

Los "circuitos musicales" en Sergipe: contradicciones de la producción y distribución de contenido musical del estado más pequeño de Brasil

The "musical circuits" in Sergipe: contradictions of production and distribution of musical content of the smaller State of Brazil

Recibido: 20 de octubre de 2015

Aceptado: 3 de abril de 2016

*Dra. Verlane Aragão Santos**

Resumen

Sergipe es el estado más pequeño de Brasil, diverso en sus manifestaciones culturales, especialmente en la música, que se traduce más allá de forró, ritmo tradicionalmente vinculado a la región Nordeste. En la última década, la difusión de las tecnologías digitales ha permitido la incorporación de artistas y agentes locales de actividades importantes de las etapas de producción y distribución. Los efectos de este proceso, a través de la reorganización de la industria de la música, están en el objetivo general de este artículo. Los datos resultaron de investigaciones llevadas a cabo por OBSCOM/UFS, tomando como herramienta de análisis el modelo de la

Abstract

Sergipe is the smallest Brazilian State, diverse in its cultural manifestations, especially in music, which translates beyond the forró, pace traditionally linked to the northeastern region. In the last decade, the spread of digital technologies has enabled the incorporation by artists and local agents of important activities of the stages of production and distribution. The effects of this process, through the reorganization of the music industry, are in the general objective of this article. The data resulted from research carried out by OBSCOM/UFS, taking as analytical tool the productive chain of the economy model of music. The study pointed to the existence of "musical

* Universidad Federal de Sergipe Correo electrónico: velorca2010@gmail.com.

DOSSIER MONOGRÁFICO

cadena productiva de la economía de la música. El estudio señala la existencia de "circuitos musicales", que asumen carácter distintivo en relación a la producción autoral, destacando el importante papel que asumen las políticas públicas vis-à-vis la dinámica de la industria de la música nacional e internacional.

Palabras Claves

Sergipe, producción y distribución de música, tecnologías digitales, "circuitos musicales".

"circuits", which assume differentiated character in relation to the authorial production site, highlighting the important role that assume public policies vis-à-vis the dynamics of national and international music industry.

Keywords

Sergipe, music production and distribution, digital technologies, "musicals circuits"

Tabla de contenidos

1. Introducción
2. Metodología
3. Desarrollo
 - 3.1. Datos generales de los artistas (solo/banda): perfil y la acción
 - 3.2. La cadena productiva de la economía de la música en Sergipe: pinceladas
 - 3.3. Los "circuitos musicales": hipótesis general construída
4. Conclusiones
5. Referencias bibliográficas
6. Notas

1. Introducción

Sergipe es el estado más pequeño en términos territoriales de Brasil, diverso en sus manifestaciones culturales, especialmente en la música, que se traduce más allá de forró, ritmo tradicionalmente vinculado a la región Nordeste. En la última década, la difusión de las tecnologías digitales ha permitido la incorporación de artistas y agentes locales de actividades importantes de las etapas de producción y distribución. Los efectos de este proceso, a través de la reorganización de la industria de la música en el mundo y en Brasil, están en el objetivo general de este artículo.

La música, el arte más universal y una de las industrias culturales más rentables del mundo, se ha convertido en un campo privilegiado de introducción y difusión de las tecnologías digitales. Si, antes del fonograma la música había un carácter ritual en la sociedad y con la aparición de la profesión de músico y de la manera de disfrute musical compuesto por las actuaciones en vivo se produce el carácter de representación, como Jacques Attali nos dice en su obra "Ruidos", en el curso del siglo XX se movería bajo la lógica de la repetición y la mercancía. Las nuevas tecnologías, a su vez, a finales del siglo pasado, requerirían una nueva etapa, la música como composición, hablando el autor no sólo de las posibilidades técnicas de reproducción, sino también de recreación.

En este sentido, hay un proceso de cambio, que tiene como el auge la aparición de MP3 (MpegAudioLayer3) en la década de los 90, y la posibilidad de abrir a la libre distribución de contenido de música y como uno de sus reflejos primarios – al menos lo más evidente – la disminución de ingresos de la venta de CDs (Compact Discs), que habría anunciado una crisis de la industria de grabación. Una supuesta crisis, ya que datos recientes (año 2012) de International Federation of the Phonographic Industry (IFPI) muestran que en el

LOS "CIRCUITOS MUSICALES" EN SERGIPE...

DOSSIER MONOGRÁFICO

mundo todavía se venden CDs, como se toman más una vez la producción y comercialización de LPs (Long Plays), y lo más importante la industria pasó a explorar las ramas de la oferta del servicio (conciertos, festivales y música *stream*), la venta por unidad y en la demanda la comercialización de productos mediante la firma de paquetes, entre otros. Además, se ha realizado estrategias como marketing de catálogos para la radio en línea y fusiones con otras ramas de actividad como la telefonía móvil.

Lo que tiene, de hecho, es la pérdida de centralidad del CD, abriendo espacio para otros formatos y negocios, diversificando la gama de la actividad y ganancia dentro de la economía de la música, que no representan una crisis de la industria de grabación, basada en el poder de las *majors*, pero si puede establecer como una reestructuración necesaria por las posibilidades de las nuevas tecnologías.

Sin embargo, y no menos importante, Internet - corolario en este nuevo momento digital - también representa, frente a su potencial democratizador (Herschmann, 2010), nuevas posibilidades para artistas - músicos, intérpretes y autores - que permite a éstos la posesión de pasos que una vez estuvieron bajo el dominio exclusivo de las compañías discográficas, ponen el cheque el papel de intermediación que éstos asumieron siempre entre el artista y el público. La pregunta sería entonces de qué manera y a qué los artistas han identificado y tomado ventaja de estas posibilidades. Más que eso, si es claro para cualquier persona que actúa en la música que papel escena, cuando se considera la correlación de fuerzas que interfieren y son cruciales para asegurar la supervivencia, económica, social y simbólica, como artista.

2. Metodología

Los estudios de Prestes Filho (2004), para el estado de Río de Janeiro, y de SEBRAE/Fundação João Pinheiro (2008), para la ciudad de Belo Horizonte, sirven como referencia para la investigación desarrollada por el Observatório de Economia e Comunicação de la Universidade Federal de Sergipe (OBSCOM/UFS), que propone una metodología alternativa al incorporar los aportes teóricos de la Economía Política de la Comunicación y la Cultura (EPC) sin alejarse de la meta del estudio exhaustivo de los datos primarios.

La investigación llevada a cabo en el marco de OBSCOM/UFS[1] ha adoptado como hipótesis el cambio de paradigma representado por la digitalización, en las etapas de producción, distribución y consumo de contenido de música. Bajo la taxonomía clásica definido por el EPC, desde los albores de la televisión, encajaría la industria de la música en el tipo de industria de la edición, con la producción de fonogramas, que contemplaba en la transición a la tecnología digital el formato de CD. Sin embargo, el avance de digitalización resulto en un cambio radical en términos técnicos y de su potencial social con la aparición del MP3 y la disponibilidad de contenidos musicales en Internet.

La herramienta analítica utilizada, con miras a la estructuración de las actividades sectoriales e intersectoriales, que se ha utilizado fue el modelo de la cadena productiva de la economía de la música, en particular el estudio de Prestes Filho (2004). La metodología utilizada con el propósito de la encuesta de las actividades y de los agentes activos en las cuatro fases de la cadena productiva de la economía de la música (preproducción, producción, distribución/comercialización y consumo), ha considerado como un alambre de estructuración el CD y el espectáculo.

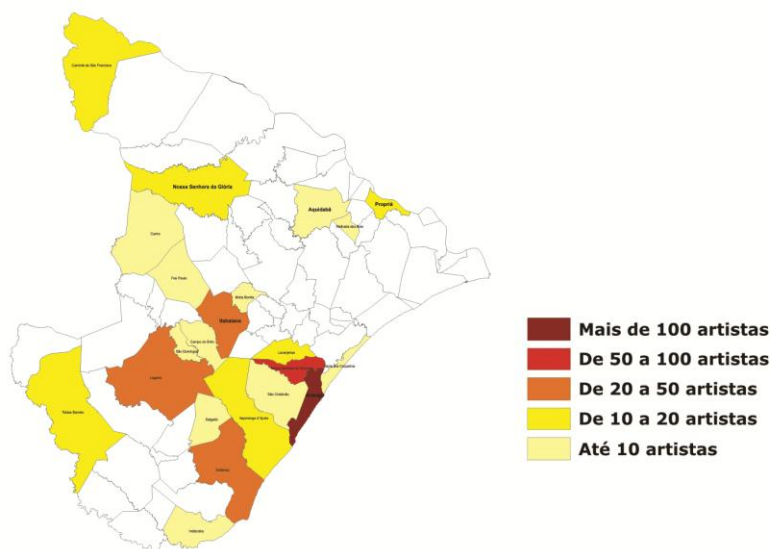
LOS "CIRCUITOS MUSICALES" EN SERGIPE...

DOSSIER MONOGRÁFICO

El principal instrumento metodológico se refiere a la aplicación de cuestionario semi-estructurado con los artistas (solo/banda) para una muestra aleatoria simple representada por 146 encuestados[2]. El cuestionario incluyó un conjunto de preguntas que pretenden identificar, incluso, otros agentes, entre profesionales, organizaciones y empresas, y las relaciones que se establecieron entre ellos.

Figura 1

Mapa Demográfico dos Artistas (solo/banda) da Música de Sergipe – 2012



Fontes: Cadastro SECULT/SE (2011); Palco MP3 (2012); FMS (2011); Som da Terra (2010)

Fuente: Santos *et al* (2013, p. 26).

3.Desarrollo

3.1. Datos generales de los artistas (solo/banda): perfil y la acción

La información dispuesta en el cuestionario aplicado a los artistas (solo/banda) da cuenta de que sobre 2/3 han lanzado el CD, que prueba, ante el abaratamiento de los costes, el aumento de la música bajo este formato en el estado (Tabla 1). De estos, 10% fueron

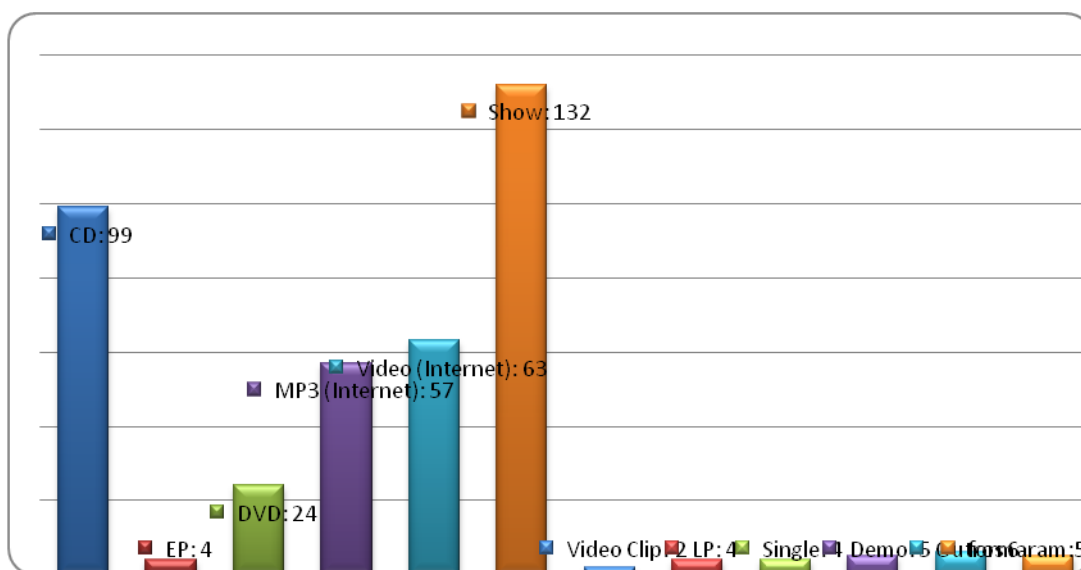
LOS "CIRCUITOS MUSICALES" EN SERGIPE...

DOSSIER MONOGRÁFICO

lanzados por sellos, en general vinculadas a la escena del rock y sellos especializados en este género musical.

Tabla 1

Productos



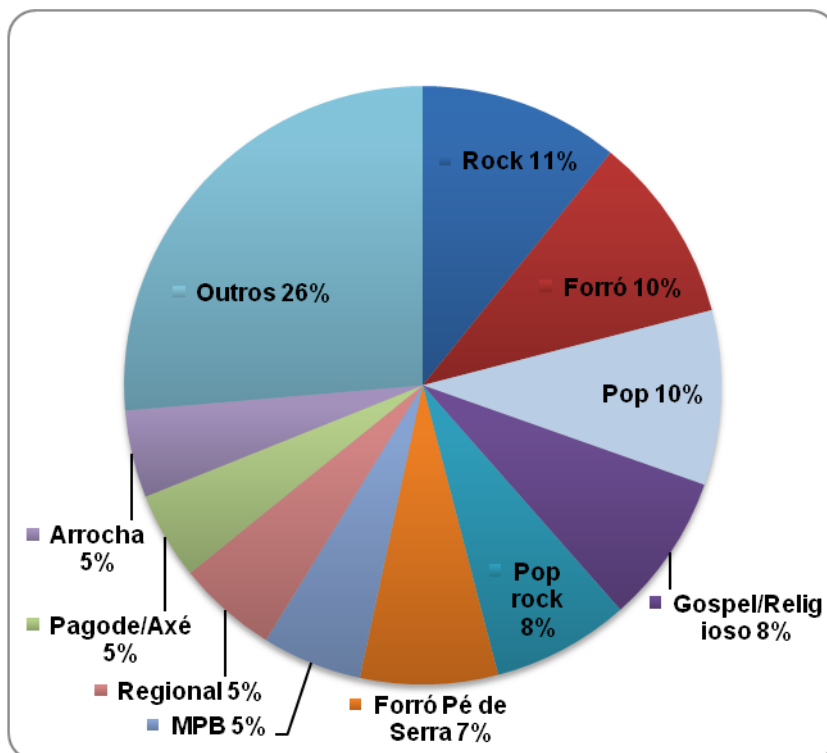
Fuente: Santos *et al* (2013, p. 14).

Cuenta con un escenario donde una producción independiente y autoral, marcada por la diversidad de géneros [3], lo que demuestra el perfil propio de la muestra (Figura 2).

Observase la coexistencia de diversos soportes. Incluyendo los LPs que fueron producidos y más nuevas versiones tienen su versión en CD y en forma de "bolacha" [4], considerado por muchos artistas fetiche, argumentando ante sus propias características, como los beneficios para el arte de tapa y la fidelidad del sonido y sus matices, facilitados también por el acceso a las fábricas de fuera y dentro del país.

Figura 2

Géneros/Estilos Musicales



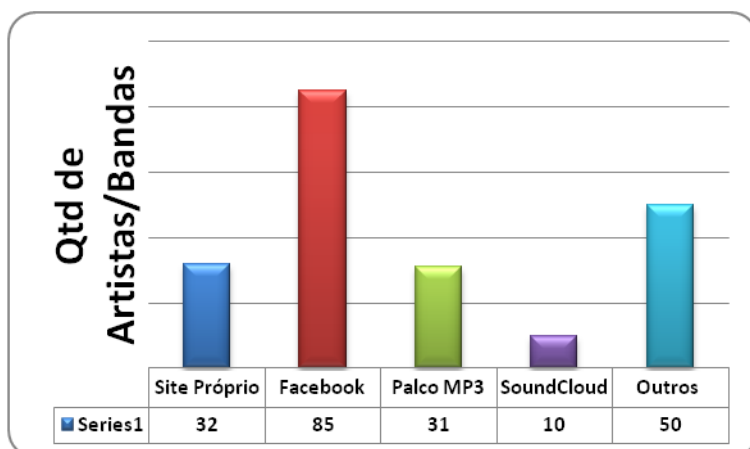
Fuente: Santos *et al* (2013, p. 13).

La mayoría de los artistas (solo/banda) está en internet, siendo una parte grande en forma de perfiles en el sitio de redes sociales Facebook (Tabla 2). Perfiles y canciones disponibles, algunos artistas en sitios propios, aunque no obtener ingresos por la venta en la World Wide Web.

Los datos planteados conforman todavía distinciones entre dos grupos de géneros musicales para el uso y tipo de perfil. Artistas (solo/banda) del "gospel", forró y pagode/axé tienen mayormente perfil en sitio MP3 (<http://palcomp3.com/>); mientras que artistas rock (solo/banda) y pop, exclusivamente, tienen contenido de perfil y música en la plataforma Soundcloud (<https://soundcloud.com/>).

Tabla 2

Sitios y/o otros perfiles en la Web



Fuente: Santos *et al* (2013, p. 15).

Una característica de la organización y gestión de las carreras de los artistas (solo/banda) es de que la mayoría de ellos asume la prerrogativa de la producción, articulación y tratando en particular conciertos y cachés. Además, pocos afirman hacer uso de avisos públicos para la participación en conciertos, una práctica inusual entre los gobiernos locales, con la excepción del gobierno del estado, a través del Departamento de Cultura, que abrió para el año 2013, aviso público para la composición de la zona del escenario principal del Verão Sergipe; como llevar a cabo excursiones dentro y fuera del estado y la producción de CDs. Allí hace falta de información, conocimiento y formación en relación a este instrumento.

Los artistas (solo/banda) están dispersos, al considerar su enlace a una clase de entidad y el colectivo o foros. Es citado más de una docena de entidades, muchas de ellas no perfila en realidad como representación de la clase. En cuanto al segundo grupo de organización sugerido, se muestra claramente la fragilidad de la clase en la presentación y defensa de sus demandas con las autoridades estatales y municipales.

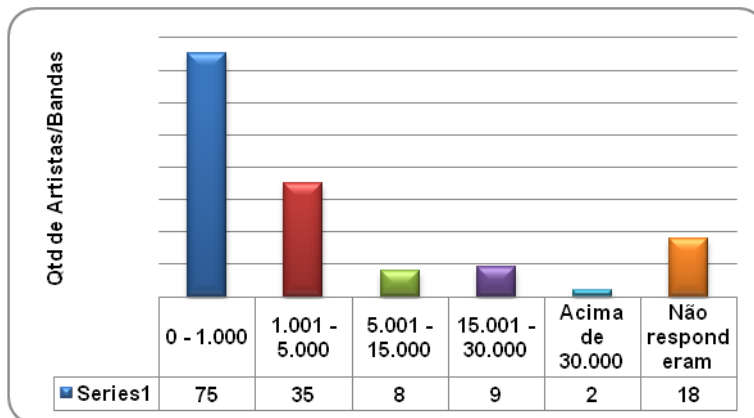
LOS "CIRCUITOS MUSICALES" EN SERGIPE...

DOSSIER MONOGRÁFICO

La mayoría de los encuestados reportaron no haber tenido la actividad musical como su principal ocupación. Paralelo y consistente en este sentido, se identifica que cerca de la mitad realiza ingresos mensuales hasta R\$1.000 (reales, moneda de Brasil) en actividad musical (Tabla 3), demostrando que para la mayoría la actividad es financieramente insostenible.

Tabla 3

Ingreso Mensual Promedio (R\$) en la Actividad Musical



Fuente: Santos *et al* (2013, p. 20).

Una nota debe hacerse aquí. La continuidad y el interés de muchos para entrar en actividad musical resultan, no de modo exclusivo, pero sobre todo la búsqueda de reconocimiento, siendo la música como medio de expresión inherente en el individuo y su realización personal y social.

Aún así, es posible para un grupo, no despreciable, que recibe entre R\$ 1001,00 R\$ 5.000.00, más allá de eso otro grupo ante una estrategia ya aprobada comungada a una estructura, en particular de shows profesionales y semiprofesionales, soma alcanzando valores por encima de R\$ 30.000.00. Esta estructura garantiza la promoción de la ocupación de músicos y técnicos y su remuneración.

DOSSIER MONOGRÁFICO

El perfil de los artistas (solo/banda) que respondieron al cuestionario está marcado, en definitiva, por: no tiene formación musical específica; no tienen en la actividad musical su principal fuente de ingresos; en la actividad musical, la renta percibida se centra principalmente en la venta de espectáculos; no participar de entidades representativas o colectivos; compra fuera del estado de los instrumentos musicales, como el sonido y de equipo de grabación; realizar muestra preferiblemente en el estado y en eventos públicos; comercializar sus productos en los shows; principales dificultades señaladas: sin espacios para espectáculos, falta de apoyo del poder público y el acceso a los medios de difusión de los medios de comunicación, especialmente TV y radio FM; financiamiento con recursos propios los gastos para CDs y conciertos.

Sin embargo, hay diferencias, al considerar el género o estilo de música, como: el salario promedio recibido; propio productor o tomar sobre la gestión de la propia carrera; promedio de muestra realizado; el papel de organismos públicos de radiodifusión para difusión de los festivales y eventos públicos.

3.2. La cadena productiva de la economía de la música en Sergipe: pinceladas

Recuerde que la metodología utilizada, para los propósitos de la encuesta de las actividades y de los agentes activos en las cuatro fases de la cadena de producción de la música (pre-producción, producción, distribución/comercialización y consumo), tomó como un alambre de estructuración no sólo el CD, sino también el espectáculo.

En la etapa de pre-producción, los elementos relacionados con la industria de instrumentos musicales y equipos de sonido siguen siendo puntos débiles en la cadena, independientemente de si se identifica una tendencia a la aparición de lutería - en vista de la

LOS "CIRCUITOS MUSICALES" EN SERGIPE...

DOSSIER MONOGRÁFICO

tradición en el estado - y de la comercialización de instrumentos, como el representado por el comercio electrónico y el internet una herramienta poderosa para la adquisición de los bienes antes mencionados.

Otro punto de dolor es la falta de canales de financiamiento, con el crédito específico para la música, disponible a los artistas. Básicamente, estos financian sus productos (CDs y conciertos) con recursos propios.

En el caso de la enseñanza artística y profesional y de educación musical, contribuyendo positivamente a un cambio cualitativo la creación del curso de música en la Universidad Federal de Sergipe, en el primer caso, y la realización de la Ley N° 11.769, que define la obligación de enseñar música en las escuelas de nivel primarias y secundarias. En ambos casos, aún se necesitarán algunos años para identificar y evaluar sus efectos.

Para la etapa de producción, se puede destacar los siguientes aspectos: diversidad y cantidad de la producción autoral en el estado muestra la fuerza evidente de creatividad de la escena local y con las posibilidades abiertas hoy por las herramientas digitales fases de la producción fonográfica son asumidas por los agentes locales, en uso en casa particular de estudios profesionales, sobre todo en grabación y mezcla. En las respuestas al cuestionario son designados nominalmente profesionales y empresas que operan en el área de estudios de grabación.

Incluso teniendo en cuenta las debilidades en los pasos de preproducción, producción y consumo, en este último caso, relacionado con las limitaciones de espacio en los medios masivos como TV y radio FM comercial, como en relación con el pago de derechos de autor, esto se relaciona con la ignorancia de los artistas

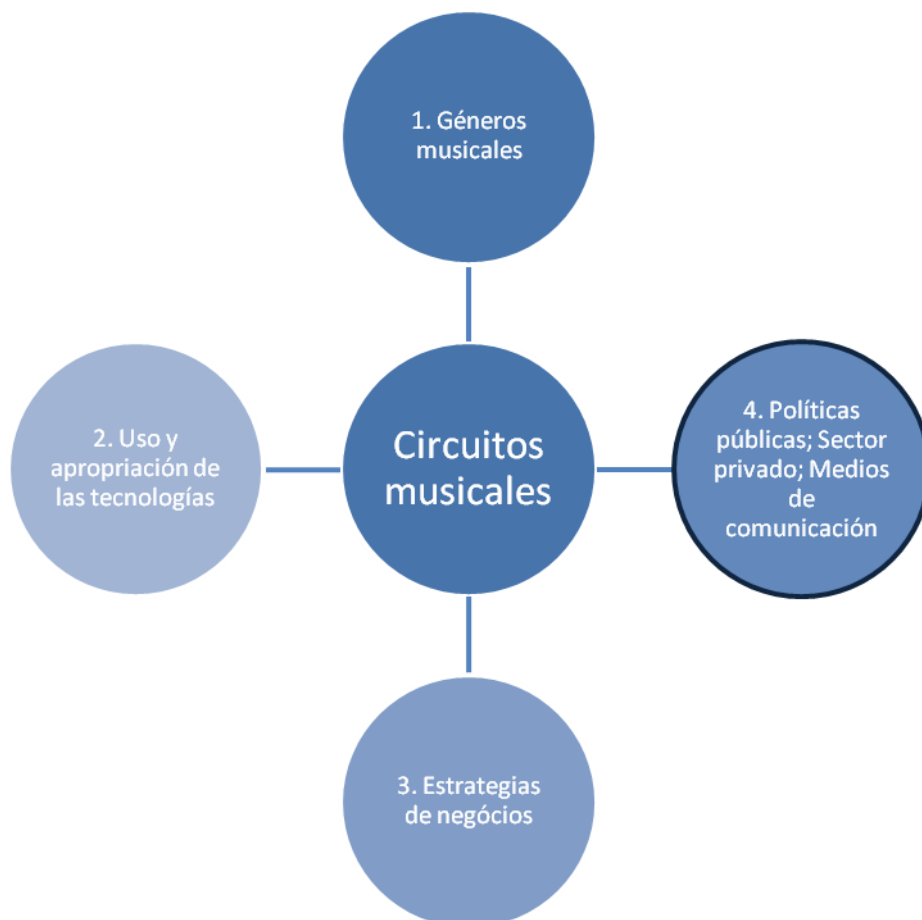
(solo/banda) de los procedimientos para tales, como de espacios - bares y casas de espectáculos privados -, el gran punto de estrangulación en la cadena de producción de Sergipe es la distribución/comercialización.

3.3. Los "Circuitos Musicales": hipótesis general construida

El estudio, en sus avances en términos de límites teórico-metodológicos y los primeros aspectos de la organización de la escena musical fueron levantados, ha construido la siguiente hipótesis: la constitución de los "circuitos musicales" propios dentro de la economía de la música en el estado. Los "circuitos musicales", como definidos, se articulan, en el primero plano, alrededor de géneros musicales (arrocha, axé, forró, "gospel", pagode, pop rock, rock, sertanejo) y en segundo lugar, lo que sería sus especificidades en términos de: 1) las relaciones entre las acciones del estado ('política pública'), el sector privado y los medios de comunicación; 2) el uso y apropiación de las tecnologías digitales por los "trabajadores culturales", y; 3) de las estrategias adoptadas por estos (Figura 3).

Figura 3

**"Circuitos
Musicales"**



Fuente: Santos *et al* (2013, p. 27).

El análisis realizado en conjunto (cuestionarios; entrevistas; monitoreo de la escena) confirma la hipótesis. Sin embargo, se sugiere la profundización y desarrollo del estudio, con el fin de proponer un marco analítico, que establece las articulaciones posibles entre los agentes y actores de funcionamiento y la naturaleza de su relación.

Una primera acción para proponer un marco analítico fue desarrollada por Varjão (2014) y sistematizada, en conjunto con la autora de este artículo (Santos y Varjão, 2015). Los autores destacan a los intereses que guían al estado y el capital privado – contratistas locales - en el

LOS "CIRCUITOS MUSICALES" EN SERGIPE...

DOSSIER MONOGRÁFICO

mercado de conciertos, primordial en el mercado de música en Sergipe:

El interés del estado en participar directamente para impulsar el mercado de conciertos – uno de los más importantes sectores de la industria Cultural en Sergipe - va más allá de eso de lo que se propaga el discurso oficial: que los eventos públicos proporcionan beneficios económicos directos, estimulando el aumento de la circulación de bienes y servicios en la hotelería, alimentos y bebidas, transporte etc., remunerar a los trabajadores culturales y empresas. Desde la perspectiva de la EPC [.....], podemos ver el papel del estado en este mercado como una forma de permitir la transformación del público de los conciertos en consumidores, en audiencia, para asegurar las condiciones para la acumulación de capital y el mantenimiento de la hegemonía política e ideológica (Santos y Varjão, 2015, p. 13).

En el caso de las empresas privadas:

El mismo esfuerzo analítico realizado para resolver el interés del estado en el mercado del espectáculo en Sergipe debe moverse para entender el funcionamiento de otros agentes importantes que inyectan recursos en la realización de eventos públicos. Nos referimos aquí a la iniciativa de patrocinar estos eventos, adoptada por las grandes empresas privadas, medianas y pequeñas que operan en el estado de Sergipe, en algunos sectores económicos, tales como bebidas (Nova Schin, Cerveja D'Ávila, Skol y Pitú), mercado minorista (GBarbosa, Todo Dia, JG supermercado y pequeños comerciantes locales) y alimentos (Maratá, Mabel y Sumo Industrial). Hay también, en cierto modo, el patrocinio de empresas de basura (Estre Ambiental), alquiler de vehículos (Emserloc) y gasolineras (Posto Presidente) (Santos y Varjão, 2015, p. 14).

LOS "CIRCUITOS MUSICALES" EN SERGIPE...

DOSSIER MONOGRÁFICO

Y de la intermediación de contratistas locales:

Como ya señaló en el tema anterior, la realización de los shows principales en Sergipe, públicos o privados, a través de empresas de entretenimiento, que tienen el monopolio en la comercialización de las presentaciones de las principales bandas locales, regionales y nacionales en el estado de Sergipe.

Obtener el derecho exclusivo para comercializar los shows de las bandas regionales y nacionales exitosas en Sergipe es dada por la articulación con las *majors* y las empresas de entretenimiento regional, a través de contratos de exclusividad. En estos contratos, las empresas locales se comprometen a pagar un valor definido para las empresas de entretenimiento regional para cada espectáculo de los artistas que componen sus castings. Las empresas locales con una facturación total de cualquier plusvalía lograda en la negociación con los contratistas. Ya el control sobre la comercialización de las presentaciones de las bandas de Sergipe por las empresas de entretenimiento local si estructura con la formación de Catálogo, mediante la firma de cartas de exclusividad con una selección de artistas locales. Las empresas garantizan las bandas que firman su carta de exclusividad y componen su catálogo un eficiente servicio marketing promocional que involucra principalmente a la presión y la distribución de CDs promocionales, insertar en los principales medios locales (especialmente Radio FM), marketing digital y garantizar un número mínimo de muestra por año. Exigen a cambio el derecho exclusivo de comercializar libremente sus conciertos, pagándoles un honorario fijado contractualmente definido (Santos y Varjão, 2015, p. 14-15).

Sin embargo, se puede destacar el circuito musical que combina los géneros de rock – en sus muchas variaciones - y el "pop" - que incluye las experiencias estéticas y de lenguaje sonoro que pone en

LOS "CIRCUITOS MUSICALES" EN SERGIPE...

DOSSIER MONOGRÁFICO

diálogo referencias globales, sobre todo autoral -, que se articula con el fuerte apoyo de las estaciones públicas de TV y radio FM, abriendo espacio en la programación regular y la promoción de festivales y con espacios privados en su mayoría conformadas por pequeños empresarios, para espectáculos. Esto conformaría un circuito virtuoso de producción local y autoral. Sin embargo ninguna sin fuerza similar al circuito musical formado en la órbita de los géneros de la moda como sertanejo, pagode, axé, forró y arrocha, más recientemente, es decir, especialmente en eventos públicos o con apoyo público y medios de comunicación privados, más eficientemente en exhibición y divulgación, asegurar el despliegue durante todo el año, en fiestas privadas pagadas por un público cautivo, como también en la conmemoración de la patrona de los municipios en el estado.

El gran punto de estrangulación de la escena de la música de Sergipe es la distribución y comercialización. Si, por otro lado, las tecnologías digitales han permitido la incorporación y el abaratamiento del proceso de registro y el internet, en particular, está cumpliendo para difusión de contenidos musicales, las principales rutas para que estos lleguen al público está dominado por las autoridades públicas, por los medios de comunicación tradicionales y por productores locales, que asumen la gestión de bandas que sólo refuerzan los éxitos que los medios de comunicación y las grandes disqueras consagra y contempla la política de evento promovida por gobiernos estatales y municipales.

Este mismo estado, de manera contradictoria, es también promotor de acciones que van en contra de este proceso. Tan tímida y no continuada es la acción del Estado en la práctica avisos públicos - instrumento, sin embargo, poco conocido y así una gran parte de los artistas no lo utiliza -, para la contratación de atracciones locales en grandes eventos públicos, compartiendo escenario con artistas

LOS "CIRCUITOS MUSICALES" EN SERGIPE...

DOSSIER MONOGRÁFICO

nacionales; así como la circulación de la producción local en eventos dentro y fuera del estado. Para el municipio de Aracaju, podemos destacar acciones de promoción de espectáculos en espacios descentralizados de la ciudad, como el extinto "Projeto Freguesia", que, sin embargo, resentía por la falta de estructura compatible a los requisitos técnicos para la realización de presentaciones.

Al mismo tiempo, la televisión y radio públicas han cumplido un papel relevante en la difusión de la producción local, al mantener programas que pretenden dar visibilidad a la creciente capacidad de creación de artistas del estado, en la capital y en el interior, que para sobrevivir si utilizan de estrategias propias para la producción y difusión de su música, en la promoción de festivales, conciertos, DVD, buscando conjuntamente con otros agentes los más diversos, activos en la escena, a menudo sin retorno financiero, pero a la vez a tejer una red basada en el trabajo colectivo, que podría ser el nudo de otro tipo de operación.

En el caso de Sergipe, se debe insistir que no hay una industria de la fonográfica propia, pero con la creciente producción de CD's en la última década, desde el resultado del proceso de digitalización y con abaratamiento en la realización del álbum podríamos hablar de un fenómeno de la música, marcado por la cantidad y la calidad técnica y estética. Por lo tanto no actúan directamente los actores hegemónicos, en particular las grabadoras principales. No directamente, pero indirectamente sí, ya que el mercado local tiene su referencia, como los mercados nacionales e internacionales, en la dinámica de la industria del disco, reestructurado en los términos que fueron puestos arriba.

Aquí pesa en particular el gobierno, en sus órganos estatales y municipales y, encima de la actuación de estos, también la instancia federal, bajo las prerrogativas de la política cultural, establecida por

DOSSIER MONOGRÁFICO

el Ministerio de cultura. Es el - poder público -, juntos y en conjunto con los productores locales de entretenimiento, el contratista principal que garantiza las infraestructuras necesarias, de la promoción de grandes eventos públicos y privados que refuercen una lógica en que algunos pocos ganan, en cuanto a la riqueza musical, en particular la autoral, producido por la escena local, lo que se puede ver claramente que esto es desaprobada en relación a un conjunto de géneros establecido y registrado por la industria de la música nacional, junto con los medios de comunicación, la radiodifusión tradicional, TV y FM radio. Esta lógica, establecida por la triangulación poder público - productores privados - medios de comunicación, permite un negocio que se extiende durante todo el año, asegura a un público asistente, dispuesto a pagar en las casas y espacios de espectáculos orientados a un conjunto limitado de géneros musicales y estilos de la moda.

1. Conclusiones

Una de las principales fuentes de ingresos de los artistas en Sergipe - músicos e intérpretes - son los cachés de conciertos (y de los compositores, que en su mayoría coincide con la figura del músico y del artista intérprete o ejecutante, puesto que los ingresos procedentes de la colección de derechos de autor son nulos). Como trabajador autónomo establece una relación con el contratista similar a cualquier trabajador. Al mismo tiempo, siendo él el portavoz de la creación musical, permite mediación simbólica entre el capital privado, el estado y el público. Expropiado en la parte de los medios de producción y la intermediación pública de corriente principal, necesita someterse a una relación desigual con aquellos que sostienen los medios. Las contradicciones de la producción económica de bienes culturales se colocaron en el hecho de que:

LOS "CIRCUITOS MUSICALES" EN SERGIPE...

DOSSIER MONOGRÁFICO

...trabajo cultural [intelectual, creativo] tiene una función de mediación simbólica entre las instancias de poder y el público porque el empleado es un elemento cultural surgido en la cultura popular y, por lo tanto, tiene la habilidad de comunicarse con la gente, para crear un efecto de empatía que no se puede lograr de otra manera (Bolaño, 1997, p. 74).

En estos términos, se ha propuesto en artículo reciente (Santos, 2015), la énfasis en la centralidad del trabajo cultural (intelectual, creativo) en las análisis sobre la economía de la música, en particular, y de la economía de la cultura, en general.

Las nuevas posibilidades abiertas por Internet son todavía espacio marginal espacio con respecto a la dinámica del mercado de música en el estado, profundamente ligado a las acciones de las autoridades públicas, junto con unos pocos intereses privados.

Si la digitalización análisis implica la demarcación de una nueva lógica social, ya que cambia los patrones de interacción dentro del sistema en la economía de internet o redes electrónicas, con la creación de nuevas oportunidades, incluyendo en el campo de la música, muchos de los fenómenos que ella vinculan, sin embargo, como habla Enrique Bustamante (2010), sería mismo anteriores, es decir, en el modelo analógico, propio del avance del proceso de mercantilización de la cultura que acompaña todo el siglo XX. Así pues, los cambios introducidos por las tecnologías digitales, incluso si es importante, "no implican una revolución o una rotura repentina con la historia anterior, porque, en última instancia, las nuevas tecnologías no pueden borrar el carácter central de los medios de comunicación en la sociedad capitalista actual" (Bustamante, 2010, p.75).

En el caso de un estado con poca exposición a los medios de comunicación nacionales, su producción local en la música - como en

otras áreas culturales -, diversa y rica, se someten a una lógica más cruel, en el que los actores hegemónicos, en especial el Estado, resta la viabilidad de aquellos que, además de las restricciones propuestas y sus propias contradicciones, continúan a crear y a buscar vivir de la música.

5. Referencias bibliográficas

Attali, J. (1995). [Ruidos. Ensayo sobre la Economía Política de la Música. México: Siglo Veintiuno Editores.](#)

Bolaño, C. (1997). "A convergência audiovisual/ informática/ telecomunicação". In: *Revista Praga*. São Paulo: HUCITEC.

Bustamante, E. (2010). ["A digitalização integral das indústrias culturais"](#). In.: *Revista Observatório Itaú Cultural*. São Paulo: Itaú Cultural, n. 09, p. 71-85.

Herschmann, M. (2010). "A indústria da música como 'laboratório'". In.: [Revista Observatório Itaú Cultural](#). São Paulo: Itaú Cultural, n. 09, p. 21-30.

Prestes Filho, L. C. (Ed.). (2004). *Cadeia Produtiva da Economia da Música*. Rio de Janeiro: Instituto Gênese.

SEBRAE; FUNDAÇÃO JOÃO PINHEIRO. (2008). *Cadeia Produtiva da Economia da Música em Belo Horizonte*.

Santos, V. (2015). "Economia Política da Música e do Trabalho Cultural. Contribuições de estudos exploratórios". In.: Bolaño, C.

(Org.). *Cultura e Desenvolvimento. Reflexões à luz de Furtado*. Salvador: EDUFBA, p. 135-158.

LOS "CIRCUITOS MUSICALES" EN SERGIPE...

DOSSIER MONOGRÁFICO

Santos, V.; Varjão, D.; Távora, B.; Araujo, A.; Mota, T. (2013).

Economia Política da Música em Sergipe: trabalho, tecnologia e mercado. Aracaju: FAPITEC/SE. (Relatório Técnico Final).

Santos, V & Varjão. D. (2015). *Mercado da Música de Sergipe:*

Estado, capitais e uma presumida Indústria Cultural. In mimeo.

Varjão, D. (2014). *Indústria Cultural e Música: reestruturação da indústria fonográfica e o mercado da Música em Sergipe.*

Dissertação de mestrado em Comunicação/UFS.

6. Notas

[1] La investigación ha recibido recursos públicos de FAPITEC/SE. Más información acerca de la investigación, como el Catálogo de Música de Sergipe, acceso al sitio web www.obscom.com.br/musica. La autora desea agradecer, en particular, la contribución de los becarios de iniciación científica, Allan Jonnes de Souza Araujo y Talita de Souza Mota, y estudiantes de post-grado, Bruna Távora de Sousa Martins y Demetrio Rodrigues Varjão.

[2] La población fue definida de la consolidación de cuatro fuentes: registro de la Secretaria de estado de cultura (SECULT/SE), de 2011, documento "Som da Terra (2010), el sitio web, MP3, (datos recogidos en 2012) y la lista colectiva del "Fórum Música de Sergipe (FMS), 2011, con un total de 936 artistas (solo/banda) (Figura 1). El cuestionario se aplicó en once municipios en Sergipe, con mayor densidad de población en dos fases, de julio de 2011 a enero de 2012, rellenando el cuestionario en la plataforma de Google y noviembre de 2012 hasta agosto de 2013, en persona. Además el cuestionario, entrevistas se llevaron a cabo además con varios agentes, productores, técnicos y otros profesionales activos en la escena de la música del estado, así como supervisión, con registro

LOS "CIRCUITOS MUSICALES" EN SERGIPE...

DOSSIER MONOGRÁFICO

fotográfico, de actividades, como conciertos, festivales, encuentro de colectivos y entidades de la zona.

[3] Sobre los géneros musicales en Brasil: hay diversos de matrices culturales las más distintas y que en el país han vivido mezclas de todo tipo. El gospel está vinculado a una tradición que viene de la cultura americana negra, pero con una trayectoria propia en Brasil. El sertanejo reclama a la raíz del interior del país, pero traducido en las ciudades por la pasteurización de la industria cultural.

[4] El término "bolacha", en español galleta, se utiliza comúnmente para llamar popularmente el LP.