los bienes de capital requeridos en la producción de alimentos por ejemplo, tienen un valor mucho mas significativo para la vida de muchas personas que el poder recibir mensajes a través de la TV.

Entonces, se requiere redefinir los objetivos del desarrollo y revalorar el significado y la importancia que como mercado consumidor, tienen las naciones pobres con respecto a lo que producen las naciones ricas; es decir, estas últimas requieren de expandirse a un mercado mundial mayor; su mercado doméstico, por grande que sea, es limitado. China, por ejemplo, ofrece no solo mano de obra barata sino también un mercado inmenso para los productos de cualquier maquiladora que se quiera mudar de México hacia ese país oriental.

Nuestra cultura propia es lo que todavía nos hace diferentes, decíamos párrafos arriba, a los pueblos menos favorecidos económicamente y ese “ser diferentes” nos da la oportunidad de ser singulares en un mercado estandarizado. Las industrias culturales que cultivan nuestra diversidad en las artes por ejemplo, han participado en México con cerca del 6% del Producto interno bruto, muy cerca de las aportaciones del turismo, el petróleo y las maquiladoras. Solo habrá que tener presente que el petróleo se acaba, la maquila se va, pero la cultura se queda.

El capital social y la cultura pueden y deben ser pilares del desarrollo económico y social de nuestros pueblos. La generación de riqueza en todos los casos tiene que sentirse, tiene que percibirse en la calidad de vida de su gente. De esto trataremos en el capítulo siguiente.

Capítulo III

Música y calidad de vida

Capítulo III

Música y calidad de vida

Educación

Salud

Seguridad

Pobreza y Extrema Pobreza

Los índices del PNUD

Vivir no es suficiente, aspiramos a vivir bien y vivir bien tiene diversos significados para los seres humanos de conformidad con la época en la que se desarrolle su vida, la región geográfica de su hábitat, la cultura en la que se desenvuelva y el adelanto en el conocimiento al que tenga acceso; es decir, no solo la vida desde su perspectiva biológica sino una vida con dignidad de ser humano, con alimentación, vivienda, salud, higiene, educación, seguridad, información, empleo, desarrollo económico, participación política, interacción social, conocimiento, tecnología, comodidades, ideales, ilusiones y libertad entre otros objetivos vitales que integran y dan sentido a la existencia humana.

La calidad de vida del músico mexicano en general no parece ser muy favorable. Contemplada desde la perspectiva de los indicadores que propone la ONU, por ejemplo, vivienda, educación y salud, ninguno de ellos favorable a la generalidad de la población mexicana. La mayoría de ellos no tiene acceso a fondos oficiales de construcción o adquisición de vivienda como es el INFONAVIT o el FOVISSSTE, el sistema de crédito hipotecario de la Banca Comercial no les es asequible normalmente y ellos mismos declaran que la mayoría de sus colegas no tiene casa propia.

En lo que se refiere a educación, el mayor medio de permeabilidad social en México, es, en el caso de ejecutantes de algunos géneros musicales, de muy escasas proporciones; en muchos casos no saben leer música y desde que el solfeo sigue siendo en nuestros días la manera generalizada que los músicos tenemos de leer nuestro trabajo, las deficiencias en este sentido demuestran un claro signo de analfabetismo funcional con la consecuente deficiencia en el desempeño profesional.

El acceso a la educación formal de los hijos de los músicos es relativamente factible gracias a la gratuidad de la Universidad Pública, sin embargo el mantenerse estudiando una carrera profesional es un plan a largo plazo que se mantiene en la aleatoriedad y condiciona la posible evolución educativa del grupo familiar. Así mismo, el no tener acceso a la comprensión de un idioma adicional reportado en esta investigación, limita sus posibilidades de conectarse con el mundo, situación estratégicamente vulnerable si se pretende aprovechar los vínculos mundiales propuestos por la globalización.

La salud, visualizada por el indicador de esperanza de vida al nacer, no parece ser favorable para el músico mexicano, empezando por que ellos mismos reportan no esmerarse en el cuidado de la salud, además de no tener acceso sistemático a los centros encargados de preservarla, carecer de seguro médico, no cuidar la condición física y adicionalmente, manifestar algunos hábitos negativos en el comer y en el beber, que hacen que la esperanza de vida pronosticada en general para toda la población se vea reducida para ellos por su estilo de vida.

La cultura prevaleciente en cada grupo social condiciona el significado de tal existencia, marca maneras y señala rumbos para su desarrollo. El trabajo como medio de subsistencia y de satisfacción de necesidades ha sido estudiado desde múltiples puntos de vista, entre ellos los de los teóricos de la motivación y del comportamiento humano

(Herzberg 1959, Mclelland 1962, Mayo 1947) y los diseñadores de procesos y sistemas, (Taylor 1911, Gilbreth 1917) y el ampliamente conocido enfoque de Abraham Maslow (1954) y su famosísima pirámide de los cinco grupos de necesidades, partiendo de las básicas para preservar la vida como es el caso de la alimentación, hasta colocar en la cúspide las que él llama de auto-realización (fulfilling) pasando por las de seguridad, pertenencia y reconocimiento, formando una jerarquía en la que solo se presentan las de orden mayor hasta que la inferior es satisfecha. La calidad de vida desde esta perspectiva depende del lugar en que nos ubiquemos en dicha pirámide.

La expresión artística frecuentemente es situada en la cúspide de la pirámide motivacional, como dando a entender que solo ciertos afortunados y selectos individuos pudieran tener acceso a ese nivel, ya que mientras enormes grupos de población mundial canalizan sus afanes hacia la consecución del pan nuestro de cada día, solo unos cuantos tendrían la paz espiritual que reclama el uso y disfrute del arte.

El arte, como expresión de la cultura, contribuye enormemente a dar sentido a la vida de los seres humanos. No solo en situaciones extremas tan señaladas como la experiencia de Oliver Messiaen componiendo su “Cuarteto para el final de los tiempos” durante su cautiverio en el campo de concentración o, en otro orden de ideas, la de Viktor Frankl encontrando cómo darle sentido a nuestra existencia aún en situaciones tan terribles como la que él vivía en Auschwitz. Objetivos y significado por un lado y por otro las necesidades para preservarla, me parece, son una buena referencia para apreciar la calidad con la que se desenvuelve la vida en nuestra sociedad y el lugar que en ello ocupa la música entre otros bienes de la cultura.

Educación

Transmisión de las ideas, conocimiento compartido, experiencias a través de otros, la herencia cultural en acción, preparación para vivir mejor y otros muchos conceptos bien pueden ser la materia de la que se encarga la educación. Es un proceso que dota a las nuevas generaciones de la posibilidad de entender su presencia en el desarrollo de la vida y desde luego, es la forma de transmitir la cultura a las nuevas generaciones. Los significados solo se hacen presentes a partir del conocimiento compartido en los procesos de educación, sea ésta formal –en las instituciones especializadas– o íntimamente informal –desde el seno materno– con el lenguaje en el que nos entendemos, los ideales que compartimos y los conceptos que les dan forma desde nuestra realidad o nuestra imaginación personal y social.

La productividad en una sociedad basada en el conocimiento y la información se fundamenta en la educación de los miembros que la componen y la concepción estética tiene sentido a partir de se comparten significados transmitidos en el proceso de educar. La magnitud de la importancia de la educación para las sociedades es tal que representa su supervivencia y por eso es un indicador válido para percibir la calidad de vida.

Cuando se señala a México como un País de 5º año de primaria, lo que se quiere decir es que la mayoría de los individuos de nuestra sociedad tienen serios problemas para desarrollar un trabajo calificado, para convivir armoniosamente con los demás, para participar en las decisiones, para cuidar su salud y, más grave, para educar a sus descendientes.

Datos específicos y actuales acerca de la educación en México fueron dados a conocer este año (2007) por la autoridad responsable en esta materia, la Secretaría de Educación Pública (SEP), como resultados de la Evaluación Nacional de Logros Académicos en Centros Escolares (ENLACE). Ahí se dice que el 77.7% de los estudiantes

de primaria obtuvieron una calificación en matemáticas de “insuficiente a elemental”, misma calificación que en español obtuvieron el 75.4 % de tales estudiantes. Cuando se refiere a los resultados obtenidos por alumnos de secundaria, la proporción es mas preocupante, el 94.4 % de ellos obtuvieron esa mínima calificación: “insuficiente a elemental”. Es decir estamos hablando de ocho millones de jóvenes mexicanos en edad escolar cuyos conocimientos de los números y de las letras es insuficiente ahora, ¿cómo será en cuatro o cinco años más, cuando necesiten procurarse un ingreso, de qué van a trabajar? Los augurios no parecen buenos.

Específicamente tratándose de educación musical, ya sea para el desempeño profesional o como parte de la formación cultural de los estudiantes, los augurios siguen una suerte similar; las cifras de eficiencia terminal en nuestras instituciones educativas de esa especialidad son sumamente modestas como vemos en el capítulo respectivo de este trabajo y por otra parte la educación musical en las escuelas de nivel pre-escolar, primario y secundario como parte del acervo cultural básico, no permiten alentar mejores posibilidades. Hace treinta años ya señalaba Dan Malmström la falta de profesores preparados, las carencias metodológicas, bibliográficas y de instrumentos para la enseñanza musical en las escuelas primarias y secundarias de México (Malmström, 1977), mismas que, no corregidas pero si aumentadas, seguimos viviendo actualmente.

En la muestra estudiada, la formación técnica de los músicos mexicanos, percibida por ellos mismos, no es favorable en la mayoría de los casos; cuando más benévola, la percepción es dubitativa, que ya en sí es desfavorable en este punto y se vincula con su percepción acerca de la preparación que brindan las escuelas de música en México, sobre la que tampoco se manifiesta una percepción en sentido positivo; pero por otro lado, se

presenta la opinión contrastante de que no se requiere estudiar en el extranjero para ser un músico destacado.

Un punto muy desfavorable es que se manifiesta la percepción de que la mayoría de los músicos no leen música suficientemente bien para desempeñar adecuadamente su trabajo. Por el contrario, de manera contrastante, los respondientes consideran que la mayoría de los músicos que conocen hacen uso de la internet con todas las implicaciones favorables en el manejo de la información.

En cuanto al manejo del idioma español la opinión de los respondientes es que la mayoría de los músicos con quienes tratan se expresan bien en este idioma, pero no así en el manejo de algún idioma adicional. El nivel de cultura general de los músicos que perciben los respondientes al compararse con el de cualquier otro profesionista es negativo.

Salud

La diferencia de participación de los individuos, enérgica o débil, corta o longeva, enriquecedora o no, en la sociedad en que vivan, la determina en gran medida su estado de salud y aunque bien sabemos que hay excepciones, el niño con escasa salud de hoy, tiene apabullantes probabilidades en contra de su desempeño futuro, tanto intelectual como físicamente y si el desempeño social se conforma a partir de la suma de los desempeños individuales, el resultado en el trabajo industrial, artístico, científico o tecnológico correrá la misma suerte. Por eso cuando se habla de nutrición, atención médica, deporte, higiene, esperanza de vida al nacer, entre otros, se está frente a otro grupo de indicadores válidos para apreciar la calidad de vida de una población.

La esperanza de vida al nacer ciertamente se ha mejorado muchísimo en México, pero esta es aplicable a los bebés que nazcan hoy, los que ya estábamos aquí antes,

deberemos atenernos a otros parámetros vigentes en el momento de nuestro nacimiento, en muchos casos muy amenazadoramente cercanos si no es que ya hasta rebasados.

El músico no parece ser especialmente cuidadoso con su salud, antes bien se mencionan casos muy señalados de precariedad en este sentido. El trabajo nocturno, el ambiente de celebración festiva y el medio social en que se desenvuelve gran parte de su desempeño laboral, es señalado como proclive a ciertas condiciones que se asocian a la vida bohemia, la inspiración y el sentimiento artístico, tal como comentamos en la parte de este trabajo en la que los músicos mismos expresan sus opiniones al respecto.

Seguridad

Necesitamos comer hoy, pero también queremos estar seguros de que comeremos mañana, queremos tener un lugar donde vivir, pero también queremos estar seguros de que no nos quitarán la propiedad que detentemos, queremos formar un patrimonio pero queremos estar seguros de que no nos lo robarán, queremos estudiar pero queremos estar seguros de obtener un empleo.

Una situación social razonablemente estable, como la que lamentablemente no se percibe en el México de nuestros días, es detonante de crecimiento económico, de progreso científico y de florecimiento artístico; la ausencia de seguridad en la paz social, en los regímenes económicos, en el empleo, en la tenencia de la tierra o en los sistemas de salud entre otras consideraciones, propicia la postración de las sociedades.

El trabajo del músico es esencialmente marcado por la inseguridad laboral, la mayoría de los trabajos que desempeñan no son de “planta”, no lo realizan bajo la dirección y dependencia de un patrón o simplemente son trabajadores no asalariados, que realizan trabajos eventuales en los que no tienen acceso a prestación laboral alguna. Salvo en los

casos en que trabajen para alguna institución como por ejemplo en alguna orquesta sinfónica, no tienen acceso a ningún régimen de seguridad social que les permita acceder a planes de pensiones, jubilaciones, seguro de vida, financiamiento para vivienda o atención médica.

En los resultados de la encuesta que llevé a cabo, no se percibe un nivel satisfactorio en los regímenes de seguridad social y se corrobora el no tener seguridad en el empleo, propio de quien ejerce libremente su profesión, que al no ser asalariado, está sujeto a los vaivenes de la oferta y la demanda. La mayoría manifiesta tener la posibilidad de acceso para ellos y su familia a la recreación y al deporte, aún cuando la opinión es contraria cuando es expresada por individuos de la muestra en condición de no asalariados, en la que no tienen acceso a prestaciones que propicien tales actividades. Los respondientes perciben positivamente las posibilidades de acceso para sus hijos a los programas de estudio en universidades.

La atención médica es muy importante para todos los trabajadores, dentro de los regímenes de seguridad social y aquí se señala, enfáticamente, que la mayoría de los músicos desempeñan su trabajo sin la protección de un seguro médico. Para conservar o mejorar la salud física y mental, juega un papel decisivo la posibilidad de decisión personal y el estilo de vida al que se tenga acceso. La percepción de los encuestados es que los músicos no somos buenos para cuidar nuestra salud.

La vida útil para el trabajador en cualquier ámbito laboral, tiene límites marcados por la sociedad, las organizaciones, especialmente las empresas, y la legislación laboral; en esta encuesta, los músicos perciben que no tienen acceso a la jubilación como cualquier otro trabajador, dando pábulo a serias implicaciones en relación a su supervivencia artística

y laboral. Los músicos encuestados opinan en su mayoría que no tienen vacaciones como cualquier otro trabajador salvo en el caso de trabajadores de planta.

La permanencia en el ejercicio profesional como músicos reportada en la muestra estudiada, varía entre los 10 y 58 años, con una media de 30.38 y con una desviación estándar de 11.78, es decir que el 68.3% de los integrantes de la muestra, declaran tener entre 18 y 42 años de trabajar como músicos. Tal permanencia significa también que una amplia proporción de los encuestados, tienen una vasta experiencia laboral en la música y esto nos da posibilidad de pensar razonablemente que sus percepciones, aquí registradas, son sumamente valiosas al ser provenientes de músicos experimentados, testigos y actores de una cultura laboral que les consta y de la que son informantes válidos.

Para el músico exitoso, el de renombre, la retribución económica que perciba durante sus años de gloria le puede dar algún estatus de bienestar conmensurable con su cuantía, pero cuando se trata del músico ordinario que vive al día, cada trabajo para el que es requerido o la falta de él, significa su supervivencia.

En estos días en que tanto se habla de inseguridad en las calles, a la que todos estamos expuestos, muchos músicos terminan o inician su trabajo en la madrugada, y lo desempeñan también muchas veces en las calles o en centros nocturnos, bares y cantinas o en ambientes enrarecidos por el consumo de sustancias tóxicas y/o el cruce de apuestas entre otras situaciones que dan pábulo a la inseguridad en las que se ha dado hasta la pérdida de vidas humanas.

Pobreza y Extrema Pobreza

Sobre la base del desarrollo económico de los pueblos del mundo, se han gestado innumerables hechos de injusticia, destrucción y muerte; no solo pueblos sino civilizaciones enteras han desaparecido en la historia de la humanidad, mientras otras han prevalecido sobre la base del sacrificio del más pobre. Podríamos comparar el desarrollo económico y su vinculación con el desarrollo científico y tecnológico de los pueblos mas desarrollados del mundo frente a las inmensas carencias alimenticias, de educación y de salud, solo por mencionar las que mas duelen, en los pueblos menos favorecidos del planeta. El desarrollo humano es ciertamente un problema multifactorial. La educación, como factor detonante del desarrollo, es una asignatura dolorosamente pendiente en muchos países del mundo y ligado a ello la dependencia tecnológica ancestral y sin miras de solución como fuente alimentadora de la dependencia económica.

No habiendo alcanzado metas importantes de desarrollo humano, países como México se debaten entre crisis recurrentes en materia económica, graves y contrastantes problemas de participación política y episodios cada vez más profundos de inmoralidad. E. Morin (1999) lo resalta muy nítidamente enfatizando ambos conceptos de desarrollo, el tecnológico y el de desarrollo humano y evidencia la presencia de la pobreza material y la pobreza del alma.

Hace falta un nuevo tratamiento de las relaciones mundiales que incluya una honesta visión humanista al lado y de la misma estatura, de la visión económica. Esta visión económica que ha incrementado deudas nacionales a niveles impagables y que ha visto intereses del capital sobre cualquier otra consideración humana. Si se requiriese mayor evidencia, revisemos los índices de calidad de vida de algunos países del África,

como Nigeria o más cercanamente para mi, comunidades enteras en la montaña de los estados mexicanos de Guerrero, Oaxaca y Chiapas.

Creo que muchos pensadores como Stiglitz (1999), aciertan al incluir en su análisis la óptica de la dimensión ética, junto a la honestidad, a la justicia social y la responsabilidad. Pero haríamos mejor si también pudiéramos ayudar a dibujar algún esbozo de solución a la situación de millones de personas en el mundo que sufren en la pobreza extrema. No es suficiente que nos duela el problema de la extrema pobreza, la contemplación misericordiosa es inútil si no se realizan acciones efectivas para superarla.

“El mayor problema en todo el campo de la música en México es de índole económica. Sencillamente se carece de dinero” dice Malmström (1977), tomando en cuenta toda su población, continúa, “...la cantidad per cápita que se gasta en conciertos, transmisiones por radio, discos etc., es sumamente pequeña. México es un País subdesarrollado, en lo económico, lo industrial y lo social. Hay en realidad, muchos problemas que parecen requerir una solución más urgente que aquellos que conciernen al desarrollo de la música...pobreza...hambre, desempleo...”

Los índices del PNUD

El programa de la Organización de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD), publica entre otros, el índice de desarrollo humano, compuesto a su vez de tres indicadores de capital importancia: el índice de educación, el índice de esperanza de vida y el índice de pobreza humana. El primero se construye sobre la tasa de alfabetización de adultos y la correspondiente a la matrícula en la escuela primaria y secundaria, el segundo se establece a partir de las condiciones que favorezcan o amenacen la vida de cada nuevo ser que nazca en la actualidad y el tercero, Índice de pobreza humana, se compone de un promedio de las

privaciones en tres dimensiones básicas referidas a vida larga y saludable, conocimientos y nivel de vida digno, en tanto que el índice de desarrollo humano se compone de los avances que en promedio se logren en esas mismas tres dimensiones.

INDICES DE CALIDAD DE VIDA EN MÉXICO.

	2000	2001	2002	2003
Índice de Salud	0.8172	0.8222	0.8270	0.8317
Índice de Educación	0.8096	0.8140	0.8190	0.8220
Índice de Ingreso	0.7380	0.7359	0.7352	0.7357
Desarrollo Humano	0.7883	0.7907	0.7937	0.7965

Fuente: PNUD, Informe sobre desarrollo humano México.

El índice del producto interno bruto se determina con la cantidad de dinero expresada aquí en pesos mexicanos que teóricamente correspondería a cada miembro de un país (PIB per cápita) resultante de dividir ese producto entre el total de su población, como se puede apreciar enseguida:

PRODUCTO INTERNO BRUTO EN MÉXICO

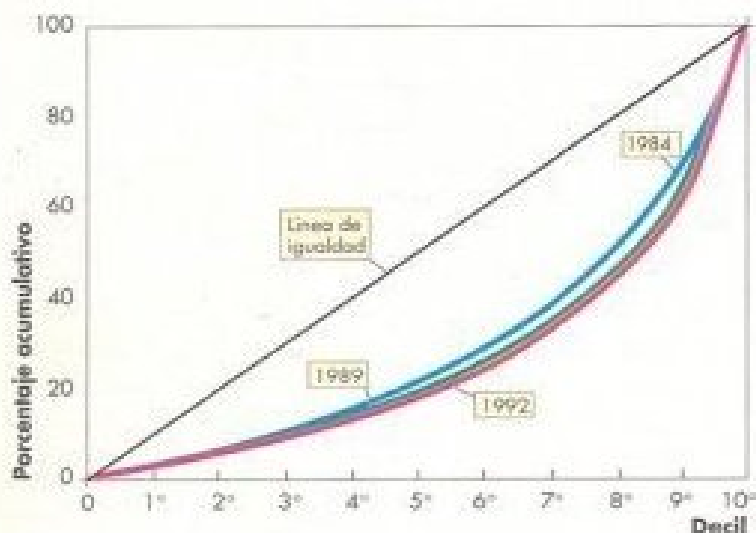
Año	Población Total	Producto Interno Bruto (millones de pesos)	PIB per cápita (pesos mexicanos anuales por persona)
2004	103,001,900	30,855,184	\$299,559.37
2005	103,946,900	33,464,822	\$321,941.51
2006	104,860,000	36,621,961	\$349,246.24

Fuentes: Informe de Gobierno 2006, INEGI y CONAPO.

El promedio es una forma que fácilmente nos puede llevar a mentir con la estadística, pues se trata de una cifra que probablemente no sea específica de ninguno de los componentes de una población y en lo referente al ingreso per cápita en México, muchos de los miembros de su población no alcanzan ni remotamente el ingreso promedio, en tanto que otros lo rebasan desmedidamente. Por esa razón no es una buena medida hablar del producto interno bruto de un país como indicador de su desarrollo.

En el caso de México, el PIB reportado para los últimos años nunca antes se había alcanzado, las reservas en el Banco de México jamás habían sido tan altas, el precio del petróleo para la mezcla mexicana jamás había llegado como ahora, arriba de los setenta dólares por barril y los índices de inflación sostenidos en períodos recientes, no se registraban en México desde hace más de cincuenta años. Pero eso no quiere decir que la población mexicana esté mejor o viva mejor. Una de las formas de apreciar esta diferencia es el uso de la curva de Lorenz en la que la igualdad de la distribución del ingreso total se puede comparar con lo que perciben todos los miembros de un país; esta diferencia se establece en un intervalo entre cero y cien, en el que cero significa la igualdad absoluta y cien la desigualdad total, en un área que se denomina coeficiente de Gini. Este coeficiente mide cuanto se desvía la distribución de los ingresos de los individuos con relación a la distribución si existiera la igualdad perfecta.

DIFERENCIAS EN LA DISTRIBUCIÓN DEL INGRESO EN MÉXICO.-CURVA DE LORENZ



Fuente: Michael Parkin.- Microeconomía.- Addison-Wesley. 1995.

En esta gráfica se puede observar que aproximadamente el 20% de la población más rica en México recibe el 55% del ingreso, en tanto que el 60% de los más pobres reciben el 25% del ingreso. Se estima (Hdez.-Laos, 2005; Parkin, 1995), que el 60 % de la población mexicana vive en la pobreza y que el 25 % lo hace en condiciones de pobreza extrema.

La participación de los músicos en la calidad de vida de la población es de trascendental importancia al estar relacionada con la fuente de expresión de sentimientos más cercana de cualquier persona en el mundo. En este trabajo nos referimos no solamente a la calidad de vida de quienes han decidido abrazar la música como profesión y manera de vivir, sino también a la decisiva influencia que ejercen los músicos en la calidad de vida de los seres humanos.

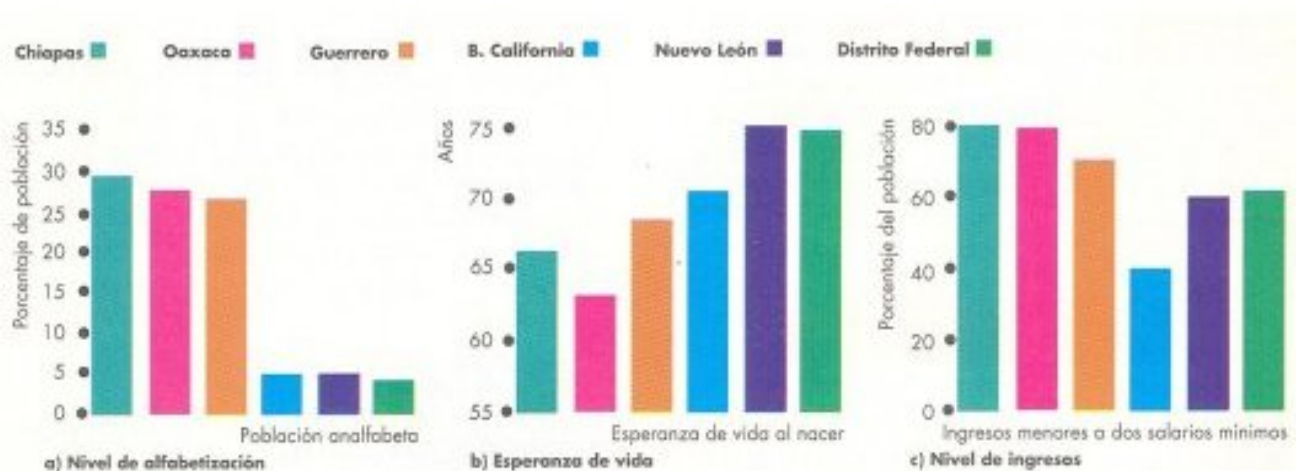
Escuchar música y hacer música no tiene como condición ser profesional de ella, con estudios o sin estudios, todos estamos expuestos a este arte universal que adquiere matices específicos dentro de cada cultura y dentro de cada manera de ser individual. En el primer capítulo del presente trabajo ya nos referíamos a esta condición del ser humano, con la que puede hacer sentir al instante felicidad, tristeza, ánimo, fortaleza, es la condición de ser humano musical que le permite transmitir más rápidamente que ningún otro arte y en cualquier lugar o condición, una enorme gama de sentimientos y de estados de ánimo. La gente que trabaja o la que purga una condena o la que sufre de quebranto espiritual por cualquier causa, puede encontrar en la música la compañía que le haga mejor la vida. Enorme privilegio el del músico que puede hacer sentir al instante una mejoría en la calidad de vida de sus congéneres. En especial en pueblos enteros de la tierra en que las situaciones de postración social no les permiten avizorar alguna solución de continuidad para su condición económica.

La calidad de vida depende no solo de cumplir estándares externamente impuestos de desarrollo económico, sino también de la percepción real o imaginada que la población tiene de su propia vida. La fiesta, el rito, la tradición, el amor al terruño, el culto a los antepasados, el cobijo de la familia y el concepto de belleza son, entre otros, los que dan sentido a la calidad de vida. La música transmite todas esas posibilidades, las acrecienta, las hace llenar sensibilidades y también orienta el significado de la existencia del artista que la crea, el que la recrea y de quien la escucha. Nadie podrá transmitir felicidad mientras le

corroe las entrañas el hambre, la enfermedad o el miedo, ¿quién bailarías con entusiasmo al oír el ritmo de la samba brasileña o de un son jarocho, si por dentro se le desmoronara la salud con algún síndrome de los que la ciencia no sabe que hacer con ellos?

En el siguiente cuadro se pueden apreciar tres indicadores de la calidad de vida en México, con señaladas diferencias regionales desfavorables para los sempiternos estados pobres de la federación; Chiapas, Oaxaca y Guerrero, los tres de marcada presencia indígena de acendrada cultura local y muy escaso desarrollo.

DIFERENCIAS REGIONALES EN LA CALIDAD DE VIDA EN MÉXICO:



Fuente: Michael Parkin.- Microeconomía.- Addison-Wesley. 1995.

¿Cuántos años podría vivir un mexicano que naciera el día de hoy? su esperanza de vida se estima en 73.4 años aproximadamente pero no para todos, eso depende del género y del lugar en que se nazca entre otros factores; las posibilidades de educación medidas desde el rasero del analfabetismo es altamente contrastante y el nivel de ingresos, siendo deprimido para todos es mayormente desfavorable para algunos.

En la sociedad se requiere vivir bien, estar bien, que todos estemos bien dice Savater (1991), como una condición ética para entonces si disfrutar la vida con calidad. Calidad, que aquí me he empeñado en recalcar, en la que participa el bienestar anímico tanto como el bienestar económico y en ambos el arte musical tiene un papel protagónico que cumplir.

Capítulo IV

La Música y sus Mercados en México

Capítulo IV

La Música y sus Mercados en México

¿En qué trabaja el músico mexicano?

Los compositores

La educación musical en México

Las agrupaciones sindicales

La industria instrumental

Música y medios electrónicos

La industria discográfica

¿En qué trabaja el músico mexicano?

El ser Músico presenta, como en cualquier otra profesión, expresiones diversas de satisfacción de acuerdo con las experiencias de cada uno de sus miembros; así como algunos la refieren como jubilosamente bella de la que se puede vivir decorosamente y de manera satisfactoria otros por el contrario denotan amargura y desencanto. De ello puedo dar cuenta después de recoger sus opiniones lo mismo en entrevistas formales que en pláticas informales. Adicionalmente a los resultados presentados en la sección de entrevistas y en la de encuesta, hay algunos comentarios que deseo remarcar con el propósito de dar alguna luz sobre las percepciones de los músicos sobre su desempeño profesional.

“Después de contestar este cuestionario me doy cuenta de lo mal que estamos los músicos” me dijo un instrumentista al terminar de aplicarle el cuestionario que he mencionado en este estudio, se refería a que no había él cavilado sobre este tipo de cuestiones respecto a nuestra profesión y tal vez esto podría ser un valor agregado del mismo, con lo que también se hacen de manifiesto las áreas de oportunidad en el quehacer musical en México.

La expresión que escuché de un músico que decía *“Cualquiera puede decir que toca un instrumento pero no por eso es un músico”*, denota cierto reproche acerca de nuestras debilidades en ciertas competencias laborales y también cierto orgullo de quien se sabe un buen músico.

La expresión *“El director solo mueve la “varita” y uno es el que toca”*, revive esa añeja confrontación con la autoridad que representa el director de la que hay una importante cantidad de ejemplos en el mundo y que hace que muchas veces no se favorezca el desarrollo profesional de directores locales esperando el mando incontrovertible de conductores formados en otras latitudes. La respetabilidad académica que ha hecho que a los músicos se les dé el tratamiento de “Maestro” -solo equiparable con el que se les confiere a los médicos de “Doctor” sin serlo- la encuentro en el comentario *“Muchos se dicen músicos pero no lo son. Yo doy clases hace 20 años y los que realmente son músicos son muy pocos”*, parece marcar territorio en los méritos correspondientes a diversas categorías de músicos.

Una de las formas de agrupación para el trabajo musical mas conocidas en México es la del mariachi. Los grupos de Mariachi tienen un gran arraigo en México, tanto que se piensa que es uno de los símbolos culturales de México. Blas Galindo toma temas de este tipo de conjuntos para hacer su trabajo sinfónico de gran popularidad: “Sones de mariachi”. La música de estos conjuntos acompaña al mexicano desde que nace o antes, pues está presente en las bodas, en las serenatas a la amada, ya sea que ésta corresponda o desdeñe al galán pretendiente, los cumpleaños y días de su santo, y en general para todo género de celebraciones, lo que determina la temática de las selecciones musicales a interpretar, en toda ocasión festiva y acompaña también a la última morada.

La vestimenta del mariachi es el traje nacional por excelencia: el traje de charro, lo que acentúa más su hegemonía en la representatividad nacional. Está compuesto principalmente por individuos del género masculino aunque crecientemente se han incorporado a este trabajo las mujeres, que también visten a la usanza charra con falda en lugar de pantalón; su indumentaria es muy vistosa y muchos grupos lucen verdaderamente elegantes, aunque justo es mencionar que no es así en todos los casos.

La dotación instrumental tradicional para estos conjuntos es al menos de dos violines y una trompeta en la melodía y de un guitarrón, una vihuela y una guitarra en la armonía; uno o más de sus integrantes cantan enriqueciendo su desempeño. Esta dotación puede variar en número, he visto grupos de mariachi de hasta 12 elementos (seis violines, dos trompetas, dos guitarras, guitarrón y vihuela) en el trabajo cotidiano y más en presentaciones especiales como en festivales y conciertos. La variación también puede ser en dotación instrumental, incluyendo el arpa las más de las veces y excepcionalmente, otro tipo de instrumentos como el corno francés o el clarinete. Su repertorio incluye principalmente sones, canciones rancheras, boleros, valeses mexicanos, danzones y pasos dobles. Entre ellos es harto conocido el son de “La negra”, “Camino real de Colima”, “El siete” o “Juan colorado”, en las serenatas no puede faltar “Despierta” y al festejar un cumpleaños “Las mañanitas”. Grupos emblemáticos, como el Mariachi Vargas de Tecalitlán, han dado prestigio mundial a este tipo de música y han sido inspiración para formar grupos similares en muchas partes del mundo, en Japón, en Estados Unidos y en Cuba por citar solo algunos. Hace falta estudiar esta forma de trabajo musical con mayor profundidad; conocerlo desde adentro, desde el sentir de los músicos, más allá de la “síntesis mínima” del registro anecdótico o de la etimología del término. Algunos pasos ya se han dado, Jáuregui (2007).

La manera de administrar un mariachi depende de la visión del jefe del grupo, pero me deja gratamente sorprendido la incorporación de la tecnología de la información en este gremio, que usa con fluidez la página web, el correo electrónico y se habla ya hasta de serenata virtual. Un grupo de Mariachi formado por ocho músicos profesionales, cotiza sus servicios entre 2 500.00 y 4 000.00 pesos por una serenata con entre ocho y diez selecciones musicales que el cliente puede escoger asesorándose del jefe del grupo de mariachi que contrate. *“A veces el cliente no sabe exactamente qué música pedir y nosotros, (nos dice Miguel Bolaños, entrevista personal, 2006) le aconsejamos, dependiendo del motivo de la serenata que puede tratarse de un cumpleaños, una serenata de amor, de reconciliación, de despedida, de perdón o hasta de resentimiento”.*

Existen numerosas asociaciones de mariachis en el mundo, especialmente en México y en los Estados Unidos. Algunos cálculos hablan de cientos de miles de músicos en activo, trabajando en grupos de Mariachi en todo el mundo; es decir, estamos frente a un esfuerzo de organización laboral de amplias dimensiones y económicamente importante. Lamentablemente no se tienen registros que nos permitieran hacer alguna cuantificación. El maestro Miguel Bolaños Díaz que dirige el Mariachi Internacional Alma de México, se ha impuesto la tarea de formar la asociación de jefes de grupo de mariachi, tal vez a partir de ello se podrían integrar registros en ese sentido.

Ahora hace falta trabajar más y superar retos como el de la capacitación profesional para el trabajo musical, especialmente en la técnica y la lectura, pues aunque hay muchísimos músicos de gran talento y conocimientos depurados, también hay áreas de oportunidad en las que hace falta la capacitación y el desarrollo.

Otros grupos musicales ya clásicos en México son los tríos, los hay dedicados a la canción romántica y otros dedicados al huapango por ejemplo. El son huasteco es decir el huapango y el costumbre, tienen, dice Hernández (2003), carácter religioso; los instrumentos que se usan en el trío huasteco son el violín, la jarana y la huapanguera, papel preponderante juegan las voces que entonan versificaciones del mayor ingenio para describir acontecimientos, celebrar, halagar o criticar la actuación de las personas o remarcar situaciones determinadas.

Por su parte, Pariente (1995), dice “El huapango se está extinguiendo. Al igual que tantas otras manifestaciones musicalmente genuinas, que pierden su capacidad para ser un vínculo de comunicación cuando las condiciones socio-culturales se transforman en un pueblo, el huapango está dejando de ser el medio de expresión adecuado para manifestar los sentimientos de la gente de la huasteca”

ENTREVISTA A ELIAS CHESSANE DEL GRUPO LOS HUAPANGUEROS DE RIO VERDE

(Transcripción de grabación original en cinta de audio)



JOSE-RAMON ENTREVISTANDO A ELIAS CHESSANE DEL GRUPO HUAPANGUEROS DE RIO VERDE (FOTO MANUELA SANDOVAL)

JR Estoy entrevistando al Maestro Elías Chessane, y le voy a preguntar algunas cosas sobre su profesión, Maestro ¿cuál es la diferencia entre son y huapango, es lo mismo?

EC Yo creo que sí es lo mismo, el son, bueno, tiene un ritmo muy similar al huapango, entonces bueno dentro de la familia del son, pues viene el son michoacano, el guerrerense, el huasteco y el arribeño, pero el huapango es más bien destinado a lo que es la huasteca y la zona media, aunque la palabra huapango quiere decir bailando la madera, de los ritmos del son y el huapango es muy similar ¿verdad?

JR Oiga Maestro ¿el huapango cómo se aprende, cómo se hace si alguien quisiera volverse huapanguero, qué tendría que aprender o dónde estudiar o qué hacer?

EC Este, yo creo que la escuela del huapango es la vida ¿no?, este no hay escuelas de huapango, hemos intentado hacer, yo hice una en Río Verde, dedicada al Maestro Salinas de Gortari, y pues, mucha gente no acude periódicamente, va saliendo de la vida, esa es la escuela de la vida donde aprende huapango ¿verdad? Sin embargo, bueno, podemos nosotros dar algunas pautas sobre lo que es el huapango y la estructura literaria de hacer el huapango.

JR Tiene mucho que ver para el huapanguero una habilidad especial de versificador y yo creo que también una gran agilidad mental de tener una memoria que le permita decir tanta cosa que dice Usted por ejemplo, ahí, ¿cómo le hace?

EC Bueno, yo creo que hay dos cosas muy aparte, el verso aprendido y el verso de improvisación, el verso aprendido, pues bueno se hace la facultad de la memoria, pero el verso para improvisar, tiene uno que tener una preparación para hacer el verso y que sea uno el autor de lo que cante, porque es importante decir que hay autores y hay intérpretes de huapango, entonces bueno, existe una diferencia, el autor es el que hace sus propias obras y las canta, y el interprete pues no, las obras no son suyas y canta sus sonos o sus temas.

JR Oiga, Maestro ¿se puede vivir del son?

EC ¿Se puede vivir del son? Pues yo creo que sí, se debe adaptar uno para el ingreso del son, por ejemplo: mi compañero Rogelio Hernández y Federico Martínez nada más viven de eso y no se han muerto de hambre, yo tengo otras

perspectivas, otras urgencias económicas, y probablemente no juntaría con lo que gana uno con esto, yo tengo un sueldo de médico en el IMSS, duré mucho tiempo de médico del IMSS, yo soy médico cirujano, entonces hay otros medios económicos con lo de médico, y con lo de la música.

JR ¿Cuántos soneros hay, cuántos grupos de huapango hay?

EC Pues hay muchos, yo creo que en cada estado habrá de 5 a 20 grupos por estado, de la zona huasteca, yo creo que sí. Estoy hablando de Puebla, Querétaro, Tamaulipas, Veracruz, Hidalgo y San Luis Potosí, yo creo que hay más, unos veinte por estado, afortunadamente.

JR Usted en algún momento dado, ¿hizo alguna organización que los agrupaba a ellos o algunos de ellos?

EC Bueno, yo formé parte del Grupo Impulsor de la Música Representativa de México de María de Lourdes, fui presidente de la asociación en San Luis Potosí, y agrupé no nada más huapangueros, sino artistas folklóricos, nada más.

JR Cuando Usted habló del estudio de Huapango, dijo: es la vida la que enseña, ¿Agapito Briones qué papel jugó con Usted?

EC Fue mi maestro, él fue el que me enseñó el “Reglamento de la Poesía”, fue una gente muy importante en nuestra vida, el Señor sin preparación, tal vez universitaria, pero con una gran capacidad intelectual para enseñar y transmitir el conocimiento, a mí me enseñó el reglamento de la poesía. Venía a dar clase aquí en Guanajuato y aquí se quedaba en San Luis, me encargaba tarea y me decía que esto y esto, me enseñó qué rima con qué, qué rima con qué, la estructura de la décima, y luego ya la aprendí yo, de ahí para adelante ya fue una cosa mía, pero él fue muy importante en mi vida como músico, cuando yo inicié en esto, pues él me enseñó el “Reglamento”.

JR ¿Y Usted le está enseñando a alguien, también?

EC Bueno yo, a la persona que se “arrime” conmigo, yo le digo cómo hacer una décima, una sexteta que es el del son huasteco, y pues ahí hemos hecho algo de didáctica, “este”, yo fundé la escuela de Décima y Valonas de Río Verde, ahí en San Luis Potosí, que ha funcionado periódicamente, no continuamente, y hay un patronato, entre comillas, que logra un ingreso económico y junta los músicos

que yo me gustaría que invitara para que fueran a dar clase de violín, de guitarra acústica, de arpa.

JR Dígame una cosa Maestro ¿se venden bien sus discos, en qué disquera graba o cómo son sus discos?

EC Yo soy el autor del disco, yo soy el productor, el vendedor, los discos no podemos darlos muy baratos, pero tampoco muy caros, la piratería ha destrozado nuestro pequeño “changarro” como dice Fox. Entonces se vende una cosa moderada, hay lugares que sí se vende enormemente, pero ahí interviene la cuestión de astucia económica para poder acomodar en el momento indicado el cassette, debe tener uno vendedores que anden entre el público, porque una gente que está en el público, no vayas al camerino o al teatro no lo dejen subir para comprar un disco, entonces tiene que tener uno vendedores, es muy difícil, va uno a un lugar donde no conoce a la gente, no le voy a confiar yo mis discos a “X” persona ¿no? Tiene que tener una, hablando del punto de vista de la economía, pues tiene que tener uno astucia para acomodar los discos; yo los vendo en varios estados, tengo consignación, digo, no se vende mucho, pero tampoco poco, se vende una cosa moderada ¿no? Porque son originales, ya nos han pirateado mucho, entonces no es lo mismo comprar uno que valga \$100, a uno que valga \$15.

JR Déjeme hacerle una última pregunta acerca precisamente del mercado, Maestro ¿cómo ha afectado la globalización al mercado musical mexicano, en especial al que Usted trabaja?

EC Bueno, en primer lugar, los países afiliados al sistema, ese sistema que Usted refiere, a ellos no les gusta nuestra música folklórica, ese es el primer obstáculo ¿verdad? Entonces es una de las cosas que nos están afectando mucho y no le hemos visto ventaja sobre la música que nos pueda ayudar para su difusión, nada.

JR Entonces ¿no han tenido ustedes ventaja de que como está abierto el comercio mundial, que se vendieran más sus discos en el mundo o algo así?

EC Por ejemplo, un mexicano que se lleva nuestra música a EEUU, es donde más se vende, los mismos mexicanos, pero así que haya una gente interesada de, “gringa” o ... no, en primer lugar porque yo soy antiyanqui, pero así declarado.

JR Si ya lo oí al micrófono hace un momentito.

EC Y segundo, este, ponen muchas trabas para formalizar la inserción de nuestros discos allá, he llevado y dicen: no, pero es que aquí es difícil, que solamente las compañías, habla con las compañías; yo no sé pero yo prefiero venderlos a la gente que realmente le gusta, que se lo pida a uno.

JR Maestro, muchas gracias, vi que trabaja con Usted, y muy bien, su esposa y sus hijos, ¿Usted considera su grupo musical una empresa familiar?

EC Bueno ellos viven del negocio, de la empresita pequeña, yo busco dónde acomodar al grupo, el ingreso es más o menos, mis dos hijos son abogados, los que traen al grupo, mi comadre que toca la jarana es abogado, mi hija Martha, la que baila, Martha, pues también, es abogada, y pues, saben lo que es lo difícil de la empresa, porque es entre comillas ¿no? que tenemos, gastan en llamadas, gastan en envíos, paga uno por tarjetas o por mensajerías, son muy caros los envíos que tiene que enviar unas, entre comillas pruebas para que lo contraten, hay festivales que dicen: oiga mándenos su propuesta y las propuestas son caras, porque mandan material, gastan copias, gastan papelería, en fin, y al último nos corren, al último deciden ellos si sí o si no. Pero, bueno pues ya tenemos 20 años, hemos alternado la medicina humana con música, y pues nos hemos mantenido bien, hemos tenido mucha contratación del grupo, y bueno esperamos seguirla teniendo, ¿verdad? Se requieren muchas palancas o muchas relaciones sociales, para poder introducir en otros países, por decir, la música. Le digo que la música folklórica no es muy comercial, es más bien cultural, y bueno ¿gran estímulo económico? Entre mediocre y aceptable, pero así que diga Usted me voy a hacer millonario de la música, para nada. Yo tengo 20 años y bueno, vive uno bien, tengo mi casa propia, pero así para hacerse millonario con la música folklórica ni lo he pensado y estoy convencido que no se puede, pero el mayor estímulo para mí, es el aplauso de la gente, estar vigente, estar actualizado y tener el corazón, un lugarcito en el

corazón de la gente, ese es el mejor pago, claro que queremos mejorar, pero creemos que es más importante eso.

JR Bueno eso sí, es muy rico en afecto, la gente lo quiere mucho.

EC Me quiere mucho, me quiere bien, quieren nuestra música y eso es suficiente para mí.

JR Agradecimientos y despedida.



LOS HUAPANGUEROS DE RIO VERDE
(FOTO DE MANUELA SANDOVAL)

Entrevista a Marcos Hernández, (Guitarra) del grupo “Los Camperos de Valles”

(Trascripción de grabación original en cinta de audio)



J.R. ENTREVISTA A MARCOS HERNÁNDEZ DEL GRUPO LOS CAMPEROS DE VALLES

(FOTO MANUELA SANDOVAL)

JR Presentación

MH Sí, el son, le decimos de las dos formas: huapango

JR ¿Huapango y son es lo mismo?

MH Sí, nada más que a veces nosotros le llamamos Son, Son Jaliciense. Pero es lo mismo.

JR La Música que se toca en SLP, en Ciudad Valles y todo ese lugar, ¿eso es diferente al Son Veracruzano, por ejemplo?

MH Sí, sí es diferente, sí.

JR ¿En qué se diferencia?

MH Lo que pasa es que el ritmo jarocho es un poquito más apresurado y el nuestro es más lento. Inclusive, por ejemplo, en Hidalgo, es otro estilo, aunque sea el mismo huapango, el son huasteco tiene otro estilo

JR ¿Me quiere decir su nombre por favor?

MH Soy Marcos Hernández, toco la guitarra quinta

JR ¿En qué es diferente la guitarra quinta a la guitarra tradicional....?

MH Lo que pasa es que ésta, tiene cinco cuerdas, nada más que tres son dobles.

JR Ah, y la veo como más anchita, ¿no?

MH Sí, es para que suene más fuerte para el huapango

JR ¿Y este instrumento Usted lo compró en alguna parte o Usted lo hizo?

MH Sí, bueno ya tenemos ahorita quien nos haga los instrumentos. Antes comprábamos en cualquier tienda, pero luego no le atina uno porque a veces salen malos. Es mejor mandarlos a hacer.

JR ¿Y se los hacen ahí en SLP?

MH No, estos los hacen en el Estado de Hidalgo, Orizatlan Hidalgo.

JR ¿Se puede vivir del Son? ¿Se puede vivir con lo que ganan como músicos?

MH Sí, como dijo un amigo en Colima, desde que empecé a tocar el Son soy desertor del machete. Nada más a la música le estamos dando. A veces no hay mucho trabajo.

JR A parte de estas presentaciones, ¿en qué trabajan Ustedes?

MH En bodas, XV años, cumpleaños,

JR ¿Yo los podría contratar para que tocan en una boda...?

MH Sí

JR ¿Qué tal se venden sus discos Maestro?

MH Pues aquí en eventos culturales sí se venden, a reserva de que aquí en México es donde hay más grabaciones de nosotros

JR ¿Con qué disquera están trabajando?

MH Ahorita estamos trabajando con discos Lede

JR Oiga Maestro, ¿y usted compone?

MH No, le digo yo no compongo, descompongo.

JR Porque mucho del Huapango, del arte del huapango, es lo que Ustedes versifican...

MH Nada más es el verso

JR ¿Y la música? ¿Ustedes han compuesto algo de música?

MH No, ahorita todavía no, cantamos el huapango y la trova ahí mismo se especifica, ahí se va dando.

JR ¿Y cómo agarran esa habilidad para versificar?

MH Sobre la marcha,

JR ¿Cuánto tiempo lleva haciendo esto?

MH Yo llevo ya 35 años

JR ¿Y usted aprendió música en algún lugar, o aprendió por sí mismo?

MH No, desgraciadamente ni primaria estudié yo. No, es que estamos muy marginados en la sierra nosotros.

- JR** ¿Marginados económicamente?
- MH** Económicamente.
- JR** ¿Pero ahora ya las cosas son diferentes?
- MH** Sí, ya son diferentes. También nuestros hijos están empezando a tocar ya.
- JR** ¿Alguno de sus hijos son músicos?
- MH** Sí, tocan bien. Profesionales ya.
- JR** Por último, ¿cuántos grupos de huapangueros hay y si hay mercado para todos los compañeros músicos?
- MH** Según aquí en México, aquí en la capital, nada más del Estado de Hidalgo, de Veracruz, de Querétaro, pero que por aquí platican que hay alrededor de cien. Cien tríos aquí.
- JR** ¿En la Ciudad de México?
- MH** Nada más aquí en la Ciudad de México.
- JR** ¿Hay más aquí que en Ciudad Valles, por ejemplo?
- MH** No, nosotros estamos pobres de música...
- JR** No me diga
- MH** Sí...
- JR** Yo le agradezco mucho la información

Entrevista a Gregorio Solán (Jarana) del grupo “Los Camperos de Valles”

(Trascripción de grabación original en cinta de audio)



JOSE-RAMON ENTREVISTA A GREGORIO SOLÁN DEL GRUPO LOS CAMPEROS DE VALLES
(FOTO DE MANUELA SANDOVAL)

- JR** PRESENTACION...comentando sobre los huapangueros, el huapango, la música...y me gustaría saber, para empezar, ¿se puede vivir del son? ¿Ustedes pueden vivir de esto?
- GS** Bueno, no a un nivel muy alto, pero nosotros tenemos alrededor de treinta y tantos años de vivir de la música
- JR** ¿Qué habría que hacer para que fuera una carrera más redituable para Ustedes?
- GS** Que el huapanguero destaque más y haya más apoyo de la cultura, del gobierno, para que pueda, y que se supere también él, el compañero, verdad, para que llegue a una altura más o menos
- JR** ¿Como cuántos grupos de huapangueros hay en la República?
- GS** En la República hay muchos, tan sólo aquí, en México, tiene poco que hicieron una encuesta, más de cien tríos
- JR** ¿Quién habrá hecho la encuesta?
- GS** No tengo idea, pero...nos dijeron que...
- JR** ¿Y hay alguna asociación de huapangueros? ¿Alguien que los represente?
- GS** Pues, no. Es que tenemos un sindicato local, pero no, no.
- JR** ¿Ahí en Ciudad Valles?
- GS** De Ciudad Valles, pero no obtiene uno mucho de ellos
- JR** ¿y como en qué trabajan los tríos de huapangueros, cuál es la manera de vivir?
- GS** Bueno, cuando no hay trabajo, por ahí fueras, por decir, chambas, pues fiestas particulares. Uno va y da las vueltas en las cantinas, en lo salones, en muchos lados, donde hay grupos de huapango.
- JR** ¿Cuánto cuesta que toquen ustedes, por ejemplo, en la cantina?
- GS** Depende del grupo.
- JR** Si ustedes un día van así, a dar la vuelta a la cantina, y yo estoy ahí y los quiero contratar, ¿cuánto me cobran por canción?
- GS** Nosotros le diríamos, le vamos a cobrar barato, por una hora, por media hora, así. Nosotros así le cobraríamos. Pero hay tríos que hacen más el rondín ahí y que cobran a 20, a 30 la pieza.
- JR** Oiga Maestro, ¿y usted estudió música?
- GS** No...
- JR** ¿Usted se hizo solo, cómo aprendió, cómo se le hace?
- GS** No, pus ora sí que por tradición, porque mi apá tocaba el violín.

JR ¡Ah, el violín!, ¿cómo se llamaba su papá?

GS Él se llamaba Bartolo

JR ¿Y él también era huapanguero?

GS Sí, él era huapanguero, entonces por ahí viene la inquietud, verdad.

JR ¿y usted compone algo de música?

GS Poco, poco, pues una dos que tres melodías por hay.

T ¿Escribe Usted Música?

GS No, composición nada más, un corrido, un huapango

JR Si alguien quisiera aprender a tocar, ¿qué tendría que hacer? si yo quisiera aprender a tocar el violín como ustedes, ¿qué tendría que hacer para aprender esto, para aprender huapango?

GS Pues parece que en Xalpan, no sé dónde, por ahí hay talleres, dan talleres de jarana, de guitarra y de violín, para son huasteco. Pero hacen mucha falta bastantes, en la tierra donde le digo parece que ya hubo una cosa de estas.

JR ¿Cómo se llama su instrumento?

GS Jarana, jarana huasteca

JR Y es de cinco cuerdas...

GS Sí...

JR Es lo mismo la huapanguera que la jarana?

GS La huapanguera es la grande, guitarra quinta.

JR Mucho del trabajo de ustedes esta en los versos que dicen, ¿cómo le hacen para versificar?

GS Es cuestión de practicar tantito y que traiga uno tantita, pos no virtud, tantita inteligencia

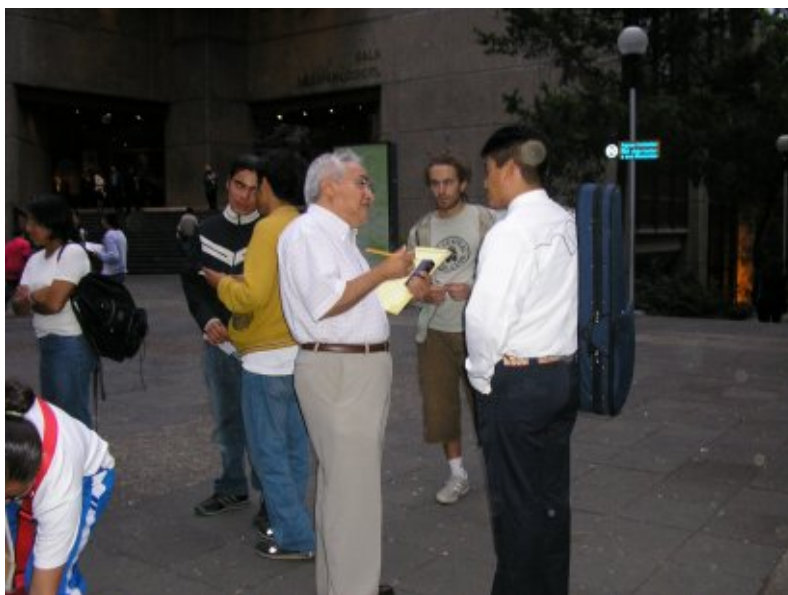
JR No anote su nombre, me lo repite por favor.

GS Gregorio Solán Morán

DESPEDIDA

Entrevista a Camilo Ramírez (Violín) del grupo “Los camperos de valles”

(Trascripción de grabación original en cinta de audio)



JOSE-RAMON ENTREVISTA A CAMILO RAMIREZ DEL GRUPO LOS CAMPEROS DE VALLES
(FOTO MANUELA SANDOVAL)

JR PRESENTACION... ¿Cuál es su nombre?

CR Aja. Camilo Ramírez.

JR Maestro, ¿dónde aprendió a tocar el violín?

CR Sólo escuchando

JR Pero yo veo que tiene buena técnica y mueve bien su mano derecha, ¿cómo le hizo para obtener la técnica?

CR Es que uno va mejorando, viendo a los demás, según como se sienta uno para agarrar el violín, y le hace uno la lucha pa que salgan las notas y todo eso.

JR ¿Cuántos años tiene ya de practicar el violín?

CR Como 9 años, más o menos...

JR ¿Hubo un maestro, alguien que le enseñara a usted, que le pasara la tradición?

CR No

JR ¿Ni en su familia había músicos?

CR No

JR ¿Usted es el primero?

CR Sí, pero ahorita ya hay, hay otros dos primos míos

JR ¿Usted es de Ciudad Valles?

CR No, de González Tamaulipas

JR La zona de la Huasteca abarca parte de Tamaulipas, Veracruz y de San Luis, creo...¿ahí hay tradición de músicos, se les enseña, o cómo es que llegan a ser huapangueros?

CR Orita hay casas de cultura en el municipio y ahí tienen maestros de jarana y de guitarra y violín. Orita hay muchos.

JR Y si yo quisiera tocar algo de huapango, ¿hay huapangos escritos, partituras de huapangos?

CR Es que un profesor de aquí de México es de Veracruz, tiene un libro donde vienen escritos los huapangos

JR ¿no se acuerda del nombre?

CR Eduardo Bustes. El tiene libros donde vienen escritas las notas, con números

JR ¿Usted lee música, maestro?

CR No.

JR Yo lo estuve viendo actuar y veo la agilidad no solamente de su mano izquierda, sino también de la derecha. ¿Sabe en qué posición está tocando usted o solamente lo intuye?

CR No, nomás buscando la nota, improvisándome

JR Y esas formas de tocar, como cuando el violín lo puso por acá (por detrás de la espalda), ¿eso cómo lo hace?

CR Es...cómo le dijera, como teatro.

JR ¿Pero eso no le incomoda?

CR Poquito, pero se practica para apretarle donde mismo.

JR ¿Usted sabe cuántos grupos de huapangueros hay en México

CR No pues bastantes.

JR ¿Se puede vivir del huapango? ¿de lo que gana?

CR Sí.

JR ¿Sólo vive de esto?

CR Sí.

JR Fíjese que algunas personas dicen que dependen mucho de la venta de sus discos...

CR No, yo creo que eso es secundario

JR Principalmente, ¿cuáles son sus trabajos como músico?

CR Tocamos en cumpleaños, bautizos...

JR DESPEDIDA.

Como hemos mencionado, otro campo laboral muy importante es el que se ha formado alrededor del trabajo de los tríos. Los tríos que se han especializado en la interpretación de canciones románticas, aún cuando no es actualmente su época de mayor auge, han cubierto muchos años de expresión sentimental de los pueblos hispano hablantes -mexicanos especialmente- y han tenido etapas de esplendor mundial. Estos conjuntos fundan su actuación en la armonía de sus tres voces con una guitarra sexta que hace el acompañamiento y una guitarra requinto que lleva melodía, hace solos y remarca también el acompañamiento. Son los favoritos para transmitir mensajes amorosos, llevar serenatas y celebraciones en general. Comparten con otros conjuntos de dimensiones similares, como el trío huasteco, la ventaja competitiva frente al mariachi, de su reducido número de integrantes lo cual impacta en tarifas accesibles las más de las veces, pero la verdad es que se trata de una oferta musical sustancialmente diferente.

Especialmente emblemático fue el trío de Los Panchos (“Contigo”, “Rayito de luna”, “Sin ti”), que durante décadas llenó de canciones el espacio sonoro disponible en México, Latino América y muy especialmente Japón. Uno de sus fundadores y sustento durante toda su vida, Chucho Navarro, guitarra y tercera voz, junto con Alfredo Gil en el requinto y segunda voz, dieron un color muy especial a su estilo que, curiosamente cambió varias veces de primera voz, con cantantes originarios de Puerto Rico empezando con Hernando Avilés. “Los Panchos fueron, antes que nada, un estilo; a partir de ellos, todo resultó panchizable...” (Moreno, 1979). Los Tres Ases (“La puerta”, “Sabrás que te quiero”), del que surgiera uno de los mas brillantes cantantes de música popular todavía

vigente en la actualidad: Marco Antonio Muñiz; Los tres Diamantes (“Usted”, “Consentida”), Los Tecolines (“Cerezo rosa”, “Flores negras”), El trío Monterrey (“Ojos cafés”), los Tres Caballeros (“El reloj”, “La barca”) del que uno de sus integrantes y también compositor, Roberto Cantoral, es actualmente presidente de la Sociedad de Autores y Compositores de Música de México. La era de los tríos ya pasó, sin embargo sigue siendo una fuente de trabajo que la tradición mantiene imprescindible para serenatas que todavía llevan los jóvenes y para recuerdo y deleite de los mayores.

El mercado tradicional de los servicios de los grupos de mariachi al igual que los de los tríos se ubica en las inmediaciones de la Plaza Garibaldi en la Ciudad de México, en tanto que en otras muchas partes del país, también tienen sus lugares tradicionales de reunión para ofrecer sus servicios, como por ejemplo la zona de San Juan de Dios en Guadalajara, la Plaza de la Soledad en León Guanajuato o en la avenida 20 de Noviembre frente al Mercado Gómez Palacio de la Ciudad de Durango, por mencionar solo algunos. El lugar de referencia en la primeramente citada Plaza de Garibaldi, es sin lugar a dudas, el “Tenampa” emblemático bar famoso por los ponches de granada que ahí sirven.

La especialización regional en el tipo de música que abordan, también distingue los conjuntos musicales, como ejemplo de ello presento ahora, el testimonio de dos agrupaciones muy diferentes, una es del Estado de Michoacán y otra del Estado de Guerrero:

ENTREVISTA A ELISEO MARTÍNEZ ROSAS DEL GRUPO PURÉPECHA.

(Trascripción de grabación original en cinta de audio)



Eliseo Martinez y su esposa en la entrevista con Jose-Ramon(Foto de Manuela Sandoval)

JR Esta es la entrevista con el grupo Purépecha de Michoacán, ellos vienen de Charapán Michoacán, y ahora precisamente voy a platicar un momentito con su Director, él nos va a hacer el favor de repetir su nombre, lamento no haberlo retenido, si es tan amable, por favor.

EM Mi nombre es Eliseo Martínez Rosas.

JR Maestro Martínez Rosas, el son en nuestro país es un vehículo para expresar nuestras cosas, de nuestra tierra, de nuestra raza, ¿por qué hay diferentes sonos? Yo no entiendo bien cuando hablan de sonos y hablan de huapangos, ¿es lo mismo, son dos cosas diferentes? ¿Qué pasa?

EM Lo que pasa, es que sabemos que México es un mosaico cultural, México está compuesto de diferentes grupos étnicos, de diferentes formas, grupos que tienen diferentes formas de pensar, como por ejemplo los mixtecos, los zapotecos, los otomíes, los mazahuas, los purépechas, y en ese contexto es que cada grupo, cada nación, cada etnia, tiene su propia forma de manifestarse culturalmente, en este caso los huapangueros de San Luis Potosí es la etnia, es la cultura del Estado de San Luis, de toda la Huasteca, y bueno, en el caso de esto que

presentó David Peñalosa son sones más mestizos de Tixtla, Guerrero, en el caso de lo que Usted vio primero, no son mestizos, en el caso de los otros son, más étnicos, más nativos.

JR ¿Podríamos decir que son más puros?

EM Podríamos decir que son más puros. En el sentido de que interpretamos en idioma purépecha, en ese sentido podemos decir que son más puros. No, no puede haber una pureza absoluta, puesto que entendemos y sabemos que la música que nosotros tocamos, los instrumentos que nosotros tocamos, pues ya son de origen europeo.

JR: Así es, como los violines.

EM Si, así es, pero en nuestro idioma, en idioma purépecha, nosotros sí tenemos herencia cultural de nosotros, propia.

JR Muy bien maestro, esta investigación es principalmente sobre el aspecto del mercado musical mexicano, le quiero preguntar, ¿se puede vivir del son?

EM No, no definitivamente, una de las características de los grupos tradicionalistas, como los que Usted acaba de ver, es que tienen su propio trabajo, y circunstancialmente, cada vez que se puede en una festividad, en una reunión familiar, en una ocasión de fiesta cultural, se dé un espectáculo en San Luis Potosí es cuando nosotros nos manifestamos con nuestra cultura musical.

JR ¿Se venden su discos, hay mercado?

EM Sí, sí, afortunadamente tenemos un mercado, vamos a llamarlo así, quizá, un poco reducido en el sentido de que solamente cuando nosotros nos presentamos, vendemos nuestro material, hasta ahí, hasta ahí diría yo, y, pero también hay uno generalizando, hay como un despertar cultural en México en donde se empiezan a ver con más respeto las cultura las de las etnias en México.

JR Maestro, ¿se estudia para ser sonero?

EM No, no, no, este, otra de las características de los soneros es que nacen en su comunidad, nacen en ambiente familiar, en el ambiente comunitario, y no tienen nada que ver con la academia. Esto no quiere decir que los muchachos digo, no se preparen y den otra, den perfección a sus conocimientos, pero originalmente son nativos o aprenden en familia, aprenden en comunidad.

- JR** ¿Esta música que ustedes tocan Maestro, se escribe, hay partituras?
- EM** Afortunadamente hay partituras, afortunadamente ya nuestra música no está tan relegada, ha habido un esfuerzo, es un producto de, no sé, de muchos años, en donde las personas, nuestros paisanos se prepararon, y en este contexto, ya preparados, ya profesionistas, le muestran al mundo la cultura de sus raíces, en este caso, pues la música, y ya hay orquestas sinfónicas que tocan nuestra música purépecha, hay conjuntos de cuerdas, hay orquestas de cámara que la interpretan y hay, obviamente, partituras.
- JR** Maestro, ¿en dónde se pueden conseguir esas partituras, se le da la difusión suficiente, o cómo se le hace para enterarse más de su música?
- EM** En el museo de Morelia, museo de Michoacán, ahí seguramente que va a haber, encontrar partituras de música purépecha del Maestro Irineo Rojas.
- JR** Muy bien maestro, me gustaría saber su opinión sobre algo que se habla mucho actualmente, se habla de la globalización ¿la globalización afecta a esta música que ustedes interpretan?
- EM** Bueno, entendemos que la globalización es algo, pues algo que nos, ó sea, se me hace difícil entender el concepto exactamente, no digo que no nos afecte pero siento que la cultura, ó sea el conocimiento de los jóvenes que van a la escuela hacen que independientemente de que nosotros vivamos en un mundo globalizado, pues eso no quiere decir que nosotros no sigamos practicando nuestra música, nuestras danzas, nuestros cuentos, nuestra cultura de nuestros abuelos, porque eso es lo que nos da identidad, eso es lo que nos hace ser más libres en nuestra comunidad, nos hace ser más gente, nos da un sentido de valor.
- JR:** Maestro, ¿quién hace los arreglos para las piezas que ustedes interpretaron hoy?
- EM** Ulises, el más pequeño de mis hijos.
- JR** ¿Él estudió música?
- EM** Sí, él estudió música, va a salir en este año del Conservatorio.
- JR** Despedida, Agradecimientos.

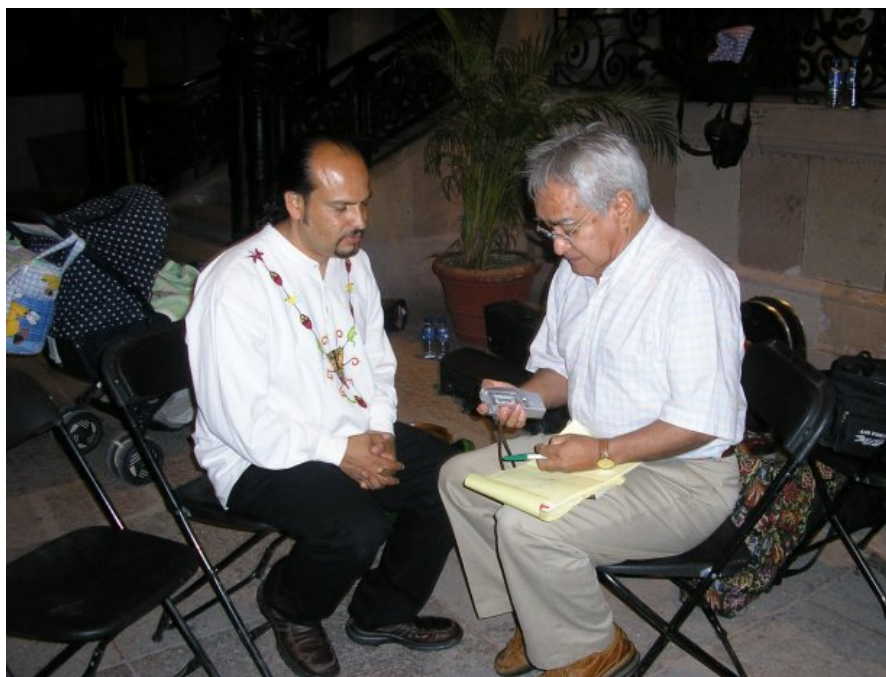


GRUPO "PURÉPECHA"

(FOTO DE MANUELA SANDOVAL)

ENTREVISTA A DAVID PEÑALOZA DEL GRUPO YOLOTECUANI.

(Trascripción de grabación original en cinta de audio)



JOSÉ-RAMON ENTREVISTANDO A DAVID PEÑALOZA DEL GRUPO "YOLOTECUANI"
(FOTO DE MANUELA SANDOVAL)

- JR** Estoy entrevistando al Director del Grupo “Yolotecuani”, ellos vienen de Tixtla, Guerrero, lamentablemente no retuve bien su nombre, ¿podría decirlo por favor, su nombre?
- DP** Mi nombre es David Peñaloza Garcia.
- JR** Maestro Peñaloza García ¿Usted estudió música, cómo es que se metió de músico, cómo es que Usted es sonero?
- DP** Pues bueno es una tradición transmitida prácticamente, una tradición que de niño la consumí.
- JR** En Tixtla es la parte que llaman tierra caliente o no está ahí?
- DP** No, sí claro entre la zona centro del Estado.
- JR** Ajá, y ¿tienen ahí tradición de música, de sones? ¿Los sones de esa tierra son diferentes?
- DP** Los músicos y los sones, como los llaman, están en la tierra caliente de Guerrero, en sí nada más se llaman sones de tarima.
- JR** Sones de tarima, ¿tienen alguna característica rítmica en especial, cómo son diferentes de los sones?
- DP** Primero la interpretación no? la interpretación instrumental, por ejemplo, en el caso de Tixtla, se utiliza dos vihuelas, el grupo musical se compone de dos vihuelas, arpa, en ocasiones, hay veces que no la tienen, el cajón de tapeo, y por supuesto la tarima, que es donde baila la pareja, ¿una la pareja ¿no?.
- JR** Lo oí tocando el arpa y otros instrumentos también, dónde aprendió Usted a tocar esos instrumentos?
- DP** Bueno, inicialmente fui bailaror de tarima, mi incursión fue primero dentro del baile, primero fui bailaror, fue lo primero que aprendí, y ya bueno ahí conociendo los músico, pues ya fui aprendiendo de la parte musical, la vihuela, el cajón y al último el arpa, que es el más difícil de todos.
- JR** Sí, es lo que me parece a mí; un instrumento que yo no había considerado es el cajón, ¿nos dice cuál es el cajón por favor?
- DP** El cajón de tapeo es muy similar al cajón peruano, de hecho su origen musical es el mismo cajón peruano, aquel cajón que tocan, eso sí con la palma abierta y una tablita, tiene dos sonidos básicos, ya con eso se juega.

- JR** Vi. que estaba un niño muy pequeño, muy entusiasta, con mucho ritmo, yo creo que dentro del alma, porque le daba “durísimo” y ya se le habían cansado sus manitas, pero seguía tocando, ¿quién es ese niño?
- DP** Es Osvaldo Peñaloza, es hijo mío e hijo de Isabel, la que canta también en el grupo.
- JR** Yo le quiero preguntar algo ¿se puede vivir del son?
- DP** Pues, hígole, en teoría no se puede, pero nosotros lo estamos haciendo de una manera muy sacrificada, estamos sacrificando muchas cosas, pero pues creo que estamos viviendo de eso.
- JR** Es decir, no tienen otra fuente de ingreso más que dedicarse profesionalmente a la música,
- DP** Sí, sí la música es de algún modo, también, cuando uno se empieza a meter va demandando más y más ¿no? Y bueno, requiere más esfuerzo ¿no?, toda la música tradicional requiere todo el esfuerzo, toda la capacidad para que no se muera, para que se pueda proyectar, para poder pelear espacios y todo, entonces hay que consumir tiempo ¿no? Entonces nosotros por lo menos entre el grupo y lo que es Ana, Osvaldo y yo, sí estamos muy metidos, y de esto vivimos, si se puede decir que vivimos ¿no?.
- JR** Sí, yo creo que sí, ¿cómo es la calidad de vida de los músicos, músicos que como ustedes que se dedican al son, a la tradición?
- DP** Moralmente muy satisfactoria, económicamente pues muy castigada, pero, pero mientras moralmente todo esté bien, la verdad es que con eso nos sentimos totalmente satisfechos.
- JR** ¿Y los discos, como andan? ¿Se venden sus discos?
- DP** Se venden eh, muy bien, se venden muy bien los discos.
- JR** ¿Me puede decir en qué disquera graba?
- DP** Bueno, el primer disco lo hicimos con una empresa que se llama Prodisc, o Espartaco, si me parece... y bueno, pues el disco se ha estado vendiendo en EEUU, Europa, en muchos lugares, lo han difundido, por esa parte pues a nosotros nos conviene por la difusión, pero no vemos nada económicamente eh, la empresas disqueras, las que ganan son ellas.

- JR** ¿A ustedes nos le toca?
- DP** No retribuyen.
- JR** ¿Cómo se le hace para leer la música que ustedes tocan, hay partituras, ustedes crean partituras o cómo es que la estudian, o cómo la aprenden?
- DP** Somos músicos líricos, aprendemos de, conforme lo transmiten los viejos, los grupos antiguos, la gente grande.
- JR** Pero ¿si se podría hacer un esfuerzo por escribir?
- DP** Ah no sí, claro.
- JR** ¿Sabe Usted de alguien que ya lo esté haciendo?
- DP** Pues yo no sé de alguien que lo esté haciendo, o sea escribir música también. Aquí tenemos, bueno yo he compuesto la música de tres sones, de tres sones.
- JR** ¿Se acuerda del nombre de alguno de ellos?
- DP** Claro, *La Sihuasasalloza*, que es incluso el nombre del último disco, otro son que se llama *Tixtla Querida*, el nuevo que se llama *Las Dolas*, todavía no la hemos grabado, todavía no la hemos dado a conocer, nada más he hecho la música, la letra me la han hecho amigos de Tixtla, grandes amigos.
- JR** Tiene mucho que ver en esto ser buen versificador para poner letra a los sones?
- DP** Pues sí, aunque, las personas que me han hecho las letras son más poetas que músicos tradicionales.
- JR** En su caso tuvo algo que ver haber sido bailarador primero, y después sonero, o es mejor aprender primero a bailar y así se le agarra mejor el ritmo, o es al revés, primero ser sonero y luego aprender a bailar.
- DP** Pues no sé, hay músicos que no bailan ¿no? Igual pueden ser músicos de no baile, a mí se me dio así de esa manera, primero fui bailarador, y ya me fui interesando en conocer los demás, instrumentos.
- JR** Una última pregunta Maestro, ya ve que se habla mucho ahora de la globalización, ¿cómo ha afectado la globalización al mercado mexicano y en especial al mercado que ustedes tienen, el de la música tradicional?
- DP** No, la globalización está arrollando, está arrollando con nosotros, nos quiere desaparecer a como dé lugar, entonces, es un bombazo para nosotros la globalización, de plano no sirve, la tirada de ellos es prácticamente que

desaparezca todo lo que es identidad, algo que no se pueda vender no sirve, entonces lo nuestro no sirve para ellos ¿no?, esto se hace por gusto, se hace por tradición, pero no es un producto hecho para vender.

JR Maestro, le agradezco mucho.



GRUPO "YOLOTECUANI" DE TIXTLA GUERRERO

(foto de Manuela Sandoval)

Las bandas, agrupaciones tradicionales de la música en México pero con diferente estilo en la parte norte del País, especialmente en el estado de Sinaloa y en el sur especialmente en el estado de Oaxaca, se han significado en tiempos recientes como un fenómeno aparte en el mercado de la música de baile especialmente entre la juventud.

Efectivamente, las bandas que tradicionalmente se escuchaban sonar, por ejemplo en la serenata dominical desde el quiosco de la plaza central en muchos pueblos del bajío, tenían un acento principalmente rural, con temas alusivos a la actividad campirana o en su momento a la gesta revolucionaria, destacándose la celeberrima “Marcha a Zacatecas”, “De Torreón a Lerdo”, “El Quelite” o el corrido que daba cuenta de la carrera entre el “Alazán y el Rocillo”. También se revestía de acentos de mística tristeza en tierras oaxaqueñas con “Dios nunca muere” y ahora tienen un impacto renovado con grupos como “Los Tigres del Norte”, “Los Tucanes de Tijuana” o los creadores del pasito duranguense “Los Montanez de Durango” y otros muchos más de gran éxito comercial y de presencia ineludible en múltiples celebraciones en lo que se ha dado en llamar “la onda grupera”.

La dotación instrumental de estas bandas es variada alrededor de instrumentos de aliento metal y madera, sin embargo hay grupos como por ejemplo el de “Los incomparables de Tijuana”, que se componen de bajo sexto, bajo eléctrico, batería, acordeón y voces, en tanto que otros presentan dotaciones mucho mayores, principalmente aquellos que se forman en la tradición de las bandas sinaloenses, como la Banda del Recodo de Cruz Lizárraga con el bajo que retumba marcado por la tuba y el ritmo de la tambora. La juventud gusta de hacer notar su sonora presencia reproduciendo esta música desde sus autos de corte deportivo y de tipo pick-up con equipos de alta potencia torturando a cuanta membrana auditiva se ponga a su alcance. La música de las bandas

constituye un nicho de negocio muy explotable en la actualidad y un segmento de mercado de mucha fortaleza para el músico de este estilo.

Bajo la denominación genérica de orquestas sinfónicas, encontramos en el valle de México la mayor concentración de este tipo de organizaciones musicales, todas adheridas a alguna forma de patrocinio oficial, es decir financiados en mayor o en menor medida con recursos del erario público, con recursos provenientes de los impuestos de los contribuyentes. Específicamente en la Ciudad de México tienen su sede cuatro de las más significativas:

Orquesta Sinfónica Nacional.

Orquesta Sinfónica de Instituto Politécnico Nacional.

Orquesta Filarmónica de la Ciudad de México.

Orquesta Filarmónica de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Esta última es una agrupación permanente en la que se generan aproximadamente 140 puestos de trabajo incluyendo músicos y el personal administrativo y de apoyo correspondiente. Los músicos son sometidos a un proceso de reclutamiento y selección institucional, exámenes, audiciones y requisitos de índole administrativo establecidos oficialmente. La remuneración de los músicos se basa en considerar un trabajo de tiempo parcial de conformidad con los ensayos y los servicios o conciertos por lo que no se le considera de tiempo completo, un sueldo en términos generales es alrededor de 15 000 pesos mensuales más prestaciones y otros pagos adicionales, que no se precisan, pero que se considera que no remuneran suficientemente al músico puesto que además de las horas que se presenta a trabajar habría que considerar las horas que invierte para mantenerse en forma (se estima que se requiere estudiar diariamente al menos dos horas para mantenerse en su nivel de ejecución).

Con otro esquema organizacional, pero también dentro del ámbito universitario, tenemos a la Orquesta Sinfónica de Minería. Un logro muy especial del gremio de los ingenieros dentro de una tradición de centurias en la Academia del Palacio de Minería. Efectivamente, con un patronato formado por ex-alumnos de la Facultad de Ingeniería de la UNAM, la orquesta ya tiene una personalidad propia y presenta su temporada anual con mucho éxito, al principio en su sede original en el hermoso edificio de la calle de Tacuba y más recientemente en la sala Nezahualcoyotl en Ciudad Universitaria, su primer director Jorge Velazco, después Luis Herrera de la Fuente y más recientemente Carlos Miguel Prieto. La orquesta se agrupa cada año exclusivamente para su temporada y en ella incluye músicos extranjeros y directores huéspedes que le dan al conjunto esa frescura que ya le es característica.

A nivel nacional, es de señalarse la calidad de orquestas como la de Guadalajara, la del Estado de México que fundó y dirige todavía Enrique Bátiz y la de Xalapa que se ha significado por el semillero de buenos ejecutantes, especialmente de cuerda, que se han desarrollado en ese enclave cultural con la herencia de grupos importantes de músicos de otros países que escogieron venir a vivir en México. Con éstas incluidas, podríamos formar el siguiente bloque que espero esté incompleto por la formación de nuevas orquestas en nuestro País:

- Orquesta Filarmónica de Acapulco.
- Orquesta Sinfónica de Aguascalientes
- Orquesta Sinfónica Carlos Chávez.
- Orquesta Sinfónica de la Delegación Coyoacan.
- Orquesta Sinfónica de Chiapas
- Orquesta Sinfónica de Durango.
- Orquesta Sinfónica de Guadalajara.

Orquesta Sinfónica de la Universidad de Guanajuato

Orquesta Sinfónica del Estado de Hidalgo.

Orquesta Sinfónica del Estado de México.

Orquesta Sinfónica de Nuevo León

Orquesta Sinfónica de Querétaro

Orquesta Sinfónica de Xalapa

Existen agrupaciones militares de gran tradición que aportan plazas de trabajo para los músicos, como la Banda sinfónica de la Secretaría de Marina, la Banda del Colegio Militar o la Banda del Estado Mayor Presidencial entre otras aunque por otro lado han dejado de figurar otras como la Orquesta Típica de la Ciudad de México o la Banda de Policía en el Distrito Federal.

Las orquestas de baile han ido haciéndose menos en México, la tendencia actual para esas celebraciones es de grupos de menores dimensiones con mayor apoyo de la tecnología del sonido, las fuentes de trabajo señalan tendencia a lo tropical, sudamericano (colombiano especialmente) y la onda grupera a la que nos referimos en otro apartado de este trabajo.

Otra posible fuente de trabajo la constituyen los ensambles clásicos, orquestas de cámara, tríos y cuartetos de cuerda o quintetos de alientos por ejemplo. No obstante, parece ser que estas agrupaciones no viven su mejor momento; ya no se deja oír el Trio México de los hermanos Suárez, el cuarteto de saxofones de Abel Pitón se presenta poco y el cuarteto Latino Americano de los hermanos Bitrán no se presenta tanto como su público quisiera. La actividad de enseñanza y de promoción tan importante que desplegó por tantos años el clarinetista Luis Humberto Ramos, tiene en Fernando Domínguez, Ismael Rodríguez y Hugo Manzanilla, herederos que superarán pronto al maestro. Es escasa la participación de

la iniciativa privada en este tipo de música, se extraña por ejemplo, la actividad de la Orquesta Clásica de México del violinista Carlos Esteva, o la de la Orquesta de Cámara de la Ciudad de México que fundó el también violinista Miguel Bernal Matus, la cual tenía un buen esquema para lograr patrocinios que me parece valdría la pena reproducir.

Una posición de la profesión musical ambicionada por muchos, pero lograda por muy pocos, es la de concertista. Para desarrollarla se requiere, además del dominio de su instrumento y una especial sensibilidad para expresar su arte, talento para administrar y promocionar su carrera. Los concertistas en México, ven constreñida su participación a unas cuantas oportunidades al año y seguramente merecerían una mayor difusión en todo el País y más allá de nuestras fronteras. Tal es el caso de solistas de innegables cualidades como los violinistas Adrián Justus y Román Revueltas, Horacio Franco virtuoso en la flauta dulce, el violonchelista Carlos Prieto, el organista Víctor Urban o cantantes como el tenor Ramón Vargas que ya cumple 25 años de labor profesional, artistas éstos y otros más que a mi parecer sigue siendo tan exigua su presencia en los escenarios como reducido el número de ellos en posibilidad de ocupar puestos en lo que a desempeño profesional se refiere.

Un músico, me dice Sergio Vela contestando a mi pregunta, no se muere de hambre, *“lo que pasa es que es una carrera de enormes aspiraciones que al no cumplirse también es de grandes frustraciones”*; efectivamente gente que desempeña un trabajo profesional protagónico como los cantantes de ópera y los concertistas, requieren poseer un ego muy fuerte que los sostenga en sus presentaciones. El músico puede vivir bien, sin embargo depende esto del nivel profesional de cada uno, sus cualidades y la carrera que haga. La diferencia la hace la calidad en el desempeño profesional del músico, el dinero para una vida digna se puede hacer independientemente del género a que se dedique, siempre y cuando lo haga con calidad. Sin embargo los puestos en el trabajo formal con acceso a

prestaciones no son suficientes y esto hace que el músico tenga que desempeñarse en múltiples trabajos, lo que en el argot se conoce como “huesero”, que es aquel músico que toma muchos trabajos para complementar su ingreso, a cada trabajo, tocada, recital, concierto o presentación se le llama “hueso”. Desde luego que quien así lo haga, además de ser muy trabajador, evidencia que no tiene un trabajo formal fijo con un ingreso suficientemente remunerador.

Un buen clarinetista joven y talentoso me dice que gana \$7 500.00 mensuales, (sin prestaciones) y en una reciente convocatoria publicada en los periódicos de México para concursar por una plaza de atrilista se ofrecían \$10 000.00 mensuales más prestaciones. Muchos de los músicos populares decíamos en paginas anteriores están absolutamente por su cuenta lo cual significa que pueden ganar bien una noche pero otra puede ser que no ganen un solo centavo.

La vida laboral del músico se encuentra marcada en la mayoría de los casos por la inestable condición del empleo eventual e informal, sin acceso a prestaciones sociales que le protejan en edad avanzada o en la enfermedad. Las vacaciones representan para ellos un lujo que casi nunca pueden pagarse, entendiendo que vacación significa dejar de trabajar y de percibir ingresos; el disfrute de vacaciones, necesario descanso para resarcir fuerza y entusiasmo, solo se reporta en caso de músicos asalariados pero no forma parte de las remuneraciones de la mayoría de los músicos.

Algunos de los músicos de la tradición cultural, se refugian en la condición de amateur y subsisten gracias a dedicarse a otras actividades. No son escasos los grupos formados en esta tradición que son especialmente exitosos y reportan finanzas familiares robustas y por otro lado, se menciona que algunos artistas famosos de la música popular tienen ingresos millonarios como es el caso de los músicos “pop” como Thalía y Paulina

Rubio, de la música vernácula como Alejandro Fernández o de los integrantes de bandas de estilo norteño muy de moda en la actualidad y relacionados también lamentablemente como víctimas de hechos criminales.

El mercado laboral presenta muchas aristas donde el brillo del éxito es grande para algunos afortunados pero también existen multitud de casos de esfuerzo de trabajo de muchos años que siguen la suerte contraria. Las expectativas generalmente grandes de realización profesional que se forjan al inicio de una carrera, encuentran en el artista condiciones que se pueden exacerbar fácilmente por la necesidad de cultivar una personalidad que no se arredre ante el público, que se manifieste de manera sublime y que logre hacerse admirar por su audiencia, pero si el nivel de desempeño con el que se encuentra un músico en la realidad, no coinciden con sus esperanzas, el desencanto y el resentimiento social se hacen proporcionalmente presentes.

La percepción de los músicos respecto a su propia condición económica a través de la encuesta que llevé a cabo, señala con mayor frecuencia entre los respondientes es que los músicos viven bien, sin embargo afirman que la mayoría de los músicos que conocen no tienen casa propia, lo que parece congruente con la constante queja de bajas remuneraciones que perciben. Algunos piensan que la condición económica de los músicos es buena para quienes son ordenados en su régimen de vida.

El orgullo de pertenecer a su profesión se manifiesta en los músicos de esta muestra cuando calificaron a su profesión como la más destacada que conocen, tanto que la mayoría recomendaría a sus hijos dedicarse profesionalmente a la música y piensan que sus hijos están orgullosos de que sus padres sean músicos. Por otro lado, paradójicamente, la mayoría contestaron que si pudieran les gustaría cambiar de profesión. Algunas características del comportamiento del músico en su desempeño laboral son percibidas por

los sujetos de la muestra estudiada de conformidad con la mayor frecuencia de sus respuestas, en el sentido de que los músicos no somos gente disciplinada, pero si sabemos conservar nuestras fuentes de trabajo, somos buenos para dirigir el trabajo en equipo y solemos ser buenos compañeros de trabajo.

Las diferencias de género tan mencionadas actualmente en las relaciones laborales, en este caso no se perciben como discriminatorias manifestándose la mayoría en el sentido de que los hombres y las mujeres profesionales de la música en México tienen las mismas oportunidades. Los respondientes manifiestan principalmente que tiene mayor grado de dificultad ser instrumentista que director; la respuesta más frecuente es que los directores de orquesta mexicanos son competentes sin embargo el promedio de las respuestas fueron en tono dubitativo o francamente en opinión desfavorable.

Con respecto a los medios de difusión con que cuenta la sociedad, los músicos participantes en este estudio manifiestan que el trabajo para ellos se encuentra localizado en las presentaciones personales más que en las transmisiones en Radio y Televisión.

Los compositores

Una de las actividades más importantes en la vida profesional de los músicos es la composición, su importancia radica en la posibilidad de permanencia de su trabajo; cuando éste es aceptado y reconocido por la sociedad, puede seguir siendo interpretado y escuchado hasta por siglos después de la muerte del compositor. Puede ser además, testimonio vivo y vehículo de transmisión de la cultura en que se produce, cartabón didáctico y liderazgo en el desarrollo musical de los pueblos. Por eso la composición es un trabajo trascendente, la interpretación en vivo es efímera, la composición queda. Aún

cuando en la actualidad, la primera se puede preservar en archivos mecánicos y electrónicos, la segunda solo queda si el público, la gente, le favorece con su consideración. De estas dos condiciones nos ocupamos en este trabajo, desde la perspectiva de fuente ocupacional en la industria discográfica unos párrafos más adelante, y aquí en este apartado, del trabajo que dirige, conforma y transmite la obra musical: la composición.

El trabajo autoral como propiedad intelectual es tan endeble por sí mismo, que requiere la protección jurídica internacional para imponer su respeto, aún cuando muchas veces no son los autores precisamente quienes resultan protegidos por el cobijo de la ley. De eso me ocupo un poco más adelante. Aquí me refiero a la labor del músico como compositor, actividad en la que otra vez se hace presente la distinción aquella de música popular y música “clásica”. La primera es favorecida con la preferencia del gran público en tanto que la segunda es de acceso mucho más restringido y menos redituable económicamente.

Partiendo de la segunda mitad del siglo XIX, no son muchos los compositores mexicanos renombrados, pero podría nombrar tres de ellos: Juventino Rosas, Felipe Villanueva y Ricardo Castro, los tres escribieron vales que les hicieron famosos. En el siglo XX Manuel M. Ponce, Carlos Chávez, Silvestre Revueltas, Julián Carrillo y, en otra clasificación, la música de Agustín Lara, José Alfredo Jiménez, Luis Demetrio, Armando Manzanero y Juan Gabriel entre otros que han encontrado en la composición un distinguido lugar en su actuación profesional, algunos de ellos con extraordinario éxito económico.

Un grupo de compositores en plena actividad creadora que podríamos llamar contemporánea, se integra con gente experimentada como Joaquín Gutiérrez Heras, Héctor Quintanar, Manuel de Elías, Mario Lavista o Federico Ibarra y más recientes como Gabriela Ortiz, Ana Lara, Arturo Márquez y Eugenio Toussaint por tan solo mencionar

algunos de ellos con el objeto de ilustrar esta actividad profesional del músico como área de oportunidad para el desempeño laboral.

La Sociedad de Autores y Compositores de Música (SACM) reporta la cantidad de 479 millones de pesos recaudados en 2003 por concepto de derechos de autor y 441 millones de pesos en el mismo año por comunicación pública de las obras de sus miembros, lo que hace una significativa suma cercana a los 1000 millones de pesos en un año, como remuneración al trabajo de los compositores.

Creo que se debe hacer una especial mención del esfuerzo de estrategia gremial que representa el Colegio de Compositores de Música de Arte que dirige Manuel de Elías, que representa el fortalecimiento participativo de sus miembros en el tipo de música que a ellos les toca cultivar.

La educación musical en México

La capacitación de los recursos humanos para el desempeño profesional en la música, tiene su base en la estimulación temprana que la población infantil pudiese tener así como en la actividad de las instituciones de educación básica, media y superior que provea el sistema de educación artística. De su calidad depende la posibilidad de éxito o fracaso en cualquier país y ahora me referiré a las principales posibilidades para la formación del músico mexicano y a las oportunidades para su desempeño como docente.

La educación musical en las escuelas oficiales del ciclo básico, se ha visto muy deprimida en los últimos años. Las autoridades educacionales de este país han determinado que un solo docente se haga cargo de enseñar casi cualquier disciplina artística, sea ésta pintura, escultura, teatro o música, los planes de estudios vigentes contemplan escasas horas a la semana de instrucción artística en la escuela primaria y secundaria. Me parece

que nuestra educación artística no puede circunscribirse a mal entonar el himno nacional o a resoplar un instrumento naturalmente complejo como la flauta dulce, salvo que se trate de un personaje de excepción especialmente dotado para ejecutarla como es el caso de Horacio Franco.

En el ciclo pre-escolar, en donde el primer aliento de aprendizaje está en la experiencia lúdica, la danza y la música, pueden constituir una experiencia de consecuencias de encanto o desencanto significativo en el desarrollo de los infantes y sus percepciones estéticas; por eso la importancia de este primer acercamiento en la sensibilización a edad temprana en el arte, sin embargo pareciera que los profesores de los niños, deben confiar en su intuición mas que en conocimientos formales para cada especialidad artística y, enfatizo, en la sensibilización musical. No nos extrañe que uno de los autores venerados de las canciones infantiles en México, Francisco Gabilondo Soler “Cri-Cri el grillito cantor” diga en una de sus difundidas grabaciones “*...estúpido niño, vergüenza me das...*” grosero calificativo que emplea dicho autor pretendiendo ilustrar el uso de la jota como letra y como bailable español.

El programa Nacional de Educación Artística ofrece escuelas para realizar estudios en diversas disciplinas a diferentes niveles, desde el inicial y básico hasta el profesional y el concertismo. Este programa incluye cuatro Escuelas de Iniciación Artística, doce Centros de Educación Artística, cuatro Escuelas de Danza, la Escuela Superior de Música, el Conservatorio Nacional de Música, la Escuela Nacional de Laudería y la Escuela Superior de Música y Danza de Monterrey entre otras.

Las cuatro escuelas de iniciación artística se localizan en la ciudad de México y se dedican a encauzar las primeras manifestaciones de la vocación artística en Artes Plásticas, Danza, Música y Teatro. Para el ciclo escolar 2005-2006 admitieron novecientos setenta nuevos estudiantes de los cuales cuatrocientos cuarenta, casi la mitad, eran de Música y doscientos sesenta de Danza.

Los doce centros de Educación Artística ofrecen el Bachillerato de Artes y Humanidades y en algunos de ellos también tienen disponible el programa de Profesional Medio en Música y Danza, en total para el ciclo 2005-2006 admitieron 960 nuevos estudiantes. Estos centros se encuentran situados en lugares como Morelia, Mérida, Querétaro, Oaxaca y la Ciudad de México.

La Escuela Superior de Música y Danza de Monterrey admitió para el mencionado ciclo 2005-2006, ciento treinta y cinco nuevos estudiantes de los cuales cincuenta y cinco fueron en Música y ochenta en Danza.

La Escuela de Laudería es la única institución educativa en Latinoamérica que forma recursos humanos en esta especialidad, me dice su directora la maestra Laura Gabriela Corvera Galván, en una breve entrevista personal (2008) que me concede en el céntrico edificio de la Ciudad de Querétaro donde tiene su sede esta escuela fundada hace 30 años. La carrera a nivel licenciatura se cursa en cinco años y tiene una población muy pequeña, solo 15 estudiantes. Todos sus egresados tienen empleo, me informa, y los objetivos de la Institución se encuentran cumplidos en un 98%. Visito a dos egresados brillantes, Hilda Huamantalla y Armando Plancarte que tienen su taller de laudería “ViolínArt” en el centro de esa ciudad, un lugar muy bien presentado y profesional en donde el licenciado Plancarte me dice que la mayor demanda de trabajo se refiere a reparaciones y ajuste de instrumentos. La producción de instrumentos nuevos es nula y la

incursión a niveles industriales se percibe muy remota. Me quedo con la impresión de que en la Escuela de laudería el esfuerzo es grande pero los resultados no son conmensurables.

La Escuela Superior de Música, con sede en la Ciudad de México, fue pensada inicialmente para dar capacitación a músicos en activo que por una razón u otra no contasen con los estudios suficientes para ejercer adecuadamente su profesión o para personas que teniendo alguna manera de vivir en un campo laboral diverso, quisiesen abrazar la profesión de músicos. Originalmente diseñada como una escuela nocturna para trabajadores, después de algunas vicisitudes que hicieron inconstante su presencia, retoma sus actividades en el año de 1950 en un añoso edificio de la calle de Academia en el tradicional barrio de la Merced, después en otro viejo edificio, éste muy hermoso, en la calle de Cuba No. 92 y luego, antes de tener instalaciones en el Centro Nacional de la Artes en terrenos que fueron de los Estudios Churubusco, ocupa una casona señorial en Coyoacan. A lo largo de su historia ha producido músicos dedicados a todos los géneros, destacando algunos de ellos principalmente en la música popular, como el trompetista Carlos Colorado fundador de la Sonora Santanera, el violinista Ventura Romero compositor de “Madrigal” y “La burrita” o el trombonista y por muchos años líder del sindicato de Músicos Venustiano Reyes, “Venus Rey”. Actualmente ofrece 12 especialidades: Flauta, Clarinete, Trompeta, Percusiones, Arpa, Violín, Viola, Violonchelo, Contrabajo, Guitarra, Clavecín y Piano. Esta institución no proporciona estadísticas de población escolar ni de eficiencia terminal.

El Conservatorio Nacional de Música ofrece veintitrés licenciaturas abarcando áreas de interpretación, investigación, docencia y creación musical. Durante el ciclo 2005-2006 admite ciento noventa nuevos estudiantes, de los que la mayor parte se concentra en Canto con veintisiete y Guitarra y Piano con veinte cada una: las menos demandadas son Corno

Francés con solo un nuevo estudiante y Tuba, Órgano, Clavecín, Oboe y Fagot con dos cada una. Otras áreas con mínima demanda, fueron Musicología, Composición y Dirección Coral también con dos nuevos estudiantes cada una en el ciclo 2005-2006. La Licenciatura en Enseñanza Musical recibió diecisiete nuevos estudiantes en tanto que la sección infantil recibió sesenta para el citado ciclo. Lamentablemente, en el conservatorio no se tienen disponibles datos para consulta referentes a la eficiencia terminal; a petición expresa de mi parte sobre estadísticas de titulación así como población estudiantil y docente me comunica su director que no es posible proporcionar información debido a “...que nos encontramos reorganizándonos administrativamente, por lo que no es posible atender su petición”. Supongo que las cifras no son alentadoras.

Por su parte, la Escuela Nacional de Música de la UNAM ofrece seis licenciaturas: Canto, Piano, Composición, Etnomusicología, Instrumentista (con 21 especialidades) y Educación Musical. Su población escolar es, podríamos decir de reducidas proporciones, en el año 2006 reporta las siguientes cifras de inscripción:

Población Escolar de la Escuela Nacional de Música de la UNAM

LICENCIATURA	NUEVO INGRESO	REINSCRIPCIÓN	TOTAL
Canto	9	39	48
Composición	5	32	37
Educación Musical	22	91	113
Etnomusicología	2	12	14
Instrumentista	50	164	214
piano	13	55	68
TOTAL	101	393	494

Fuente: Informe anual de actividades 2005-2006, Escuela Nacional de Música, UNAM.

La citada fuente señala para esas mismas fechas que el Programa de Posgrado en Música reporta 68 estudiantes en Maestría y 10 en Doctorado atendidos por 31 docentes. De conformidad con los informes anuales correspondientes, el total de la planta académica de la Escuela Nacional de Música se integra con 257 docentes para 1996, 272 para el año 2000 y 276 para el 2006, de los que 42, 59 y 68 respectivamente son profesores de carrera. Estas cifras presentan un incremento de 19 plazas (7.39 %) en 10 años y una proporción de estudiantes/profesores de 494/276 que es de 2 estudiantes por profesor (1.79 aprox.).

Respecto a la eficiencia terminal las cifras han sido de escasas dimensiones como podemos apreciar en el siguiente cuadro:

Matrícula y Titulación en Licenciatura de la Escuela Nacional de Música de la UNAM

Año:	1er. Ingreso:	Reinscripción:	Total:	Titulación:
1998	94	269	363	13
1999	76	292	368	18
2000	84	303	387	4*
Total	254	864	1118	35

Fuente: Informe Final de Actividades 1996-2000, Escuela Nacional de Música, UNAM.

***Enero-mayo de ese año.**

Algunos datos estadísticos reportados en los informes son heterogéneos por lo que no permiten hacer comparaciones, por ejemplo, el mismo informe 1996-2000 nos señala que en el año 1996 se titularon 6 y en 1997 se titularon 7 pero no muestra datos de la matrícula. La proporción de estudiantes titulados / matriculados en 1998 es de .0358, para 1999 de .0489 y hasta el mes de mayo del 2000 era de .0103; la proporción durante el periodo mencionado 1998-2000 es de .0313. Es decir, en términos generales, se titularon aproximadamente 3 por cada 100 estudiantes matriculados en el período de referencia.

La participación de la iniciativa privada para la enseñanza de la música en México es incipiente; aparte de la labor de profesores que desde hace tiempo ofrecen clases “particulares”, en años recientes se han dejado ver algunas escuelas que ofrecen sus servicios principalmente en lo que se refiere al uso de instrumentos electrónicos para música moderna. Creo que todavía no tenemos elementos para evaluar su desempeño o al menos todavía no se hacen perceptibles los frutos de su labor. Pero si podríamos decir que la labor de las instituciones oficiales de educación musical no ha sido suficiente.

Las agrupaciones sindicales

Estamos hundidos en una crisis, me comenta el maestro Reyes Morales Mejía³ trompetista y cantante, de la que parece que no se ven trazas de poder salir, de 400 a 500 empresas con las que teníamos convenios de trabajo, se perdieron cerca de la mitad en 1985 con el temblor, me dice, y ambos recordamos, que una de las zonas más afectadas fue la parte del centro de la ciudad de México, desaparece el Hotel Regis con el Impala y el Capri que tenía variedad y baile, el hotel del Prado con el bar Nichte Há, el salón de los Candiles y el Grill para comer mientras se oía aquel conjunto de cuerdas que tenía como rúbrica la “Rapsodia sobre un tema de Paganini” de Rachmaninoff, el hotel Alameda con un sitio muy formal para bailar y cenar, además del Camichín en el último piso, bar para oír los conjuntos mexicanos de rock que estaban de moda, como los Carreón o los Belmont. El Bamerette del hotel Bamer, donde escuché por primera vez a Tony Espino interpretando al piano, jazz de buena calidad. Pareciera que estuviésemos hablando de la antigüedad clásica pero no, de esto hace 20 años, que no parecen ser suficientes para la recuperación, de un

³ Secretario del Trabajo del Sindicato Único de Trabajadores de la Música en el Distrito Federal, SUTM, a quien agradezco las entrevistas que me concedió

mercado en el que buscan participar los cerca de 6 500 músicos afiliados al Sindicato Único de Trabajadores de la Música en el Distrito Federal (SUTM).

El ingreso a este sindicato se realiza mediante examen y se tiene un periodo en el que se considera al nuevo afiliado como “meritorio”; al final de este periodo que es de un año, debe realizarse un examen para pasar a la calidad de socio activo. En el segundo semestre del 2006, el SUTM cuenta aproximadamente con 3 400 socios activos, 2 000 meritorios y 1 000 administrados. Ésta última, es una clasificación en la que se registran aquellos socios que después de haber causado baja voluntaria del sindicato, participan nuevamente en él.

Estamos empeñados en mejorar la condición social del músico y mejorar su imagen, continua diciendo el maestro Morales Mejía, en el sindicato queremos mejorar la cultura del músico enfatizando la puntualidad, la ética, la actualización profesional y la educación general y la musical. Hemos implementado la educación primaria y la secundaria abiertas, tenemos talleres de música y además la carrera de Técnico en Música Popular, con reconocimiento de la Secretaría de Educación Pública, en la que tenemos inscritos en el tercero y cuarto semestres 40 alumnos en el presente año lectivo.

No es cierto que en la actualidad el músico se muera de hambre, pero si hay que poner mucho empeño para mantenerse empleado. La característica de este trabajo es el de ser un empleo eventual, que en la mayoría de las veces se realiza de manera esporádica por parte del empleador y en el que, en promedio, el 40 % del personal se encuentra desempleado aproximadamente.

En su condición de eventual, no tiene acceso a los regímenes de instituciones de seguridad social, pero en el SUTM, entre otras prestaciones a las que tienen derecho sus afiliados, se señala un seguro de vida por \$ 60 000.00, consultorio de médicos internistas,

hospital y farmacia así como anteojos cada 18 meses. También se cuenta con asesoría de Contadores especialmente para aspectos fiscales y los servicios de un bufete de Abogados. Para la promoción y difusión de su trabajo, los agremiados cuentan con los servicios de la oficina de contratación, un salón de fiestas, dos programas de televisión y los servicios de estudios de grabación. Las cuotas que deben pagar los afiliados a este sindicato se componen de diez pesos mensuales y un porcentaje de cada contrato que se registre.

El trabajador de la música se supera y busca dejar atrás determinados clichés que con razón o sin ella, le han sido asignados en la tradición popular. Hay que reconocer, sin embargo que todavía debemos trabajar duro en algunos aspectos fundamentales de la profesión, como por ejemplo el solfeo, una estimación conservadora al respecto, señala que el 70 % de los músicos saben leer de manera suficiente para desempeñar su trabajo, sin embargo el 30 % restante requiere capacitación en este sentido, es una cifra preocupante que se tiene empeño en abatir.

En el cuestionario que apliqué, la mayoría de los respondientes se manifestaron a favor de pertenecer a un sindicato de músicos. Sin embargo, otros puntos de vista sobre el desempeño sindical de los músicos en México, se pueden apreciar al considerar otras opiniones como las que reporta Martha Elena Ramírez Ortiz (2005):

“Mire, los músicos enfrentan una situación miserable. La falta de empleo y el favoritismo de los líderes, que se apropiaron de los contratos con Televisa y Tv Azteca, arrojó a la mayoría a tocar en las calles.” Bueno, ha habido compañeros que no tienen ni para su entierro y el sindicato tampoco ha apoyado a sus familias “ni con el café”, dice Abel Orozco, 35 años en el gremio, quien buscara la secretaría General del Sindicato Único de Trabajadores de la Música del DF en el 2005, después de dos derrotas consecutivas en su empeño, “Aquí manejamos orquestas tropicales y sobre todo a las

danzoneras, donde tocan los de mayor de edad. Estaban en el olvido y nos ha dado buen resultado porque a los derechohabientes del Sindicato Único de Trabajadores del Distrito Federal y a toda la gente de la tercera edad se les hace un descuento, ...se organizan las tardeadas de danzón y vamos rolando a los grupos para que todos tengan un ingreso que llevar a sus casas”

“Cuando vivía Venus Rey y dirigía el sindicato de músicos, estábamos bien. Si había un problema, nos sentaba a todos y decía: ‘a ver qué problema hay compañeros’. Pero ahora mi compadrito el “Monchis” (actual dirigente) nunca tiene tiempo para recibirnos, cuenta José Luis Vital, miembro del sindicato desde hace 32 años. Asegura que cada que la dirigencia sindical se va a renovar, escucha puras promesas. “Tengo años en el sindicato, por antigüedad casi soy el dueño —bromea—, ah pero el trabajo lo tengo que buscar por mi cuenta. Toco la guitarra y mis líderes nunca me han conseguido nada. Hace 15 años me anoté en una lista del sindicato y jamás me llamaron”. Lo que sí he recibido es apoyo médico para mi familia. “Actualmente trabajo en la calle. Se acabaron los centros nocturnos. Estuve en un restaurante familiar de Garibaldi y en el salón Los Mariachis duré 15 años. Pero un día recortaron personal y sacaron a 60 músicos. No nos dieron liquidación y el sindicato no nos defendió. Teníamos contratos de un mes y pese a la antigüedad éramos eventuales”.

“En el sindicato de músicos nos cierran las puertas, dice don Silvestre Santa Cruz, quien a los 15 años aprendió a tocar los bongoes y unos compañeros le enseñaron después a tocar la guitarra y la tuba. “Debería tener 50 años en el sindicato —recuerda—, pero un día mi hijo se enfermó, pedí ayuda al sindicato y no me apoyaron. Entonces me enojé y les aventé la credencial. Me dieron de baja. Llevaba 18 años afiliado y pagaba mis cuotas a tiempo. Años después, las circunstancias me hicieron volver. Entré a una orquesta que se

llamaba “Jorge y sus diplomáticos”, estuvimos en la carpa México un año, al entrar ahí me obligaron a afiliarme. Pasé, otra vez, un año de socio y me dieron de nuevo la credencial. Esta es la segunda vez que estoy en el sindicato. Tengo 31 años y como músico llevo 62”.

“Para Raúl Martínez Ruiz la época dorada de los músicos fue la de Venus Rey”. “Fui compañero del maestro, soy de los fundadores del sindicato, llevo 55 años. Tocaba la trompeta y ahora soy organista. Cambié de instrumento porque la trompeta sólo se toca a cierta edad. Sobre todo porque es de aliento y se necesita buena embocadura de labio y buen diafragma. Así no se castiga el organismo. El que toca con pulmones hace mal, porque se le pueden reventar. Gracias a Dios me defendí bastante. Venus Rey hizo mucho por los músicos, teníamos el Gran Forum y muchas prestaciones que los actuales dirigentes no supieron conservar. El maestro estuvo al frente del sindicato 29 años y aquí hay muchos que sí reconocemos su trabajo. Los dirigentes actuales pretenden igualarlo, pero ni siquiera se le acercan, hay quejas por la falta de empleo y las cuotas. Federico del Real todavía algo hizo, pero las cosas están muy mal porque los líderes no han conseguido fuentes de trabajo”.

Originario de Oaxaca, Vicente San Juan estudió en el Conservatorio. Está a punto de cumplir 40 años como músico y anteriormente tocaba la trompeta: “Tenemos que trabajar en la calle como limosneros, pararnos en las esquinas y tocar en los tianguis, porque a eso nos han obligado estos líderes bandidos: a pedir limosna. Es terrible, cómo puede ser posible que un alumno de Conservatorio como yo, ande tocando en las calles para recibir una limosna. Como músico se vive con carencias. Nunca imaginé este tormento...”.

Con estos reportes de Martha Elena Ramírez Ortiz, podemos apreciar de cerca las percepciones de gente que ha estado ahí en la lucha cotidiana por el sustento desempeñando su trabajo de músico. La voz de esta gente reclama, se trasluce la insatisfacción y la

frustración en una carrera muy demandante en la que se fincan ilusiones del artista que se imagina el éxito en el glamour de una profesión que despierta grandes expectativas difíciles de cumplir en la realidad. Indudablemente es un gremio con grandes retos a superar; el trabajador de la música, es gente que trabaja dentro de un ambiente de fiesta, en lugares de diversión, de juventud y buena presentación, que puede retribuir bien o con dificultades según la temporada o los contratos que se puedan captar, no tienen un salario fijo, su trabajo es eventual y efímero, como su carrera; la voz se apaga, las facultades decaen y el músico viejo enfrenta serias dificultades para mantenerse en activo y finalmente, en un ámbito profesional de fuerte competencia, es hecho a un lado sin contar con beneficios de seguridad social que le ayuden en una vejez digna.

Sobre remuneración al trabajo de los músicos en México, los resultados de la encuesta muestran que ellos tienen la percepción de que no obtienen una buena paga por su trabajo. La mayoría de los encuestados utilizaron como respuesta más frecuente, su desacuerdo con la aseveración de buena remuneración.

Al comparar la remuneración que perciben los músicos populares con la de los dedicados a la música clásica, la opinión fue en el sentido de que los primeros ganan más que estos últimos y a la percepción general negativa acerca de la remuneración, se expresó estar mayoritariamente de acuerdo con la opinión coloquial de que los músicos se mueren de hambre.

Por otro lado, se manifestó insuficiencia de remuneración con un sólo trabajo o con un trabajo de planta, enfatizándose que para complementar un buen ingreso, el músico necesita ser huesero, es decir, debe trabajar mucho y en diversas fuentes.

Cuando se comparan entre sí, atendiendo a los diversos ámbitos laborales en que participan, por ejemplo, entre trabajar en un buen mariachi o en una buena orquesta de

cámara, la expresión de sus percepciones es favorable hacia los primeros. Cuando se refieren comparativamente a compositores e intérpretes musicales, se pronuncian por que ambos perciben una remuneración injusta. La remuneración es vinculada en su percepción, a la venta de discos, estableciéndolo como el mayor indicador de éxito en la profesión musical.

La industria instrumental

La industria de la fabricación de instrumentos musicales en México, no es de proporciones importantes. El mercado de esta industria es regido principalmente por un reducido número de compañías mundiales con características oligopólicas que dejan sin oportunidad de competir a incipientes fabricantes menores con modos de producción artesanal.

La comercialización de instrumentos musicales y ediciones de música se desarrolló tradicionalmente en el conglomerado de establecimientos dedicados a ello en el centro histórico de la ciudad de México, la casa Ricordi, la casa Veerkamp, la casa Wagner, el repertorio musical Menzel que durante varios años estuvo en la calle de la Palma, entre otros. Actualmente comprende también la multitud de tiendas que en las calles de Bolívar, Mesones y República del Salvador, ofrecen en venta y alquiler, equipos e instrumentos electrónicos para grupos de música moderna. En las proporciones correspondientes, se puede encontrar el esquema de comercialización similar al de la ciudad de México, en ciudades medianas y grandes del País, como Guadalajara, Monterrey, Tijuana, etcétera. La participación de contenido nacional de los bienes que ahí se expenden, instrumentos y accesorios, así como partituras, ha sido principalmente de origen extranjero. China con su enorme expansión comercial actual influyendo prácticamente en todos los mercados

mundiales, desde hace años vende en México violines siguiendo el patrón stradivarius, disponible en todas las medidas y que han gozado de buena demanda, no tanto por su calidad de sonido sino por lo accesible de sus precios, aspecto importante para la iniciación musical de los niños. Sin embargo la comercializadora de mayor alcance en México es indudablemente la casa Yamaha, la compañía japonesa con un magnífico posicionamiento en el mercado mundial.

Al lado de la gran industria mundial de la construcción de instrumentos musicales, México ha tenido poco que ver en el ramo. Efectivamente al lado de gigantes como Yamaha que produce todo tipo de instrumentos musicales, King , Heckel, Vincent Bach y Fox en instrumentos de aliento o Petrof, Steinway y Weinbach constructores de grandes pianos que lideran desde Japón, Europa y los Estados Unidos grandes consorcios industriales, nuestro país no tiene acceso a una producción industrial significativa, en cambio a nivel artesanal si existe una tradición en la construcción de instrumentos de cuerda frotada y rasgada como es el caso muy conocido de las guitarras, guitarrones, vihuelas y violines de Paracho en Michoacán, donde el pujante esfuerzo artesanal muestra cada vez más razones para no ser considerado el pariente pobre de la industria.

Las posibilidades de participación en el mercado de los egresados de la Escuela de Laudería que opera en la ciudad de Querétaro, a la que ya nos referimos párrafos arriba, es muy modesta y ya estamos a destiempo, en opinión de uno de sus egresados para la participación a nivel industrial mundial.

Los músicos tradicionales en ciertas regiones de México fabrican sus propios instrumentos, como las arpas de señalada tradición cultural en la zona oriental de México, especialmente Veracruz y en otras partes de acendrada tradición arpística como Guerrero y Jalisco, o los violines de ruda apariencia de grupos indígenas como los Tepehuanes y los

Tarahumaras o los “rebeles” pequeños violines de menos de treinta centímetros de longitud con los que suele acompañarse el arpa de la huasteca potosina; Hernández (2003), se refiere a la construcción de instrumentos en la zona de la huasteca, como una actividad artesanal importante para el arte y la economía regionales. Durango, estado maderero por excelencia, ha sido señalado en diferentes épocas como productor de pianos y arpas (Sepúlveda 2007).

La construcción de instrumentos musicales en México es pues, de modestas proporciones; sin embargo, esa escasa participación en la industria y la creatividad mostrada en el nivel artesanal, hacen pensar en un área de oportunidad al menos para pequeñas y medianas empresas, PYMES, que pudieran cubrir crecientes nichos de mercado de todo tipo de instrumentos musicales en el País.

Música y medios electrónicos

Ineludiblemente la música en la actualidad está ligada al desarrollo de tecnologías electrónicas, tanto para su producción como para su almacenamiento y distribución a nivel mundial. La música que hasta hoy no se concebía sin el compact disc, esta en plena evolución tecnológica a partir del proliferación del uso de la Internet con un futuro jurídico complejo pero lleno de atractivas opciones y con una participación muy activa del auditorio mundial. “...En este futuro, la música tendrá la característica de la ubicuidad, móvil, compartible y tan penetrante y diversa como la cultura que la crea” (Kusek & Leonhard, 2005).

La proliferación en el uso de la Internet tiene en México un historial de 10 años aproximadamente, periodo en el cual se han suscitado cambios importantísimos en relación a la música, incluyendo la manera de acceder a ella, copiarla, compartirla y venderla, constituyéndose en una fuerte amenaza para su mayor pilar: la industria discográfica. Esta

industria es tan poderosa a nivel mundial que a menudo se le confunde con el todo en la música, tanto que algunos tratadistas se refieren a la industria del disco exclusivamente olvidándose de cualquier otra forma de hacerla llegar al público, de manera que cuando se habla en la actualidad del negocio de la música, parece referirse al negocio del disco exclusivamente.

Con el formato CD que nace en la década de los ochenta, se inicia el proceso de transformación de producción analógica a digital. Este formato no tiene protección para evitar ser duplicado, lo que ha dado pie a que, con los dispositivos actuales, pueda ser copiado o “quemado” o enviado a través de la Internet. Para ello ha jugado un papel decisivo la invención de un sistema denominado MP3 que es un algoritmo con el que se puede comprimir rápidamente la información en una proporción de 1 a 10 y es parte de un standar internacional conocido como ISO-MPEG Audio Layer-3 iniciado en el instituto Fraunhofer de Alemania. Con el uso actual de la avanzada tecnología de las computadoras personales y la posibilidad de acceso a la red mundial WWW, la aparición del MP3 hizo posible que la música almacenada en un Compact Disc se pudiera subir a la red usando una computadora personal; así, la combinación del CD, las PC y la WWW, se convirtió en una amenaza mortal para las compañías disqueras.

Sin embargo, cuando la saturación de archivos MP3 puestos en línea se hace presente y se manifiesta la dificultad para seleccionar la música favorita, se percibe la necesidad de otro software que lo resolviera y es entonces que surge el sistema Napster.

La singular historia del Napster nos señala que no es fruto de un desarrollo de investigación regido por un severo protocolo de aplicación tecnológica, sino que fue creado por un joven estudiante Shawn Fanning, de la Northeastern University en los Estados Unidos, con características tales que se puede compartir e intercambiar a través de él, los

archivos que tenga otro usuario que desee participar, accedando directamente a la memoria de su equipo de cómputo personal sin tener que pasar por un servidor central. Aplicación casi increíble para los individuos como yo, que, como miembro de la generación pasada, nos formamos como usuarios cada vez más sorprendidos de los adelantos informáticos. Este adelanto que marcó el sistema Napster descentralizando la información que ahora podría usarse de persona a persona, peer-to-peer, (p2p), dio pábulo a que millones de gente en el mundo pudiesen compartir libre y simultáneamente inimaginables volúmenes de música.

La reacción de las Grandes compañías disqueras no se hizo esperar, Universal, Sony BMG, Warner y Emi se pronunciaron en un fuerte y decidido ataque legal encabezado por la poderosa Asociación de Compañías Grabadoras de América, Recording Association of America Industry (RIAA), que hizo desaparecer al incipiente y amateur Napster, aunque tardíamente, pues su efímera vida ya había dejado marcado el camino de la innovación tecnológica que otros sistemas similares, explotados con mayor idea de los negocios internacionales y protección jurídica, se encargaron de continuar, como el Kazaa, Morpheus, Grokster, iMesh y Limewire

La nanotecnología electrónica ha sentado sus reales en el mercado de la reproducción musical, ahora puede uno traer consigo mismo un aparato reproductor más potente que las voluminosas consolas que adornaban las salas de las casas en los años cincuentas, mas potentes que los aparatos de alta fidelidad (Hi Fi), estereofónicos, cuadrafónicos y de home teatre que les sucedieron en las siguientes décadas, pero con la particularidad de no ser mas grande que una tarjeta de 10 por 6 centímetros de superficie y un centímetro de espesor que puede almacenar música y videos en enormes cantidades. Esta maravilla es el iPod fabricado por la compañía Apple, disponible en el mercado en

diferentes presentaciones y precios, uno de 30 GB cuesta alrededor de 4 000.00 pesos; la calidad de reproducción de música ahí lograda es bellísima y ordena los temas que ahí se guarden por autor, género, artista etc. Este pequeñísimo aparato desplaza en calidad precio y posibilidades a cualquier otro artefacto jamás creado y desde luego incluye la posibilidad de descargar ahí la música que circule en el ciberespacio, en un cd o en cualquier otro medio que pueda captar una PC, sean éstos propios o ajenos.

De la manera como se ven las cosas actualmente, me parece que el uso de P2P no solo pone en peligro la viabilidad de las compañías productoras de disco, sino que está proponiendo una nueva manera de difundir la obra musical que puede destruir esas compañías en su actual forma de operación o cuando menos hace que su futuro se vea incierto, situación a que ha dado pábulo, a mi parecer, la falta de compromiso y cooperación de los mega-consorcios mundiales de la Música con los escuchas que ahora tienen a la mano más y mejores caminos de disfrutarla en términos de la nueva tecnología musical.

Para definirlo en términos de Kusek (2005), el camino para acceder a la música, que nunca en la historia había sido tan fácil como en la actualidad, impacta a la sociedad mundial tanto a nivel regional como global, haciendo que las músicas de las culturas dominantes en el mundo puedan ser escuchadas por las nuevas generaciones de comunidades que hasta ahora, se habían reconcentrado fundamentalmente en sus propias tradiciones cumplimentando sus concepciones estéticas heredadas sin posibilidad de escoger. En este siglo XXI, en plena era de la información, las tradiciones de las culturas locales están en posibilidad clara de evolucionar muy rápidamente, ya sea incorporando en el caso que nos ocupa, nuevos elementos a sus músicas o simplemente cambiando hacia nuevos horizontes; es decir, no sabemos si la música de las generaciones que nos

antecedieron en nuestra región nos gusta o la usamos porque así nos acostumbraron nuestros mayores; claro, también está mas abierto que nunca el camino contrario, es decir influir con las tradiciones musicales locales, espacios globales de una manera rápida y efectiva si es que nuestra oferta es atractiva para otros.

La música africana, con sus raíces esparcidas en muchas partes del mundo donde sus culturas se reconocen, por ejemplo, en la música cubana o la brasileña o el jazz y el blues en el sureste de los Estados Unidos, en donde el proceso de integración cultural de tales raíces fue larguísimo y muy doloroso pero que gracias a ellas, disfrutamos en la actualidad de tanta belleza musical. Ese camino se puede recorrer ahora en ambos sentidos de manera instantánea, apoyándonos en la ya tantas veces mencionada tecnología informática vigente el día de hoy.

La industria discográfica

Cuando se inicia el uso del fonógrafo al que me he referido en la mención de Mhalm en el capítulo II de este trabajo y el advenimiento sucesivo del disco de 78 rpm y el long play, no se imaginaba la enorme expansión de la industria que se estaba generando. Discos Orfeón, Dimsa, Musart, Peerles y Capitol del México de los años cincuenta y sesenta del pasado siglo, asemejan ahora una pequeñísima caricatura frente a la Industria Musical actual, dominada oligopolicamente por un reducido conjunto de enormes corporaciones mundiales surgidas de una intrincada génesis corporativa de alianzas estratégicas y compraventa de empresas cuyas finalistas son Emi, Sony, Time-Warner, BMG y Universal estas empresas son conocidas en el mundo como las “Majors” y de manera local o regional existen empresas más pequeñas llamadas “Indis”; las primeras son dueñas de los catálogos musicales mas extensos y exitosos en el mercado mundial mientras

que las segundas se especializan en producciones identificadas culturalmente de manera más específica.

La industria de la música en estimación de Rusek y Leonhard (2005), incluye, aparte de las ventas de discos compactos, cifras globales del orden de 25 Billones de dólares por concepto de eventos, conciertos, giras y entretenimiento en vivo, Publicación de ediciones musicales 12 billones de dólares y productos especiales por 2 billones de dólares.

Universal Music es la compañía número uno del negocio mundial de la Música., con presencia en 77 países controla aproximadamente el 26% del mercado global de música grabada, publicaciones y distribución digital; esto le significa durante 2006 ingresos del orden de 4 995 millones de euros. Entre los sellos discográficos de su propiedad se encuentran disqueras que se habían significado por tener un lugar reconocido en el negocio, como es el caso de Deutsche Grammophon, Philips y Polydor entre otras, en los que graban artistas tan exitosos como Pavaroti, U2, Bon Jovi, Nelly Furtado y Mana.

En una industria mundial tan grande, hay lugar para la múltiple participación en el trabajo del compositor, letrista, intérprete, ejecutante, entretenedor, promotor, profesor de música, administrador de una micro, pequeña o mediana empresa (MPYME) musical y otras muchas actividades como posibles fuentes de ingreso de los músicos señalando caminos de desempeño profesional en el negocio de la Música.

Se puede percibir la magnitud de este mercado, si consideramos que los ingresos en conjunto de los segmentos de negocio del Grupo Vivendi (Universal Music) pasó de 17 000 millones de Euros en 2004 a más de 20 000 en 2006, esto quiere decir algo así como 300 000 millones de pesos en una sola empresa, la más grande del mundo en la industria dedicada al disco y a la edición de música a través de subsidiarias y alianzas estratégicas en 77 Países, distribuyendo música por internet, videos, redes satelitales, cable y telefonía

celular. Entre los álbumes que editaron, ocuparon los lugares estelares en ventas U2, Andrea Bocelli, Snow Patrol, Nelly Furtado y The Killers.

El mercado del Disco en México está regido muy significativamente por las cuatro grandes compañías señaladas en este trabajo, sin embargo coexisten algunas compañías locales menores que atienden un nicho de mercado de proporciones modestas dando cabida a artistas que de otra manera no verían su esfuerzo creador o interpretativo cristalizado en una grabación.

Entre las disqueras independientes o “Indis” que operan localmente en México, podemos mencionar: CORASON, QUINDICHI, RIO RECORDS, M&L RECORDS, ZAFRA, PENTAGRAMA, PRODISC y otras treinta aproximadamente que se mencionan en la página del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

Notimex reporta en el 2005 un estudio realizado por George Yúdice de la Universidad de New York en el que dice que México se ubica como el segundo mercado de América Latina, después del brasileño con ventas por 68.5 millones de fonogramas en la última década, que significa ventas por 472 millones de dólares. En la búsqueda de información sobre este importantísimo punto de mercado de la industria discográfica, busqué establecer contacto con algunas de estas compañías para lo cuál diseñé una guía de entrevista y la información obtenida la presento a continuación:

Entrevista DISCOS PENTAGRAMA

Agradezco a los directivos de Discos Pentagrama en especial a Claudia Rojas encargada de prensa, el haber contestado este cuestionario y al Lic. Andrei Altamirano Ornelas, becario de posgrado en la FCA-UNAM, su ayuda para realizar la entrevista.

1. Antecedentes de la disquera, año en la que fue fundada, dónde estaba ubicada, quienes fueron las personas que iniciaron la empresa, cuál fue el motivo de inicio.

Se funda el 6 de octubre de 1981, en la colonia condesa de la ciudad de México, el fundador es modesto López quien cuenta con el apoyo de Adolfo de la Huerta y David Bakch y desde entonces sus objetivos han estado dirigidos a convertir a esta empresa en una verdadera alternativa en el ámbito musical de nuestro país. Igualmente se ha hecho especial énfasis en producir y distribuir las grabaciones de las múltiples manifestaciones musicales de la República Mexicana. Por ello, en nuestro catálogo se encuentran grabaciones como El encuentro de Jaraneros en Tlacotalpan, Veracruz, El encuentro de Chileneros o Jaranas Yucatecas o Rancheras Corridas, el Son Huasteco, Música Purépecha y nuevos compositores, entre muchas otras. A lo largo de estos 25 años, el catálogo se ha ampliado hasta contar actualmente con más de 500 títulos, de jazz, música para niños, rock mexicano, boleros, afro antillana, folklore latinoamericano, tango, trova tradicional y contemporánea, etc. y el de música tradicional mexicana que se mencionó antes. Contamos con nuestra propia editorial de música y editamos libros y videos que producimos nosotros mismos. En múltiples ocasiones hemos hecho coproducciones con instituciones culturales en varios Estados y Municipios. Aquí en el Distrito Federal con el Departamento del Distrito Federal, Consejo Nacional para la Cultura y las artes (CONACULTA), Instituto Nacional de Antropología e Historia, Culturas Populares etc.

Nuestro catálogo completo forma parte del acervo de varias universidades en el país y en el extranjero. Tenemos venta e intercambio con diversas instituciones culturales públicas y privadas en varios países de América, Europa y Asia. Actualmente tenemos convenios de distribución y producción mutua con las empresas Ediciones Internacionales de Nicaragua, Arhoolie de Estados Unidos, Melopea Discos de Argentina, Take Off y Ahora Corporation de Japón. EDICIONES PENTAGRAMA ha organizado y/o participado en diversos festivales nacionales e internacionales de música popular en varios países.

Un porcentaje muy importante de nuestros clientes lo conforman las librerías, donde no tienen acceso otro tipo de materiales netamente comerciales. Participamos con exposiciones y venta en eventos culturales como la Feria de Monterrey y Guadalajara, la Feria Internacional del Libro Infantil y Juvenil, y más de 30 ferias que se realizan actualmente en los distintos estados de México.

2. ¿Cuál ha sido el desarrollo de la empresa? ¿Cuáles eran las características organizacionales que tenía la disquera cuando fue fundada? ¿Cuáles son sus particularidades ahora?

Esta pregunta se puede contestar con parte del texto que esta en nuestra página Web.

3. Podría identificar ¿cuáles son sus ventajas y desventajas comerciales?

La ventaja es que no nos atenemos a ninguna regla comercial en cuanto que no estamos pensando solo en las ganancias que nos puede producir un disco o un Dvd o un libro, antepone el valor cultural a lo comercial, y la desventaja que siendo nuestra empresa independiente una organización de carácter cultural el gobierno y las leyes establecidas nos exige lo mismo que una empresa comercial nosotros nos definimos como una empresa cultura, no consideramos pertenecer a la industria del disco, utilizamos la industria para la maquila como un editor utiliza una imprenta para hacer un libro.

4. ¿Cuál es su mayor fortaleza como empresa?

El mantenernos independientes de los malos gustos establecidos por los grandes medios de comunicación, y saber que después de todos estos años seguimos haciendo lo que nos gusta y somos auto-financiables.

5. ¿Cuál es su competencia más cercana?

La creación artística es tan grande y la capacidad de las disqueras independientes tan poca para cubrir las necesidades, que no vemos competencia, necesitamos mas sellos alternativos, al contrario creo que la crisis de las grandes disqueras provoca que se desarrollen mas disqueras independientes y esto beneficiara a la música alternativa y a los que estamos marginados de los grandes medios.

6. ¿Cuál es el nicho de mercado al que están enfocados? O ¿Cuáles son las características de las personas que compran sus discos?
Producimos música y documentales que contribuyan a un mejor desarrollo

del pensamiento, debemos recuperar la memoria, sin lo cual no podemos tener una mayor claridad para visualizar el presente y menos el futuro, por lo tanto nuestro publico es el que coincide con este pensamiento

7. ¿Con cuántos artistas cuentan actualmente?

Aproximadamente 350 y algo más de 600 títulos

8.- ¿Cuántos discos en promedio produce la disquera al año?

Aproximadamente 10 000 por mes

9.- ¿Cuántos álbumes en promedio lanza al mercado en una año?

Aproximadamente 2 por mes.

10. ¿Cuáles son los requisitos necesarios para que un artista o grupo produzca un disco en la empresa?

Primero, que tengamos dinero para producirlo, segundo que nos guste y tercero que nos pongamos de acuerdo por ambas partes.

11. ¿Cuál es el proceso para la producción y lanzamiento de un disco?

Creo que esta contestado en el punto anterior.

12. ¿Cuánto cuesta en promedio producir un disco?

Es muy variable, pero para nosotros puede andar entre 4 000 y 20 000 dólares.

13. ¿Cómo les ha afectado la Globalización?

Bastante, no creemos en la globalización, es un globo que en algún momento se pinchara. Creemos en el individuo, en la comunidad, en la atención a la particularidad del ser humano y la globalización masifica sin ningún criterio, dos mas dos además de cuatro también puede ser una flor.

14. ¿Cuál es su opinión su opinión del mercado musical mexicano y del internacional?

Creo que todo esta guiado por los grandes medios de comunicación y sus intereses económicos no coinciden con nuestros intereses culturales. si alguna vez se acercaran a la realidad podríamos demostrarles que la cultura también puede ser un fenómeno económico y masivo, pero esto es como pedir peras al olmo, sus intereses ideológicos no le permiten ver la otra música, la música que producen nuestros pueblos, nuestro México profundo no es visible para ellos, como tampoco los que están en el poder pueden ver que este planeta desaparecerá mas temprano que tarde y no hacen nada por

frenar este proceso que también será un largo silencio que acabara con los hombres y la música.

¡Muchas Gracias!

ENTREVISTA DISCOS ZAFRA

Agradezco a Marcela Medina Directora de Discos Zafra el haber contestado este cuestionario y a la Lic.Edith Pérez, becaria de posgrado en la FCA UNAM su ayuda para realizar la entrevista.

Transcripción:

Zafra Música, se formó en 2004, vamos a cumplir 3 años en Diciembre. La idea fue básicamente que si ya existía zafra video que se dedica distribución cine de arte en todo el mundo porque no hacerlo con la música q no le está llegando al país porque a las compañías transnacionales no les interesa un mercado de otros países o porque hacen su selección y escuchamos únicamente lo que nos mandan. La idea de Zafra es ir al mercado de Ibero América porque vimos que existían muchísimos artistas sobretodo de Brasil que no conocíamos porque no había interés por parte de las grandes compañías y porque hay una ruptura ya sea por la distancia o el idioma, sin embargo hay gran variedad de artistas básicamente y proyectos y dentro de México, parece mentira, pero hay similitudes en comida, cultura y todo.

Se hizo película “Madame sata” y a mí lo que más me interesó de ella fue la música y así fue como dijimos ¿Porqué no aprovechar la plataforma de distribución que ya existe con Zafra video para traer música de Latinoamérica?, que es un mercado que cada vez crece más por tecnología, ya que ahora los artistas son sus propios productores ellos escogen y no se limitan, se ofrece el producto y deciden en dónde venderlo, Francia, México, etc., a diferencia de una compañía grande que tiene a su mercado claro y le interesa la repercusión de venta, es decir, no les interesa más que la ganancia en pesos y no los otros plus, y así el artista no puede decidir si quiere vender en Japón, la compañía decide que no, porque allá no le gana un peso. Por eso ahora los artistas se producen, y escogen distintas compañías que le distribuyen o manejan en distintos países.

Cuando nosotros contactamos al artista extranjero, ellos ya tienen generalmente su material, tú como disquera compras la licencia, el permiso para producir el disco en México del artista. Ellos son los productores y tú ayudas a que México no tenga que importar el

disco, por ejemplo Mix Up, tiene una sección de discos importados, porque hay gente interesada en buscar música de todos países o de ciertos artistas y además tienen un servicio donde haces tu pedido e importan el disco, pero esto obviamente repercute en el costo. Zafra por ejemplo, encuentra algo en lo que está interesado, hace una selección y da la ventaja al público de conocer un artista extranjero a costo de un producto nacional, la verdad la ganancia es muy poca y es difícil hacer la venta, pero el mercado está creciendo, y yo si le apuesto a que seguirá creciendo, porque la gente busca, gracias a la tecnología y la globalización, está más interesada en artistas de Israel, China, Brasil, Venezuela y nosotros escogimos Iberoamérica por la similitud que hay en las raíces, y es muy interesante, porque ves que en México se hace algo y en Colombia hay un grupo que está haciendo por ejemplo una fusión muy similar, etc.

SONEX, es la primera producción de México que hace Zafra Música, es un grupo de Jalapa, Veracruz, los conocí, me gustó el proyecto y pues si es una gran inversión para una disquera el viajar y ver lo que se hace en otros lados, por ejemplo yo fui a España, Brasil, China, Colombia, y si es un gasto fuerte para la compañía, pero vale la pena, cuando ves lo que los jóvenes están haciendo, las tendencias, propuestas, yo soy de Jalapa y cuando escuché a SONEX, era parecido a lo que escuché en Brasil, es un grupo de chicos entre 19 y 26 años, cada uno con sus gustos que se comprimen y crean algo diferente, una fusión del son jarocho con afro, flamenco, funk y no son un grupo de son jarocho tradicional y aposté por ellos, se hizo el contrato y ahora soy la productora y representante y empezamos a trabajar en el disco, la producción, el estudio, la pasterización, el arte, el 20 de octubre es el lanzamiento en el Lunario y aproximadamente el 7 de octubre sale el disco a la venta. Este grupo rompe por ejemplo, con la idea de que la música tradicional, es cultura y es aburrida. Son jóvenes con una jarana más urbana, que le da a apertura a que se escuche en Monterrey u otro lado y conectarse por la fusión, que permite que le guste a todo tipo de personas; que de igual manera, los puristas podrían hacer observaciones sobre que hay una deformación a la música, pero yo creo que al contrario, que la hace crecer, la enriquece, aporta.

Considero que mi nicho de mercado es abierto, no se va hacia los intelectuales o cultos, porque no sólo la gente con determinado perfil puede disfrutar la música y eso es lo mágico de ella, que le puede gustar a desde un joven que empieza a escuchar, hasta alguien

con un nivel intelectual más alto, esta música conecta muy fácil por su calidad, a alguien le puede llamar la atención por la calidad de su producción o al otro porque mezcla el funk o la electrónica con la música de su país.

La idea es no segmentar el mercado, para abarcar el mayor posible. La gente de España por ejemplo puede conectarse con SONEX, porque encuentra un ritmo parecido, hay una participación con OJOS DE BRUJO porque a ellos les parece una rumba y adaptan la canción de SONEX, o puede dar apertura a músicos de India, Brasil, Cuba, Colombia, etc., a los músicos les gusta lo que otro artista está haciendo y se unen y crean buenos productos.

Zafra maneja alrededor de 20 o 25 artistas y alrededor de 20 discos, pero cada vez hay más, los costos de producción varían muchísimo, van desde lo mínimo que puedes gastar quizá...US \$20,000 y de ahí para arriba, una producción más grande, un producto más cuidado puede ser de US \$70,000 a US \$80,000, incluyendo giras, etc.

Zafra busca presentar proyectos en México, pero también sacarlos y se hace una red de ayuda, porque realmente es una red de ayuda, con artistas, disqueras y demás, en México, es difícil conseguir apoyos porque se considera un negocio de alto riesgo, ya que puede que venda o puede que no. No es como una refresquera, digamos, donde la ganancia es constante y conozco mis proyecciones de utilidades, sino que es un producto que hay que trabajarlo constantemente para que la gente lo conozca, lo escuche y genere su opinión libre, pero es enriquecedor, en educación, en cultura y en intercambios, se fusiona con el cine, actividades culturales, recreativas, en bares, restaurantes, regalos, publicidad, etc. y todo el pequeño negocio que se genera alrededor de la música, que no es percibido por las grandes compañías o por los apoyos bancarios o como Bancomext que ayuda por ejemplo a agricultores para que algún producto salga del país, pero no así para la industria cultural, no sólo la música, sino también el teatro, la danza, el cine, hay una industria cultural no explotada en México, no hay apoyo como el que se da en otros países.

Hilda Trujillo, directora del museo de Frida Khalo y Diago Rivera, es una de las personas que más apoya a este mercado, hace 4 años que se crea una red de disqueras independientes, que más que yo no veo como competencia, sino que con los sellos que me he reunido, cada uno tiene sus actividades: música clásica, folklórica, electrónica u otras, y más bien nos apoyamos entre todas para realizar conciertos u otras actividades conjuntas.

Las que si te pueden llegar a afectar son las compañías transnacionales, porque si una compañía pequeña saca un producto similar que compite con el de ellos, entonces si te voltean a ver y no puedes competir con la publicidad que estos medios manejan en TV, radio, volantes, espectaculares..., porque yo no cuento con la inversión necesaria para ello, los recursos con los que cuento, son más bien para sacar al artista, aunque finalmente el público es el que decide que escuchar, pero es importante que la gente tenga la oportunidad de escuchar al artista. Pero incluso las transnacionales han sido abiertas conmigo y se han interesado en algunas cosas y eso si, han sido muy claros conmigo, por ejemplo, diciendo que traigo un muy buen proyecto, pero que por su experiencia, no porque así tenga que ser, no hay mercado en México para él, y que habría que sacarlo al extranjero, ellos le apuestan más a los reencuentros, lo que yo considero absurdo y me da tristeza que habiendo tantas cosas nuevas, tengas que regresarte al pasado.

Y es cierto que con la globalización, hay un riesgo para las disqueras en cuanto a que ya por medio de la tecnología, obtienes la música, pero bueno, hay conciertos, giras, presentaciones y como sea, el artista siempre necesitará el disco en físico que es su carta de presentación, además, yo recuerdo que trabajaba en un periódico cuando empezó a salir el diario por Internet y era una crisis para todos, pero finalmente no cayó la industria, puesto que las personas siempre necesitan tenerlo en físico y se sigue comprando, lo mismo sucedería con el disco, quizá no necesites producir tantos discos, pero si creo que siempre habrá un mercado que querrá tener el producto en sus manos.

¡Muchas Gracias!

Entrevista compañía PRODISC

Agradezco a Miguel Backal y Alejandro Fanghanel de Prodisc el haber contestado este cuestionario y a la Lic. Constanza de la Macorra, becaria de posgrado en la FCA UNAM su ayuda para realizar la entrevista.

Introducción: Qué bueno que vengan a realizar entrevistas para ayudarnos contra la piratería. “La música es una compañía permanente”PRODISC.

Nombre y puesto de la persona entrevistada: Alejandro Fanghanel Director de ventas, tiene 12 años en el mercado disquero. Trabajaba en Warner pero salió de ahí porque quitaron a los directores, su puesto era Director de mercadotecnia estratégica. Se encargaba de las

recopilaciones y ventas especiales a las empresas en donde les venden los discos a precios más bajos para que los regalen. Si antes los pedidos mínimos para esto eran de 50,000 ahora son desde 5,000 o 10,000.

Antecedentes de la disquera: Miguel Backal y su padre (no recuerdo si se llama igual) les gustaba la música y entonces empezaron con este proyecto como hobby. La inquietud de traer discos. De esta manera fue creciendo. Desde el inicio el concepto de la disquera ha sido similar.

¿Qué ventajas y desventajas consideran que tienen?

Ventajas: precios bajos. En sus puntos de venta tienen demostradoras. Han bajado sus gastos. Son discos baratos. Atacan sectores que a las compañías grandes no les interesa Exportan a EEUU sus discos. Algunos ni siquiera se venden aquí

¿Cuál es su competencia más cercana?

Discos Continental, Multimusic, IM Records. Tienen el mismo concepto: disco de botadero, desarrollan por ejemplo: lo mejor de la música de Italia.

Nicho de mercado al que están enfocados

Personas interesadas en comprar música sin ser necesariamente un artista en especial a precios bajos.

El posicionamiento que tienen es:

Es venta de música y no de artistas. Líder en venta de discos económicos. Entre \$15.00 y \$60 y tantos pesos. Y los de importación alrededor de \$120 a \$130. Tienen otro concepto de negocio que uno hace el disco y ellos sólo lo distribuyen. Lo que cobran por eso varía pero es un porcentaje de ventas. Número de artistas que manejan En exclusividad son 10 y muchos otros sin exclusividad. Uno de ellos es Fernando de la Mora.

Número de discos que producen

Alrededor de un millón y medio al año.

¿Cuál es el proceso de producción?

Para producir un disco uno tiene que pagar a los músicos. La mezcla, el estudio de grabación y el diseño de la portada. Y entonces vas con ellos para que te lo distribuyan. Te cobran alrededor de un 30%.

¿Cuánto me costaría producir un disco?

Un disco bien grabado \$10,000 DLS. Aunque no sería con ellos.

¿Cuál es su opinión del mercado musical mexicano y del internacional?

Está creciendo el de los grupos de rock, antes había mayor influencia de los grupos en inglés.

¿Cómo les ha pegado la globalización?

La globalización no ha pegado, más bien las ventas han bajado por el Internet, el blue "tooth (Pasarse la canción por ejem. de un teléfono a otro) y la piratería, les ha pegado aún más a las compañías internacionales (que han ido decreciendo) manejan a los artistas más famosos, el hit del momento, porque los piratas copian más bien lo que se vende más rápido. Han buscado nuevas fórmulas las disqueras y ahora a veces se les cobra a los artistas un porcentaje de sus conciertos. Los artistas ganan no por la venta de los discos más bien por sus conciertos. Un disco a pesar de que se venda en \$5.00 vacío y que la gente diga que es muy caro con las grabaciones, son muchas las cosas que se tienen que pagar por ejemplo toda la estrategia de mercadotecnia, lo que cobran las radiodifusoras (estos es un tabú) sin comprobante para la supuesta promoción.

¡MUCHAS GRACIAS!

En comparación con los esfuerzos empresariales locales las proporciones son modestas, con ediciones entre 1 000 y 5 000 copias dice Modesto López de Pentagrama en el boletín 23 de esa disquera, *“no producimos pensando en cuantos millones vamos a ganar, nosotros producimos lo que nos gusta y sabemos que va a formar parte del patrimonio musical de nuestro país y en cada proyecto ponemos lo mejor, pensando que si bien nos va, recuperaremos algo para iniciar la siguiente producción. Por esto, debería existir un trato preferencial en los impuestos y créditos bancarios blandos, esto también debería ser parte de una política cultural que hasta el momento brilla por su ausencia”...*
“no podemos quedarnos con los brazos cruzados ante la voracidad del mercado de las transnacionales. Creo en la alternativa musical de nuestra América”.

De cualquier forma, grandes o pequeñas, nacionales o internacionales, las empresas alrededor de la música florecen a partir del trabajo del músico, que crea los sonidos, que los produce y que debe participar de la riqueza que se obtiene a partir de su esfuerzo.

La conformación del mercado musical en México, incluye entonces, no solo la actividad de los músicos sino también la extensa y rica gama industrial que existe alrededor de esa actividad. En la búsqueda de registros de organizaciones musicales, los resultados iniciales en el año 2005 no fueron particularmente alentadores, en la página web de Conaculta por ejemplo, se mencionaban solo 135 agrupaciones musicales a nivel nacional incluyendo, cuartetos y tríos “clásicos” coros, grupos folklóricos, nueve orquestas sinfónicas y otros grupos ahí registrados. Se veía claro que los registros no estaban actualizados y esto aunado a la falta de estadísticas específicas en las instituciones especializadas, como el INEGI, hace que las posibilidades de establecer dimensiones del mercado musical mexicano se ven constreñidas a indagaciones de propia iniciativa y a estimaciones de músicos a los que se les cuestiona al respecto; así pues, sabemos por ejemplo, lo limitado del número de plazas para el profesorado en enseñanza musical, no solo a nivel profesional que ya es suficientemente grave, sino todavía peor, existen enormes carencias para la enseñanza que estimule la formación de una cultura musical entre la niñez y la juventud mexicana. Habrá que promover la formación y mantenimiento de bases de datos que se puedan usar para la toma de decisiones sobre todas las áreas en las que incide la determinación de políticas públicas en el ámbito de la cultura en México.

Conclusiones

Conclusiones

Frente a la problemática planteada en este trabajo, referente a valorar las posibilidades de mantener la cultura propia frente al cambio que planteen otras corrientes culturales dirigidas por las grandes empresas de la globalización musical, encuentro elementos para concluir que una fortaleza de los países menos desarrollados económicamente, es precisamente mantener sus posibilidades de ser diferentes frente a la estandarización que señalan los rumbos de la globalización, que si bien plantea oportunidades para la mayor generación de riqueza, éstas resultan asimétricas y por ende no son susceptibles de ser aprovechadas para el desarrollo mundial de una manera justa y sostenible.

Los procesos actuales de globalización económica pueden ser aprovechados para que dentro de un mayor intercambio de bienes y servicios, los países puedan mantener y acrecentar la diversidad cultural propia enriqueciendo con ello la oferta musical mundial.

Los creadores e intérpretes de la Música deben obtener beneficios sociales y económicos commensurables, en la medida de su participación, con los que obtienen las organizaciones concentradoras del esfuerzo y la creatividad musical. Las grandes corporaciones musicales rigen la conformación del mercado musical mundial al mantener el control de la producción y distribución de ese bien cultural, concentra también la influencia ideológica, condicionando la concepción estética y el disfrute de la creación musical. Tal como se puede apreciar en la industria disquera, editorial y de la tecnología instrumental actuales y toda el andamiaje de protección jurídica desarrollado mundialmente.

Dentro del conjunto de las bellas artes, la música es, por sus características de desempeño, recreación inmediata, interpretación personal compartida de manera amateur o profesionalmente, la más accesible en uso y disfrute en todas las culturas de la humanidad.

La composición como creación y la interpretación como recreación de la obra de arte musical deben ser retribuidas por la sociedad a la que sirven, de manera consustancial al disfrute que le proporcionan. Participa entonces en una dinámica de intercambio, de mercadeo, y como tal, el compositor y el intérprete de mayor éxito, será aquel que mejor conozca la predilección de su público por determinados tipos de música y determinado estilo de interpretación; es decir, saber que desea su mercado y saber como, donde y a que precio entregárselo. Un corolario se desprende de esta conclusión: el compositor que quiera tener éxito económico debería investigar las preferencias de su mercado meta y producir lo que éste esté dispuesto a pagar, no producir solamente lo que el compositor siente que debe ser de acuerdo a su inspiración o a su formación profesional.

Las industrias de la música con sus características oligopólicas como la industria del disco y la de la fabricación de instrumentos y equipo, imponen sus condiciones en el mercado por encima de los creadores y de los consumidores.

La generación de la riqueza y el bienestar de los pueblos pueden hacerse provenir tanto de la investigación y desarrollo en ciencia y tecnología, como de la creación original en bienes culturales como la expresión musical.

La globalización económica prevalece en las transacciones económicas internacionales y en ella se vive con zozobra la influencia hegemónica de los países desarrollados sobre los que no lo son; especialmente sensibles los países como México que a raíz de tratados internacionales asimétricos viven la quimera del libre comercio en todos los órdenes y la música como todas las industrias culturales, no es la excepción tanto en sus aspectos de producción como artísticos.

La mundialización que impera en el siglo XXI incluye además de la económica, la globalización política y la globalización cultural, cada una de ellas presenta aristas susceptibles de ser aprovechadas y explotadas en beneficio de cada núcleo de población participante.

Las manifestaciones actuales del arte musical en México, no se relacionan preponderantemente con las culturas originales de la actual Nación Mexicana. La participación en el mercado de la actividad musical por parte de los actores de nuestro País, es de reducidas proporciones y en detrimento de amplios segmentos del mismo; lo que constituye oportunidades para que sean explotados por otros países y otras culturas. Es indispensable la emisión de políticas públicas que estimulen la participación internacional de las industrias culturales mexicanas, pero atención sustancial debe darse a la cimentación fuerte de nuestras raíces culturales, propiciando que nuestra diversidad cultural florezca y trascienda como ha sucedido en otras tradiciones, como por ejemplo la música judía y la música africana en los Estados Unidos, donde no es una u otra sino la posibilidad de trascender a partir de ellas.

La formación de recursos humanos para el desempeño profesional en la Música en México, reclama la existencia de políticas públicas que propicien su desarrollo y una mayor participación coordinada de los diferentes niveles de gobierno no para subsidiar sino para

crear las condiciones que favorezcan tal desarrollo. La participación de los niños en la educación musical es una sensible sección estratégica para estimular la comprensión de la diversidad cultural mundial, el disfrute pleno del arte, la vocación musical temprana y su identidad cultural con la sociedad en que se desarrolla.

La calidad de vida de los individuos, y de la población en general, requiere de mayor actividad profesional por parte de los músicos para producir satisfacción, disfrute estético y felicidad en pueblos que, como México, cuentan con escasísimas posibilidades económicas y sin, al parecer, solución de continuidad.

En México, la participación del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Conaculta) es tan importante que muchos analistas han mencionado la necesidad de convertirla en una secretaría de estado, la Secretaría de Cultura, que en todo caso debe tener un énfasis, además del que le es propio, en el campo económico, sin favorecer con el cobijo del dinero fiscal a actividades improductivas, sino para estimular y dar vida a proyectos exitosos económicamente viables y rentables que propicien una mejor calidad de vida de sus protagonistas a la vez que enriquecen la cultura mexicana en general y en especial la referente a la actividad que conforma el mercado musical mexicano.

Anexos

- Cuestionario “Musicquest”
- Guión para entrevistas a grupos musicales.
- Guión para entrevistas a compañías disqueras.

ANEXO 1 “MUSICQUEST”

Presentación:

Soy estudiante del Programa de Posgrado en Música en la Escuela Nacional de Música de la UNAM, estoy haciendo una investigación sobre el mercado musical mexicano para lo cual me ayudará usted mucho contestando el siguiente cuestionario de manera **anónima y confidencial**.

Si le interesa el resultado de esta investigación, por favor indíquemelo así y con gusto le haré llegar oportunamente un reporte completo sobre el mismo.

Muchas Gracias

Jose-Ramon Torres Solis.

Actividad preponderante:

Instrumentista, Nombre del instrumento que ejecuta: -----

Compositor Director musical Profesor de música Musicólogo otro:-----

Género que cultiva: Clásico Popular Años de ejercer como músico ()

Conjunto musical: Mariachi Tropical Rock Sinfónico otro:-----

Instrucciones:

A continuación encontrará usted una serie de frases y al final de cada una 5 espacios para marcar su respuesta, por favor marque con X el cuadro que mejor refleje su opinión; por ejemplo, si en la frase no. 1 “Los músicos en México tienen una buena remuneración” usted estuviese muy en desacuerdo, marque el primer espacio o si estuviese usted de acuerdo, marque usted el espacio número cuatro, etc.

No hay respuestas correctas o incorrectas lo importante es su opinión. Gracias!

1. Los músicos en México tienen una buena remuneración.

Muy en desacuerdo	En desacuerdo	Indeciso	De acuerdo	Muy de acuerdo
-------------------	---------------	----------	------------	----------------

2. Los músicos en México tienen seguridad en el empleo.

Muy en desacuerdo	En desacuerdo	Indeciso	De acuerdo	Muy de acuerdo
-------------------	---------------	----------	------------	----------------

3. Los músicos populares ganan más dinero que los músicos clásicos.

Muy en desacuerdo	En desacuerdo	Indeciso	De acuerdo	Muy de acuerdo
-------------------	---------------	----------	------------	----------------

4. De músico te mueres de hambre.

Muy en desacuerdo	En desacuerdo	Indeciso	De acuerdo	Muy de acuerdo
-------------------	---------------	----------	------------	----------------

5. El músico para tener un buen ingreso necesita ser huesero

Muy en desacuerdo	En desacuerdo	Indeciso	De acuerdo	Muy de acuerdo
-------------------	---------------	----------	------------	----------------

6. Para buena música, solo la música clásica.

Muy en desacuerdo	En desacuerdo	Indeciso	De acuerdo	Muy de acuerdo
-------------------	---------------	----------	------------	----------------

7. Los músicos mexicanos tienen una buena formación técnica.

Muy en desacuerdo	En desacuerdo	Indeciso	De acuerdo	Muy de acuerdo
-------------------	---------------	----------	------------	----------------

8. Los músicos tienen un nivel de cultura general igual o mayor que la de cualquier otro profesionalista.

Muy en desacuerdo	En desacuerdo	Indeciso	De acuerdo	Muy de acuerdo
-------------------	---------------	----------	------------	----------------

9. La preparación que brindan las escuelas de música en México es generalmente de alta calidad.

Muy en desacuerdo	En desacuerdo	Indeciso	De acuerdo	Muy de acuerdo
-------------------	---------------	----------	------------	----------------

10. Para ser un músico destacado hay que estudiar en el extranjero.

Muy en desacuerdo	En desacuerdo	Indeciso	De acuerdo	Muy de acuerdo
-------------------	---------------	----------	------------	----------------

11. La mayoría de los músicos en México leen música suficientemente bien para desempeñar su trabajo adecuadamente.

Muy en desacuerdo	En desacuerdo	Indeciso	De acuerdo	Muy de acuerdo
-------------------	---------------	----------	------------	----------------

12. Me parece buena idea recomendar a mi(s) hijo(a)(s) dedicarse profesionalmente a la música.

Muy en desacuerdo	En desacuerdo	Indeciso	De acuerdo	Muy de acuerdo
-------------------	---------------	----------	------------	----------------

13. Los músicos viven bien.

Muy en desacuerdo	En desacuerdo	Indeciso	De acuerdo	Muy de acuerdo
-------------------	---------------	----------	------------	----------------

14. La generalidad de los músicos y sus familias tienen acceso a la recreación y al deporte.

Muy en desacuerdo	En desacuerdo	Indeciso	De acuerdo	Muy de acuerdo
-------------------	---------------	----------	------------	----------------

15. La mayoría de los músicos que conozco tienen casa propia.

Muy en desacuerdo	En desacuerdo	Indeciso	De acuerdo	Muy de acuerdo
-------------------	---------------	----------	------------	----------------

16. La mayoría de mis compañeros músicos usan la internet

Muy en desacuerdo	En desacuerdo	Indeciso	De acuerdo	Muy de acuerdo
-------------------	---------------	----------	------------	----------------

17. En México, los hijos de los músicos estudian en las universidades

Muy en desacuerdo	En desacuerdo	Indeciso	De acuerdo	Muy de acuerdo
-------------------	---------------	----------	------------	----------------

18. Los músicos mexicanos se expresan bien en español

Muy en desacuerdo	En desacuerdo	Indeciso	De acuerdo	Muy de acuerdo
-------------------	---------------	----------	------------	----------------

19. La mayoría de mis compañeros músicos hablan otro idioma además del español.

Muy en desacuerdo	En desacuerdo	Indeciso	De acuerdo	Muy de acuerdo
-------------------	---------------	----------	------------	----------------

20. Tocando en un buen Mariachi se gana más que tocando en una buena orquesta de cámara.

Muy en desacuerdo	En desacuerdo	Indeciso	De acuerdo	Muy de acuerdo
-------------------	---------------	----------	------------	----------------

21. Los músicos son gente disciplinada

Muy en desacuerdo	En desacuerdo	Indeciso	De acuerdo	Muy de acuerdo
-------------------	---------------	----------	------------	----------------

22. Los músicos son buenos compañeros de trabajo

Muy en desacuerdo	En desacuerdo	Indeciso	De acuerdo	Muy de acuerdo
-------------------	---------------	----------	------------	----------------

23. Los músicos saben conservar sus fuentes de trabajo

Muy en desacuerdo	En desacuerdo	Indeciso	De acuerdo	Muy de acuerdo
-------------------	---------------	----------	------------	----------------

24. Los músicos son buenos para dirigir el trabajo en equipo

Muy en desacuerdo	En desacuerdo	Indeciso	De acuerdo	Muy de acuerdo

25. El caimán es un líder que desquita (merece) su remuneración

Muy en desacuerdo	En desacuerdo	Indeciso	De acuerdo	Muy de acuerdo
-------------------	---------------	----------	------------	----------------

26. Los músicos somos buenos para cuidar nuestra salud física y mental

Muy en desacuerdo	En desacuerdo	Indeciso	De acuerdo	Muy de acuerdo
-------------------	---------------	----------	------------	----------------

27. La mayoría de los músicos mexicanos tienen seguro médico

Muy en desacuerdo	En desacuerdo	Indeciso	De acuerdo	Muy de acuerdo
-------------------	---------------	----------	------------	----------------

28. Los músicos se jubilan a la misma edad que cualquier otro trabajador

Muy en desacuerdo	En desacuerdo	Indeciso	De acuerdo	Muy de acuerdo
-------------------	---------------	----------	------------	----------------

29. Los músicos mexicanos pagamos impuestos justos.

Muy en desacuerdo	En desacuerdo	Indeciso	De acuerdo	Muy de acuerdo
-------------------	---------------	----------	------------	----------------

30. Los músicos en México tenemos vacaciones como cualquier otro trabajador.

Muy en desacuerdo	En desacuerdo	Indeciso	De acuerdo	Muy de acuerdo
-------------------	---------------	----------	------------	----------------

31. Es bueno pertenecer a alguna agrupación sindical de músicos en México.

Muy en desacuerdo	En desacuerdo	Indeciso	De acuerdo	Muy de acuerdo
-------------------	---------------	----------	------------	----------------

32. Los hombres y las mujeres profesionales de la música en México tenemos las mismas oportunidades.

Muy en desacuerdo	En desacuerdo	Indeciso	De acuerdo	Muy de acuerdo
-------------------	---------------	----------	------------	----------------

33. Los compositores y los intérpretes musicales reciben remuneraciones justas por su trabajo.

Muy en desacuerdo	En desacuerdo	Indeciso	De acuerdo	Muy de acuerdo
-------------------	---------------	----------	------------	----------------

34. Un intérprete exitoso es el que vende más discos.

Muy en desacuerdo	En desacuerdo	Indeciso	De acuerdo	Muy de acuerdo
-------------------	---------------	----------	------------	----------------

35. En la actualidad hay más trabajo para los músicos en la radio y la TV que en presentaciones personales (Conciertos, palenques, etc.)

Muy en desacuerdo	En desacuerdo	Indeciso	De acuerdo	Muy de acuerdo
-------------------	---------------	----------	------------	----------------

36. Mis hijos están orgullosos de que sus padres sean músicos.

Muy en desacuerdo	En desacuerdo	Indeciso	De acuerdo	Muy de acuerdo
-------------------	---------------	----------	------------	----------------

37. Los directores de orquesta mexicanos son competentes.

Muy en desacuerdo	En desacuerdo	Indeciso	De acuerdo	Muy de acuerdo
-------------------	---------------	----------	------------	----------------

38. Si pudiera me gustaría cambiar de profesión.

Muy en desacuerdo	En desacuerdo	Indeciso	De acuerdo	Muy de acuerdo
-------------------	---------------	----------	------------	----------------

39. En Música es más fácil ser instrumentista que director.

Muy en desacuerdo	En desacuerdo	Indeciso	De acuerdo	Muy de acuerdo
-------------------	---------------	----------	------------	----------------

40. Ser músico es la profesión más destacada que conozco.

Muy en desacuerdo	En desacuerdo	Indeciso	De acuerdo	Muy de acuerdo
-------------------	---------------	----------	------------	----------------

Muchas Gracias!

Anexo 2

Guión Para Entrevistas A Integrantes De Grupos Musicales.

Explicar objetivos de la entrevista.

Lograr “atmósfera” de colaboración.

Nombre del entrevistado y del conjunto musical.

Pedir autorización para grabar audio, video o fotografía según corresponda.

Tipo de música que cultiva.

Instrumentación.

Composición y arreglos.

Formación profesional.

Su nivel de ingresos.

Calidad de vida

Opiniones sobre la globalización y sus efectos en su actividad laboral.

Fuentes de trabajo.

Organización gremial

Cuántos grupos? cuántos músicos?

Discografía

Desea agregar algo más?

AGRADECIMIENTO.

Anexo 3

Guión Para Entrevistas A Compañías Disqueras.

Presentación. Explicar objetivos de la entrevista.

Lograr “atmósfera” de colaboración.

Nombre de la Compañía

Nombre y puesto del entrevistado.

Pedir autorización para grabar audio, video o fotografía según corresponda

Antecedentes de la disquera

Año de apertura

Cómo se inició

Desarrollo de la disquera

¿Qué ventajas y desventajas consideran que tienen?

¿Cuál es su mayor fortaleza?

¿Cuál es su competencia en general y cuál es la más cercana?

Nicho de mercado al que están enfocados

Número de artistas que manejan

Número de discos que producen

¿Qué se tiene que hacer para producir un disco en esa disquera? (procedimiento)

¿Cuál es el proceso de producción?

¿Cuánto me costaría producir un disco?

¿Cuál es su opinión del mercado musical mexicano y del internacional?

¿Cómo les ha afectado la globalización?

¿Desea agregar algo más?

AGRADECIMIENTO

Referencias

Referencias

- Bibliografía
- Entrevistas personales
- Sitios Web
- Filmografía
- Televisión

Bibliografía

Adorno, Theodor. "Sobre la música". Paidós-Universidad Autónoma de Barcelona, 2002.

Anthony, Robert. "La contabilidad en la administración de empresas" Irwin/Uthea. 1995.

Álvarez Lillian. "La industria musical y el derecho de autor" en Clave. Publicitur, Cuba, 2003.

Attali Jacques. "Ruidos, ensayos sobre economía de la música". Siglo XXI Editores, México 1995.

Bauman, Zygmunt.- "La globalización.-consecuencias humanas" FCE México 1999.

Benham, Frederic.- "Curso superior de Economía".- FCE México 1962.

Beck Ulrich.- "¿Qué es la globalización? falacias del globalismo, respuestas a la globalización" Paidós 1998.

Bunge Mario. "La investigación científica". Siglo XXI Editores, México 2000.

Bishop Jack. "Building international empires of sound: concentrations of power and property in the "global" music market". Popular Music and Society, Octubre 2005, tomo 28 no.4.

Carracedo Navarro David Manuel. "¡Vamos haciendo el ruido!". Viterbo Editorial, México 2003.

Cruz Barcenas, Arturo.- "El feeling norteño se hereda" La jornada, México 26/10/04.

Cruces, Francisco.- "Las culturas musicales" Trotta, Madrid 2001.

Dávalos, Patricia.- "La música es hoy glocal" La Jornada, México 29/09/04.

De Souza Santos Boaventura.- “Los retos del siglo XXI y las ciencias sociales” Conferencia en el Instituto de Investigaciones Sociales, UNAM, Junio 2005.

Díaz Clara. “Industria musical y patrimonio. De entidades e identidad: la sinergia necesaria”. ” en Clave. Publicitur, Cuba, 2003.

Estrada Rodriguez, Luis Alfonso.- “Informe Final de Actividades 1996-2000”, Escuela Nacional de Música, UNAM, 2000.

Escobar, Arturo.-“La invención del tercer mundo. Construcción y deconstrucción del desarrollo” Ed. Norma, Colombia, 1988.

Etzkorn, Peter.- “ Music and society, the later writings of Paul Honigsheim”, Krieger Publishing, New York, 1979.

Florescano Enrique y García Virginia, (coords). “Mestizajes tecnológicos y cambios culturales en México”. Ciesas-Porrúa, México 2004.

Ferrer Aldo.- “Historia de la globalización”. FCE, Argentina 1996.

García, Néstor “La globalización imaginada” Paidós, 1999.

García, Néstor y Moneta, Carlos. “Las industrias culturales en la integración de Latinoamérica”. Grijalbo, México 1999.

Garsón Ernesto y Salmerón Fernando. “Epistemología y Cultura”. UNAM, 1993.

González Casanova, Pablo.- “Los retos del siglo XXI y las ciencias sociales” Conferencia en el Instituto de Investigaciones Sociales, UNAM, Junio 2005.

Harris, Marvin.- “Cultural Materialism: The Struggle for a Science of Culture”. New York, Random House, 1979.

Hernández Azuara, César.- “ Huapango, el son huasteco y sus instrumentos en los siglos XIX y XX”, Colección Huasteca, 2003.

Hernández Laos, Enrique.- Mercado laboral, desigualdad y pobreza en América Latina”.- UAM Iztapalapa. México, 2005.

Hernández Laos y Velásquez Roa. “Globalización, desigualdad y pobreza”.- Plaza y Valdés-UAM Iztapalapa. México, 2003.

Hofstede, Geert.- “Culture’s consequences”.- Sage publications, USA. 1990.

Jáuregui, Jesús.- “El Mariachi”.- Ed. Taurus, México 2007.

- Kotler, Philip.- “Dirección de Mercadotecnia”.-Diana, México, 1991.
- Krister, Malm.- “The music industry” en Ethnomusicology, editado por Helen Meyers, McMillan, 1992.
- Krasilovksy William & Shemel Sydney.- “This business of music”. Billboard books, USA, 2003.
- Kusek David & Leonhard Gerd.- “The future of music”. Berklee Press, USA, 2005.
- Malmström Dan.- “Introducción a la música mexicana del siglo XX”. Fondo de Cultura Económica, (primera edición en México 1977).- México 2004.
- Méndez, José Silvestre.-”Fundamentos de Economía”. Mc Graw Hill, México, 2005.
- Moreno, Yolanda.- “Historia de la música popular mexicana”.- Promociones Editoriales Mexicanas S.A., 1979.
- Morín, Edgar.- “Los Siete Saberes Necesarios para la Educación del Futuro”.-UNESCO, 1999.
- Munch Galindo, Guido.- “Una semblanza del Carnaval de Veracruz”.- UNAM, 2005.
- Nava, Fernando.-“Estudios de literatura, canto, música, danza y plástica ritual-festiva tradicionales”, Protocolo, Instituto de Investigaciones Antropológicas, UNAM, 2002.
- Nussbaum Martha y Sen Amartya.- “La calidad de vida”. FCE y The United Nations University, México 2002.
- Pariante, José Luis.- “Tema y Variaciones”. Consejo Estatal para las Cultura y las Artes de Tamaulipas, 1ª. Ed. 1995
- Parkin, Michael:
“Microeconomía”. Addison-Wesley, USA, 1995.
“Macroeconomía”, Addison-Wesley, USA, 1995.
- Pérez, Sonia.- “Industria musical, comercio y mercado” en Clave. Publicitur, Cuba, 2003.
- Pérez Tamayo Ruy. “¿Existe el método científico?”. FCE, México 1998.
- Polany, Karl.- “La gran transformación. Los orígenes políticos y económicos de nuestro tiempo”, FCE, 1994.
- Porter, Michael.-“Competitive Advantage: Creating and Sustaining Superior Performance”.- Free Press, New York, 1985.

- Ramírez Ortiz, Martha Elena.- “El SUTM dejó en el desempleo a los músicos”. Voz pública, periodismo civil, 2005.
- Reynoso Carlos.- “Antropología de la Música”. Editorial SB, Argentina, 2006.
- Robbins, Stephen P.- “Organizational Behaviour”. Ed Prentice Hall, 2003.
- Savater, Fernando .- “Ética para Amador”.- Editorial Ariel, Barcelona 1991.
- Schopenhauer Arthur-“Pensamiento, palabras y música”-Biblioteca Edaf. España 2003.
- Sepúlveda, Rodolfo.- “Arpa Chica de Durango”.- México, 2007.
- Silverman Kaja. “The subject of semiotics”. Oxford University Press, EEUU. 1983.
- Small, Christopher.- “Música. Sociedad. Educación”, Alianza editorial, Madrid. 1989.
- Smith Adam. “Investigación sobre la naturaleza y causas de la riqueza de las naciones”1776. FCE, México décimo tercera reimpresión, 2004.
- Spector, Bert.- “ Implementing Organizational Change. Theory and Practice” University of Missouri, USA, 2005.
- Stiglitz, Joseph E.- “Ethics, Economic Advice, and Economic Policy”.- Paper prepared for the Inter-American Initiative on Social Capital, Ethics and Development, 2002.
- Tamayo Rafael y Hernández Fausto. “Descentralización, federalismo y planeación del desarrollo regional en México”. ITESM-Porrúa, México 2004.
- Terraill J.P., Préteceille E., Moinot J.L et al. “Necesidades y consumo en la sociedad capitalista actual”. Grijalbo , México 1975.
- Torres, Jose-Ramon et al.- “Explorando nuevos rumbos para el pensamiento directivo”. UNAM, México 2007.
- Vigueras Álvarez, Julio.- “Informe anual de actividades 2005-2006”, Escuela Nacional de Música, UNAM, 2006.
- Valenzuela Arce José Manuel. “Jefe de jefes. Corridos y narcocultura en México”. Fondo Editorial Casa de las Américas, Cuba 2003.
- Wallerstein, Immanuel.- “Los retos del siglo XXI y las ciencias sociales” Conferencia en el Instituto de Investigaciones Sociales, UNAM, Junio

Entrevistas personales:

Backal, Miguel y Fanghanel, Alejandro.- Prodisc.- 2007.

Bolaños Díaz, Miguel.- “Mariachi Internacional Alma de México”.-2007.

Chessane, Elías.- Grupo Los Huapangueros de Río Verde.- 2005.

Estrada, Gerardo.- Octubre 2006 y Febrero 2007 en Ciudad Universitaria D.F.

Hernández, Marcos.- Grupo Los Camperos de Valles.- 2006

Martínez Rosas, Eliseo.- Grupo Purépecha.- 2005.

Medina, Marcela.- Directora de Zafra.-2007.

Morales Mejía, Reyes.- Secretario de trabajo del Sindicato Único de Trabajadores de la Música del D.F. (SUTM) .- 2006.

Peñaloza, David.- Grupo Yolotecuani.- 2005.

Ramírez, Camilo.- Grupo Los Camperos de Valles.-2006.

Rojas, Claudia.- Discos Pentagrama.-2007.

Solán, Gregorio.- Grupo Los Camperos de Valles.-2006

Vela, Sergio.- 2006 en Ciudad Universitaria D.F.

Sitios Web:

Consejo Nacional de Población (CONAPO) <http://www.conapo.gob.mx/>

Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA)

<http://www.conaculta.gob.mx>

Difusión Cultural, UNAM. <http://difusion.cultural.unam.mx/>

Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática (INEGI)

<http://www.inegi.gob.mx>

Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD). <http://www.undp.org/>

Filmografía y sonido original (soundtracks)

Allá en el rancho grande. Dirección: Fernando de Fuentes. Guión: Luz Guzmán de Arellano y Guzmán Águila con la adaptación de Guzmán Águila y Fernando de Fuentes. (Fotografía: Gabriel Figueroa). México, 1936.

Amores perros. Guión: Guillermo Arriaga. Dirección: Alejandro González Iñárritu. México 2000

Babel. Guión: Guillermo Arriaga. Dirección: Alejandro González Iñárritu. EEUU, 2006.

El crimen del padre Amaro. Guión: Vicente Leñero, basado en la novela de Quiroz.
Dirección: Carlos Carrera. México, 2002.

El lugar sin límites. Guión: Arturo Ripstein, Manuel Puig, José Emilio Pacheco, Cristina Pacheco y Carlos Castañón. Dirección: Arturo Ripstein. México, 1977.

La cucaracha. Guión: José Bolaños e Ismael Rodríguez. Diálogos: Garibay y Celis.
Dirección: Ismael Rodríguez. México, 1958.

Las mujeres de mi general. Dirección: Ismael Rodríguez. México, 1951.

Nosotros los pobres. Guión: Ismael Rodríguez, Pedro Urdimalas y Carlos González.
Dirección: Ismael Rodríguez. México, 1947.

Santa. Dirección y guión: Luis G. Peredo, basado en la novela de Federico Gamboa.
México, 1918 (versión silente). Dirección: Foster y Gómez de la Vega. Guión: Crevenna
y Cabrera, México 1943.

Ustedes los ricos. Guión y dirección: Ismael Rodríguez. México, 1948.

Y tu mamá también. Guión: Alfonso Cuarón y Carlos Cuarón. Dirección: Alfonso Cuarón.
México, 2001.

Televisión:

“Bailando Por Un Sueño”.- Televisa.- México 2007.

“Boleros Y Algo Más”.- Canal 11.- México 1998

“El Estudio De Manzanero”.- Canal 22.- México, 2006.

“El Estudio De Pedro Vargas”.- Telesistema Mexicano.- México, 1976.

“Interludio”.- Dirigido por Jose-Ramon Torres y conducido por José Sandoval.- México,
TV Canal 13. México 1985-1987.

“La Academia”.- TV Azteca Canal 13.- México 2006.

“Siempre En Domingo”.- Dirigido y conducido por Raúl Velazco.-Televisa, México. 1969-
1998.

“Tropidanza”.- Productora Nacional de Radio y Televisión”. México.1982.