



Universidad Central de Venezuela

Facultad de Humanidades y Educación

Comisión de Estudios de Postgrado

Maestría en Gestión y Políticas Culturales

El Dj ¿Actor Cultural Creativo?

Análisis Contextual de Experiencias Musicales Emergentes como experiencias de

Industrias Culturales y Creativas

Trabajo de Grado que se presenta para optar al Título de

Magister Scientiarum en Gestión y Políticas Culturales

Tutor:

José R. Maldonado A.

C.I.: 5.453.491

Autora:

Dubraska Reyes G

C.I.: 16.820.191

Caracas, mayo de 2018

ÍNDICE DE CONTENIDOS

AGRADECIMIENTOS	VIII
RESUMEN.....	IX
INTRODUCCION	X
PLANTEAMIENTO Y FORMULACIÓN DEL PROBLEMA	1
OBJETIVOS	10
JUSTIFICACIÓN	11
ANTECEDENTES.....	14
Cuadro de Antecedentes.....	17
CAPITULO I.: DISCK JOCKEY, DJ CREADOR Y DJ PRODUCTOR. APROXIMACIÓN A SU DEFINICIÓN.....	20
1.1.: El Dj como creador e intérprete. Alcances en el área de las Industrias Culturales y Creativas.....	211
1.2.: Estimación de mercado desde los aspectos culturales, económicos y sociales. ¿Dónde se mueve el Dj? La creación, distribución, circulación y consumo de bienes y servicios culturales musicales	27
CAPITULO II.: SÍNTESIS HISTÓRICA DE LA MÚSICA ELECTRÓNICA: LO CONTRACULTURAL Y ACADÉMICO.....	29

2.1.: La música electrónica popular: nacimiento de <i>Electronic Dance Music</i>	41
2.2.: La música electrónica en Venezuela: desarrollo académico y popular	49
2.3.: La subcultura de la música electrónica	57
CAPITULO III METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN.....	59
3.1.: Tipo de investigación	60
3.2.: Diseño de la investigación	60
3.3.: Técnicas e instrumentos de recolección de datos	61
3.4.: Fases de la investigación.....	62
3.5.: Cuadro de entrevistas	63
3.6.: La Gestión cultural y la gerencia de organizaciones culturales inteligentes. Música electrónica nacional y el Dj como actor cultural creativo	65
CAPITULO IV.: LA GESTIÓN CULTURAL Y EL DJ DENTRO DE LAS INDUSTRIAS CULTURALES Y CREATIVAS.....	70
4.1.: Consideraciones para la Gestión Cultural. El mercado musical electrónico popular como industria cultural creativa y comercial	74
4.2.: Propuesta de gestión para el Mercado de Música electrónica Nacional	81
4.3.: Modelo de gestión para el Mercado de Música electrónica Nacional	85
4.4.: El mercado de la Música electrónica	91
4.5.: Actualidad internacional y nacional de la <i>Electronic Dance Music</i>	93
4.6.: Realidades y actualidad. Plataformas, exponentes, medios y consumidores	100

4.7.: Aspectos legales: la apropiación e interpretación del discurso musical	110
4.8.: Marco jurídico nacional	112
4.9.: Marco legal internacional. Análisis y aplicación en el marco musical electrónico	114
4.10.: Organizaciones internacionales.....	115
4.11.: Marco legal nacional. Análisis y aplicación en el marco musical electrónico	126
CONCLUSIONES	133
ANEXO A.: ENTREVISTAS	139
REFERENCIAS	159

ÍNDICE DE IMÁGENES Y LOGOS

Imagen No. 1.:	55
Imagen No. 2.:	56
Imagen No. 3.:	105
Imagen No. 4.:	106
Imagen No. 5.:	107
Imagen No. 6.:	108
Imagen No. 7.:	109
Logo No. 1.:	104
Logo No. 2.:	104
Logo No. 3.:	105
Logo No. 4.:	106

ÍNDICE DE GRÁFICOS

Gráfico No. 1:.....	9
Gráfico No. 2:.....	66
Gráfico No. 3:.....	69
Gráfico No. 4:.....	83
Gráfico No. 5:.....	118
Gráfico No. 6:.....	120
Gráfico No. 7:.....	121

ÍNDICE DE CUADROS

Cuadro No. 1.:	17
Cuadro No. 2.:	63
Cuadro No. 3.:	64
Cuadro No. 4.:	86
Cuadro No. 5.:	87
Cuadro No. 6.:	87
Cuadro No. 7.:	88
Cuadro No. 8.:	89
Cuadro No. 9.:	89
Cuadro No. 10.:	90
Cuadro No. 11.:	90

AGRADECIMIENTOS

A mi madre Carmen González: tu apoyo, enseñanzas, paciencia y amor son elementos que me han mantenido en el camino, te debo la vida y mi ser, ya que has sabido guiarme pese a mis imperfecciones de carácter. Te lo debo todo mami.

A mi tutor y maestro José Rafael Maldonado: no existen palabras que demuestren mi agradecimiento, respeto y admiración por usted, la vocación que manifiesta en la enseñanza que imparte es innegable y digna de mención, considero que es uno de los pocos merecedores del título de *maestro*, así como de lo que este reconocimiento significa. Mil gracias por su paciencia e interés en esta investigación.

A mis compañeros de La Maestría en Gestión y Políticas Culturales: de ustedes aprendí mucho, de cada actividad e intercambio de saberes, al igual que en los momentos de bromas y chistes. Dentro de nuestra diversidad, encontré similitudes.

A los Djs y personalidades entrevistadas: ya que, sin ustedes y su inspiración, esta investigación no existiría.



Universidad Central de Venezuela
Facultad de Humanidades y Educación
Comisión de Estudios de Postgrado
Maestría en Gestión y Políticas Culturales

RESUMEN

A partir de una visión y propuesta multidisciplinar, donde convergen aspectos elementales de la gestión cultural, la musicología, la economía creativa y el análisis del mercado musical electrónico, la presente investigación pretende determinar los posibles vínculos existentes entre la creación musical electrónica popular urbana y el disc jockey, (Dj), como actor, representante y motor del movimiento electrónico nacional, específicamente en la ciudad de Caracas. Sin dejar de lado otras propuestas culturales, llevadas a cabo actualmente en nuestro país; así como el análisis de los procesos de gestión y mercado de este género, como fuente de creación dentro de las industrias creativas y culturales que, en el caso de la música electrónica y los Djs, desde hace más de veinte y en la actualidad satisface un importante sector de la población joven y joven adulto contemporáneo en su intención de consumo de música electrónica, a la vez que ha abierto espacios para el establecimiento de un mercado laboral, donde participan activamente nuevos Djs, productores, intérpretes y creadores, así como sectores relacionados a las industrias creativas y culturales.

Palabras clave: *Djs, gestión cultural, gestión del conocimiento, economía creativa, economía de la cultura, economía de la comunicación y economía de mercado.*

INTRODUCCIÓN

La labor del compositor actual, ya sea electrónico o clásico es crear híbridos, recoger el legado del pasado, combinarlo con las facilidades del presente para crear la música del futuro.
Steve Reich.

A lo largo de su existencia, la música ha servido como eje de manifestaciones y expresiones, el hombre, como individuo que convive en grupo al asimilar el ritmo y la melodía conjugó estos elementos a partir de su pensamiento creativo y por medio de la comunicación, estableció vínculos sociales en torno a la música que, como lenguaje no hablado, ha permitido al hombre segmentar y expresar sus experiencias y emociones, así como describir el mundo que lo rodea.

Como musicóloga, surge la idea de que al ser la música un acto creativo de múltiples dimensiones, no es factible de sufrir ella en sí misma "evoluciones" la idea de la evolución musical tiende a catalogar la música como una "cosa", un ente capaz de mutar cambiando de forma y estructura, cuando en ella nada cambia y sus estructuras fundamentales se mantienen inalterables; cambian las sociedades donde la música es interpretada y concebida como un paradigma sonoro, sociedades donde se manifiesta y se modifica su concepción o función de acuerdo a las características económicas, políticas, morales o religiosas, en fin, las condiciones y características

culturales de donde es puesta de manifiesto. Dicho de otra forma, cambia el paradigma sonoro de uso, mas no así la música por ella misma, ya que guarda dentro de sí los elementos fundamentales para ser por hecho natural al hombre un arte en un todo.

Descarto aquí la idea del primitivismo musical, la concepción de músicas primitivas ha limitado por mucho la relevancia de estas, etiquetándolas como mejores o peores, el paradigma sonoro es uno sólo aplicado a muchas sociedades, es el aspecto creativo lo que la readapta a las nuevas concepciones establecidas desde la sociedad, desde las teorías filosóficas, estéticas y psicológicas del gusto y el uso, así como de las necesidades económicas o políticas, último aspecto del que no hablaremos en nuestra investigación, por no ser el tópico a investigar, pero que rigen el valor de uso que los creadores, consumidores y el Estado como ente regulador determinan de la producción y creación musical.

Mucho de esta investigación, se remonta a trabajos previos realizados por la autora en el área de la musicología, sin embargo, actualmente la orientación se encuentra dirigida en abordar el estudio de la música popular de alto consumo y su aplicación dentro del campo de la gestión cultural en las industrias creativas y culturales, lo cual implica en palabras de Ariel Kyrou, *atenerse a la estética y a las aptitudes, antes que a las apariencias y los instrumentos, y descubrir frecuentes paralelismos entre momentos y lugares* (Techno Rebelde, 2006) ya que, el estudio de

la música popular requiere una postura analítica de la cultura pop como fenómeno social e histórico contemporáneo, determinando los factores económicos y políticos que han hecho mella en la misma y en sus expresiones, dadas desde el aspecto creativo de los individuos que representan la música popular y académica, ya que estos, a través de los medios de comunicación, la publicidad, la tecnología, la innovación y el mercadeo replantean a la sociedad convirtiendo la música en un negocio, el cual es extendido a través de presentaciones, conciertos festivos, videos y formatos grabados, pasando a ser un producto cultural comercial dentro del contexto económico.

En el caso que nos amerita, el mercado de música electrónica nacional urbano, será necesario establecer cuáles son los procesos de producción y creación, así como analizar los mecanismos en que el movimiento electrónico se manifiesta y genera un mercado para un determinado sector de consumidores y prosumidores, mercado en el que el Dj es el máximo exponente de un movimiento que se ha convertido en el arte de copiar, crear, mezclar y remezclar sonidos por medio del empleo de la tecnología. Partiendo de esto pondremos de manifiesto parte de las características de los géneros musicales electrónico, sus antecedentes estético filosóficos, la postura del Dj como generador del discurso musical, las características del mercado nacional de música electrónica, su relación con otras áreas pertenecientes a las industrias culturales y creativas, su potencialidad como mercado generador de bienes y servicios dentro de un marco económico, así como sus aspectos legales, todo dentro del área de la gestión

cultural; a fin de establecer los mecanismos que permitan reconocer este fenómeno como parte de las industrias creativas y culturales, que emplean la creatividad como motor de empuje y que a su vez establece la acumulación de capitales culturales a partir de otros capitales como lo son el social, económico, cultural y el simbólico.

Por otra parte y dentro del marco de esta investigación será necesario plantear los conceptos históricos y estéticos relativos al fenómeno de la música electrónica y al Dj (interprete-creador), como elementos pertenecientes a la cultura pop y a partir de allí establecer los mecanismo en que se ha establecido en el ámbito internacional como producto cultural, analizando sus manifestaciones dentro de las principales ciudades del país en dicho contexto, para determinar dentro de los preceptos de la gestión cultural, el desarrollo y ampliación de este mercado, por medio de la propuesta de un modelo de gestión que integre y desarrolle los conceptos de instituciones inteligentes y mercados culturales.



CONSTANCIA DE ASIGNACIÓN DEL NÚMERO DE DEPÓSITO LEGAL

Yo, **YENNIS CECILIA SÁNCHEZ FARIÁS**, venezolana, mayor de edad, titular de la cédula de identidad N° 10.799.754, en mi carácter de Jefa Encargada de la División de Depósito Legal, según consta en Providencia Administrativa N° 006-2017 de fecha 02 de mayo de 2017, emanada de la Dirección del Instituto Autónomo Biblioteca Nacional y de Servicios de Bibliotecas en uso de la atribución legal contenida en el Artículo 14° de la Ley de Depósito Legal, en concordancia con los Artículos 31° y 41° del Reglamento de la citada Ley; por medio del presente documento doy constancia que se le ha asignado a el editor / productor: **DUBRASKA REYES GONZALEZ**.

TÍTULO DE LA OBRA / PRODUCTO / PRODUCCIÓN	NÚMERO DE DEPÓSITO LEGAL
El Dj ¿Actor Cultural Creativo? Análisis Contextual de Experiencias Musicales Emergentes como experiencias de Industrias Culturales y Creativas	FA2018000021

Cabe destacar que el (los) número (s) indicado (s) deberá (n) ser impreso (s) conforme a lo establecido en los Artículos 16°, 17°, 18° y 19° del Reglamento de la Ley de Depósito Legal, y deberá consignar ante la División de Depósito Legal los ejemplares de la obra, producto o producción dentro de los treinta (30) días siguientes a su publicación y antes de su circulación, distribución y venta. En consecuencia dentro del lapso antes citado, deberá remitir un escrito indicando la cantidad de ejemplares que consigna con las especificaciones contenidas en los Artículos 15° y 21° del Reglamento de la Ley de Depósito Legal. El incumplimiento de las obligaciones que impone la Ley de Depósito Legal, acarreará la imposición de una multa conforme a lo previsto en el artículo 11° en concordancia con el Artículo 51° del Reglamento de la citada Ley. El número asignado de Depósito Legal es válido para el año en curso tal y como lo contempla el artículo 31 del Reglamento de la Ley de Depósito Legal. En caso de que el número otorgado no sea utilizado, el mismo deberá ser devuelto por medio de notificación a la División de Depósito Legal, tal y como lo contempla el Artículo 34° del citado Reglamento. Constancia que se expide en Caracas, el día Miércoles, 25 de Abril de 2018.

YENNIS CECILIA SÁNCHEZ FARIÁS



UNIVERSIDAD CENTRAL DE VENEZUELA
FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN
COMISIÓN DE ESTUDIOS DE POSTGRADO



VEREDICTO

Quienes suscriben, miembros del jurado designado por el Consejo de la Facultad de Humanidades y Educación de la Universidad Central de Venezuela, para examinar el Trabajo de Grado presentado por: **DUBRASKA REYES GONZÁLEZ** Cédula de identidad **16.820.191**, bajo el título: **"EL DJ ACTOR CULTURAL CREATIVO? ANÁLISIS CONTEXTUAL DE EXPERIENCIAS MUSICALES EMERGENTES COMO EXPERIENCIAS DE INDUSTRIAS CULTURALES Y CREATIVAS"**, a fin de cumplir con el requisito legal para optar al grado académico de **MAGISTER SCIENTIARUM EN GESTIÓN Y POLÍTICAS CULTURALES**, dejan constancia de lo siguiente:

1.- Leído como fue dicho trabajo por cada uno de los miembros del jurado, se fijó el día **20 de Abril de 2018** a las **09:00 AM.**, para que la autora lo defendiera en forma pública, lo que ésta hizo en **aula 15, piso 3 del Centro Comercial Los Chaguaramos**, mediante un resumen oral de su contenido, luego de lo cual **respondió satisfactoriamente** a las preguntas que le fueron formuladas por el jurado, todo ello conforme con lo dispuesto en el Reglamento de Estudios de Postgrado.

2.- Finalizada la defensa del trabajo, el jurado decidió **aprobarlo**, por considerar, sin hacerse solidario con la ideas expuestas por la autora, que se ajusta a lo dispuesto y exigido en el Reglamento de Estudios de Postgrado. Para dar este veredicto, el jurado estimó que el trabajo examinado cumplió con los criterios fundamentales de evaluación, a saber: **Coherencia y Relevancia**.

3.- El jurado por unanimidad considera que el tema planteado propone Líneas de investigación sobre Culturas Musicales Urbanas en su relación con la gestión Cultural. Esto es la Principal fortaleza del Trabajo realizado. Se recomienda integrar las observaciones realizadas por el Jurado para la presentación del Documento final. Asimismo se recomienda que divulgue algunos aspectos relevantes del Trabajo a través de revistas especializadas y eventos académicos.

En fe de lo cual se levanta la presente ACTA, a los **20** días del mes de **Abril** del año **2018**, conforme a lo dispuesto en el Reglamento de Estudios de Postgrado. Actuó como **Coordinador** del jurado el Profesor, Msc. José R. Maldonado


PROF. MORELLA ALVARADO
C.I. V-6 125.697
Universidad Central de Venezuela
Profesora Agregado


PROF. CARLOS E. GUZMÁN
C.I. V- 5 610 738
Universidad Central de Venezuela
Profesor Asociado


PROF. José R. Maldonado
C.I. V- 5.453.491
Profesor Agregado- Tutor



Caracas, 06 de noviembre de 2017

Señores

Presidente y demás miembros de la
Dirección de Estudios de Postgrado
Facultad de Humanidades y Educación
Universidad Central de Venezuela
Presente

Me complace dirigirme a ustedes, en la oportunidad de informarles que, una vez leído el Trabajo de Grado titulado: EL DJ ¿ACTOR CULTURAL CREATIVO? ANÁLISIS CONTEXTUAL DE EXPERIENCIAS MUSICALES EMERGENTES COMO EXPERIENCIAS DE INDUSTRIAS CULTURALES Y CREATIVAS. Presentado por la Licenciada: DUBRASKA REYES GONZÁLEZ C.I. No. V-16.820.191. Para optar al Título de: MAGISTER SCIENTIARUM EN GESTION Y POLITICAS CULTURALES. En mi carácter de Tutor, considero que el mencionado trabajo reúne los requisitos y méritos suficientes para ser sometido a la presentación ante el jurado que esa comisión proponga.

Atentamente,



Prof.: José. R. Maldonado. A.

C.I.: V- 5.453.491

Tutor.

PLANTEAMIENTO Y FORMULACIÓN DEL PROBLEMA.

Con la escritura había un orden. Con la electrónica, ese orden ya no existe. Ya no hay serie.

Jonh Cage.

El empleo y la experimentación con la tecnología dentro de la industria musical, ha permitido la obtención de nuevos aspectos sonoros, timbres y efectos como propuestas musicales en vivo o en formato grabado, primero con el surgimiento de la música electrónica académica que tiene su primer aporte teórico y estético en 1907, gracias a la experimentación y posterior publicación de Ferruccio Busoni, quien planteó los posibles usos y necesidades de ciertos instrumentos electrónicos que habían nacido durante su época, entre los que tenemos el *Dynamophone*, antecesor del sintetizador, creado en 1959, con el que era posible grabar líneas melódicas multipistas que luego se mezclaban. (Dyjament, 2001).

En adelante, otros músicos científicos como Luigi Russolo, Erick Satie, Stockhausen y John Cage experimentarán con elementos electrónicos en la música, que en muchos casos se convertirán en música de ambiente, libre de ser interpretada por el escucha, pero con propósitos utilitarios. Entre 1945 y 1950; surgirán dos antecedentes que van a servir de puente a la música electrónica popular; y son la música concreta, que consistía en sonidos de cualquier tipo grabado y mezclados a

través de técnicas electroacústicas, mezclada con otras grabaciones y la música electroacústica, que nace a partir de la experimentación con sonidos provenientes de sintetizadores y computadoras que en sus inicios fueron muy rudimentarias. Estos métodos de experimentación sonora rompían con el paradigma de la música tradicional, que es la de plasmar la misma mediante un sistema de notación, posteriormente la creación musical sustentada en un formato grabado creará un puente comunicando al consumidor y al intérprete.

A partir de este hecho, con la venta y empleo de sintetizadores, en los 70 surgirán dos representantes del movimiento de música electrónica popular; Brian Eno con el *ambient*¹, y Kraftwerk con su propuesta de la *robótica humanoide*², posteriormente los géneros y sub géneros relacionados con la electrónica que nacen entre los años 70 y los 80 del siglo veinte, se orientarán a la experimentación del sonido mediante la aceleración o calma del mismo como forma de escape de la realidad, con lo que el Dj será el intérprete y quien maneje esa realidad para el escucha.

¹ Genero ligado directamente al Techno y la electrónica; se caracteriza por poseer ritmos y melodías que buscan calmar la mente al punto de llevar al escucha a un estado cataléptico, en la actualidad es empleado en la música psicodélica y celtica.

²Banda alemana de mediados de los años 70; se caracterizó por ser la primera agrupación musical en emplear instrumentos y melodías electrónicas que han servido de inspiración a distintos Dj's y agrupaciones en la actualidad, así como el llevar a cabo presentaciones en vivo vestidos como robots.

Es así como, el término *disc jockey*³ (Dj) surgirá en los Estados Unidos durante la década de 1950; inicialmente su trabajo consistía en promocionar a través de las emisoras de radio la música popular dirigida al público adolescente de la época. Posteriormente, entre los años 70 y 90 del siglo XX, el Dj pasa a ser la figura que empleaba música ya grabada de intérpretes conocidos mediante la mezcla de sonidos y ritmos, a través del uso de platos giratorios y equipos tecnológico-musicales específicos, que facilitaron la integración de este estilo de música electrónica, al campo de la música bailable, de las *block parties* o fiestas callejeras que surgieron durante los años 70 del mencionado siglo en Nueva York. En dichas reuniones, el Dj prestaba sus servicios como una sección de acompañamiento musical para el cantante de *rap*⁴ y para los llamados *breakdancers*,⁵ y a través del *graffiti*⁶ que ya venía desarrollándose en diferentes partes del mundo como forma de expresión, de protesta y apropiación de los espacios urbanos por parte de grupos adolescentes o

³ Pincha discos.

⁴Es un estilo musical proveniente de la cultura del hip-hop; es su representación más inmediata en lo musical y muchas veces se usa la expresión hip-hop para referirse al rap por los alcances que este género ha tenido a través de los medios de comunicación en el contexto de la cultura en el siglo XX y XXI. Surge de la integración de diversos géneros y estilos musicales de origen afroamericano.

⁵Son los bailarines que expresan a través de la danza o el baile callejero, la propuesta cultural del Hip-Hop. Se define como *break* al momento en que el Dj realiza un cambio en el ritmo sin mezclar pistas.

⁶ Pintura mural callejera como expresión del hip-hop, característica de los espacios urbanos. En si reflejan el estilo de vida de las comunidades adolescentes que lo emplean como medio de protesta visual o forma de expresión artística.

marginados, insertados a la cultura y música del *hiphop*⁷ así como a los elementos estéticos que lo caracterizan como son la improvisación y el empleo de ritmos más acelerados y sonidos de mayor volumen.

Con el paso de los años, y con el surgimiento de diversos estilos musicales, el disc jokey irá desarrollando múltiples técnicas que le abrirán espacio en otras áreas como el contexto de la discoteca (bares y clubes). La aparición de los medios digitales y la adaptación a estos por medio del empleo de *softwares* especializados, le permitirán al Dj ampliar el rango de técnicas de ejecución y formatos musicales, ya que hasta finales de 1990 sólo tenía acceso a formatos musicales físicos como cassettes y discos de vinilo.

Dichas técnicas permitirían que siguiesen adelante Dj's ya existentes, como el de la radio y el del hip hop, y que surgiesen otros como el disc jockey productor o creador de música, el de competición y exhibición, entre otros. (Reyes. 2011).

En nuestro país, el desarrollo de esta figura fue de la mano con el auge de diversas organizaciones como la radio durante los años 50 y 60, las minitecas ambulantes o *displays*⁸ móviles durante los 70 y posteriormente con el desarrollo de

⁷En sus inicios se definía como una forma de vida o cultura urbana, sin embargo, poco a poco fue conociéndose como género musical rítmico y de letras recitadas más que cantadas. Hoy en día se relaciona con el género del rap.

⁸Discotecas móviles.

las grandes minitecas que empleaban al Dj como trabajador, a fin de que este creara los ambientes adecuados para dar a conocer los servicios que ofrecían estas organizaciones, que para la época se habían establecido como grandes marcas. Actualmente, el Dj es un creador, productor y compositor de los distintos géneros electrónicos, abarcando diversos espacios como bares, discotecas, fiestas privadas, festivales nacionales e internacionales, o como *teloneros* de eventos culturales ajenos a fenómenos musicales; mediante la creatividad y destreza técnica, ha abierto espacios para un mercado no muy explorado desde el punto de vista del sector público lo que ha dado como resultado que muchos Dj's se encuentran actualmente, proyectados hacia el exterior, ya que han logrado calar en los mercados anglosajones gracias al empleo de la fusión entre ritmos propios y foráneos. Partiendo de esto se analizarán los procesos inmersos dentro de la Industria cultural, la cultura de masas y los procesos creativos desde la perspectiva del Dj como creador, productor e intérprete de música electrónica.

El análisis de dichos procesos creativos y de la cultura desde el punto de vista de las industrias culturales y creativas, establece que el arte al ser convertido en un producto dirigido a las masas, deja de ser una creación basada únicamente en los parámetros estéticos, para convertirse en un producto generador de ingresos y por tal motivo se encuentra inmerso en los procesos económicos generales, orientado a la satisfacción de necesidades simbólicas de uno o varios sectores sociales; dado que la industria cultural está compuesta por sectores y sub sectores, que promueven bienes y

servicios culturales mediante la aplicación de herramientas establecidas desde la comunicación, de forma tal que se facilite el consumo de dichos bienes. “(...) El análisis debe orientarse a establecer cómo se relaciona el trabajo artístico con los procesos de mercado” (Throsby. 2005). Estableciendo los lineamientos que determinen el valor cultural y económico de aquello realizado en el ámbito del mercado cultural, para que productos de origen intangibles pasen a ser tangibles a través del proceso de creación, difusión y consumo de estos, generando sustentabilidad económica proyectada al Producto Interno Bruto (PIB) del país.

Es así, como los bienes que surgen del capital cultural musical, en el caso del Dj, son productos que adquiere valor a través de la producción, distribución y consumo. Estos definen a la creación musical como una forma en la que sus actores expresan y desarrollan la materialización de un producto intangible; durante ese proceso el valor de la producción, genera un incremento en el valor económico, el cual dará como resultado una propuesta para el consumo basada en la oferta y la demanda del hecho o fenómeno musical; se trata aquí de establecer el impacto sobre el valor de uso que el público dará al resultado creativo del Dj, mediante la promoción del producto que inicialmente fue dirigido a satisfacer las necesidades de ciertos sectores a través de la creación de experiencias memorables, la necesidad de analizar este fenómeno desde la figura del Dj y la creación de música electrónica parte de dos aspectos.

1. El cultural: La música electrónica como producto cultural y de consumo, se ha desarrollado históricamente bajo preceptos estéticos donde lo novedoso juega un rol preponderante para la creación musical desde la hipótesis de la sub cultura o tribus urbanas, sin embargo, estos factores se han convertido en el principal inconveniente para el desarrollo de este sector en lo nacional, ya que el mismo se haya relacionado al consumo de sustancias ilícitas, hecho por el cual se ha visto marginado y debatido cuando se intentan crear propuestas novedosas y de peso creativo hacia el Estado.

2. La económica: Aún y cuando no existan propuestas más amplias por parte del Estado, éstas sí se han dado desde el capital privado; sin embargo, el propio carácter de dichas organizaciones y su proyección dentro del mercado deja por fuera a muchos interesados en asistir a eventos de este tipo, bien sea por la poca difusión o porque la misma se orienta a mercados reducidos y analizados desde el punto de vista económico que entre otras cosas, hace difícil el acceso a todo tipo de público.

Sin embargo, este aporte por parte de marcas ha permitido que el producto creado por el Dj como actor, adquiriera mayor importancia, ya que la creatividad de este se ve sustentada por la promoción y difusión, así como la inyección de capital, ya que a mayor inversión, mejor calidad, mayor disfrute por parte de los beneficiarios o consumidores, es decir un producto, bien o servicio cultural masificado que, pese a

poder ser fijado en un soporte, se convierte en un fenómeno sonoro único e irrepetible desde la perspectiva del que lo consume y la del creador. Para esto la interrelación entre el capital humano, la de organizaciones públicas y privadas, deben ir de la mano a fin de generar mecanismos que sustenten y amplíen este mercado proyectándolo a futuro. Aun así, éste no ha calado como propuesta continua bien sea por la propia desarticulación del sector entre sus actores, (cadena de valor de la industria musical), ya que debido a la competitividad existente no se han creado organizaciones sustentables que agrupen a los Dj's productores nacionales, por falta de conocimiento por parte de aquellos que deberían promover y sustentar dichas organizaciones y creaciones desde una perspectiva continua, estableciendo para ello un mercado, por medio del mercadeo en el que el recurso es la creatividad del Dj que pasa a convertirse en valor y luego en un producto, sustentado sobre la innovación tecnológica.

El siguiente grafico muestra las intenciones de esta investigación la cual se orientará a delimitar el tema bajo los lineamientos de la gestión cultural:

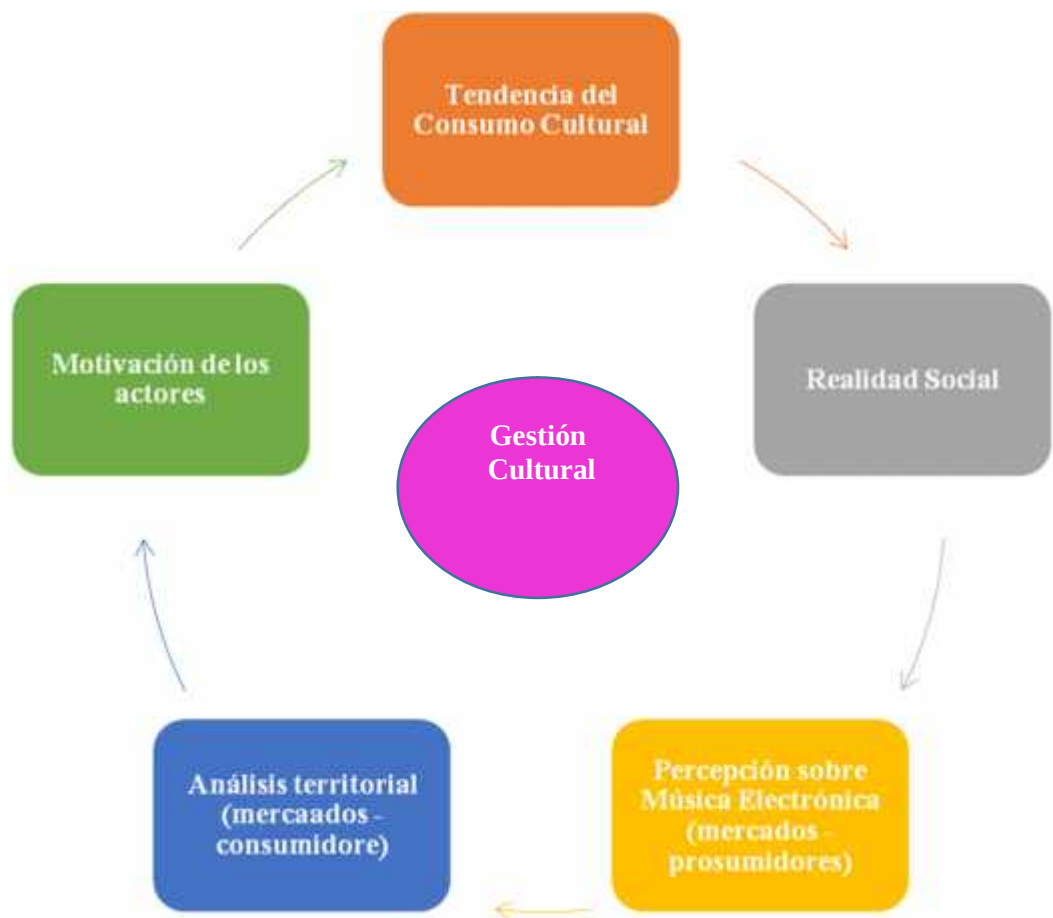


Gráfico No 1.

OBJETIVOS

Objetivo general.

- Identificar la figura del Dj de Música electrónica en Caracas como agente cultural creativo generador de capital cultural, valores culturales y económicos.

Objetivos específicos.

- Estimar los aportes económicos dados desde la creatividad del Dj estableciendo estos como fuentes de ingreso sustentable para el mercado de música electrónica nacional.
- Considerar los aportes generados por medio de la promoción, mercadeo y el convenio con otros actores no culturales, como mecanismos de ampliación del sector.
- **Considerar** la gestión de experiencias culturales juveniles emergentes, como posible base para su configuración como Industrias Culturales y Creativas.
- Evaluar la posibilidad de apertura de nuevos mercados que amplíen la atracción de público dentro del circuito de espacios para el consumo de música electrónica.

- **Estimar los contenidos legales nacionales e internacionales que estimulan la producción, difusión y protección de contenidos musicales, así como a sus creadores e intérpretes, orientados hacia el mercado musical electrónico.**

JUSTIFICACIÓN

Partiendo del análisis de los procesos económicos, culturales y de la comunicación como fuentes para el desarrollo y la expresión, a través de los bienes y servicios nacidos de los procesos sociales y simbólicos, surge la inquietud como musicóloga estudiante de la Maestría en Gestión y Políticas culturales, de analizar o de establecer los posibles vínculos asociados al quehacer musical urbano desde la figura del Dj, como actor generador de nuevas propuestas para el consumo y proyección del mercado musical dado en los espacios del Distrito Capital, partiendo del año 2009 al 2017. Estableciendo el hecho de que para que exista relación entre la música electrónica, sus géneros y sub-géneros entendidos como capital cultural creativo, desarrollados a partir de la capacidad económica de sus actores y del análisis del mercado musical, con el Dj como figura representativa de este movimiento; se planteará la necesidad del establecimiento de un mercado musical orientado a la demanda de música electrónica por parte del público, así como las posibles razones que describen las características del consumo del mismo; enfrentando los ¿Por qué? de que este fenómeno no se encuentre del todo concretado dentro de nuestros

procesos culturales con una oferta más amplia desde lo privado a lo público, aclarando que “(...) dichos procesos culturales son modificados de acuerdo a la forma en que son producidos, cambiando así la forma en que se consumen”. (Frey, 2000).

Será así, como por medio de la promoción del fenómeno sonoro para su consumo desde la experiencia, tanto por parte del actor creador, como del consumidor, analizando los procesos creativos a través de los usos tecnológicos, el surgimiento de nuevas definiciones para los conceptos de música e intérprete, de los espacios para su consumo, así como el análisis de la existencia de posibles tendencias musicales, estéticas y artísticas dadas dentro de esta realidad; dicha investigación pretenderá definir la creación musical electrónica popular a partir del Dj como generador de un discurso sonoro que puede ser fijado en un soporte o escuchado en vivo, pero que a su vez es un fenómeno sonoro único e irrepetible desde los dos puntos de vista que nos conciernen, el del consumidor como reinterprete de este discurso y del Dj como exponente.

En este sentido, y entendiendo que los cambios políticos, económicos, culturales y sociales influyen en la realidad musical urbana, propiciando nuevas realidades para el consumo cultural, generando capital comercial relacionado actualmente a la diversidad musical electrónica popular; entre sus actores, interpretes, reinterpretes y consumidores, haciendo necesario el que a través de la propuesta de

políticas públicas culturales y la gestión cultural, el público pase de ser un consumidor pasivo a un pro-sumidor⁹, es decir, un ente que forme parte de la propia industria y genere ingresos sustentables en el campo de los festivales de música electrónica, o desde el contexto de los bares, discotecas o espacios abiertos de la ciudad, claro está, determinando y ampliando el mercado al público consumidor de música electrónica dentro de la ciudad de Caracas y de las principales capitales del país que promocionan al sector electrónico nacional.

De igual forma, dar representatividad a los Dj's ya que cumplen el rol de ser las figuras creadoras, sustentando al mismo tiempo de forma continua este mercado, por medio de la interrelación público - dj, el convenio privado con actores fuera del contexto musical, la promoción a través de marcas comerciales, y el aporte e interés por parte del Estado, apoyando así a los actores del medio, orientándolos a la creación o sostenimiento a largo plazo de una organización de Dj's nacionales, que al mismo tiempo atienda los espacios del mercado en cuanto a los gustos y necesidades de consumo de música electrónica, promoviendo esta necesidad por medios audiovisuales y redes sociales, facilitando la sustentabilidad de esta propuesta, a la vez de establecer la posibilidad de beneficiar a los dueños de espacios que permitan la difusión y promoción de las distintas propuestas creativas del Dj, que permitan su

⁹ Término de origen anglosajón que fusiona dos palabras *producer* y *consumer*. Aplicado a la Economía del Conocimiento, hace referencia a los nuevos roles de los usuarios que acceden a la información por medios tecnológicos y a su vez aportan ideas o generan nuevas propuestas por los mismos canales.

posicionamiento dentro y fuera de las redes sociales y permita a otros actores no creativos que se encuentren “afectados” obtener beneficios de las propuestas económicas que surjan durante el desarrollo de esta idea.

ANTECEDENTES.

El siguiente apartado, corresponde a los contenidos bibliográficos referentes al área de Gestión Cultural, a partir de su definición y propuesta de modelos, en base a las industrias culturales y creativas; el Mercado Cultural desde su definición y características; así como el tema objeto de estudio, referente al mercado del Dj de música electrónica, su definición, antecedentes históricos, estructuras y ejes de acción.

Los textos consultados, hicieron posible contextualizar y entender las realidades históricas, económicas, culturales y sociales del Dj dentro del área musical electrónica, haciendo necesario ampliar el eje investigativo dentro del marco de las industrias culturales y creativas, marco legal y marco para la gestión cultural, abarcando a la vez la necesidad de entender el fenómeno musical desde el proceso creativo, ya que desde un punto de vista personal ningún proceso de gestión enmarcado en el ámbito de la creación artística y cultural puede deslindarse totalmente de la visión estético filosófica del artista, ya que al hacerlo, este pasará a

ser un mero proveedor y la creación artística un simple producto de consumo masivo sin intención ni forma. Es así, como a partir de los autores consultados, se logra comprender que el Dj como creador parte de un algo más extenso, que, aunque se halla inmerso en los procesos económicos generales, es un tanto etéreo, ya que se relaciona con fenómenos cuyas estructuras se encuentran inmersos en procesos de análisis más cualitativos que cuantitativos.

En vista de esto, la consulta de autores como Dyjament, S. (2004). “Bits sobre beats. Las tecnologías informáticas en la producción musical” Pitarch, J. (2004). “Entre la autenticidad y la Impostura: música y nuevas tecnologías”, Rushkoff, D. (1994). “*Cyberia. Life in the trenches of Hyperspace*”, o Kyrou, A. (2006). “*Techno Rebelde. Un siglo de Músicas Electrónicas*” ha sido con la intención de visualizar el fenómeno electrónico desde la perspectiva sociológica,, filosófica, estética, histórica y contextual de la creación musical urbana, que por medio del uso de la tecnología y la comunicación aplicada al ámbito de creación y difusión como forma de sustento y desarrollo económico, tanto para sus creadores como para sus difusores, ha generado debate en cuanto a la veracidad de la creación musical electrónica por medio del empleo de la tecnología y del ruido, sustentándolo sobre diversas bases, desde lo antropológico a lo urbano como forma para la configuración del discurso musical electrónico actual.

La postura de autores como Kahn, J. S. (1975). “*El Concepto de Cultura: textos fundamentales*” UNCTAD, (2010). “*Economía Creativa: una opción factible de desarrollo*” Getino, O. (2003). “Las industrias culturales: entre el proteccionismo y la autosuficiencia” y Oropeza, A. (2009). “Identidades Culturales, globalización y conjunción de mercados culturales” posibilitaron la inserción del tema objeto de estudio dentro del marco de acción y comprensión de la gestión cultural y los procesos de mercado de bienes y servicios culturales, que en el caso que nos amerita, requiere de una reinterpretación, ya que actualmente es un fenómeno que posee una amplia difusión desde diversas variables de mercados aparte, como son las aplicaciones tecnológicas, comunicacionales y de marketing que ya poseen características propias fuera de la creación cultural, pero que apoyadas en esta, determinan todo un macro-mercado como hoy en día es el que representa el Dj dentro de la cultura pop y electrónica.

Cuadro de antecedentes.

Industrias Culturales y Creativas	Europa	1975	Kahn
		2003	Getino
		2005	UNESCO
	Latinoamérica	2010	UNCTAD
		2005	UNESCO
	Venezuela	2009	Oropeza
		2010	SELA
Mercado Dj y Música Electrónica	Europa	1998	Dery
		2004	Dyjament
			Pitarch
			Cruces
			Ruesga
	USA	1977	Attali
		1994	Rushkoff
		2004	Fresh, Ch.
			Bogdana
	Latinoamérica	2008	Isaza
		2009	Gallo
			Giménez
		2013	Vanina
	Venezuela	2011	García
		2013	Reyes

Cuadro No. 1.

Los siguientes conceptos, responden a la necesidad de delimitar el tema objeto de estudio, el Dj como intérprete, productor y creador, con base en las industrias creativas y culturales, los aspectos legales que conforman la creación y gestión musical, las posibles consideraciones del mercado musical nacional, así como las dificultades presentes en la realidad musical de las zonas tentativas a estudiar en el país.

Se hace necesario la definición del término *creatividad*, a partir de que parte de las consideraciones que propone esta investigación, se sustentan sobre la base del trabajo creativo del Dj como máximo exponente del mercado musical electrónico nacional e internacional. En base a esto, podemos definir creatividad o facultad de crear, como el proceso que emplea la imaginación y la experimentación con el entorno y las herramientas que dicho entorno, brinda al individuo creador a partir de sus ideas. Para Hegel, el acto de creación parte de la imaginación de la que el artista no puede eximirse, en sus propias palabras “(...) parte de un sentido particular en la que el creador observa la realidad”(Hegel, Lecciones sobre estética. pp. 97-98). Mientras que el concepto anglosajón define la creatividad como:

The act of turning new and imagine ideas into reality. Is characterised by the ability to perceived the wordl in new ways, to find hidden patters, to make connections between seemingly unreleated phenomena, and to generate solutions. Involves two processes: thinking and producing.¹⁰

De esta forma, las industrias creativas y las economías creativas serán aquellas que, a través de la producción de bienes y servicios nacidos de la creatividad,

¹⁰ El acto de convertir nuevas ideas (imaginarias), en realidades. Es caracterizada por la habilidad de percibir el mundo en nuevas maneras, para identificar patrones escondidos, establecer conexiones entre lo que parecen ser fenómenos que no poseen ninguna relación, y así generar soluciones. Involucra dos procesos: pensamiento y producción.¹⁰ (Traducción nuestra). Tomado de: www.creativityatwork.com.

promuevan el desarrollo económico fundamentado en los capitales humanos, sociales y culturales que se decantan en capitales creativos, generando sustentabilidad económica a partir de las artes, pero yendo más allá de estas. Reuniendo dentro de sí un conjunto de varios sectores que la Conferencia de las Naciones Unidas sobre Comercio y Desarrollo UNCTAD, United Nations Conference on Trade and Development; clasifica de la siguiente forma:

1. Creación, producción y distribución de bienes nacidos de aspectos creativos.
2. No se limita únicamente a las artes convencionales.
3. Comprende bienes tangibles e intangibles, de contenido creativo, valor económico y objetivos de mercado.
4. Reúne a artistas y creadores, servicios y sectores empresariales. (UNCTAD 2010).

A partir de esta panorámica sobre la creación, y en razón que este fenómeno incluye dentro de sí aspectos tangibles e intangibles y la producción de un bien cultural perteneciente a la industria musical, planteamos como una necesidad, la realización de esta investigación situando al Dj, como creador y actor creativo que se orienta a las necesidades y objetivos del mercado musical dentro de la ciudad de Caracas.

CAPITULO I.: DISCK JOCKEY, DJ CREADOR Y DJ PRODUCTOR. APROXIMACIÓN A SU DEFINICIÓN.

La definición de Disck Jockey o Dj, bien sea productor, músico o creador, parte del contexto o medio donde este se desenvuelva y lleve a cabo su trabajo creativo; para (Straw 2001 de Shucker, R. 2005) “Dj: Popular Music the Key Concept”, el Dj es “(...) la persona responsable de programar, presentar y tocar música en emisoras de radio, bares y discotecas”. Es decir, que ameniza un determinado espacio mediante la mezcla de sonidos o la creación de *sets* propios empleando técnicas definidas y aparatos electrónicos específicos.¹¹

A través de un experimento realizado por parte de la investigadora, durante el mes de febrero del año 2016; empleando la red social *WhatsApp*, con una muestra de veinte individuos a los que se les pidió que definieran desde sus propias palabras, las características y cualidades de un Dj de música electrónica, a fin de que esta investigación logrará delimitar la importancia de dicho trabajo; podemos definir al Dj en palabras del público como, “un individuo que posee la capacidad de mezclar sonidos y ritmos, maneja las emociones de las personas dependiendo de las pistas o *sets*¹² que coloque y de los efectos que él como intérprete le agregue, imprimiendo

¹¹Traducción nuestra.

¹²Sección o trozo de música, consiste en una selección musical con una duración de tiempo determinada.

emoción al evento o fiesta y generando una respuesta psicológica en el público mediante la mezcla de estos sonidos y ritmos”.

1.1.: El Dj como creador e intérprete. Alcances en el área de las Industrias Culturales y Creativas.

Como figura, músico e intérprete, el Dj es hoy en día un personaje que, pese a sus múltiples transformaciones y adaptaciones al medio, ha sido muy poco analizado. El origen de su oficio no está del todo claro y se asocia a diferentes vertientes culturales y musicales, todas validas, principalmente nacidas en el contexto de la radio y la producción discográfica, de donde surgirán las diversas calificaciones para los Djs actuales; su trabajo no se encuentra realmente definido ni estructurado lo que dificulta el análisis de esta figura.

Por medio de la cultura popular, se sabe que el término Disc-jockey nace en 1938 cuando el periodista de sociales Walter Winchell lo empleó para describir la labor del locutor Martin Block, durante su programa *Make Believe Ballroom*, en el que se transmitía música grabada que parecía ser interpretada en vivo. Otros datos indican que el primero en realizar dicha acción fue el programador Ray Newby en 1909, considerado el primer disc-jockey, ya que a los 16 años comenzó a reproducir

discos en la radio.

De esta forma la labor, función y acción de los personajes que siguieron a estos, será lo que ayude a determinar los conceptos de Disc-jockey o Dj, empleados en la actualidad para referirse al operador de discos y música grabada, así como las funciones que cumplen como exponentes del entretenimiento musical.

Es así como el marco histórico del Dj, lo define como la figura representativa de la música urbana mundial, caracterizado por la integración de múltiples ideas y elementos, que fueron desarrollándose a lo largo de la historia musical, correspondiente a finales del siglo XIX, todo el siglo XX y lo que va del actual siglo XXI. Elementos que en conjunto devinieron en el hecho del Dj como una figura representativa y obligada dentro del marco musical urbano y popular. Para Pitarch (1997), los inicios de la figura del Dj, su relación con el auge de la música electrónica académica y popular del siglo veinte, la experimentación del sonido mediante el empleo de diversos aparatos electrónicos, la grabación de todo lo que fuese audible, y la integración del ruido como un elemento de suma importancia en las nuevas formas de la creación musical, son características que lo describen como un exponente y actor que emplea la tecnología como herramienta en la creación musical, mediante la colección de músicas y mezcla de diversos géneros y estilos relacionados o no con la música electrónica, fundamentos que hoy en día se encuentran presentes en la actividad musical de dichos artistas. (Reyes 2013).

Sin embargo, mucho de lo que identifica al Dj actual como figura de mercado, tiene sus raíces entre los años treinta y cuarenta gracias a la música comercial, de *jingles* o la llamada música a metro, empleada para ambientar películas mudas que posteriormente, sentarán las bases para la experimentación por medio de los sintetizadores y el empleo del micrófono lo que facilitará la grabación, digitalización y difusión de la música electrónica y de diferentes tendencias, creando con esto un nuevo concepto musical en el uso del sonido, menos artístico y más comercial.

Ya para fines de los años sesenta inicia el distanciamiento de lo académico y su unión al campo de la música popular, de igual forma, hechos sociales y culturales formarán parte esencial de la expresión artística de grupos sociales marginados que vieron en la electrónica una forma de llevar un mensaje, lo que generó la necesidad de aplicar cambios profundos en la comprensión del espectro musical, integrando sub culturas relacionadas al contexto urbano moderno, e incluyendo aspectos musicales como formas de identificación, comunicación y socialización, de lo que surgirán nuevas formas de creación musical y géneros relacionados con la música electrónica popular, aunado al desarrollo de la figura del Dj como exponente e investigador del entorno musical, como plantea el Dj argentino Diego Ro-K: “A ruido nuevo, estilo nuevo, a bajo nuevo, tendencia nueva, y tres años de ventas”. (Dyjament, 2004).

En este contexto,(Dyjament, 2004);expresa que la figura del Dj inicialmente surge como un artista que ameniza fiestas o coloca discos en una emisora de radio,

posteriormente pasa a ser un personaje importante mediante el uso de la tecnología y creará cambios en cuanto a la grabación, difusión, distribución y percepción musical, como del espacio físico o lugares de consumo, así como de la capacidad de comunicación y expresión del oyente y consumidor de la músicaailable que el Dj crea, mediante la integración de todos los aspectos arriba mencionados. A estas ideas se le suma el hecho que todos estos elementos se verán reflejados en las presentaciones de los Djs latinoamericanos, pero adaptándose a las condiciones socioculturales de la región.

Desde el punto de vista comercial, para Fernández (2006),no será sino hasta finales del siglo XX y principios del XXI cuando los mercados musicales mundiales o las grandes multinacionales, tomarán en consideración la facilidad y alcance económico que los géneros y sub géneros de la música electrónica proporcionan, así como sus variantes en el mundo. El atraso en la comercialización de este género musical en lo popular, se debió al hecho de que la música electrónica en el medio urbano, se encuentra ligada a situaciones tan negativas como el tráfico y consumo de sustancias ilícitas; también porque desde el punto de vista estético y desde su nacimiento como forma de expresión musical, no cumple con los principios estéticos que preconizan que la música debe ser creada para la mente y no para el placer, así como el hecho que algo nacido a través de la maquina, (en este caso el grabador o sintetizador), no es considerado una forma de arte, pues no se relaciona a la inspiración directa del artista sino aun algo ya existente fuera del propio artista.

Para Ávila (2009), el Dj no sólo es un elemento emergente de los movimientos musicales urbanos, es un estudioso de la música popular y un creador que requiere conocer múltiples disciplinas. Ávila explica la manera en que toma los sonidos que le son de utilidad y los ensambla mediante la superposición y mezcla, como una obra de arte que emplea elementos reciclados y tecnología, creando con ello una forma de expresión artística que sobrepasa los límites del análisis musical formal; aportando una visión nueva en cuanto a música bailable se refiere.

De esta forma, la misión y visión del Dj, es la de dar nuevos elementos a la música popular empleando los géneros más en boga y adaptándolos al medio o circunstancia social en la que se encuentre, puede ser un productor, o un mezclador con o sin conocimientos en música académica y debe intentar ser el mejor en lo que hace para poder atraer y mantener al público que consume su trabajo.

En nuestro país, las condiciones culturales, geográficas, económicas y etnográficas, facilitarán el acceso y difusión de la música electrónica y sus géneros. Según Solís (2011), el auge del movimiento Dj en Venezuela surge a la par del de los Estados Unidos, Europa y los géneros musicales del Hip Hop y la electrónica, pero adaptado a las circunstancias culturales propias del país, lo que influyó grandemente en un desarrollo musical urbano que adaptó estilos musicales propios y foráneos. Desde su punto de vista, el Dj es una fuente primordial en el campo del entretenimiento nocturno de Caracas y del país, que produjo junto con él, un creciente

interés por parte del público, propiciando el consumo de entretenimiento nocturno en música electrónica y posteriormente en el interés de los empresarios musicales que iniciaron la comercialización de los géneros y sub géneros nacidos de la electrónica gracias a los Djs, que se presentan en los diferentes bares y sitios de la ciudad de Caracas, Valencia, Puerto Ordaz y el Eje Nueva Esparta, así como las fusiones que surgieron de las características multiculturales de Venezuela. (Reyes, 2013).

Pero, ¿cómo podemos definir al Dj dentro del mercado de las industrias creativas y culturales? El Dj como actor creativo ofrece un bien cultural para el entretenimiento que por medio de la gestión cultural puede llegar a las masas, la orientación y promoción que maneja a través de las redes sociales, establece el marco de acción en el que genera espacios para la experiencia del consumo cultural en lo musical, al mismo tiempo, crea una oferta cultural que tiene una demanda por parte de un público de-segmentado en cuanto a su estrato socioeconómico y se relaciona directa e indirectamente con múltiples sectores culturales e industriales, que actualmente se encuentran tan involucrados en la producción musical electrónica que hace necesario reelaborar y segmentar la cadena de producción y gestión del mercado musical electrónico.

Como generador de nuevas propuestas, la función del Dj es la de crear híbridos por medio del empleo de elementos pasados y presentes que le permitan llevar a cabo nuevas músicas, a partir de esto y de las facilidades que brinda la

tecnología, situación que no siempre le juega a favor y que de por sí tiene muchos detractores en el campo académico. Ya en 1975 el músico y compositor electrónico Vangelis, plantearía: “(...) Sí, toco instrumentos electrónicos, pero son mis dedos, mi cerebro y mi corazón los que los manipulan, no hay duda de que el sintetizador permite cosas inimaginables, pero si no lo enchufas no funciona”. Bajo esta consigna y los antecedentes históricos arriba mencionados, es cómo esta investigación toma la figura del Dj como la base fundamental de la industria de la música electrónica mundial y nacional.

1.2.: Estimación de mercado desde los aspectos culturales, económicos y sociales.

¿Dónde se mueve el Dj? La creación, distribución, circulación y consumo de bienes y servicios culturales musicales.

En la actualidad el Dj es una figura representativa de los movimientos musicales del país y del Distrito Capital, así como de aquellas representaciones musicales que no pertenecen a los géneros electrónicos; posee un gran auge entre la población joven adolescente y adulto contemporáneo¹³, conocedores de lo que representa un Dj, por lo que desean convertirse en uno o simplemente disfrutan con

¹³ La noción etaria de este planteamiento, es formulado a raíz del análisis obtenido durante la observación de campo del fenómeno Dj, los ambientes musicales que genera, así como de conversaciones sostenidas con Djs productores.

las propuestas musicales *Underground*¹⁴; sin embargo, el Dj se mueve en un circuito cada vez más cerrado a las propuestas musicales no comerciales, y pocos bares de la ciudad se animan a crear propuestas musicales más artísticas, la poca recepción y aceptación de nuevas propuestas en lo musical se deben en gran medida a la falta de promoción fuera del círculo de conocedores que tienen los Dj's de la ciudad a través de las redes sociales, aparte de que el empleo de la tecnología, las descargas ilegales de música a través de los medios digitales y el incumplimiento de los aspectos establecidos en la Ley sobre Derechos de Autor, han facilitado el ascenso de cualquiera que desee llamarse Dj sólo por mezclar los *beats*¹⁵ de una canción de moda, sin emplear técnicas específicas en el empleo de las líneas melódicas o del ritmo.

Esta situación, sumada al hecho de que los propios medios de comunicación tradicionales a los que tiene acceso una gran parte de la población no sólo en Caracas, sino en todo el País, promocionan este tipo de representaciones poco creativas, más la falta de interés real por parte de los organismos culturales del Estado venezolano en fomentar propuestas desde la visión de artistas e intérpretes nacionales que marquen la diferencia en cuanto a estilo y creación, lo que ha dificultado el posicionamiento de la figura del Dj que ha decaído, ya que en la actualidad no cuenta con los recursos

¹⁴ Movimiento de carácter crítico y experimental que está al margen de los circuitos comerciales.

¹⁵ Golpe de ritmo. Bogdana, 2001.

económicos de los que gozó en los años 80 y que provenían del aporte de instituciones o personajes privados antes de contar con el auspicio de reconocidas marcas nacional.

CAPITULO II.: SÍNTESIS HISTÓRICA DE LA MÚSICA ELECTRÓNICA: LO CONTRACULTURAL Y ACADÉMICO.

En el último cuarto del siglo XIX y con la llegada del siglo XX; inician en Europa una serie de movimientos estético filosóficos que romperán con los paradigmas tradicionales sobre la concepción del arte “‘(...) como medio para la manifestación de formas estilizadas y hermosas”’ o del bello arte como plantea Kant en su *Crítica del Juicio*¹⁶. Dichos movimientos, influyeron en todas las corrientes artísticas, al igual que en la música en la que se hizo necesario cambiar los aspectos tradicionales del solfeo, armonía, contrapunto y escritura para hacer posible la creación de nuevos sonidos, o melodías fuera de las estructuras tradicionales. En palabras de Ariel Kyrou, *Las músicas electrónicas nunca habrían aparecido sin una primera traición... Firmada por las vanguardias artísticas del siglo XX*, y es que, la ruptura con las tradiciones burguesas que concebían el arte como algo estático, será lo

¹⁶Obra publicada por Kant en 1790; en ella el autor hace referencia al concepto de “‘lo bello”’ asociado al objeto y a las formas, la sensación de belleza que un objeto pueda producir en un observador, parte de un criterio pre concebido desde la imaginación y el conocimiento universal a partir de que dicho objeto produce un estado de placer positivo en el observador.

que permita la creación de nuevas músicas a partir de las maquinas, del empleo del ruido proveniente del medio ambiente de las ciudades, del hombre y de la tecnología.

El paradigma inicial de esta ruptura, nace el 10 de diciembre de 1896 con la presentación de la obra teatral *Ubú Rey*¹⁷ en la que su autor Alfred Jarry, creador de la corriente *patafísica*¹⁸ expresa una fuerte crítica al proceso político de su época dando así inicio a los movimientos dadaístas, futuristas y surrealistas que marcaron la concepción y movimientos artísticos del siglo XX bajo el termino de *vanguardias*¹⁹ en las que se pondrán de manifiesto el rompimiento con los parámetros estéticos tradicionales, ante la crisis social nacida de los hechos políticos que afectaron a Europa y al arte como discurso creativo desde su génesis hasta los medios para la puesta en marcha del mismo.

Entre los hechos más importantes que marcaron el punto de partida para los cambios culturales y sociales del siglo XX en 1909, se encuentran, la creación del

¹⁷ Obra teatral considerada pionera en establecer los parámetros del teatro del absurdo ya que su dinámica y puesta en escena se caracteriza por poseer elementos del dadaísmo y el surrealismo.

¹⁸ Movimiento cultural y filosófico nacido en Francia, consistía en el estudio de las soluciones imaginarias y las leyes que regulan las excepciones bajo el principio de la unión de los opuestos que describe universos complementarios a la realidad pero que están constituidos por excepciones a esta. Esta corriente estuvo ligada al surrealismo del siglo XX.

¹⁹ Terminología aplicada al inicio del proceso de transformación de los cánones artísticos tradicionales a fines del siglo XIX en Europa y posteriormente en Estados Unidos.

*Manifiesto Futurista*²⁰ en el cual su autor Filippo Tommaso Marinetti, exalta la vida moderna y la velocidad, estableciendo los lineamientos bajo los cuales romper con los parámetros artísticos tradicionales. A partir de este hecho, las manifestaciones musicales se verán influenciadas por otros representantes que buscarán innovar a través de nuevas formas de creación en la práctica y en lo conceptual.

Es así como en 1913, el músico Luigi Russolo crea el *Manifiesto de Los Ruidos*²¹, en el que determina que el ruido o todos los ruidos, así como las músicas de otras culturas serán los elementos que servirán de oposición al establecimiento del ideal aristocrático de la música desde su concepción estilizada e idealista, idea que servirá de base para otras manifestaciones artísticas. Posterior a esto, nacerán otras corrientes vanguardistas, una de ellas será el *dadaísmo*²², cuya postura antiartística establecida en Zúrich en 1916 tiene su apogeo con la creación del Cabaret Voltaire el mismo año, como centro de reuniones y representaciones, en dicho movimiento, será empleado el carácter de lo absurdo, el fotomontaje, el collage y la reutilización de materiales desechados en nuevas obras, marcando así otras posibilidades dentro del

²⁰ Esta obra, nace bajo el impulso de la vanguardia italiana y determina el surgimiento del movimiento futurista que influyó de forma determinante en los movimientos artísticos, plásticos, musicales y teatrales del siglo XX.

²¹ Este manifiesto nace a partir de las ideas planteadas por Russolo en una carta dirigida a Francesco Balilla. En dicha carta, Russolo plantea la necesidad de crear nuevas formas para la composición e instrumentación musical, a partir del empleo tecnológico de su época.

²² Movimiento cultural y artístico nacido en 1916 en Zurich, como un movimiento en oposición a la razón positivista.

aspecto creativo en el arte, el cual bajo el ideal dadaísta debe ser expresado a través del gesto y el ruido. Estos principios servirán de apoyo a la creación de la música electrónica académica y popular del siglo XX, ya que su principal fuente de creación sonora se basa en el collage de elementos sonoros de diversa índole.

Con el surgimiento de la máquina, el empleo de la tecnología, las nuevas concepciones filosóficas, científicas y sociales, así como los cambios políticos y económicos, nace la necesidad de establecer cambios en la concepción del arte moderno, y la música no se escapará a esta realidad; para el siglo XIX, la música es concebida como un lenguaje superior, perteneciente al mundo de las ideas el cual es expresado de forma armoniosa y melódica, dicha visión se basaba en el ideal clásico platónico, en el que la concepción de los sonidos creados a partir del mundo de las ideas es inspirado por la naturaleza bajo un punto de vista armónico, sin embargo, a partir de los cambios que se inician durante la segunda mitad del siglo XIX y durante más de la mitad del XX, esta visión va a cambiar para dar paso a ciertos aspectos más cercanos a la realidad de esta época, que influirán de forma determinante en el análisis, valoración, visión y creación de la música a partir del uso de nuevas técnicas compositivas que empleen la tecnología y las máquinas como soportes para la creación, producción y difusión del sonido. En el caso de las técnicas van a surgir varias de las cuales dos, poseen sus influencias en los movimientos contraculturales del dadaísmo y van a influenciar en la posteridad de la creación musical popular; dichas técnicas serán la música electrónica y la música concreta.

Ambas técnicas, son el resultado de la experimentación con el sonido y con la tecnología, en la actualidad ambas son empleadas sin distingo en la creación musical electrónica popular y académica, sin embargo, es la génesis de cada una lo que marca sus diferencias, eso, y sus inicios dentro de la experimentación y creación musical académica.

La música concreta nace en 1948 con el empleo de sonidos de cualquier origen (ruidos), los cuales son escogidos y reunidos mediante técnicas electroacústicas de montaje y mezcla durante su grabación. Es decir, el material sonoro es preconcebido no es creado y puede provenir del entorno, la tecnología o el sonido de instrumentos tradicionales, a diferencia de esta, la música electrónica o electroacústica, creada en 1909; gracias a las investigaciones realizadas por Stockhausen y Maderna²³; en el estudio de la radio de Alemania Occidental en Colonia, experimentos en los que, sintetizando el sonido sin pasar por la fase acústica combinaban sus componentes por medio de la electrónica, en este procedimiento, el sonido es reducido a tres parámetros físicos, frecuencia, intensidad y tiempo. Es decir, la música es creada a partir de la frecuencia, ruido, impulso y onda, con lo cual se genera un sonido totalmente nuevo por medio de osciladores y controladores.

²³ Bruno Maderna: compositor y músico italiano, difusor del movimiento vanguardista musical.

Estas dos concepciones serán la base para la creación musical electrónica popular, pero a su vez, esta última también debe sus inicios a un grupo de artefactos tecnológicos que dieron cabida a la experimentación, grabación y difusión del nuevo paradigma sonoro, entre ellos y las teorizaciones sobre las concepciones y empleo del sonido. Cabe hacer mención al hecho de que no siempre fueron artistas o músicos los interesados en la experimentación sonora y que muchas de estas teorías e instrumentos fueron concebidas en periodos anteriores al siglo XIX. Entre estos artefactos tenemos:

Telhamornium: creado en 1897 por Thaddeus Cahill, el *Telhamornium* o *Dynamophone*, era un instrumento que empleaba una rueda tonal electromagnética generando hasta siete octavas, con frecuencias de 40 a 400 Hz. Los músicos futuristas, (movimiento nacido en 1909 en el que se exaltaba la modernidad y el uso de la tecnología) establecerán los parámetros estéticos y filosóficos para la experimentación y creación de nuevas músicas a partir de este instrumento, inspirado en el, Ferruccio Busoni crea su ensayo *Bosquejo de una Nueva Estética de la Música*, en el cual plantea la concepción de nuevas músicas a partir de instrumentos mecánicos y no convencionales especialmente el *Telhamornium* e influirá en músicos como Satie, Duchan, Messiaen y Varese. Este último, gracias a la experimentación de masas sonoras con ritmos inestables puede ser considerado como el antecesor del

*breakbeat*²⁴ de la música electrónica contemporánea, y es que, a partir de la investigación y la experimentación compositiva será quien establezca nuevas formas para la creación musical en las que se tomarán en cuenta músicas provenientes de otras culturas, músicas sin centro tonal, aquellas cuyos sistemas melo-rítmicos no poseen tradición escrita y con quien surja el debate entre el empleo de instrumentos musicales tradicionales, de otras culturas e instrumentos tecnológicos.

Son muchos los instrumentos que van a marcar pauta en la creación del sonido electrónico y que servirán de antecesores a la experimentación formal posterior, sin embargo, no es la intención de esta investigación extenderse en ese tópico así que nombraremos solo algunos que para fines del siglo XIX y durante el XX tuvieron una acogida importante por parte de músicos y compositores destacados:

- *Intonarumori* 1913 Familia de instrumentos creada por Luigi Russolo
- *Theremin* creado en 1917 por León Therman
- *Órgano Hammond* creado en 1935 por Laurens Hammond
- *Ondas Martenot* creado en 1928 por Maurice Martenot

Estos instrumentos, son los que van a abrir espacio para la experimentación y

²⁴ Este término, caracteriza una técnica para la composición musical, en la cual una parte del tema es tomado debido a sus características rítmicas, combinándolas entre sí por medio de un bucle con lo que se crea el beat o golpe de ritmo, a partir de esta forma rítmica surge una nueva línea instrumental. Esta forma de composición ha sido empleada por los djs, y es base de la música electrónica y sus géneros.

creación de una serie de obras musicales no convencionales, que romperán con los paradigmas de la creación musical tradicional, lo que no siempre tuvo buena acogida entre el público y la crítica. El nacimiento de la música electrónica vendrá de la mano con los cambios de paradigma que surgieron en el campo de la música académica, en conjunto con las nuevas teorías musicales y la experimentación auspiciada por el mecenazgo de instituciones académicas, así como teorías estéticas tales como:

- 1925 creación del Departamento de Etnomusicología en el Museo del Hombre en París.
- 1933 manifiesto Futurista de la Radio conjuntamente con la composición de la obra *Cinco síntesis de radio* de Marinetti.
- 1951 con Pierre Schaeffer se crea el Grupo de Investigación en Música Concreta y el *Westdeutscher Rundfunk*, primer estudio de música electrónica en Colonia.
- 1959 con Varese se crea el Columbia Princeton Electronic Music Center en este centro se empleará el Mark II²⁵ y magnetófonos de banda.

²⁵ RCA Mark II Electronic Music Synthesizer. Sintetizador desarrollado por los Doctores Harry Olson y Herbert Belarel entre 1932 y 1937.

A partir de 1952 y en adelante las composiciones que nacen de esos laboratorios serán reeditadas por otros músicos a fin de hacerlas más comerciales y accesibles al público, es así como se crea el *sample*²⁶ sin saberlo y sin que el termino como tal se empleara en la creación musical, gracias a esto y a músicos como Jean Jacques Perrey y su *Ondiolina*²⁷ los Djs de los 80 reciclarán elementos de la música serial y concreta creada por Schaeffer y Stockhausen.

En 1967; se inicia el proceso de creación de música para cine a partir del empleo de las Ondas Martenot, se establecen los parámetros para la fusión de elementos seriales y de música concreta conjuntamente con elementos de la música pop, una de las obras creadas bajo esta dinámica *Messe Pour le Temps Present*²⁸ es catapultada a las emisoras de radio convirtiéndose en un éxito dentro del público de la época. El representante más importante de la corriente electrónica de este período será Jean Michel Jarre con quien inicia el movimiento electrónico popular y la contracultura electrónica entre el público joven.

¹⁹Muestra de sonido grabado en cualquier soporte que puede ser reutilizado como un sonido diferente en un trabajo musical nuevo.

²⁷Creado en 1941; la Ondiolina era un teclado electrónico, con el que se podían producir sonidos variados, su estructura consistía en un teclado móvil sostenido sobre resortes, que, al ser pulsados, producían un sonido vibrado.

²¹ Suite de danza compuesta por el músico contemporáneo Pierre Henry con el apoyo de Michel Colombie, bajo la dirección coreográfica de Maurice Bejart, para el festival de Avignon de 1967. El climáx de esta obra sirvió de base para el openin de la serie Futurama.

Con las bases establecidas en la necesidad de cambio y movimiento dentro de la creación musical, determinada fuera de los cánones clásicos y de los propios cánones contraculturales que definieron las vanguardias artísticas de principios de siglo XX, la música electrónica inicia su desarrollo dentro de la cultura pop y la creación musical popular.

A fines de los años sesenta, irán surgiendo agrupaciones cuyos integrantes pueden ser denominados herederos de las enseñanzas de Schaeffer y Stockhausen, pero que iniciarán el recorrido dentro de la cultura pop a partir de sus estudios, de experimentación electrónica, de sus experiencias personales y la posterior fusión de la música contemporánea con el jazz y el rock, surgen así agrupaciones como Can²⁹ y Kraftwerk y con ellos el desarrollo de nuevas herramientas electrónicas que facilitarán el desarrollo musical fuera de los estándares de la música contemporánea, al mismo tiempo otros artistas como Cage, Brian Eno, Steve Reich, este último creador de un sistema compositivo matemático llamado *Desfase Gradual* el cual se basaba en el desfase de los canales estéreos creando patrones rítmicos complejos y veloces, que chocaban, se superponían y entrecruzaban. otras agrupaciones como

²⁹Banda alemana perteneciente a la corriente o movimiento *krautrock* que empleaba el rock y música electrónica a fines de 1960.

Cabaret Voltaire³⁰, Tangerin Dream³¹ y Throbbing Gristle³² serán los que inicien un trayecto distinto para la música electrónica, calando poco a poco dentro de los patrones de difusión y consumo del mercado musical de la cultura pop y el público joven, estableciendo nuevos lenguajes no solo musicales, sino contraculturales, dando espacio al nacimiento de clubes, el auge de los disc jokey de radio, de los espectáculos al aire libre y las raves como espacios donde nacerán el *bodyart*³³, las tendencias hacia la robótica humanoide, y el *ciberpunk*³⁴ de los años ochenta y noventa, así como la explosión por parte de muchos jóvenes en contra de las normas sociales, de la política y de las siguientes crisis económicas, es decir, nuevos movimientos contraculturales que se afianzaran en la creación musical electrónica principalmente en Europa y Estados Unidos, especialmente la cultura *underground electrónica*³⁵ que iniciará a través de géneros como el *house*³⁶ y el *dance*³⁷, a partir de

³⁰ Agrupación musical inglesa, cuyo aporte más importante consistió en fusionar el pop con géneros pertenecientes a la música electrónica y experimental.

³¹ Banda alemana de música electrónica, pionera por el empleo de sintetizadores y la creación de música instrumental.

³² Banda de origen británico, caracterizada por la creación de música electrónica experimental

³³ Expresión anglosajona para referirse al arte corporal, en este el cuerpo es tomado como soporte para la creación de obras artísticas.

³⁴ Reconocido como un sub género de la ciencia ficción, el cyberpunk se caracteriza por la descripción de futuros apocalípticos, en los que el ser humano pasa a un segundo plano y se encuentra supeditado al empleo de la tecnología, la inteligencia artificial, y el espacio cibernético o ciberespacio. El término nace a partir de 1984 con la creación de la novela *Neuromante* del autor William Gibson.

³⁵ Como tendencia, se emplea para determinar a los movimientos contraculturales del movimiento electrónico, inicialmente asociado a las raves o fiestas al aire libre de fines de los

las corrientes vanguardistas que los antecedieron y que posteriormente darán lugar a otras variantes por medio de la mezcla, el recorte, el montaje y el collage sonoro.

Con cada uno de estos elementos, van a ir surgiendo en su mayoría por accidente, técnicas de ejecución que hoy por hoy forman parte del performance y la creación del Dj, así como de la creación musical electrónica popular. Para 1970 surgirán nombres como música repetitiva o mínima, por medio de ondas sinusoidales y sonidos continuos y al igual que el siglo XIX se emplearán elementos rítmicos y melódicos de la música de Asia, África e India como parte de las nuevas músicas a partir de conceptos, timbres, técnicas e instrumentos diferentes en conjunto con las herramientas tecnológicas ya conocidas las cuales, serán las bases de la música electrónica popular.

70; actualmente se presenta como una propuesta urbana más cerrada y dirigida a públicos muy reducidos.

³⁶Género musical perteneciente a la corriente electrónica, surge en Chicago en la década de 1980 como un estilo principalmente dirigido a los sectores industriales y afroamericanos.

³⁷Conjunto de géneros de la música electrónica, posee ritmos marcados y repetitivos con partes vocales, y sin elementos melódicos.

2.1.: La música electrónica popular: nacimiento de la *Electronic Dance Music*.

Si bien ya vimos como la música electrónica nace inicialmente a partir de las vanguardias contraculturales de los siglos XIX y XX, en esta parte analizaremos su entrada a la corriente popular y su desarrollo a partir de dos antecedentes, cuyos diversos elementos integrados entre sí serán los que permitan el auge que hoy por hoy posee la música electrónica, lo cual para esta investigación se segmentará en dos periodos y un sub período que a continuación explicamos.

El primer período, hará mención del desarrollo de la música electrónica dentro de la cultura pop, entre los años cincuenta y setenta; el segundo periodo entre los años ochenta y noventa y un sub período ubicado en nuestra actualidad, en la que la industria de las multinacionales, la oferta de servicios por parte de las industrias creativas, la apertura al consumo de música digital y su mercado, las redes sociales, la puesta en marcha de grandes festivales de música electrónica, gracias al auge de los medios electrónicos y la creación tecnológica constante, han marcado la pauta dentro de las industrias culturales y creativas, promoviendo el mercado musical electrónico, sus exponentes y actores específicamente en esta área, haciendo necesario su análisis bajo nuevas concepciones, a fin de poder conceptualizar el resultado actual de la corriente popular de música electrónica. Es importante para esta investigación, hacer énfasis en que los géneros musicales pertenecientes a la música electrónica y el desarrollo de esta no puede ser analizada como algo lineal y que esta etapa de la

investigación, pretende dilucidar de forma muy breve el desarrollo de los géneros y subgéneros creados dentro de la cultura pop y sus antecedentes sociales, para poder entender la importancia de este y sus exponentes (Djs) en la actualidad y en el tema que nos interesa, el marco para la gestión de un mercado de música electrónica nacional.

Para ello debemos aproximarnos a un concepto de música electrónica, la cual puede ser entendida como “*una música física, asumida desde el ritmo, que desafía al cuerpo y sus reflejos psico motores, estimulando la mente sin activar el sentido interpretativo*” (Dos Santos, Ferra & Guerra. 2008; p.46). Este concepto no solo nos arroja una visión sobre lo que es la música electrónica, sino también cuáles son sus características más importantes, aun así, debemos hacer énfasis en su aspecto histórico para lograr comprender este fenómeno dentro de los contextos culturales, económicos y sociales.

Entre los años 1950 a 1970 la música electrónica, logra expandirse dentro de la cultura pop gracias al impulso que sus exponentes, músicos, agrupaciones y Djs le dan, siempre por medio de la experimentación y de aprovechar los sonidos que se tenían a mano, es decir, de la reutilización de elementos melódicos y rítmicos; gracias a esto, el sonido electrónico que hoy conocemos se caracteriza por tener múltiples raíces culturales, su nacimiento se debió en gran medida a muchas variables sociales, económicas y culturales una de estas variables, fue de gran importancia para el

desarrollo de este género y su proyección en la actualidad dentro de la cultura pop. Dicha manifestación, nacida en Jamaica a fines de los años cincuenta, serán los *Sound System*, lo cual consistía en un sistema de sonidos ambulantes que constaba de un giradiscos, un amplificador, altavoces, un micrófono y un Dj encargado de mezclar elementos de varios géneros musicales procedentes de la electrónica, el *reggae*³⁸ y del *jazz*³⁹ con lo que darán inicio al *Dance Music* caracterizado por la importancia del sonido del bajo y la batería, de esta corriente van a surgir las *block parties* y otras manifestaciones de la cultura del Dj y la música electrónica, entre estos, varios Djs se las ingeniarian a fin de encontrar nuevas sonoridades con las cuales alimentar a este fenómeno que ya contaba con raíces profundas, y es que gracias a la experimentación durante esta época se crea el *remix*, como elemento rítmico trascendental que dará paso al *dub*⁴⁰ y al *hip hop* como géneros musicales urbanos.

Para 1970 el concepto de música electrónica gira en torno al *hip hop*, al *dance*

³⁸ Género musical desarrollado en Jamaica fines de los años 60; a partir del ska y el rocksteady, se caracteriza por el uso del bajo con estructuras melo-rítmicas complejas, así como tempos lentos.

³⁹ Género musical nacido a principios del siglo XX en Estados Unidos, su popularidad y auge se desarrolla entre los años 20 hasta los 50. Posee raíces culturales africanas.

⁴⁰ Género musical electrónico que nace de la experimentación a partir del reggae, se caracteriza por poseer efectos de electrónicos como eco, reverberación, remezcla instrumental y mezcla sobre pistas ya existentes, mediante el uso del bajo y la batería.

y a la *música disco*, o *disco music*⁴¹ que nace gracias a la mezcla del *jazz*, el *rhythm and blues*⁴², el uso de sintetizadores, el bajo y ritmo como bases del *funk*⁴³, a lo que posteriormente se agregarán otros géneros, como el *reggae*, *rock*⁴⁴, *calipso*⁴⁵, *merengue*⁴⁶, *ska*⁴⁷, *punk*⁴⁸ y *músicas étnicas*⁴⁹, cuyos ingredientes primordiales serán

⁴¹Término empleado para referirse a la músicaailable de las discotecas entre los años 70 y 80; se caracteriza por el empleo de bases rítmicas pegajosas y melodías cantadas muy bien realizadas, así como el empleo de elementos musicales electrónicos.

⁴²R&B, Género perteneciente a la cultura popular de los Estados Unidos, tuvo su apogeo en los años 40; sus orígenes musicales se encuentran asociados al jazz, el blues y el góspel, se caracteriza principalmente por el ritmo y armonías repetitivas. Fue base para el rock and roll.

⁴³ Género musical con base en el jazz de los años 50; durante los años 70; fue empleado para realizar mezclas para el techno creando un sub estilo electrónico de líneas melódicas cortas, ritmo preciso y bajos marcados.

⁴⁴ Género musical que posee sus raíces en el R&B negro, entre los años 40 y 50 es dirigido al público joven de raza blanca. De este género surgirán varios sub estilos, muchos de los cuales aún se encuentran presentes en la música popular.

⁴⁵ Género musical de raíces africanas, desarrollado en la zona de Trinidad y Tobago se extendió hacia las zonas del Caribe Latinoamericano, se caracteriza por el empleo de instrumentos idiófonos como el Steel drums, maracas, cencerros, batería, cuatro, así como letras interpretadas en creole por hombres o mujeres.

⁴⁶ Surge como un género musicalailable durante el siglo XIX en República Dominicana, sus raíces musicales se encuentran en Europa (contradanza), África (tambora) e indígenas (güira) el cual es un instrumento de percusión perteneciente a los idiófonos.

⁴⁷ Es un género musical que se origina entre los años 50 y 60 del siglo XX como resultado de la música afroamericana y el reggae, se extendió en Latinoamérica como género protesta. Emplea instrumentos de viento metal, guitarra y percusión.

⁴⁸ Punk rock, género musical nacido a mediados de los 70; se caracteriza por melodías cortas y agresivas, guitarra amplificada, empleo del ruido y distorsión, así como empleo de tempo acelerado y rápido.

⁴⁹ Por lo general son músicas de tradición oral que no poseen sistemas de notación, mas sí de ejecución y colocación de las manos en el instrumento; los sistemas armónicos y tonales poseen características complejas ya que este tipo de músicas se caracterizan por manifestar elementos del grupo social al cual pertenece. (análisis propio).

el ritmo y el empleo de la tecnología así como elementos sintéticos, en cuanto a la percepción y captura del sonido, de esta forma la tecnología es lo que permite a estas músicas estar por encima de las capacidades físicas del escucha, a partir de aquí nacerán nuevos sonidos que servirán al desarrollo de la cultura pop y por ende de la música electrónica popular, así como su relación con subculturas juveniles y la cultura club, sirviendo de puente a su posterior asentamiento dentro del mercado musical, como forma de discurso individual y colectivo para las culturas juveniles de los ochenta y de la actualidad, la cual se ha visto enormemente influenciada por la globalización en cuanto a formas de creación, difusión y consumo de música electrónica, globalización que toma las subculturas y las emplea como nuevos canales para generar nuevas economías culturales.

De esta forma la música electrónica popular se va a desarrollar en tres ámbitos, la calle por medio de los Djs ambulantes y las block parties, la radio gracias a los Djs de radio, que colocaban la música de moda no solo de artistas sino de otros Djs y los clubes, especialmente de Nueva York, donde los Djs serán los que abrirán las puertas a nuevas formas de expresión, siempre bajo la misma consigna la búsqueda de nuevos sonidos, el collage, el montaje, nuevos ritmos, y la suposición de líneas melódicas. Con esto, surgen el *scrach*⁵⁰ y el *breackbeat*, con lo cual la duración

⁵⁰ Técnica de ejecución empleada por el DJ, la cual consiste en mover el disco hacia adelante y hacia atrás.

de los temas y sus mezclas se amplía entre uno y otro, de unos cuatro compases⁵¹ a dieciséis, todo esto en búsqueda de la diversión y el entretenimiento, así como del dinero que este entretenimiento produce a los Djs, a las radios y a los dueños de clubes. El cine tiene su importancia como plataforma de estas músicas experimentales, especialmente durante los años sesenta con Robert Moog, quien inicia un movimiento casi revolucionario por medio del empleo del sintetizador y el sonido grabado, o con Jhon Carpenter, compositor electrónico que da inicio al género *psicokiller*⁵² gracias al empleo de los sintetizadores que abarataron los costes de producción de las obras cinematográficas.

Durante este periodo nacen géneros como la *psicodelia* y el *minimalismo* los cuales serán fusionados para dar nacimiento al *Krautrok expresionista* que apelaba a un mayor uso de la improvisación, y de los cuales agrupaciones como Can y Tangerine Dream, crearan obras que hoy en día son vistas como antecedentes del sonido electrónico actual. Sin embargo, durante este periodo y a principios de los setenta, es la calle la que marca la pauta de lo que se toca en los clubes, en las radios y generará el inicio de nuevos espacios para nombres como King Tubby, Kool Dj Herc, Dj Flowers, Pete Dj Jones entre otros Djs que tuvieron sus raíces en las *sounds*

⁵¹ División de un trozo de música en partes iguales. Teoría de la Música (A. Danhauser, 1897).

⁵² Género cinematográfico inspirado en el terror psicológico, dio lugar a la creación de obras musicales orientadas a ambientar las cintas cinematográficas, música generalmente compuesta por los directores bajo los efectos de sustancias alucinógenas.

system de Jamaica, en el dadaísmo y los músicos que los antecedieron.

Otros géneros electrónicos como el *techno*, nacerán en la década de los ochentas, bajo ideas similares, la experimentación con el sonido, pero inspirados en la industria, en las fábricas y en la imagen de la ciudad industrializada donde los ruidos mecánicos marcan el día a día de sus habitantes. Durante esta misma época surgirán sellos discográficos para música electrónica, que buscarán romper con las estructuras impuestas por las multinacionales, dichas discográficas nacen bajo el slogan de *¡Hazlo tú mismo!*, sin embargo, la influencia de las multinacionales discográficas fue de tal magnitud, que muchos Djs se vieron en la necesidad de "robarse" unos a otros para lograr mantenerse en el medio y recibir algo a cambio de sus iniciativas musicales, que continuaron durante este período bajo la influencia alemana heredada de Stockhausen, a la que los DJs de la época dieron nuevos elementos instrumentales, para adaptarlos al gusto del público de los ochenta, igualmente elementos rítmicos, estilísticos y melódicos de Varese y Shulze se encuentran presentes en las creaciones de los Djs de este periodo, que en su mayoría establecieron nexos con ese pasado musical que inició entre 1896 y 1900 con el dadaísmo, el futurismo y sus teorías estéticas filosóficas.

Estas teorías, van a generar un quiebre desde el aspecto social, las propuestas artísticas y el consumo de estas por parte del público, dadas sus características en cuanto a discurso sonoro, estableciendo puentes para la unión entre diversos grupos

étnicos, culturales, socioeconómicos, ideológicos, de raza y género, a través de uso de nuevos espacios fuera de bares, clubes y más allá de las *block parties*, generando así una nueva forma de expresión subcultural para las fiestas electrónicas, a esta nueva tendencia se le llamará *rave*⁵³, y se difundirá específicamente en países como Reino Unido y Estados Unidos.

La cultura del rave nace de la combinación de diversos subgéneros de la música electrónica, como medio para la expresión de las culturas juveniles y forma de concepción social diversa, concebida por sus asistentes como un estilo de vida, cuyos espacios de desarrollo sirven para romper con lo cotidiano, al mismo tiempo, los espacios donde se desarrollan, son medios para el intercambio social y la construcción de la identidad individual y colectiva, así como para el consumo de los géneros de música electrónica, que pasan a ser formas de capital simbólico, que posteriormente, al ser las raves absorbidas por el mercado y el consumo mediatizado, se unirán a las industrias del turismo y la moda.

Es así, como la música electrónica popular de los setenta al noventa, se desarrollará como una forma para romper con todos los convencionalismos de la música y del mercado de las multinacionales, encontrándose influenciada al mismo tiempo por el empleo de las tecnologías que estuvieron a la mano de sus creadores,

⁵³ Fiesta al aire libre de acceso público, masivo y clandestino, se caracteriza porque sus asistentes y promotores son asiduos a la música electrónica y sus géneros, al igual que al consumo de sustancias alucinógenas. Tuvo su auge entre 1970 a 1980.

compositores y Djs, logrando con esto crear músicas que entraron a la categoría de músicas electrónicas, y que hoy día se han convertido en un medio para el establecimiento de un gran mercado cultural.

2.2.: Música Electrónica en Venezuela: desarrollo académico y popular.

En nuestro país, la música electrónica va a desarrollarse de forma muy similar a la de otras latitudes y bajo premisas casi idénticas, inicialmente en el campo de lo académico experimental y posteriormente en el campo popular y comercial, en lo académico, vendrá de la mano de la iniciativa de músicos y artistas nacionales e internacionales que vieron en Venezuela, el potencial en cuanto al aspecto creativo de sus exponentes nacionales, para el establecimiento de espacios que facilitaron la experimentación y creación de la música electrónica contemporánea. El principal ente para dichas creaciones musicales, será la Concha Acústica de Bello Monte; creada en 1954 gracias al aporte realizado por el maestro Inocente Palacios al donar los terrenos para su construcción, la función inicial de este espacio sería la de ser el centro de actividades de la Orquesta Sinfónica de Venezuela, en la actualidad, pese al estado de sus instalaciones es sede de múltiples actividades culturales, recreativas y deportivas. En el año de 1965 hasta su cierre temporal en 1970; fue sede del Estudio de Fonología Musical, creado también bajo la tutela de Inocente Palacios. (El Colinero, 2014).

De este instituto, reconocido como laboratorio para la experimentación y creación de música electrónica académica y contemporánea, va a sobresalir el músico y compositor Alfredo del Mónaco, quien ya desde 1961 por medio de exposiciones a través de la programación de Radio Venezuela, estableció las bases para la difusión de obras musicales de este género, desarrollando sus propias creaciones gracias al aporte del Estudio de Fonología. Sin embargo, y al igual que en sus inicios foráneos, la música electrónica de nuestro país no tuvo buena acogida por parte del público general, y se limitó a un sector muy reducido de músicos y conocedores del tema dentro del que se encontraban compositores nacionales e internacionales, que se inspiraron en la música tradicional, indigenista y folklórica, así como en los sonidos propios de nuestra ciudad, nuestra flora y fauna creando obras que incluían instrumentos tradicionales propios con instrumentos electrónicos y sintetizadores. (Lares, 2016).

En el campo de lo popular, existen dos antecedentes, el primero se relacionado a radiodifusión y al auge que mantuvo entre los años cincuenta y setenta, los disc jockey nacionales serían los impulsores de la cultura popular dirigida al joven consumidor de la cultura pop nacional y foránea, de esta forma y gracias al aporte del Estado, emisoras como Ondas Populares, Radio Caracas Radio y Radio Cultura, a través de programaciones como Melodías para un Estudio y Hora Perfecta; amenizaban e informaban sobre temas de diversa índole, enfocados principalmente en

el trabajo de artistas nacionales e internacionales.

El segundo antecedente histórico en lo popular, se basó según palabras de la profesora Gioconda Cabrera, (2013); en que a fines de los años setenta, inicia propiamente en Venezuela el fenómeno de la música electrónica popular, gracias al auge de las minitecas o discplays móviles; con el primer encuentro de minitecas o guerra de minitecas realizado en el Poliedro⁵⁴, donde se dieron a conocer a Djs nacionales, de lo cual surgieron nombres como el de Oscar Hernández, Oscar Leal, Gabriel Galdo, Jhony Ferreira o Alfredo Mena. Sin embargo, las minitecas nacen como empresas de entretenimiento masivo, caracterizadas por poseer equipos adquiridos de acuerdo a la demanda del público de la época, equipo que consistía en herramientas de sonido, iluminación amplificadores, platos, discos de vinilo, cintas de cassette, deck, tornamesas, micrófonos, máquinas de humo, entre otros, lo que las convertirá en representantes del movimiento musical urbano y popular entre los ochenta y noventa, en las principales ciudades del país como Maracaibo, Puerto Ordaz, Valencia y Caracas. Las minitecas, nacidas del colectivo callejero, irán calando poco a poco en ámbito de la producción musical, de esta forma las minitecas se posicionarán como marcas específicas de acuerdo a su sonido, en las que se encontraban Sandy Lane, Betelgeuse, New York New York y Crazy Cool, entre otras.

⁵⁴La última fue realizada en 1989 debido a que el volumen extremo ocasionó el fallecimiento de muchos caballos pura sangre generando pérdidas millonarias para los dueños de los animales y por ende pérdidas al Instituto Nacional de Hipódromos.

Aun así, el Dj nacional para esta época quedaría relegado a un segundo plano, como trabajador de la miniteca, que no producía ni creaba música nueva, ni de su invención, la miniteca le ofrecía un salario y este era cubierto gracias al patrocinio de emisoras de radio, empresas como Polar, Pepsi, Lucky Strique, capitales privados como Gadelpi, dueños de equipos deportivos, canales de televisión nacional, fiestas privadas, y empresas discográficas (Galdo, 2012).

Es así, como lo que nace de amenizar fiestas y eventos pequeños, se convierte en empresas de producción musical con características propias, tales como sets de entre diez y quince minutos de duración, jingles que identificaban a la miniteca, presentadores oficiales, entre otros elementos que las caracterizaban; para 1980 las minitecas más importantes cobraban entre tres mil y cinco mil bolívares por tocar cuatro o seis horas. (Hernández 2000). Los géneros más importantes serían el *Disco music*, que contaba con arreglos muy bien realizados, el *new wave* y el rock, posteriormente a fines de la misma década se empezarán a incluir géneros propios de la zona del Caribe como la salsa y el merengue; con el empleo de nuevas tecnologías de la época, se añadirán el garaje y el house ya de parte de los propios Djs interesados en la experimentación y producción, lo que le abrió las puertas internacionalmente a Djs nacionales que habían logrado cierto reconocimiento y posibilitó la puesta en escena del Festival de Música Electrónica de Caracas en 1989. (Reyes 2013).

Para esta época los Djs de minitecas trabajarían con lo que tenían a mano en

cuanto a lo musical y tecnológico, a la vez de una ardua investigación en cuanto a las músicas más representativas de la época. esto implicaba mucho trabajo de campo para la adquisición de discos y música grabada que no siempre era de fácil acceso, el estudio del ritmo y el desarrollo de técnicas de ejecución propia para lograr entrar a formar parte de la miniteca y posteriormente obtener el reconocimiento del público.

Entre los años de 1980 y 2000 en Venezuela, se llevaron a cabo festivales y fiestas electrónicas, que contaron con el patrocinio de empresas privadas, como el festival de las Líneas Rojas de Lucky Strickes, eventos que fueron auspiciados a través de emisoras de radio, algunas de las cuales contaban con programación dirigida a promocionar la música electrónica nacional, tal es el caso de La Mega FM, con su programa *Scratch, del Acetato a la Vanguardia*, programa conducido en sus inicios por el fallecido locutor Ivan Loscher⁵⁵ y Eli Bravo.

Durante esa década específicamente en 1995; Marieta Santana en el programa *A Puerta Cerrada*, entrevista a los dueños de la miniteca New York New York, que era promocionada por la Mega FM, otros espacios como el programa *Tropa de Vacaciones* transmitido por el antiguo canal RCTV, se realizó una guerra de minitecas, que sirvió para promocionar los servicios que ofrecían las mismas. Sin embargo, la caída económica de las minitecas, debida en gran parte a la falta de conocimiento de sus dueños en el campo de la producción y gestión, aunado a los

⁵⁵24/01/1946 – 22/02/2017.

cambios políticos y económicos que se generaron en el país a fines de los años ochenta, más la pérdida de patrocinio de las grandes marcas comerciales, discográficas y privadas; marcará el inicio de la desaparición de los eventos a gran escala desde 1997 hasta el 2014 aproximadamente.

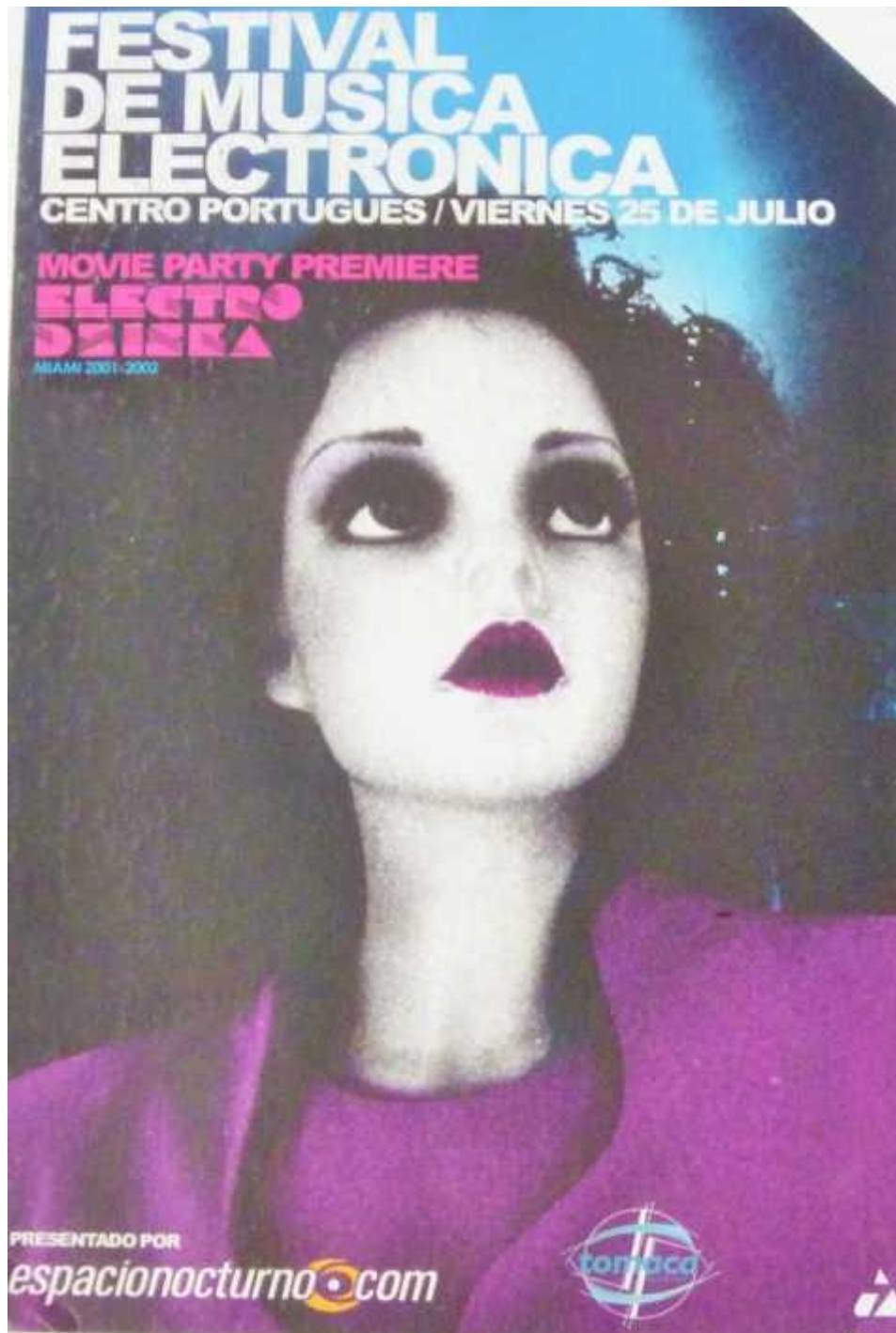


Imagen No. 1.: Volante de evento electrónico



Imagen No. 2.: fotografía de entradas para eventos nocturnos realizados en la ciudad de Caracas.

2.3.: La sub cultura de la Música Electrónica.

El entorno musical electrónico y nocturno donde se desarrolla y promueve el aspecto creativo del Dj, tiene su origen en una serie de elementos nacidos en el auge de los años 70; de distintas y variadas manifestaciones sub culturales y contra culturales que posteriormente se asentaron en las diversas ramas de la cultura pop, como reflejo para la identidad de la sociedad de pos guerra y de entre guerra. En dichas manifestaciones, la tecnología y sus usos determinaron el camino a seguir por parte de los distintos actores y representantes de la cultura; en el caso de la música, la tecnología de la comunicación masiva y la herencia de la cultura psicodélica se unieron para decodificar y difundir el nuevo discurso de masas, en un discurso sonoro que pasó a ser *ruido sintetizado creado para el baile*, empleando la distorsión y efectos visuales, a fin de encarnar una nueva forma y medio para la libertad de expresión, que a su vez generó en un medio de escape de la realidad física.

La música electrónica de volumen extremo, influye de forma intrínseca en el aspecto físico del que escucha, del que baila, en la fiesta la música y el baile fungen como aspectos ritualistas y el Dj tiene la potestad de ser quien lleva los hilos de dicho ritual, para (Dery, 1998) el Dj seria como el chamán de una forma de

tecnopaganismo,⁵⁶ en el que la fiesta es el modo de romper los esquemas sociales, integrando a todos los individuos en un colectivo interés común nacido en la música siendo esta complementada con el uso de alucinógenos, elevando al escucha a un estado de psiquismo concentrado.

Para (Rushkoff, 1994), es el surgimiento de la *cibercultura*⁵⁷ en la que se evade la realidad y se la cambia por otra mediante el sonido extremo y veloz en un medio de realimentación e interacción en el que nace el alter ego tecnológico, tema planteado en la cultura pop de los años 90; en series como *Experiments Lain*⁵⁸ (Experimento Lain), en el que la tecnología empleada en las comunicaciones sociales a gran escala, establece un marco para la disociación psíquica. No es de extrañar con esto que el empleo de ciertas sustancias, sirvan como catalizadores y generadores de un trasfondo para el público pro-generador, en el que caso de la música electrónica para el que baila, a fin de establecer el marco para la experimentación física, la de

⁵⁶Corriente ligada al medio tecnológico y sus manifestaciones, según lo plateado por Dery en velocidad de escape en que las computadoras serían los espacios sagrados del espacio virtual de ángeles y demonios y se borra el espacio entre lo real y lo no real, la mente puede todo, trascendiendo el espacio físico.

⁵⁷ Desarrollada en el ciberespacio, la cibercultura es reconocida como una sub cultura que emplea la tecnología generando con esto canales para la comunicación, información y el entretenimiento a través del uso de la informática y el internet.

⁵⁸Serie anime dirigida por Ryutaro Nakamura, de género ciberpunk, terror psicológico y ciencia ficción. Fue televisada en 1998 y plantea la realidad virtual a través del internet como un plano de vida real.

nuevos espacios dentro del contexto musical y como forma de promover ese discurso sonoro desde el punto de vista del Dj, yendo más allá del hecho en sí.

Este fenómeno no es exclusivo para los movimientos de música electrónica, el consumo y uso de sustancias alucinógenas es general para todos los estilos y géneros artísticos o musicales, forman parte de la cultura pop y de sus exponentes, nacidos de la calle y de los procesos sub culturales y transculturales en los que se niegan las formas tradicionales de promover la cultura, sin embargo, la estigmatización presente para los que promuevan cualquier cosa que sea diferente aún dentro de la cultura pop y sus derivados, ha influido en cierta medida en el desarrollo de la cultura electrónica en su intento por llegar a ser un producto cultural orientado como producto creativo.

CAPITULO III.: METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN.

La presente investigación abarca una visión multidisciplinaria por parte de la investigadora, ya que se analizará una actividad específica dentro del contexto creativo. En este caso, la práctica artística del Dj de música electrónica “‘(...) como mecanismo discursivo y de mercado de las industrias culturales, a modo de rentabilizar las prácticas artísticas, conciliándolas con las industrias creativas, culturales y de mercado’”(Opazo & López-Cano, 2013). A través de la observación, registro y reflexión de la práctica en sí, considerando sus efectos en el entorno, en el

público, las perspectivas del creador-intérprete y su vinculación con otras áreas del mercado cultural.

3.1.: Tipo de investigación.

Será de tipo descriptiva, bajo un enfoque cualitativo; ya que, a través de dicho sistema se determinarán las características del entorno del Dj de música electrónica, sus aportes como actor creativo y la complejidad del mercado musical. Así mismo, será exploratoria ya que comprende un tema *poco estudiado*, (Martínez, 2004), o no analizado desde el complejo punto de vista de la gestión cultural y el de las posibilidades en cuanto al mercado musical electrónico popular. Así mismo, desde el ámbito cualitativo empleará una visión fenomenológica ya que “(...) se pretende analizar la realidad estudiada desde las vivencias, estructura y trasfondo donde el fenómeno ocurre”. (Martínez 2004).

3.2.: Diseño de la investigación.

Aún y cuando la información pertinente se encuentra centralizada en contextos internacionales; Europa, Estados Unidos y algunos países latinoamericanos. La investigación se hará basada en la recopilación y análisis documental, la cual es

definida por (Pardinas, 1991) “(...) como un tipo de observación de datos contenidos en escritos de distintos tipos”, de esta forma las fuentes consultadas serán bibliográficas. Sin embargo, será necesario abordar la investigación desde el contexto del campo, la cual es descrita como: “(...) la estrategia cuyos métodos permiten la recolección de datos de forma directa desde la realidad donde suceden”. (Pardinas, 1991). Lo que hará necesaria la consulta de fuentes vivas, así como la inclusión de un conjunto de actores y consumidores cuyas experiencias serán tomadas en consideración para esta investigación.

3.3.: Técnicas e instrumentos de recolección de datos.

La misma comprende dos fases, la revisión bibliográfica a partir de fuentes documentales, que amplíen los aspectos socioculturales y socioeconómicos sobre el tema objeto de estudio y, a través del estudio de campo, por medio de la consulta de fuentes vivas que permitan llevar a cabo el análisis del contexto Dj, facilitando la comprensión de su situación dentro del mercado musical en la ciudad de Caracas. Los instrumentos a emplearse serán la observación participativa y entrevista semiestructurada, la cual es definida como: “(...) una guía de preguntas en la cual el entrevistador tiene la libertad de introducir preguntas adicionales, para precisar conceptos u obtener mayor información”(Sampieri, 2010); a fin de describir las posibles diferencias y características del Dj productor dentro y fuera del entorno de

creación, “(...) captando así la realidad desde el sujeto que la interpreta”. (Martínez, 2004). De igual forma, se empleará la grabación de videos y entrevistas a realizarse a fin de dar a conocer las complejidades del medio y sus posibilidades en cuanto a ser difundido en mayor medida dentro del mercado musical.

3.4.: Fases de la investigación.

Comprenderá de tres etapas las cuales estarán fundamentadas en:

1. El análisis de los estudios, conceptos y teorías sobre los mercados culturales y la gestión cultural, aplicada a las industrias creativas y a los bienes generados de ellos, como bases para la sustentabilidad económica.
2. La investigación participativa sobre los ejes de acción del mercado del Dj de música electrónica, por medio de la observación de campo y la aplicación de entrevistas a expertos y actores especializados en el tema.
3. El análisis de los resultados provenientes de la observación de campo, así como del resultado obtenido a través de las consultas y entrevistas realizadas.

3.5.: Cuadro de entrevistas.

Actor Cultural	Función / Dedicación
Miltón Hernández.	Director y fundador de la Escuela para Djs Pich Control, 17 años como Dj.
Ángel Matt.	Administrador, productor, 4 años en Expo Djs, 33 años como Dj.
Gabriel J. Uzcateguí.	Dj productor, especialista en sistemas. Técnico Superior en Electrónica.
Marco González	Dj y Licenciado en Comunicación Social.
Cristian Abreu	Dj, Productor y operador de audio.

Cuadro No. 2.

Otras personalidades consultadas.

Personalidad	Contexto
Gioconda Cabrera	Cantante, músico y docente, asidua a eventos de música electrónica en los años 80; donde conoció a Dj nacionales reconocidos internacionalmente.
Gabriel Galdo	20 años como Dj, actualmente se

	dedica a la producción musical (retirado).
Cesar García Solís	12 años como Dj, musicólogo y compositor egresado de la Universidad Central de Venezuela. (retirado).
Valentina Fandiño	Inicialmente asidua a eventos de música electrónica en los 80 y 90 posteriormente trabajo en algunas producciones realizadas en Caracas como el Festival Love Parade en 2007; que contó con el auspicio de la Embajada de Alemania en Venezuela.

Cuadro No. 3.

La elección de los sujetos entrevistados, se debió a que al no existir material bibliográfico sobre el tema objeto de estudio en el contexto país, fueron consultadas fuentes vivas, que en algún punto de sus carreras y vivencias se encontraron relacionadas con el fenómeno Dj en el contexto musical urbano, bien sea como asiduos consumidores de géneros electrónicos, como Djs intérpretes y creadores o como productores relacionados al contexto de promoción y difusión de dicho movimiento en la ciudad de Caracas, y las capitales cosmopolitas del resto del país.

Varias de las entrevistas fueron realizadas personalmente, lo que dio la posibilidad de consultar material hemerográfico así como equipos pertenecientes a las personalidades consultadas, al igual que verificar y apreciar contenidos musicales foráneos relacionados al tema en cuestión; mientras que las entrevistas realizadas vía electrónica, o por redes sociales como WhatsApp fueron realizadas así, debido a que durante el periodo 2017; se llevaron a cabo en la ciudad de Caracas protestas violentas, que imposibilitaron el acceso a la ciudad, ya que los hechos en sí imposibilitaron el uso de líneas de transporte e hicieron necesario el resguardo personal.

3.6.: La Gestión Cultural y la Gerencia de organizaciones culturales inteligentes. Música electrónica nacional y el Dj como Actor Cultural Creativo.

Entendiendo la gestión como un conjunto de procesos y estrategias dirigidas al desarrollo y cumplimiento de una meta pautada por una organización, en el marco de un ciclo sistémico, en el que se determinan funciones, planificación, control y dirección entre cada uno de los integrantes; entendemos por organizaciones inteligentes, aquellas donde el conocimiento juega un rol importante en el marco de los procesos creadores, es decir, una organización donde sus miembros son capaces de integrar de forma eficaz,

eficiente y efectiva la creación, adquisición, transferencia y modificación del conocimiento. (Senge, 1999).



Gráfico No. 2.: Relación entre los procesos de gestión, gerencia y administración aplicado a los procesos culturales.

Tomado de: <http://www.5consultores.com/innovacion-rh-administracion-personal/>

En este sentido, una organización inteligente dirigida en el marco del mercado musical electrónico y del Dj como actor creativo, requiere que los integrantes de dicho sector conozcan los elementos de su entorno aplicando

estrategias en base a la gestión del conocimiento como forma de valor agregado, que permita la adaptación a los cambios que día a día se generan en el campo musical electrónico a través de la tecnología, nuevas aplicaciones comunicacionales, así como las exigencias de los consumidores en cuanto al disfrute y consumo de los bienes y servicios promovidos. En razón de esto, el conocimiento que los productores y Djs posean de sus capacidades, entorno y mercado, será lo que facilite la aplicación de estrategias en la configuración de una economía cultural, basada en el conocimiento como factor principal para la producción musical electrónica.

De esta forma, y mediante la unificación de todos los sectores pertenecientes al mercado electrónico nacional, por medio de la creación de un trabajo en equipo, que promueva el mercado y lo sustente a largo tiempo, se lograría la adaptación a los cambios ya mencionados sin que estos sean un factor de quiebre, sino por el contrario, el elemento que lo promueva y sostenga sobre la base de la gestión del conocimiento analizando los siguientes factores:

- La oferta: Bienes y servicios producidos por el Dj y el mercado musical electrónico.**
- Demanda: análisis del perfil de los consumidores, mercado, situación internacional, tendencias nacionales, promoción, publicidad y canales**

donde estos se desarrollan.

- **Integración: relaciones con empresas que permitan su crecimiento y que estén enmarcadas en la producción de bienes y servicios creativos y culturales.**
- **Creación de estrategias empresariales: análisis e integración de factores estudiados por medio de la aplicación de marketing, recursos humanos, (Djs, sonidistas, productores, fotógrafos, entre otros), innovación y tecnología, finanzas, marco jurídico y administración.**
- **Análisis de estrategias y aprovechamiento del entorno.**
- **Apoyos inter e institucionales de carácter público y privado.**

Bajo estos lineamientos, se haría más factible la ejecución y aplicación de un modelo de gestión dirigido al sector musical electrónico nacional, que inicialmente empiece por abordar la zona del Distrito Capital y que vaya expandiéndose hacia las principales ciudades que, por su carácter permiten el desarrollo de este sector y de sus actores exponentes.

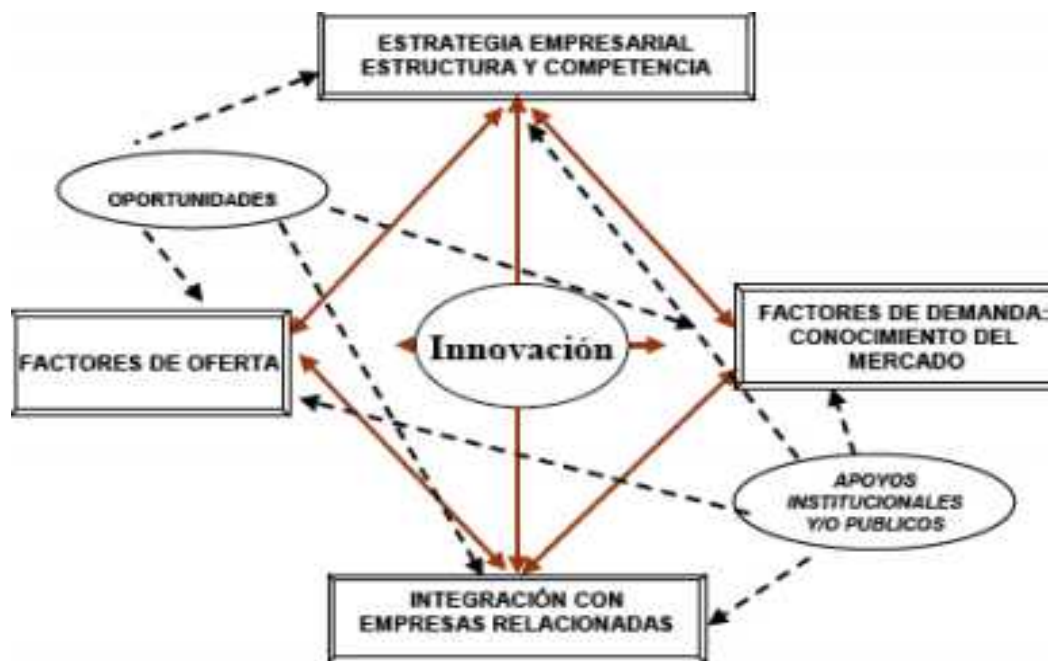


Gráfico No. 3. Relación y segmentación de las áreas concernientes a la gestión de organizaciones inteligentes.

Tomado de: <http://www.researchgate.net/publication/290818765>.

CAPITULO IV.: LA GESTIÓN CULTURAL Y EL DJ DENTRO DE LAS INDUSTRIAS CULTURALES Y CREATIVAS.

A partir de la Conferencia Mundial sobre Políticas Culturales, realizada en 1982 en ciudad de México, la *United Nations Educational Scientific and Cultural Organization*; Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, UNESCO determina el concepto de cultura como: “(...) el conjunto de rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan una sociedad o un grupo social. Ella engloba además de las artes y las letras los modos de vida, los derechos fundamentales al ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias”(UNESCO. 2005).

En base a este concepto, delimitaremos los antecedentes relevantes en cuanto a nuestro tema objeto de estudio, ya que el mismo requiere ser insertado y analizado en el campo de la Cultura como eje de acción y de la Gestión Cultural; la cual es definida por la UNESCO, en la publicación sobre Formación en Gestión Cultural y Políticas Culturales como:

“(...) Un medio para el establecimiento de comunicaciones productivas entre aspectos sociológicos, económicos y antropológicos e instancias sociopolíticas con miras a su enriquecimiento mutuo, conlleva un desarrollo práctico y teórico a través de la puesta en marcha de un conjunto de estrategias para la planificación de recursos humanos,

económicos e interinstitucionales, fomentando las prácticas culturales, la creación artística, la generación de productos culturales por medio de la promoción y divulgación de los mismos, así como el resguardo de la memoria colectiva y la conservación de los bienes culturales’’. (UNESCO. 2005, pp. 32-33).

A partir de esta conceptualización y siendo el tema objeto de estudio la capacidad del Dj de música electrónica de generar mercados culturales a partir de la creatividad, organización, promoción, producción y promoción de bienes y servicios pertenecientes al mercado musical electrónico; se tomará en consideración las referencias que organizaciones como la Conferencia de las Naciones Unidas sobre Comercio y Desarrollo; UNCTAD, definen a continuación:

- **Industrias Culturales:** serán aquellas que combinen la creación y producción de contenidos de índole cultural, que pueden ser bienes y servicios protegidos por derechos de autor.(UNCTAD, 2010).

- **Economía de la Cultura:** conlleva la aplicación y análisis económico a toda realización del arte creativo, patrimonio e industrias culturales, bien sea en el sector público o privado. (UNCTAD, 2010).

- **Industrias Creativas:** serán aquellas que impliquen un conjunto de actividades incluidas las pertenecientes a las industrias culturales y la producción cultural, que posea elementos creativos substanciales. (Labrún, 2014).
- **Economías Creativas:** constituyen aquellas economías postindustriales basadas en el conocimiento, que contribuyen al crecimiento económico, la creación de empleo y en la transmisión de la identidad cultural. (Labrún, 2014).
- **Mercados Culturales:** Los mercados culturales, son aquellos“(…) desarrollados en ámbitos sociales, donde se intercambian bienes y servicios culturales; generados por instituciones y actores como creadores artísticos y culturales”; en el proceso de mercado, surgen aspectos donde los bienes y servicios culturales adquieren valor económico, el actor o creador de los mismos es reconocido por su labor, por lo que estos bienes adquirirán valor posterior a ser “consumidos y reelaborados por el público”. Sin embargo, este proceso debe responder a dos elementos, la oferta cultural y la demanda cultural desde ámbitos novedosos y en constante adaptación, asociados a las características socioeconómicas y socioculturales de los consumidores y a la

capacidad que los productos, bienes o servicios culturales tengan de generar rentabilidad económica a futuro. (Oropeza, 2012).

Es necesaria la revisión de estos conceptos ya que a partir de ellos se inicia el entendimiento de como la música como hecho sonoro, se convierte en capital a partir de la idea creativa del autor, esta es sustentada en formatos físicos; partituras, Cd's, y videos, o en formatos intangibles como conciertos, presentaciones y representaciones mediadas; lo que a su vez determinará el valor económico asociado a la producción musical. (Attali, 1977). Desde el punto de vista de dicho autor, el proceso de creación, producción y difusión musical electrónica, deriva de un trabajo creativo inspirado en una serie de símbolos pertenecientes a la cultura pop, inmersos a su vez en la comunicación de masas, este fenómeno no posee un sustento teórico que facilite su comprensión en el marco de la gestión cultural por lo que se hace necesario plantear los conceptos arriba mencionados, ya que a partir de estos se genera la posibilidad de inferir cómo un fenómeno musical, caso Dj música electrónica; se encuentra enlazado a procesos de producción y promoción basados en las economías de mercado.

La idea es que a partir de la comprensión de dichos conceptos se inicie un proceso de organización de mercado, para el área musical urbana electrónica nacional, que facilite su asentamiento como producto cultural, generador de ingresos

dentro de las economías de mercado en lo nacional, sin dejar de lado el concepto creativo ya que este, es el principal motor que sustenta la industria pero que lamentablemente en el caso venezolano es manejado de una manera que pudiésemos decir aislada desde la perspectiva de sus diversos creadores y exponentes.

4.1.: Consideraciones para la Gestión Cultural. El Mercado Musical Electrónico Popular como industria cultural, creativa y comercial.

El desarrollo del mercado de la música electrónica nacional, parte en cierto modo de una micro-realidad segmentada en pequeñas empresas emergentes que autopromocionan y generan su trabajo creativo, sin salirse de los estándares gubernamentales y aprovechando al máximo las condiciones positivas o negativas generadas en el campo económico. Bajo estas circunstancias, se hace necesario analizar los aspectos económicos que influyen en el artista Dj, que vive y se nutre de un mundo hiper-conectado, cuyos símbolos pertenecen al mercado donde se mueve y de donde toma sus ideas, a esto le añadiremos el aspecto legal nacional e internacional que designa los lineamientos del derecho de autor; elementos que dentro de los cánones de las nuevas economías de la cultura genera tensiones entre el desarrollo de los criterios creativos, culturales y los procesos económicos tradicionales.

En el contexto de las Industrias Creativas, la unificación de diversas prácticas económicas en conjunto con elementos pertenecientes a la cultura, que son considerados no comerciales o mercantiles, ha justificado la privatización del ámbito cultural y el surgimiento de la figura del actor cultural, que justifica al Dj y al mercado de música electrónica nacional en un ámbito privado, lo que ha legitimado este sector dentro de las economías de la cultura en sus diferentes niveles, visibilizando de este modo el conocimiento como el recurso fundamental de las industrias creativas, promovidas a través de las nuevas tecnologías de la información y la comunicación.

En este sentido, el espacio de creación cultural pasa a ser la base para los nuevos modelos de producción de cultura a nivel industrial; “(...) inspirados a su vez en los modelos sociales, esta inversión que toma los recursos culturales como herramientas para el desarrollo económico, necesitará de instrumentos que faciliten su medición y permitan evaluarlos como proyectos culturales de alcance y sustentabilidad económica”. (Banco Mundial, 1999).

A partir de este criterio, surgirán los conceptos de culturización de la economía, que entiende que los procesos culturales y sociales contribuyen a generar el desarrollo económico de una región y la economización de la cultura, que basa sus argumentos en la dependencia de la economía, del conocimiento que posean sus actores y exponentes, además del análisis que estos hacen de su entorno; visto de esta

forma, y analizando *grosso modo*, la realidad que vive nuestro país, la sustentabilidad y desarrollo futuro de un mercado nacional para la música electrónica, dependerá no solo de las propuestas y lineamientos de actores privados, llámense productoras, escuelas, bares o Djs, sino a su vez, de las pautas que marque el mercado internacional y los lineamientos que determine el Estado como ente regulador. Sin embargo, ninguno de estos puede por sí solos establecer los criterios de segmentación de la oferta y la demanda que posee el sector nacional musical electrónico, ya que no existen o no se aplican las herramientas necesarias en el área de organización y gestión por parte de ninguno de los organismos ya mencionados.

Entre lo mucho que falta por abordar, es el hecho que ningún ente o actor público o privado maneja instrumentos de medición de impacto de la inversión cultural que realizan con cada evento, ni sobre la diversidad en cuanto a la demanda que el público manifiesta de los géneros y subgéneros de música electrónica ya que la propuesta existe, pero no se analiza su consumo. A eso se le suma que tampoco existe ningún análisis de la importancia económica o social que otorga la música electrónica nacional como generadora de ingresos, ya que no se visualiza como un negocio por parte de grandes empresas ni del propio Estado, es decir, en nuestro país las economías creativas no han sido del todo entendidas como formas de generar ingresos sustentables a largo plazo.

Para Fonseca (2008), las Economías creativas pueden incluir al consumidor en los procesos de producción y difusión de la cultura, siempre y cuando se tomen en cuenta las variables económicas, culturales, sociales, geográficas y políticas que influyen en dicho proceso creativo; aparte del análisis de los roles de lo privado y lo público en el desarrollo de las industrias creativas.

En el caso de los grandes eventos realizados por productoras privadas, las organizadoras cuentan con patrocinio de la misma especie, sin embargo, las mismas empresas no miden el impacto obtenido y el alcance hacia el público al que va orientado el desarrollo de estos eventos, hecho que resulta preocupante por la obvia razón que como ente que maneja un capital, los organizadores deberían tener claro que el principal objetivo es crecer y proyectarse en un rango futuro como producto cultural que reúna dentro de sí actores creativos, conexiones con otros entes públicos o privados y la conexión con marcas comerciales.

El caso es que, aparentemente estas instituciones trabajan apartadas de otras empresas que también se encuentran realizando proyectos similares dentro del medio, por lo que se crean muy pocos, o ningún acuerdo entre ellas, lamentablemente esto impide el crecimiento del sector, la demanda que posee es vista y analizada a través de las redes sociales, pero no sale de allí; en muchos casos la actividad productora no mide el alcance que pueda tener dentro del público “meta” y la necesidad de mayor promoción y difusión de propuestas nacionales creativas.

El análisis a realizar de las variables ya mencionadas, permitiría a los creadores y promotores del mercado de música electrónica nacional, no solo proyectar mejor el trabajo que viene realizándose en la actualidad desde los Djs nacionales, escuelas y productoras, sino que abriría otros espacios, mercados y productos culturales que mejorarían su sustentabilidad y desarrollo mediante la creación de nuevas propuestas de valor, que atrapen al consumidor y le den cabida a nuevas propuestas creativas y nuevos talentos en el medio electrónico nacional; aumentado el valor cultural del mismo, gracias a la integración e innovación a partir de elementos que ya existen y se desarrollan dentro del sector cultural nacional pero que se encuentran totalmente incomunicados.

Bajo este orden de ideas, es necesario retomar el análisis de los conceptos pertenecientes al área de la gestión cultural; ya que, a partir de estos, es como podemos comprender el alcance que el mercado de la música electrónica nacional y el desarrollo y promoción del Dj como exponente de este sector, permitirán la ampliación del mismo y su desarrollo como propuesta cultural y económica de mayor espectro.

- **Economía del arte:** Es definida como aquella encargada de analizar y promover la cultura, el precio de los bienes culturales, las carreras artísticas, el comportamiento de las industrias culturales y creativas, así como la relación

entre la cultura, desarrollo económico, financiamientos, inversión cultural, subsidios e incentivos fiscales para la gestión cultural, mecenazgo del sector privado e innovación.

- **Economía del conocimiento:** El Manual Oslo (2006); define la economía del conocimiento, como aquellas economías desarrolladas por parte de sectores públicos y privados hacia una dependencia del conocimiento, información y alta cualificación, a fin de acceder a estos sectores con innovando en su producción y difusión.
- **Bienes culturales:** Los bienes culturales serán todos aquellos bienes de consumo que transmiten ideas, valores simbólicos y modos de vida, informan, entretienen, ayudando a difundir la identidad colectiva, así como a influir las prácticas culturales. Se encuentran protegidos por el derecho de autor, y se basan en la creatividad individual o colectiva. Al mismo tiempo son transmitidos sobre soportes reproducidos industrialmente y multiplicados para su difusión masiva.
- **Productos culturales:** Son definidos como bienes y servicios que implican creatividad en su producción, incorporan un cierto grado de propiedad intelectual y transmiten un significado simbólico (Throsby, 2001).

- **Servicios culturales:** Se entienden por servicios culturales, aquellas actividades que, sin asumir la forma de un bien material, atienden a un deseo, interés o necesidad de cultura y que se traducen en infraestructuras y medidas de apoyo a las prácticas culturales que los estados, las instituciones privadas, públicas, fundaciones o empresas, ponen a disposición de la comunidad. Servicios que pueden ser de carácter gratuito o comercial.
- **Bienes y servicios creativos y culturales:** La UNCTAD (2008), establece que, *al combinar creatividad y bienes*, nace una clase de productos conocidos como *bienes y servicios creativos*, de los cuales los *bienes y servicios culturales* constituyen un sub-grupo conformado por productos de contenido artístico o cultural además de creativo. Es así como surgen dichas industrias, identificadas como industrias que producen bienes y servicios.

En este sentido, y a través de la gestión cultural se planifican el fomento y reconocimiento de las prácticas culturales, la creación artística, la generación de nuevos productos, la divulgación con la promoción de los significados y valores de las expresiones culturales, la preservación de la memoria colectiva y la conservación de los bienes culturales.

Planteados estos conceptos, se hace necesario determinar un criterio importante para la propuesta de gestión del mercado de música electrónica nacional;

el de las herramientas de marketing, a través de las que actores e involucrados en el sector electrónico musical pueden analizar la conducta de los consumidores, medios de promoción y al mismo tiempo establecer las categorías para el estudio y análisis de estadísticas de promoción y demanda que posee la música electrónica, así como los géneros de mayor consumo, incluyendo la difusión y promoción de artistas, locaciones y eventos. Esta herramienta implica realizar análisis de los consumidores en cuanto a estatus socioeconómico y etario, factores que, aunque en nuestra realidad no implican ser elementos determinantes en cuanto a la demanda y consumo, sí refleja datos importantes en cuanto a la capacidad de las empresas productoras de eventos de generarse ingresos y sustentabilidad para los Djs nacionales.

4.2.: Propuesta de gestión para el Mercado de Música Electrónica Nacional.

En el ámbito de la gestión cultural no existen modelos exclusivos, sino diversos modelos, prácticas, tendencias y conceptos que ayudan a la identificación y diseño de los mismos, de acuerdo con el contexto en el que se desee desarrollar el proyecto. De esta forma la idea será la de llevar a cabo un programa planificado para el mercado de música electrónica nacional, que maneje herramientas de promoción, comunicación, producción y distribución de los productos creativos y actores creadores, difusores, productores, así como consumidores involucrados en este sector.

Se propone en esta investigación el desarrollo de un modelo de gestión para el mercado nacional de música electrónica basado en el Modelo de Textos Simbólicos.

Este modelo propuesto en 2002; por David Hesmondhalgh, en la obra titulada: *Cultural and Creative Industries*⁵⁹; establece que el marco de desarrollo de las industrias culturales, son la base para el crecimiento económico por medio de la integración de grandes, medianas y pequeñas industrias culturales, que sustentan su producción a partir del empleo de la creatividad como motor, generando así bienes y productos híbridos de carácter cultural, que emplean la simbología como máxima de representatividad, sobre la base de la comunicación, la innovación, la tecnología y sus aplicaciones.

⁵⁹Industrias Culturales y Creativas. (Iberlibro.com, 2012. Editorial SAGE) Traducción nuestra.

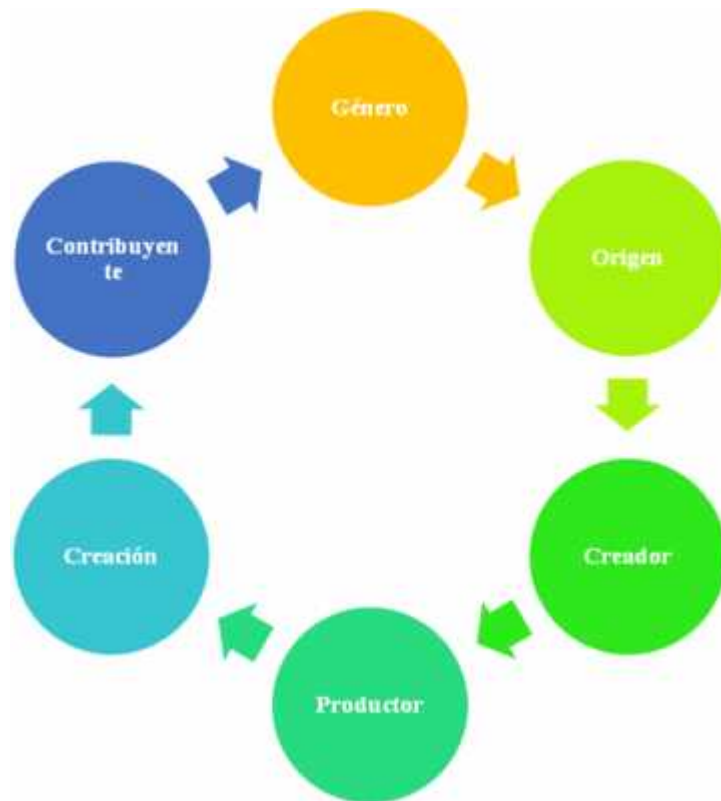


Gráfico No 4.

De esta forma, y con la aplicación de nuevos modelos de comunicación, el estudio de los hábitos de consumo del público meta, la ejecución de nuevos planes de marketing y el empleo de los estatutos sobre derechos de autor, se establecen nuevas formas creativas en la producción de bienes y servicios culturales.

Este autor (Hesmondhalgh), plantea que a partir de tres estrategias o formulas, las industrias culturales hacen circular bienes simbólicos que influyen directamente en la percepción que el consumidor posee de la sociedad en la que habita, con lo que

las empresas generadoras de estos productos afectan la percepción individual y colectiva del público, al mismo tiempo estas industrias emplean la creatividad como forma de bien simbólico, por medio de la aplicación de las bellas artes y de los elementos pertenecientes a esta, utilizados en la cultura popular; área en la que el artista o creador no siempre tiene las de ganar, ya que no en todos los casos posee los recursos para difundir su trabajo.

Para Hesmondhalgh, (2012); las industrias culturales y creativas generan bienes y riqueza, por medio del establecimiento de marcas que influyen en los procesos económicos mundiales al estar interconectadas con diversas industrias, estas a su vez generan y son generadas por lo que hoy en día llamamos sociedad del conocimiento e información.

A partir de esta idea, se plantea a continuación un modelo de gestión para el desarrollo y guía del mercado de música electrónica nacional; el cual pretende generar soluciones que promuevan en mayor escala dicho sector, proyectándolo a futuro como un espacio que promueva la creatividad y genere auto-sustentabilidad económica, estableciendo al mismo tiempo, un marco para la organización administrativa de los actores involucrados, (Djs, productoras, bares, escuelas, entre otros); por medio de la ejecución de una serie de estrategias y lineamientos básicos desde la perspectiva de la gestión cultural.

4.3.: Modelo de Gestión para el Mercado de Música Electrónica Nacional

El siguiente modelo, integra elementos de la gestión cultural orientada al sector de la música electrónica nacional, como una multi-organización cultural y creativa que integre el recurso humano de Djs nacionales como exponentes e intérpretes del sector y que a su vez involucre sectores industriales en el ámbito de la innovación tecnológica, comunicacional y gerencial para la producción y difusión de música electrónica como bien cultural.

Dicha propuesta establece dentro su marco de acción tres parámetros para la conformación de estrategias de gestión las cuales son:

1. Actividades: relacionadas al campo de la organización, recolección de datos, bases de datos y establecimiento de acuerdos comerciales inter e intra institucionales, con enfoque en la obtención de recursos Estadales y privados para la ejecución de propuestas creativas.
2. Indicadores: respaldo de la base de datos de actores creativos e intérpretes, así como organizaciones con los que se manejen los acuerdos.
3. Verificadores: si bien no todos los apartados poseen este recurso, la organización de este modelo establece este apartado a fin de que los procesos bien sean de captación, contratación y ejecución de eventos puedan ser constatados en el

tiempo arrojando un índice de resultados tangibles dentro de los procesos económicos que sustenten al sector e intangibles por parte de la apreciación de los pro-sumidores.

1. Identificar el Recurso Humano
Actividades:
▪ Levantamiento de base de datos de Djs por habilidad, tipo y género. ▪ Base de datos de productoras nacionales. ▪ Productoras internacionales. ▪ Escuelas de Dj. ▪ Bares y dueños. ▪ Festivales nacionales realizados en las ciudades principales.
Indicadores:
▪ Registro de Djs. ▪ Registro de Escuelas para Djs, productoras, bares y festivales.
Verificadores:
▪ Directorio de Djs. ▪ Directorio de Escuelas. ▪ Productoras nacionales. ▪ Productoras internacionales. ▪ Festivales por año en Caracas, Margarita, Valencia y Puerto Ordaz.⁶⁰

2. Identificar las necesidades del sector

Cuadro No. 4.

⁶⁰Las productoras nacionales e independientes, por lo general eligen estas ciudades por las ventajas que ofrecen en lo urbano cosmopolita, turístico y comercial. Esto último se refleja en los datos que arroja el público meta.

Actividades:
▪ Económicas: patrocinios públicos y privados. ▪ Espacios de uso (festivales), bares, locaciones, otros. ▪ Convenios con actores culturales. ▪ Programas dentro del marco cultural.

Cuadro No. 5.

3. Gestión
Actividades:
▪ Identificar posibles patrocinadores, socios, medios de comunicación y redes sociales ▪ Difundir programación y presentaciones de forma visible al público ▪ Crear una plataforma digital permanente para todos los actores involucrados en el sector. ▪ Crear mecanismos de reconocimiento y comunicación entre Djs, escuelas, productoras y bares. ▪ Crear reuniones anuales que expresen los intereses, inquietudes y propuestas de proyección y ampliación del mercado de música electrónica nacional. (géneros, espacios, redes sociales, artistas, etc.)
Indicadores:
▪ Desarrollar un plan de organización para el sector ▪ Desarrollar un plan de presupuesto ▪ Difundir una agenda de acuerdo a la programación musical ▪ Apoyo de otros actores culturales, patrocinadores, marcas y medios de comunicación

Cuadro No. 6.

Reestructuración de la cadena de valor del sector
Actividades:
▪ Establecer un marco dentro de la organización, donde se definan los liderazgos por medio de un comité directivo de carácter temporal, anual. ▪ Determinar los responsables para la promoción y dirección a través de medios de comunicación y medios digitales ▪ Determinar responsable de mercadeo ▪ Determinar responsables en el área de registro de público, bares, productoras, patrocinantes ▪ Preparación de informes de evaluación e impacto.
Indicadores:
▪ Plan de trabajo de acuerdo a temporadas específicas que generen beneficios para el sector. ▪ Atención al público, data del mismo, promoción y difusión del sector, análisis del mercado meta.
Verificadores:
▪ Designación de comité ejecutivo ▪ Informe de resultados por parte de cada departamento, analizados ▪ Registro de resultados, eventos, asistencia por parte del público, seguimiento de artistas, géneros y sub géneros electrónicos de mayor consumo. ▪ Actualización de información sobre eventos, locaciones, y artistas ▪ Contacto permanente con patrocinadores y otros actores

Cuadro No. 7.

Análisis de los contenidos
Actividades:
▪ Ejecución de agenda de presentaciones ▪ Asociación y convenio con otros productos culturales rutas gourmet, semanas de la moda, ferias del libro, feria turística, temporadas de música, teatro y danza
Indicadores:
▪ Circulación y promoción de la agenda musical
Verificadores:
▪ Informe diagnóstico del comportamiento del público meta ▪ Informe de ingresos y egresos

Cuadro No. 8.

Consumidores de música electrónica
Actividades:
▪ Determinar estrategias de captación y análisis del público ▪ Elaborar plan de relación con medios de comunicación ▪ Realizar eventos a todo público en horarios específicos de acuerdo a segmentación etaria
Verificadores:
▪ Informe sobre estrategias y resultados en promoción, difusión y captación dirigida al público y a medios de comunicación.

Cuadro No. 9.

Gestión cultural
Actividades:
▪ Reuniones anuales del comité ▪ Generar acuerdos con Djs, dueños de bares, escuelas para Djs y productoras ▪ Acuerdos con otros productos culturales ▪ Ejecución conjunta de actividades relacionadas al medio
Indicadores:
▪ Mecanismos de coordinación ▪ Ejecución de programación
Verificadores:
▪ Informes de datos ▪ Informe de ingresos y egresos

Cuadro No. 10.

Patrocinadores
Actividades:
▪ Establecimiento de acuerdo ▪ Conciliaciones económicas ▪ Reconocimientos y agradecimientos
Indicadores:
▪ Inventario de patrocinios ▪ Inventarios de montos aprobados y otorgados ▪ Elaboración y empleo de presupuestos
Verificadores:
▪ Directorio de patrocinadores ▪ Informe de convenios ▪ Informe de egresos e ingresos ▪ Notas de prensa y promociones digitales

Cuadro No. 11.

4.4.: El Mercado de la Música Electrónica.

El *ethos* de las músicas electrónicas está en mezclar ritmos y sonidos, así como mover y agitar al público, en esta mezcla se encuentra la propia vida de las mismas. La producción de música electrónica es determinada por el aparato mediático, que permite su difusión hacia los consumidores quienes se convierten a su vez en colaboradores dentro de las líneas de creación. La innovación se establece por medio de la copia, de la mezcla y de la creación de nuevos ritmos a través de la tecnología, de este hecho podemos establecer que la grabación sonora es promovida por la cultura colectiva como ya hemos planteado con anterioridad, de la calle. De allí nacen los bienes considerados comunes, de dichos elementos surge el poder económico cuyas variables y métodos serán aplicados a la cultura, de esta forma la música electrónica que surge como ruido subversivo, promueve a su vez autonomía en lo cultural y en las diferencias socioeconómicas de sus consumidores, estableciendo con esto un mercado de bienes y servicios culturales en lo musical electrónico.

Dentro de este mercado de música electrónica, la fiesta es generadora de capitales culturales y sub culturales, en los que convergen nuevos procesos de relación de género, e identidad individual y colectiva, es decir, a través de la figura del colectivo sub cultural se encuentran implícitos aspectos pertenecientes a culturas foráneas e internacionales, mercados globalizados y nuevos modos de economías

culturales. El concepto de hibridismo musical del cual es responsable el Dj como creador, intérprete e imagen de este mercado, no es más que la transformación cultural de sectores juveniles y de sectores que históricamente se encuentran relacionados al medio de la música electrónica. Para Thorton, (1996); estos capitales sub culturales pueden catalogarse como una sub especie de capital, que actúa dentro de un sub campo económico particular, el cual es independiente de las clases sociales, pero al mismo tiempo, al poseer dominio sobre el lenguaje de dicho capital, este puede ser comercializado dentro de un mercado específico.

En el caso de la fiesta electrónica, la misma sirve de espacio para expresar gran parte de estos criterios, los capitales sub culturales manifestados en ella, poseen ciclos en los que surgen modos de apropiación de los estilos, géneros y subgéneros pertenecientes a la electrónica y, lo que alguna vez fue el medio de contraposición al estándar social *normal*, se ha establecido como otra forma de producción, que cuenta con parámetros legislativos y reglamentarios en los que se limitan los tiempos para su difusión, orientaciones de mercado, patrocinadores que rompen con los principios de libertad que originalmente se encontraban implícitos en estas manifestaciones, y de igual forma emergen nuevas tribus, nuevos estilos de vida, creencias, nuevas formas de consumo y experiencias colectivas e individuales.

Los espacios donde se realizan fiestas electrónicas, producen un impacto en sus consumidores y en sus actores, ya que las mismas se basan en la combinación de

formas musicales electrónicas y tecnología, recreando realidades sintéticas que son acompañadas por otros productos también sintéticos que alteran la forma en que sus consumidores disfrutan del evento.

4.5.: Actualidad internacional y nacional: mercado de la *Electronic Dance Music*.

En la actualidad, la música electrónica popular se encuentra dirigida bajo nuevas dinámicas, orientadas por el mercado y por determinadas estrategias que regulan su producción, difusión y consumo. Dichos aspectos se encuentran ligados a las multinacionales que establecen y determinan las ventas físicas e imponen los lineamientos para la protección sobre derechos de autor, el marketing digital, el trabajo en conjunto con otros mercados, en la moda por ejemplo, la música electrónica más que un fondo musical dispuesto para la pasarela, representa la propuesta estética del diseñador; como plataforma, la moda en los últimos diez años ha promovido la carrera de Djs y agrupaciones electrónicas reconocidas, o dado a conocer a otras, empleando la figura del Dj como imagen para campañas publicitarias y ambientando las pasarelas; el empleo de la tecnología y la comunicación, mediante la creación de *softwares* y *hardware* para Djs, o aplicaciones que permitan el acceso o descargas en vivo, tales como el *Over the Top Video*, el *VR Dancefloor Experience*; que permiten un acceso virtual con tecnología 3D a los eventos por parte del usuario, la presencia de Djs y música electrónica en eventos gastronómicos, de publicidad, cine o turismo. Este último por medio de presentaciones en vivo en clubes nocturnos,

así como la puesta en marcha de festivales, cuyos objetivos van determinados en “(...) hacer viables y accesibles las fases del proceso creativo y su relación con la tecnología, la innovación, y el aspecto comercial estableciendo líneas de negocio con nuevos actores”, (Festival SONAR 2013); entre otros aspectos, ha permitido el crecimiento de la música electrónica como bien cultural, cuyos resultados económicos son medidos en base a patrones habituales del contexto económico.

En este sentido, este tipo de festivales moviliza grandes sectores de producción de bienes y servicios, ya que se han desarrollado como grandes marcas trasnacionales, al tiempo que posibilita nuevos espacios para la difusión de la música electrónica; dichos festivales para octubre del año 2016 se expandieron a nivel mundial, por medio de la venta de acciones a marcas de producción de eventos y producción tecnológica en el área discográfica, a través de empresas como Ministry of Sound Recording, cuyas acciones fueron adquiridas por Sony Music a un costo de 67 millones de libras, o Pacha Group, adquirida por Trilantic Capital Partners en 350 millones de euros. (IMS, 2017).

En el caso latinoamericano, países como Uruguay bajo el auspicio e investigación de un equipo multidisciplinario, ha creado el festival de música electrónica SENDEROS; cuyos objetivos, nacidos de la investigación y del aprovechamiento del contexto país, reflejan la necesidad de crear nuevos estilos

musicales, espacios donde el público y los artistas intercambien ideas, opiniones y gustos en lo musical, así como la construcción de un marco para la presentación de propuestas electrónicas en base a la diversidad de gustos, lo cual a su vez diversifica la oferta musical, y permite la creación de una oferta donde las artistas mujeres o Djanes⁶¹ sean recibidas y sus trabajos escuchados por un público masivo. Este hecho es reflejado por el informe del IMS Business Report 2017; el cual determinó que festivales a nivel mundial como LATAM, EDC México, BPM, BEYOND WONDERLAND, WISH OUTDOOR, ULTRA Buenos Aires, y STORYLAND, dieron mayor representatividad a la presencia de Djanes, 17% de los nuevos artistas que se presentaron eran mujeres, lo que ha generado que marcas reconocidas como Smirnoff, promuevan la presencia de artistas femeninas para los próximos diez años.

Este hecho, refleja el desarrollo actual del medio electrónico que tiene influencias musicales indígenas, lo que ha dado paso al nacimiento de un género perteneciente a la región conocido como *folk electrónico*⁶², en nuestro país desde hace dos años se ha desarrollado una tendencia similar que fusiona la tonada venezolana del cantautor Simón Díaz, con elementos propios del techno, o el joropo que ha sido fusionado de igual forma, dando paso a una tendencia que a juicio personal requiere

⁶¹ Término para referirse a la mujer que es pincha discos.

⁶² Género musical que combina elementos electrónicos y líneas melódicas de la zona andina latinoamericana.

de mayor estudio de las formas y estilos musicales⁶³, pero que es reconocida como *llanera electro*⁶⁴.

En otros aspectos, canales digitales como facebook y Twitter han facilitado el seguimiento de Djs actuales por parte de sus fans, así mismo plataformas digitales como Spotify, Soundcloud, Youtube, MySpace, entre otros han hecho más accesible la difusión y consumo de los géneros pertenecientes a la *Electronic Dance Music*⁶⁵ en adelante EDM, que son aquellos géneros que poseen mayor popularidad y suelen ser más comerciales.

Todos estos factores han determinado que, en los últimos cinco años, países como México, Brasil, Colombia, Argentina y Uruguay, abrieran espacios y grandes locaciones para la puesta en marcha de festivales de música electrónica, dando oportunidad a nuevos talentos y publicitando a los ya conocidos en el medio, a la vez que facilitan el acceso al público consumidor de este género musical. De igual forma se han establecido acuerdos y estrategias comerciales desarrolladas en pro del crecimiento del mercado de la EDM. En dichos festivales; clubes nocturnos también

⁶³En las escuchas realizadas de este tipo de fusión, se han notado que los elementos rítmicos no coinciden entre sí, es decir, la cuadratura de los compases se siente desfasada, algo que no es percibido por el público, pero que a su vez puede deberse al intérprete y a sus capacidades como Dj. (Planteamiento nuestro).

⁶⁴Género musical que toma elementos propios de la tonada y el joropo venezolano para fusionarlos con elementos rítmicos y estilísticos de la electrónica.

⁶⁵Música electrónica de baile. (Traducción nuestra).

ofrecen presentaciones en vivo de Djs reconocidos, lo que ha dado lugar a que Forbes, y Dj Mag Top Ten, publicasen listas de los bares más cotizados en los referidos países, que, como Perú ocupó el puesto 74 de la lista. Así mismo, los avances tecnológicos han facilitado la mezcla de otros estilos musicales como el rock y la electrónica; lo que ha dado como resultado el que hoy por hoy el mercado de música electrónica a nivel mundial produzca ganancias de 7.8 millones de dólares, según lo refleja el informe de la IMS Business Report 2017.

Aun así, los datos presentados en este informe no reflejan el proceso negativo que ha tenido que enfrentar el mercado de la música electrónica internacional, ya que no plantea el efecto que ha tenido sobre la misma, la negativa situación económica mundial. El primero de estos datos sería el del crecimiento de la descarga de música electrónica por medio del *streaming*, ya que no se analizan lo que se desvía a través de la piratería, tampoco explica como compañías como Spotify y Apple Music maquillan sus cifras en cuanto al nivel de subscriptores que posee; en el caso de las ventas en formatos físicos, no se explica que en el 2015 la producción se incrementó en un 10% en comparación a los usuarios que realmente adquieren formatos físicos de música electrónica, al mismo tiempo compañías como Pioneer que surten a los Djs de las herramientas tecnológicas necesarias para la producción musical, pese a reflejar ganancias de 350 millones de dólares, decidieron vender el 15% de las acciones de la compañía y por último los festivales a gran escala se vieron desplazados por las presentaciones en clubes y bares, ya que resultó ser mucho más

rentable para las productoras.

En el caso de los nuevos mercados que plantea el IMS Business Report 2016; Venezuela, que es nombrada por haber generado un incremento de un 79% del ingreso de capital al mercado de música electrónica, y por ser uno de los nuevos espacios para el crecimiento del mismo, tiene en su contra la de no poseer festivales ni presentaciones en bares o clubes lo suficientemente fuertes con las cuales determinar el auge de este sector, la proyección internacional de la música electrónica en Venezuela se debe mayormente, al trabajo individual de algunos Djs nacionales, que se han esforzado en continuar sus carreras, y por algunas productoras nacionales de carácter privado que arriesgan por crear los lineamientos y abrir espacios para establecer un mercado nacional en música electrónica, por lo que no debemos dejar de lado el hecho que los estatutos legales nacionales no se ajustan a la difusión de música electrónica, e igualmente la economía no se encuentra en su mejor momento por no decir el peor. Todos estos factores serán los que analicemos en pro de establecer un marco genuino para la creación y gestión de un mercado musical electrónico nacional, teniendo claros los pros y los contras del mismo y siguiendo lineamientos de gestión cultural para las industrias creativas y culturales.

Bajo estos parámetros, pasaremos a analizar el factor de las plataformas digitales en el país y el empleo que hacen de los mismos Djs nacionales. Según estos, los canales digitales bien empleados son los medios para promocionar su trabajo y su

carrera. Según Reynolds, (1996); internet es un medio donde lo viejo y lo nuevo, de la alta cultura y de la cultura pop convergen, ampliando las posibilidades de los nuevos creadores. Dicha situación establece una retrospectiva del discurso musical que se extiende a la forma en que esta es comercializada, difundida y consumida; casi siempre bajo la sombra de la piratería, lo que en nuestro país y ante la situación económica actual ha posibilitado en cierto modo el crecimiento del mercado musical electrónico nacional y la promoción de Djs venezolanos, ya que para las productoras que actualmente se encuentran en el país resulta más rentable contratar los servicios de estos artistas, pues el pago resulta menos elevado. Algo injusto, si lo analizamos a la hora de que el artista intenta salir fuera de las fronteras de nuestro país; sin embargo, las presentaciones que realiza un dj invitado a eventos como el Festival Dj Venezuela en Caracas, festivales como el llevado a cabo en Margarita y Puerto Ordaz han proyectado a muchos Djs nacionales a países como Panamá, República Dominicana y Colombia.

Con base en estos datos, tanto los positivos como los negativos esta investigación pretende establecer un modelo de gestión para el desarrollo del mercado de música electrónica nacional que involucre otros productos culturales, ampliado el sector dentro del área de la cultura y la sustentabilidad económicas.

4.6.: Realidades y actualidad. Plataformas, exponentes, medios y consumidores.

En la actualidad, el mercado musical electrónico nacional se mueve gracias al aporte único de actores privados, que inspirados en una pasión personal han decidido hacer de este género musical, algo más que un medio de vida, una forma de apoyo para las nuevas generaciones de productores, Djs y consumidores, bares, como Suka Bar(Caracas), proponen la presencia de nuevos talentos en el medio, a través de la creación de eventos a mediana escala. Otros como el caso de la semana de la moda⁶⁶ llevada a cabo en la ciudad y fuera de esta en menor escala, se da cabida a nuevos artistas en el diseño de indumentaria, accesorios, artes plásticas, decoración, entre otros; a la vez que le otorgan espacio a la presencia de nuevos Djs así como la interpretación de sus propuestas creativas en música electrónica.

Festivales, escuelas y emisoras de radio, como la Mega Fm, cuya programación se encuentra dirigida a satisfacer y promocionar el movimiento electrónico nacional y sus actores, hacia el público consumidor de estos géneros en la ciudad dentro del mercado, con lo que generan y obtienen ganancias a mediano y largo plazo, publicitando a los artistas, Djs, locaciones y eventos a través de las redes sociales y prensa digital nacional.

⁶⁶En la ciudad, se lleva a cabo durante el mes de mayo La Semana de la Moda de Caracas, espacio donde se dan cita nuevos talentos y diseñadores ya reconocidos, gracias al aporte privado, así como el trabajo conjunto con otros entes culturales y no culturales.

Entre los eslabones que forman esta cadena, se encuentra la red de escuelas para Djs que pueden ser catalogadas como plataformas que facilitan la formación, ascenso y conexión de los Djs nacionales con productoras y franquicias internacionales. Auto-promocionada por medio de Facebook e Instagram, la Pitch Control Dj ubicada en Sabana Grande, tiene entre sus objetivos la formación de nuevos talentos, sin importar que cuenten o no con conocimientos previos, esta institución le da a sus estudiantes no solo la oportunidad de formarse, una vez lograda la meta, le otorga la posibilidad de promoverse a través de los canales digitales de la escuela, emisoras de radio y productoras nacionales, con la creación de un currículum especializado, que incluye un demo y una sesión de fotos personalizada.

Otras instituciones como, Reloop Dj Academy y Dj College, a las que podemos ubicar no solo en Caracas, sino en Valencia y Maracaibo, se manejan bajo la consigna de *academias*, cuentan con grandes espacios, plataformas web privadas y equipos de alta tecnología. Dirigida a la formación profesional de Djs nacionales que en muchos casos ya cuentan con una trayectoria, la formación que otorgan estas instituciones, puede catalogarse como superior en cuanto al nivel que ofrecen, entre sus ventajas, está la de contar con patrocinio internacional, que le permite la adquisición de equipos tecnológicos de última generación, los cuales emplean en la formación de sus estudiantes, al igual que con productoras nacionales e internacionales, así como formar parte de la creación de eventos a gran escala en las principales ciudades del país.

Otros eventos, como los pocos pero importantes festivales que se llevan a cabo en el país, cuentan con el apoyo de productoras que fungen como franquicias internacionales, dichos eventos son convertidos en marcas y esas marcas, no nacen del imaginario nacional sino que ya son internacionales, sin embargo, este hecho no ha impedido que año a año, los mismos sean promocionados entre usuarios que desean poder asistir; y como son producciones realizadas en nuestro país, le otorgan la oportunidad al Dj invitado a abrirse camino internacionalmente, no obstante, no es una carrera fácil, ya que el artista debe contar con los recursos para movilizarse por su cuenta en un medio, en el que el costo de los equipos, materiales, así como la búsqueda de patrocinio responsable no resulta nada alentador dada la competencia que existe en la actualidad.

Estos eventos a gran escala, son promovidos por medio de las redes sociales ya nombradas, en muchos casos dichas producciones se alinean con otras industrias, como la del turismo; tal es el caso el caso del Festival PARTAI, realizado en Margarita que cuenta con el apoyo de la red hotelera Hesperia⁶⁷ por medio del cual ofrecen paquetes de estadía y alojamiento para los asistentes al festival. En el caso de otros eventos como el COLOR Festival Valencia, próximo a realizarse, por razones de organización y presupuesto, unen su programación con la de otros eventos, esto

⁶⁷Red hotelera perteneciente a la cadena NH Hotel Group de España, la cual fue fundada en 1978.

puede ser empleado como una estrategia de marketing que sirva para atraer más público y, por tanto, mayores ingresos.



Logo No. 1.: ReLoop Dj Academy.



Logo No. 2.: Escuela para Djs Pich Control.



Logo No. 3.: Dj College.

partai
MARGARITA WEEKEND

CRONOGRAMA DE ACTIVIDADES

MARZO
10 · 11 · 12

VIE 10.03 WELCOME MAIN STAGE . 8PM	DOM 12.03 POOL PARTY . 12 PM CLOSING MAIN STAGE . 9 PM
SAB 11.03 POOL PARTY . 12 PM MAIN STAGE . 9PM	LUN 13.03 AFTER PARTY OFICIAL (SÓLO HOSPEDADOS Y ENTRADAS LIMITADAS EL DIA DEL EVENTO)

Hesperia
HOTELS & RESORTS

Imagen No. 3.: Volante Festival PARTAI Margarita 2017.



Logo No. 4.: Circuito radial La Mega Fm.



Imagen No. 4.: Festival COLOR Valencia 2017.



Imagen No. 5.: Volante para evento patrocinado por Dj Magazine



Imagen No. 6.: Volante para desfile de moda realizado en la que participaron otras áreas relacionadas a las industrias culturales y creativas incluida música electrónica.



Imagen No. 7.: volante para el Festival y congreso Vinyl Fest 2017.

4.7.: Aspectos legales: la apropiación e interpretación del discurso musical.

La organización encargada de velar y hacer cumplir los deberes y derechos de autores e intérpretes nacionales; la Asociación Venezolana de Intérpretes y Productores de Fonogramas AVINPRO, es una asociación civil de carácter privado sin fines de lucro, que gestiona los derechos conexos, artísticos y fonográficos (productores), de los artistas e intérpretes, a través de una serie de tratados internacionales y las leyes jurídicas nacionales, fue fundada en junio de 1993 y obtiene la autorización de funcionamiento en julio de 1997, emitida por el Ministerio de Justicia según resolución Nro. 227, publicada en Gaceta Oficial Nro. 36.256. Esta institución reconoce a los Dj como intérpretes y ejecutantes, ya que los equipos que emplean son sus *instrumentos musicales* otorgándoles protección laboral como tales. Los acuerdos y tratados en los que se basa para proteger al intérprete son:

- **El derecho conexo:** respaldará moral y legalmente, a todo aquel cuyo nombre artístico o seudónimo se encuentre vinculado a algún tipo de soporte fonográfico publicado, sin afectar los derechos propios del autor original de la obra.
- **El tratado de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual, OMPI sobre el derecho de autor y la interpretación y ejecución de fonogramas:** este tratado, surge a partir de la creación de dicha organización,

durante la convención de Estocolmo, como institución perteneciente a la Organización de las Naciones Unidas, debido a la necesidad de crear nuevas normativas que posibilitaran la protección de autores, intérpretes y obras difundidas a través de los medios de comunicación masiva posteriormente el internet, dichas normativas establecen las condiciones para la utilización y el mercadeo de las obras a través de las redes sociales.

- **El acuerdo de Cartagena:** se emplea en nuestro país según la decisión 351, aplicándose como ley según gaceta oficial Nro. 4.720 y está basado en la aplicación de la Ley del Derecho de Autor, la cual fue publicada en Gaceta Oficial Nro. 4.638 en octubre de 1993. Dicho acuerdo se basa en la adecuada protección a los autores e intérpretes de las obras cualquiera sea su género o expresión.
- **La ley del derecho de autor:** esta ley, permite al autor conservar la obra inédita o divulgarla, reivindicar la paternidad de la obra y oponerse a la modificación que atente contra el decoro de la obra o la reputación del autor. Tiene el derecho de autorizar, realizar o prohibir la reproducción, comercialización, arreglo o difusión de su producción o derecho patrimonial. (Reyes, 2011).

El cumplimiento de estos lineamientos deja mucho que desear, ya que, a razón de los aspectos arriba mencionados, la diferenciación entre interpretación y creación o producción no es delimitada por muchos Dj's nacionales, en gran parte debido a la desmotivación por parte de estos en generar nuevos discursos y propuestas por la falta de acogida en el mercado. Es del interés y deseo de esta investigación establecer los posibles medios para la creación de políticas públicas relacionadas a potenciar este fenómeno dentro del mercado musical y cultural de la ciudad a la vez de delimitarla por medio de una gestión precisa orientada a satisfacer las necesidades de este sector y su público.

4.8.: Marco Jurídico Nacional.

El Estado venezolano a través del Ministerio del Poder Popular para la Cultura, el Instituto de las Artes Escénicas y Musicales y la Fundación Compañía Nacional de Música, han establecido los lineamientos para la ejecución de proyectos en el área de eventos, conciertos y presentaciones musicales públicas, con políticas orientadas a la “(...) inserción musical y cultural de los distintos espacios sociales para las masas con propósitos de establecer aspectos culturales nacionalistas”. Bajo estos lineamientos el Estado se ha encargado de establecer los criterios para la difusión cultural en las zonas urbanas, principalmente de Caracas con diversas actividades que aunque en cierto modo, son diversas dejan de lado un amplio sector

de la población que demanda ciertos géneros musicales dentro de las propuestas del Estado, posterior a una revisión de las memorias y cuentas del Ministerio del Poder Popular para la Cultura MPPC, de los años 2010 al 2013, sólo se encontró una referencia, el IV Festival Nacional de Música Urbana realizado en la ciudad de Caracas, sin reflejar ningún análisis de los resultados desde la demanda, ni el consumo de dicho festival por parte de los asistentes, explicando únicamente el capital aportado por parte del Estado para ese y otros eventos similares, realizados durante ese período así como los egresos resultantes, sin establecer los indicadores pertinentes en cuanto al evento en cuestión. Esta situación hace un poco difícil analizar las orientaciones de las políticas públicas y de gestión creadas por el Estado hacia este sector de los festivales de música urbana, la postura de sus actores y usuarios.

En el siguiente apartado se plantearán de forma más completa, los aspectos relacionados al contexto legal nacional e internacional que hacen mella sobre la acción de creación, producción y difusión de la música electrónica nacional, con influencia en las regulaciones internacionales vigentes en nuestro país.

4.9.: Marco legal internacional. Análisis y aplicación en el marco musical electrónico.

En el campo de la Teoría Artística⁶⁸, el reconocimiento que recibe el artista nace del empleo que este hace del lenguaje y de los códigos establecidos en la expresión creativa presentes en la manifestación de la obra. Sin embargo, esta forma de medir el valor e importancia del artista y su obra, no determina los valores que surgen como forma posterior, una vez que, tanto la obra como el creador son insertados en los mercados que generan bienes y servicios creativos y culturales.

En este sentido, los Estados como representantes y entes encargados de velar por el desarrollo y sustentabilidad de la cultura y los bienes producidos por esta, han puesto en marcha una serie de estatutos legales; en conjunto con organizaciones internacionales, estableciendo delimitaciones que tienen por finalidad proteger los intereses de los artistas como creadores, dichos lineamientos corresponden a la creación de políticas públicas culturales en las que no nos extenderemos, pero sí haremos énfasis en las organizaciones y estatutos que plantean las leyes creadas para la protección de los artistas, sus obras, las realidades presentes en el mercado nacional influidas por dichos lineamientos y en el caso de esta investigación, plantear un

⁶⁸Rama de la filosofía que se dedica al estudio del arte desde el punto de vista trascendental, analizando la relación entre la actividad humana y la función de la obra artística.

análisis crítico que refleje la realidad presente en el sector del Dj y la música electrónica nacional.

4.10.: Organizaciones Internacionales.

- **OMPI:** La Organización Mundial de la Propiedad Intelectual, en adelante OMPI, enfoca sus bases en el derecho de autor y los derechos conexos como unos factores determinantes para el desarrollo, crecimiento y productividad de las industrias creativas y culturales, asociadas al desarrollo del capital humano, la innovación y la creatividad. En este sentido dicha organización establece en 1996 los estatutos que determinarán la forma en que el derecho de autor y los derechos conexos serán expresados, por medio del Tratado OMPI sobre Derechos de Autor y el Tratado sobre la interpretación y Ejecución de Fonogramas⁶⁹; entendiendo por Derecho de Autor como: “(...) aquel que se aplica a todas las producciones en el campo literario, científico y artístico, cualquiera que sea el modo o forma de expresión.” (OMPI, 1996).

▪

A partir de este concepto, la OMPI establece los lineamientos para la protección de la forma de expresión de las ideas y la protección de la creatividad en la

⁶⁹ OMPI, (2003). Guía para Determinar la Contribución Económica de las Industrias relacionadas con el Derecho de Autor.

elección y arreglo de la obra, es decir: “(...) la protección al titular contra todo aquel que copie o de otro modo adopte y utilice la forma original de una obra”. Así mismo, la aplicación de los Derechos Conexos determina:

“(…) la protección a las personas que ayudan a los creadores intelectuales a comunicar y difundir sus obras al público, en representaciones públicas, en las que intervienen la autorización del artista, para la radiodifusión de la obra y el derecho de los entes radiodifusores para autorizar o prohibir retransmisiones”. (OMPI, 1996).

A partir de ambos lineamientos legales, surgen un conjunto de derechos que influirán en la forma en que las obras son difundidas y en el alcance de los derechos de sus autores o creadores sobre las mismas. Estos lineamientos son:

- Derechos exclusivos: son los derechos patrimoniales que permiten a su titular la obtención de retribuciones económicas a cambio del empleo de la obra por parte de terceros. Estos derechos pueden ser transferidos o cedidos.
- Derechos de reproducción: permite al titular impedir que un tercero haga copias de su obra.

- Derechos de adaptación y arreglo: se refiere a las modificaciones que pueda sufrir una obra a fin de crear otra. (aplicación de la tecnología digital en la creación y transformación de obras).
- Derechos de representación o ejecuciones públicas: el autor o el titular del derecho, pueden autorizar la presentación en vivo de una obra, esto incluye grabaciones que sean expuestas en espacios públicos.
- Derechos de radiodifusión: abarca la transmisión por medios inalámbricos de sonidos e imágenes, de todo tipo de obras y se aplica con independencia de la forma en que fue copiada.
- Derechos de comunicación al público: establece la noción de poner una obra a disposición del público por medio de la televisión, internet o radio.
- Derecho de distribución: se basa en la distribución de copias de obras protegidas por el derecho de autor, garantizando que el derecho básico de reproducción se respete y pueda aplicarse de manera económica.
- Derecho de arrendamiento: es aplicado al empleo de obras musicales y comprende la autorización para el alquiler comercial de copias de una obra.

En este sentido, el marco jurídico de una nación comprende el espacio donde surgen transacciones comerciales sobre la base de la creatividad y la generación de bienes y servicios culturales, y el establecimiento del Derecho de Autor y sus lineamientos, promoviendo el mercado de esos bienes y servicios, bajo la aplicación de principios económicos básicos, que permitan la obtención de beneficios y la sustentabilidad económica por medio de la explotación de obras protegidas.



Gráf

ico No. 5.

El análisis de los principios económicos y bases jurídicas del derecho de autor, se fundamenta en la relación existente entre dicho derecho como base para la generación de ingresos, desde la perspectiva de las industrias creativas y culturales, determinando sus ejes de acción y su relación con el marco jurídico nacional e internacional en el que se fundamentan sus principios. El derecho de autor como

derecho de propiedad, otorga al beneficiario la posibilidad de emplear su creación dentro de las economías de mercado; en este sentido, las industrias culturales y creativas son las elaboradoras de productos de contenido cultural que pueden ser representados o reproducidos a nivel industrial sobre la base de la economía cultural. Esta última integra valores culturales y económicos, por medio del desarrollo social, en conjunto con la relación de costo en producción de bienes y servicios culturales; en interés del derecho de autor y sobre esta base, se plantea el desarrollo de la música electrónica y del Dj como representante de este sector, ya que el interés de esta investigación tanto el Dj como creador, así como el sector electrónico, poseen características que ameritan el análisis y aplicación de bases legales, ya que la influencia de estas en el campo económico es palpable, principalmente en el nacional.

Es decir, los Djs nacionales entrarían a formar parte del conjunto de creadores que registrados y registrando sus obras generarían un impacto en el desarrollo económico del mercado nacional electrónico, más adelante se observará que en la práctica esto funciona así, ya que existen elementos aislados que dificultan las posibilidades de los Djs que ya son productores en el logro del posicionamiento y reconocimiento deseado, limitando el alcance del mercado electrónico nacional.

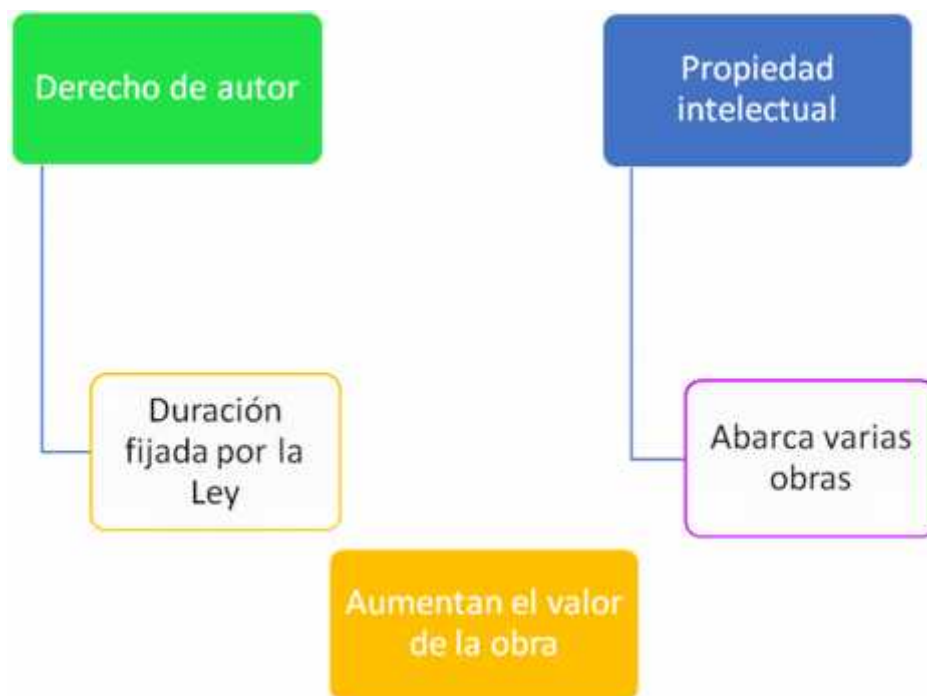


Gráfico No. 6.

Bajo esta perspectiva el derecho de autor como estatuto influye en los actores que facilitan la promoción y difusión de los bienes y servicios culturales, pues a través de sus lineamientos reconocen y determinan el equilibrio entre el tiempo e inversión para la creación de la obra, su alcance comercial, las normas para su comercialización en el proceso de intercambio, le permite al autor fijar un precio sobre su obra, aun y cuando el valor económico de la misma dependa de la oferta y la demanda dentro del mercado, acentúa el crecimiento económico, por medio de la creatividad y el desarrollo tecnológico, ya que establece la creatividad como valor añadido a la obra y controla el uso de esta por parte del consumidor.

La diversidad existente entre los mercados culturales, genera las diferencias entre las industrias que subyacen en el desarrollo y creación de estos bienes, pues poseen diferencias en sus medios de producción y distribución ya que se relacionan con derecho de autor; este sector genera a su vez mercados secundarios y primarios que determinan los bienes de consumo y el contexto donde son consumidos, un sector para la oferta de esos bienes que incluye costos, empleo de la creatividad por parte del recurso humano y un sector para el mercado laboral, que depende del recurso humano, tecnológico, genera ingresos y permite el crecimiento de un conjunto de industrias que no emplean la creatividad en su actividad económica, pero sustentan al sector creativo ya que proporcionan los medios para la promoción de las obras de carácter creativo así como sus actores y representantes.



Gráfico No. 7.

Estos sectores, en el caso de la música comprenden:

- Sectores convencionales: Fonografía – discografía
- Otras: artes visuales, escénicas, conciertos y presentaciones
- Nuevas: multimedia, publicidad, software, soporte de medios

El marco jurídico, basado en el Derecho de Autor y el Derecho de Propiedad intelectual; en conjunto con la Economía de la cultura y las industrias creativas y culturales, generan áreas de soporte y promoción para la creatividad, desarrollo tecnológico, áreas de formación especializada en tecnología, innovación y creatividad, protegiendo los derechos e intereses de creadores, actores y consumidores de bienes y servicios culturales creativos.

- **Convenio de Roma 1980:** Como convenio regulador internacional, se encarga de la protección de las interpretaciones y ejecuciones públicas de los artistas, intérpretes o ejecutantes de fonogramas, en acuerdo conjunto con la OMPI, la Organización Internacional del Trabajo; OIT y la Organización de la Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura; UNESCO. Establece el alcance de los beneficios que poseen los creadores sobre sus obras, siempre y cuando existan acuerdos entre una nación (contratantes), con las organizaciones arriba mencionadas.

Este convenio, en el Acuerdo sobre los Aspectos de los Derechos de Propiedad Intelectual relacionados con el Comercio; Acuerdo sobre los ADPIC, dispone la protección de los derechos conexos contra la reproducción no autorizada de fonogramas; establece una serie de estatutos de los cuales dos han sido de interés para esta investigación. El artículo tres, que define a los artistas, intérpretes o ejecutantes como: “‘Todo actor, cantante, músico, bailarín u otra persona que represente un papel, cante, recite, declame, interprete o ejecute en cualquier forma una obra literaria o artística’”. (Roma, 1980)

Y el artículo ocho, que describe la responsabilidad jurídica de los Estados en cuanto al desarrollo de interpretaciones o ejecuciones colectivas. “‘Cada uno de los Estados contratantes podrá determinar, mediante su legislación, las modalidades según las cuales los artistas, intérpretes o ejecutantes estarán representados para el ejercicio de sus derechos’”. (Roma, 1980)

- **Convenio de Berna 1971:** Tratado sujeto a las disposiciones de la OMPI, este Convenio nace originalmente en 1886; ajustándose a las necesidades y acontecimientos con el del paso del tiempo, con la finalidad de establecer un marco para la protección de obras literarias y artísticas, así como del derecho de los autores sobre las mismas. En esta investigación citaremos los artículos 2; 11; 12; 13 y 14; por versar sobre aspectos de interés, ya que determinan el alcance creativo por parte del dj y el empleo que este pueda hacer de obras

musicales ya reconocidas y pertenecientes a otro autor o compositor, de la cual desee hacer uso.

Artículo 02: establece el concepto de *Obras Protegidas* y de *Obras Literarias o artísticas* como: “(...) todas las producciones en el campo literario, científico o artístico cualquiera sea el modo o forma de expresión, tales como libros, folletos, y otros escritos, conferencias, alocuciones, sermones, y otras obras de la misma naturaleza, las obras dramáticas o dramático – musicales; las composiciones musicales con o sin letra.” (Berna, 1971).

Artículo 11: establece el derecho exclusivo del autor, de autorizar la representación, transmisión y ejecución pública de la obra por cualquier medio o procedimiento. “(...) la comunicación pública mediante altavoz o mediante cualquier otro instrumento análogo, trasmisor de signos, de sonidos, o de imágenes de la obra radiodifundida”. (Berna, 1971).

Artículo 12: determina el derecho exclusivo del autor de: “(...) autorizar las adaptaciones, arreglos y otras transformaciones de sus obras”.

Artículo 13: establece la posibilidad que tiene el autor de: “(...) limitar el derecho de grabar obras musicales y la letra respectiva”.

“(…) 1) Cada país de la Unión, podrá por lo que le concierne, establecer reservas y condiciones en lo relativo al derecho exclusivo del autor de una obra musical y del autor de la letra, cuya grabación con la obra musical, haya sido autorizada por este último, para autorizar la grabación sonora de dicha obra musical, con la letra, en su caso. Pero todas las reservas y condiciones de esta naturaleza, no tendrán más que un efecto estrictamente limitado al país que las haya establecido y no podrán, en ningún caso, atentar al derecho que corresponde al autor para obtener una remuneración equitativa fijada, en defecto de acuerdo amistoso por la autoridad competente” (Berna, 1971).

Artículo 14: establece los derechos de propiedad intelectual relacionados con el comercio, así como de los artistas, intérpretes, productores de fonogramas, y radiodifusión de la siguiente manera:

“(…) 1) en lo que respecta a la fijación de sus interpretaciones o ejecuciones en un fonograma, los artistas, intérpretes o ejecutantes tendrán la facultad de impedir los actos siguientes cuando se emprendan sin su autorización: la fijación de sus interpretaciones o ejecuciones no fijadas y la reproducción de tal fijación. Los artistas o ejecutantes tendrán así mismo la facultad de impedir los actos siguientes cuando se emprendan sin su autorización: la difusión por medios inalámbricos y la comunicación al público de sus interpretaciones o ejecuciones en directo” (Berna, 1971).

Recientemente la Organización de la Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura; UNESCO reconoce el 9 de marzo de cada año, como el Día Internacional de Dj, y con su aporte conjuntamente con organizaciones de carácter benéfico, llevaron a cabo la creación de un gran evento que reunió a los más importantes Djs del medio electrónico mundial, con el fin de recaudar fondos para niños y jóvenes en situación de riesgo. Este hecho, permite entrever la importancia no solo económica sino cultural que posee el Dj como figura de la cultura pop y del movimiento electrónico en general.

4.11.: Marco legal nacional. Análisis y aplicación en el marco musical electrónico.

Las consideraciones del marco legal para la protección de obras, y artistas nacionales, se fundamentan en los principios de la Propiedad Intelectual y el Derecho de Autor, a través de estatutos definidos en la Ley de Propiedad Intelectual de 1993, la Ley Orgánica para la Cultura del 2014, según Gaceta Oficial No. 6154; de organismos como el del Servicio Autónomo de la Propiedad Intelectual SAPI, creado por Decreto No 1768 el 25 de marzo de 1997; y publicado en Gaceta Oficial no 36192; el 24 de abril de ese mismo año, entrando posteriormente en funcionamiento el 01 de mayo de 1998 bajo la Resolución Ministerial No. 054 del 07 de abril de 1998; publicado en Gaceta Oficial No 36433 el 15 de abril de 1998.

La Sociedad de Autores y Compositores de Venezuela SACVEN, que nace bajo auspicio privado en 1955; con la tutela de Alfonso Larraín, posteriormente es incorporado como miembro asociado de la Confederación Internacional de Sociedades de Autores y Compositores, CISAC para en 1993, conjuntamente con el surgimiento de la Ley sobre Derecho de Autor, para posteriormente convertirse en un ente de regulación y gestión de los derechos de autor, según Gaceta Oficial No. 36065. La Asociación Venezolana de Intérpretes y Productores de Fonogramas AVINPRO, creado el 02 de junio de 1993; para en 1997 obtener la autorización que lo acredita como Organización de Gestión Colectiva, según Resolución No. 227, del entonces Ministerio de Justicia publicado en Gaceta Oficial No. 36256; el 27 de junio de 1997 y el acuerdo establecido en el Acuerdo de Cartagena, o el Acuerdo de Integración Subregional Andino, según Decisión Ministerial No. 351; aplicado como Ley según Gaceta Oficial No. 4720; que establece en el Capítulo XVI; sobre la Cooperación Económica y Social, en los Artículos 130 y 131; la promoción de la formación, reconocimiento y desarrollo de proyectos en áreas culturales, fundamentados en los recursos humanos y bajo la aplicación de la Ley de Derecho de Autor de 1993.

Estas organizaciones, en especial SAPI y AVINPRO, reconocen a los Djs como artistas, creadores e intérpretes musicales, a su vez determinan los equipos electrónicos empleados como sus instrumentos musicales, sin embargo, sólo son

reconocidos legalmente aquellos que se encuentran registrados en dichas organizaciones y que cumplen con las normativas de la Ley sobre Derecho de Autor, así como aquellos que haciendo uso de obras reconocidas llegan a acuerdos legales con los autores originales poseedores de los derechos morales y patrimoniales de las obras en cuestión, en el uso de una cierta cantidad de compases, en lo que tanto SAPI como AVINPRO reconocen como interpretaciones mas no así nuevas obras.

En cuanto al marco legal vigente en la Ley sobre Derecho de Autor se estipula el alcance de estos derechos en cuanto a lo siguiente:

Artículo 1: Las disposiciones de esta Ley protegen los derechos de los autores sobre todas las obras del ingenio de carácter creador, ya sean de índole literaria científica o artística (...).

Artículo 2: (...) las obras dramáticas o dramático – musicales, las composiciones musicales con o sin palabras (...) en fin, toda producción literaria, científica o artística susceptible de ser divulgada o publicada por cualquier medio o procedimiento.

Artículo 5: el autor de una obra del ingenio tiene por el sólo hecho de su creación un derecho sobre la obra que comprende a su vez, los derechos de orden moral y patrimonial determinados en esta Ley.

Los derechos de orden moral son inalienables, inembargables, irrenunciables e imprescriptibles.

En ese sentido el Capítulo II de dicha Ley expresa en su sección primera la naturaleza de los Derechos de Autor, a partir de los artículos que en esta investigación se consideran de mayor importancia.

Artículo 18: (...) establece la correspondencia del autor para resolver la divulgación de su obra de forma parcial o total antes de que esta sea divulgada.

Artículo 39: (...) estipula los derechos de explotación y comunicación pública, así como el de reproducción de la obra.

Artículo 40: en sus párrafos 1; 3; 6 y 7 expresa: (...) el alcance de la comunicación pública de la obra dramáticas o dramático – musicales, mediante cualquier forma, las emisiones por medios de radiodifusión, en lugares accesibles al público o por medio de presentaciones.

Artículo 45: hace énfasis sobre el empleo por parte del autor musical de fragmentos de una obra literaria.

Artículo 92: (...) determina la posibilidad por parte del autor de una obra, de autorizar o no la reproducción de la misma por cualquier medio de sus interpretaciones o ejecuciones, vinculando o no su nombre artístico o seudónimo protegiendo al mismo tiempo su reputación.

La Ley Orgánica de la Cultura, del año 2014 establece en conjunto con las normativas presentes en la Ley sobre Derecho de Autor. Su artículo 2 estipula; que las disposiciones contenidas en dicha Ley son ejercidas:

(...) por Decreto y bajo Rango, Valor y Fuerza de Ley, con carácter de orden público, siendo aplicada a los entes públicos, Estadales, Municipales, y a todas las personas jurídicas, naturales o de derecho público que se dediquen directa o indirectamente a realizar cualquier actividad relacionada con la practica (...) producción, formación y circulación de bienes culturales, administración y disfrute de la cultura en todo el territorio nacional.

El artículo 3 plantea las definiciones que darán lugar a la protección y reconocimiento del creador en el párrafo 7; en el que hace referencia a los conceptos de artista y creador, definiendo al primero como: “(...) toda persona creadora y comprometida con su entorno que decodifica la realidad, y desde la conciencia propia hacia la colectividad, expresa y narra sobre distintos soportes su interpretación del mundo”. En el párrafo 8; expresa que: “Creador o creadora es toda persona que en

contacto con los estímulos de su entorno genera bienes y productos culturales, a partir de la imaginación, la sensibilidad, el pensamiento y la creatividad”.

En el artículo 13 se garantiza la protección y reconocimiento por parte del Estado de la Propiedad Intelectual de los autores, así como de los deberes y derechos que sobre este aspecto plantea la Constitución de la República Bolivariana de Venezuela en el Artículo 101; perteneciente al Capítulo VI De los derechos culturales y educativos.

En el Artículo 34 de esta Ley, establece que la protección y difusión de las artes visuales, musicales y escénicas corresponderá al Ministerio del Poder Popular para la Cultura, el cual por medio de la creación de mecanismos viables que permitan su fomento y difusión, así como la protección de los artistas y creadores musicales a partir de la creación y puesta en marcha de políticas públicas.

De esta forma, la Ley Orgánica para la Cultura, en conjunto con los estatutos contenidos en el Derecho de Autor, reconoce el valor e importancia del artista e intérprete para la difusión y creación de productos creativos y culturales, sobre los que se puede constituir la dinámica del medio electrónico nacional, protegiendo los intereses de los Djs como creadores, intérpretes, difusores y promotores de un espacio sustentable desde el punto de vista económico, a fin de satisfacer al artista y al consumidor de géneros electrónicos.

Es de vital importancia para esta investigación, exponer que ante la salida de Venezuela del bloque económico de la Unión de Naciones Suramericanas (UNASUR), los convenios de protección al derecho de autor establecidos por la OMPI, así como aquellos determinados en el Acuerdo de Cartagena, quedaron invalidados, lo cual deja a artistas y obras expuestas sin protección ante presentaciones internacionales; esta información puede verificarse en los portales web de SAPI y AVINPRO.

Sin embargo, la Ley en la actualidad obliga a cultores, músicos, artistas, exponentes e intérpretes a tener Registro Nacional de Contratistas, RIF jurídico, registro de la marca y el acta constitutiva para cualquier tipo de presentación que el artista desee llevar a cabo en nuestro país; aun si no se genera el cobro por honorarios profesionales.

CONCLUSIONES

Esta investigación es el resultado de un proceso que inició la autora en el pregrado de Musicología, el principal interés en ese momento, se encontraba dirigido a proponer un nuevo enfoque investigativo en el área que hiciera énfasis en los procesos musicales urbanos. Al momento de retomar el planteamiento analítico del Dj y la música electrónica como fuente de mercado, la visión es re-planteada por la Maestría en Gestión y Políticas Culturales, a partir de los criterios establecidos por la Economía política de la cultura y la comunicación, en la que esta autora pudo observar las relaciones existentes entre la creación artística y los procesos de mercado de los productos resultantes de dicha creación.

Se debieron reestructurar y ampliar todos los conocimientos iniciales sobre el tema en lo artístico, desde la revisión de material bibliográfico foráneo, replantear la visión del trabajo de campo, las condiciones de inseguridad que obligaron a replantear el proceso de entrevistas a causa de las protestas, entrevistas que ya estaban estructuradas desde antes de llegar al marco metodológico, ya que fueron estas las que dieron el empuje inicial para iniciar la redacción en vista de la ausencia de referencias bibliográficas que reflejaran la realidad nacional en cuanto al tema objeto de estudio que facilitaran las consideraciones para la realización de un modelo de gestión y desarrollo a fin de organizar el sector musical electrónico desde las

condiciones y realidades de nuestra nación, realidades, políticas, económicas y sociales que afectan el proceso creativo de los Djs y Djanes activos dentro del sector musical electrónico y que ven a este sector como una forma de vida, espacio para la creación de nuevas propuestas musicales y forma de vida.

Desde el punto de vista geográfico, Venezuela es un país que, dado a su ubicación geográfica, características culturales, así como la idiosincrasia de sus ciudadanos, se proyecta como pionero en cuanto al desarrollo en múltiples áreas, comerciales, políticas y culturales. Sin embargo, estas características si bien han servido de empuje al desarrollo de la nación no siempre son reconocidas como factores de importancia, con lo que muchas oportunidades han sido desperdiciadas o ignoradas por desconocimiento, falta de técnicas o recursos. Gran parte de las estrategias que pueden ser empleadas en la gestión y gerencia de proyectos a mediano y largo alcance, no son consideradas por los encargados de velar en el desarrollo y puesta en marcha de proyectos que puedan re-orientar los procesos económicos de nuestra nación.

En el tema que compete a esta investigación, la principal falla que se observa, nace de la total falta de comunicación y organización entre los actores y creadores de géneros musicales electrónicos, la historia y los procesos exitosos en este sector ya se existen dentro de nuestro acervo cultural urbano, contando con una trayectoria importante en lo comercial, pero la información correspondiente no se encuentra

debidamente documentada, para encontrar información esta autora se vio en la necesidad de mirar e investigar el entorno foráneo a fin de hallar pistas que la dirigieran a conocer lo que es propio dentro del contexto musical electrónico nacional, su historia, los hechos que definen a este sector y sus condiciones actuales. La visión inicial giró en base a los preceptos musicales, ya que sin ellos el tema objeto de estudio no tendría cabida. Como tema de interés, inicialmente el fenómeno fue observado en lo musical, desde la calle, desde lo que es real en el contexto de la creación del paradigma sonoro, de sus creadores, partiendo de los parámetros filosóficos y estéticos que han regido desde siempre en este tipo de músicas, que si bien, no son reconocidos por el propio creador o el escucha, se encuentran presentes en la creación de dichos sonidos. Y es que, la música electrónica refleja la calle; por lo que podemos plantear que nuestra música electrónica nacional refleja nuestra historia y nuestra raza mezclada en la urbe y en los sonidos reciclados que son empleadas para crearla.

Una vez entendidos los procesos musicales y estéticos, era necesario comprender el proceso por el cual la creación musical electrónica entra en el mercado y el consumo, es decir en la creación y producción de bienes y servicios creativos y culturales, esta etapa de la investigación, resultó ser un arduo trabajo ya que al igual que en lo musical, Venezuela no cuenta con datos que ayuden a verificar la información obtenida, datos que reflejen el alcance y proyección de este mercado dentro de sector cultural, al mismo tiempo la actual situación económica y política ha

dado como resultado que cada día los Djs y productores nacionales se les dificulte más el llevar a cabo eventos de gran envergadura, bien sea por falta de espacios, o por no contar con el público para llenar dichos espacios. Un ejemplo de esta situación, se pudo observar durante la realización de dicha investigación, ya que la fiesta electrónica cada vez se caracteriza por ser de tipo privada, (fiestas de cumpleaños, eventos políticos, reuniones temáticas, bares específicos y orientados a este contexto musical). Productoras que realizan eventos a gran escala se han visto en la necesidad de suspender o poner en pausa los eventos, bien sea por la venta de entradas, por no contar con espacios propicios, factores económicos, entre otros; tal es el caso del ***Festival Color*** de Valencia, el cual estaba pautado inicialmente para el 15 de octubre, en el Círculo Militar de Valencia, es cambiado para el 21 de octubre de este año en Nguanagua, siendo suspendido definitivamente dos semanas antes, alegando “las desfavorables condiciones de nuestra situación país”⁷⁰.

Es este un ejemplo, otros hechos como la inseguridad hacen prácticamente imposible dirigirse a determinados lugares donde se realizan este tipo de eventos en menor escala, una visita al Centro Comercia San Ignacio a las diez u once de la noche, a fin de asistir a una presentación puede resultar sumamente complicada y peligrosa para aquellos que habitamos las ciudades satélites, de igual forma asistir a un conversatorio en la Universidad Metropolitana, un día de semana a las siete pm.

⁷⁰La información fue expresada en una comunicación en facebook el día viernes 05 de octubre del 2017.

Aunque los mismos son promocionados por las redes sociales como Instagram y Facebook, pudiendo llegar a una gran cantidad de interesados, las condiciones actuales (seguridad, transporte público o privado, alojamiento), no se encuentran dadas para todos los consumidores de música electrónica.

En el caso de las fiestas privadas, estas pueden llegar a costar sólo por cuatro horas de música entre 500.000 a 1.000.000 de bolívares, costo más bien bajo si tomamos en cuenta el valor de los equipos empleados por el Dj o la productora, el de la obtención de permisos y documentos legales, así como la movilización de dichos equipos y herramientas hacia el lugar de la fiesta en particular. Esta situación, es reflejado en el desánimo por parte de varios Djs entrevistados o personalidades consultadas que, entre otras cosas plantearon el interés personal de que el sector musical electrónico nacional logre el reconocimiento y estatus necesario para “poder vivir de esto”, (ser Dj y tocar música electrónica).

Por esta razón, la única recomendación posible a ser dada por la autora es la de generar las bases para que cada Dj, logre ser creador y actor de su propia realidad cultural y comercial, así como productoras nacionales, escuelas y academias para Djs y dueños de bares inicien el largo camino de reconocerse entre sí, para que los proyectos logren el peso necesario que genere el reconocimiento de entes públicos y privados con el capital necesario a fin de solventar y generar proyectos creativos

dentro de este mercado, que puedan ser y que se deban relacionarse a otras áreas de producción de bienes y servicios creativos y culturales.

El concepto, la idea y la ambición es muy grande, y más si se analiza con crudeza la realidad que como país vivimos, en lo personal también resulta desalentador pero no es un proyecto imposible, los recursos humanos, creativos existen en nuestra nación, al igual que los estatutos y organizaciones legales, el sector musical electrónico nacional ya se encuentra organizado en pequeños grupos, no se encuentra limitado únicamente a la capital, se manifiesta en las principales ciudades del país y no se dirige a un único sector consumidor, sino a diversos tipos; ya que a pesar de sus orígenes foráneos, ya ha sido apropiado por nuestra idiosincrasia híbrida y re-mezclada de forma muy similar a la propia música electrónica, con un discurso único y novedoso, en el que se van descubriendo nuevos talentos y propuestas.

ANEXO A.: ENTREVISTAS

Entrevista No. 1: Miltón Hernández, director y fundador de la Escuela para Djs Pich Control ubicada en Sabana Grande; 17 años como Dj dedicado al desarrollo de la cultura electrónica en Venezuela. 26 de febrero de 2016

1. Dubraska Reyes G.: Desde su experiencia. ¿Qué fue ser un Dj en sus inicios y qué es ser un dj en la actualidad?

Miltón Hernández.: Mis inicios reales nacen en mi hogar, con mis padres y familiares; los cuales son muy pachangueros y cuando digo pachangueros me refiero a que en mi casa siempre había música, sobre todo de la Billo's y salsa, en mis cumpleaños siempre pedía mis regalos en metálico ya que mis padres me permitían adquirir discos y música con lo que fui ampliando mis escuchas y mis gustos. Al crecer de tanta música y de tanto escuchar música en mi casa, decidí tomar un curso de percusión latina en Sarria con Orlando Poleo y el profesor Alberto Borregales; a partir de allí me fui adentrando en el mundo de la música a nivel formativo vi clases en Hornos de Cal y en San Agustín, a partir de aquí di un salto a la música electrónica, esto fue en los años ochenta, que es cuando se inicia el boom de la misma aquí en el país, empiezo a comprar equipos con ayuda de los padres, lo dejo por razones de estudio y lo retomo a partir del año 2000; ya con un trabajo personal con Djs de la vieja escuela como Mario Bog quien fue socio de la The Dj School en donde comienzo mi formación profesional como Dj, especialmente con el género del

house, del que me considero fundamentalista. Entre el 2003 y el 2004 me preparo para concursar en los premios Top Dj Venezuela logrando ser premiado en el 2004 como mejor nuevo talento y, en el 2005 como mejor Dj de house, después de esto en ese mismo año comienzo en el trabajo y el papeleo para la creación de la escuela Pich Control en la que llevamos ocho años trabajando.

2. D R G.: ¿Cómo nace Pich Control y bajo qué criterios?

M. H.: La escuela nace luego de mucha investigación, exploración y papeleo, no solo como un negocio sino bajo una filosofía artística que plantea la visión y el enfoque de lo que realmente debe ser un Dj, desde sus inicios, a nivel mundial y en Venezuela, ya que la escuela está concebida como un espacio que apoya la cultura electrónica nacional y a todo aquel que desee formarse y tener un mejor manejo de las herramientas que permiten la creación de música electrónica. A través de la escuela se busca evidenciar cuales son los exponentes y los lineamientos impulsados por los pioneros, (vieja escuela), para la formación profesional de un Dj.

3. D R G.: ¿La institución cuenta con algún aporte por parte del Estado?

¿Qué hace falta para lograr ese reconocimiento?

M. H.: No, en los ocho años que contamos como institución no, desafortunadamente el arte de ser Dj en Venezuela y me atrevería a decir que Latinoamérica, no es visto como un oficio, aún y cuando hemos realizado investigaciones no contamos con el aporte de las instituciones culturales y de formación que dirige el Estado, ya que no lo

ven como un oficio. Sin embargo, esto es una forma de vida, para mí es mi trabajo, y gracias al impulso que le he dado ya contamos con estos ocho años. A lo mejor no hemos tocado la tecla que es, si existe una gran falta de apoyo a nivel cultural, pero el trabajo se está desarrollando y es la meta que la formación del Dj sea respetada desde lo académico.

4. D R G.: ¿Qué cree ha provocado el decaimiento del movimiento electrónico nacional desde los años ochenta a la actualidad?

M.H.: Pienso que en Venezuela la música electrónica se ha mantenido, existen muchas personas que siguen han continuado trabajando y apostando por la creación de este género, pero hay que analizar los factores culturales y de país como elementos que no han hecho fácil el crecimiento de este mercado. A mi juicio, se debe seguir trabajando; hay productoras que los fines de semana te traen Djs internacionales pese a la situación y eso genera un valor agregado, claro a partir de capital privado, pues son productoras que están posicionadas y pueden hacerlo como Partait y Masquerade ellas te apuestan al desarrollo de la cultura electrónica nacional.

5. D R G.: ¿Cuáles serían los aportes de los Djs hoy por hoy?

M.H.: Depende porque hay una gran variedad de Djs, que te ofrecen diferencias en su performance, y en los equipos e instrumentos que empleen, aunque estos no definan al dj ni a su obra, está el dj showman de la cultura electrónica, el Dj de EDM, los que pertenecen al movimiento underground, que se destacan por su música y la técnica

que emplean, y que cuentan con treinta o treinta y cinco años en el medio. Depende de lo que como consumidor busques porque hay de todo y todo se vende en este mercado.

6. D R G.: En el caso de la música y la técnica. ¿se pueden establecer comparaciones entre un Dj y otro?

M.H.: Por la música si, anteriormente era más sencillo, hoy en día se hace más complicado porque existe mucha copia, todo el mundo pone “la misma charrasca”, sin embargo, cuando escuchas a Tony Guerra, o al ya fallecido Héctor Gámez logras diferenciarlos. Hay que trabajar en eso en base a los talentos que tenemos hoy en día ya que existen aspectos estilísticos que se están definiendo en este sector.

7. D R G.: Como formador de Djs ¿Qué quiere crear para este medio, y que se requiere para alcanzar la meta?

M.H.: Principalmente una conciencia dirigida al público, siempre desde la vanguardia y la actualización de la música electrónica, que se desarrolle y se vea lo nuevo ya que el mundo del Dj y la salida al mercado requiere de innovar y analizar lo que está pasando en el mundo, fuera de lo que google vende. Nosotros tratamos al Dj como un creador artístico cuyo mercado puede ampliarse si tomas tu carpeta e irse a los organismos de cultura, aunque te de un bajón ya que los entes olvidan los proyectos, las alianzas culturales no existen debido al decaimiento de marcas comerciales lo cual se complicó luego de que el país comenzó a cambiar.

Entrevista No. 2: Ángel Matt, administrador, productor, 4 años en Expo Djs, 33 años en el medio. Vía digital diciembre de 2016

1. Dubraska Reyes G.: ¿Por qué y bajo cuáles criterios o necesidades surge la Expo Dj?

Ángel Matt: Surge bajo la premisa de apoyar y proyectar a los Djs nacionales consagrados y con trayectoria, así como a los talentos emergentes. Soy Dj de los años 80 y no existía un evento diseñado de esta manera.

2. D R G.: De ser afirmativo, ¿Bajo cuáles criterios, estatutos o convenios, los creadores de Expo Dj han establecido acuerdos con organizaciones privadas o del Estado?

A.M.: Solo con organizaciones privadas, organizamos y presentamos el proyecto y el mismo fue acogido con gran aceptación. Este evento es posible gracias al apoyo de varias empresas del medio.

3. D R G.: ¿Cuáles son los lineamientos (estéticos, creativos y profesionales) que establece la organización con los Djs que se presentan en sus eventos?

A.M.: No existen lineamientos como tal, en la primera edición invitamos a los Djs conocidos por nosotros y estos a su vez fueron multiplicadores de esta iniciativa, en la primera logramos convocar a 40 en su mayoría ya de trayectoria, en esa primera

tuvimos el apoyo y compañía de un DJ internacional invitado por un DJ nacional, estaban de gira por el país. En esta edición reciente contamos con más de 150 Djs en escena.

4. D R G.: ¿Cómo ve actualmente el mercado de música electrónica nacional, principalmente el que se genera en la ciudad de Caracas?

A.M.: Ha tenido un excelente crecimiento y aceptación, Expo Djs Venezuela se ha convertido en una plataforma de proyección para estos artistas.

5. D R G.: ¿Cuál considera sería el aporte que la Expo Dj otorga al mercado de la música electrónica y a los Djs que se presentan?

A.M.: Hemos podido llevar un excelente evento a toda la familia venezolana, en donde pueden disfrutar, conocer y compartir no solo con los artistas (Djs, VJs y productores musicales), sino también conocer nuevas tendencias en este mercado y disfrutar de los distribuidores de equipos para este segmento del espectáculo.

6. D R G.: ¿Qué aportan los Djs al mercado de música electrónica nacional?

A.M.: Existe un gran crecimiento en el mercado de los Djs a nivel mundial, Venezuela no se escapa a ese crecimiento, hemos podido exponer y apoyar no solo a Djs sino a productores musicales que venden sus temas a sellos internacionales, tienes colaboraciones con Djs internacionales y a su vez sus temas son colocados por estos reconocidos Djs en festivales de gran envergadura.

7. D R G.: ¿Tienen la posibilidad de medir al público que asiste a los eventos bajo criterios de edad, género, expectativa y gusto? En caso de no ser así. ¿A qué se debe, y cómo lo llevarían a cabo?

A.M.: Es un evento familiar, en donde asiste desde los más pequeños hasta los más avanzados de edad, asisten de diversos estratos sociales y gustos. Hemos logrado llegarles a diferentes segmentos de la población.

8. D R G.: ¿Cuáles han sido las mayores dificultades con las que se ha topado la organización? (llegar al público meta, establecer vínculos con Djs nacionales o internacionales, acuerdos de patrocinio privado, estatutos gubernamentales o situación país).

A.M.: No escapamos a las grandes dificultades que atraviesa el país, nuestra mayor dificultad es la situación económica y de seguridad que tenemos en la actualidad.

9. D R G.: ¿Cómo se proyecta la organización a futuro, tomando en cuenta la situación actual en lo cultural y económico?

A.M.: Seguimos apostando y creyendo en Venezuela, estamos trabajando para la quinta edición en el año 2017 y en diversos proyectos asociados a la Expo en distintas ciudades de Venezuela.

Conversatorio: dirigido a los jóvenes de 10 a 16 años participantes del taller para Djs de la Escuela Pich Control “*Dj y Redes Sociales*”. Dj Marco González 32 años, productor y Dj con 12 años de experiencia en el medio Licenciado en Comunicación Social de la Universidad Santa Rosa. 13 de junio de 2016. Se realizó entrevista breve.

1. Dubraska Reyes G.: ¿Qué implica ser un Dj actualmente?

Marco González.: La idea de ser Dj implica visualizarse y promoverse como un producto que debe venderse, la inmediatez lograda a través de las redes sociales puede lograrse por medio del pago publicitario generando promoción y contactos. Mucho de la carrera de un Dj nace del ensayo y error, las redes sociales son un medio para la búsqueda de contactos de trabajo, es decir, contactos que tengan sentido para lo que se realiza como Dj, que permita visualizar al público, que lo divierta, lo informe acerca de tus movimientos, para lo cual debes analizar su edad, oficio, horarios de trabajo y el horario en el que usa las redes sociales del publico meta que se desea alcanzar.

Se debe entender que las redes sociales son una herramienta que puede proyectar o destruir una carrera, es decir se debe tener cuidado con lo que se dice en ellas ya que esto puede marcar la diferencia entre el éxito y el fracaso, en el caso de los; sirven para proyectar la carrera de un Dj gracias al apoyo de los patrocinantes (marca ciudad, marcas comerciales de moda y productos electrónicos entre otros), sin que el Dj reciba un pago por este, solo con la intención de promover su carrera, de esta

forma el Dj se convierte en el constructor de una identidad que a más allá del medio físico gracias a las plataformas digitales.

2. D R G.: Situación actual en Venezuela.

M.G.: Debido a la situación económica en el país, se desarrollan fiestas electrónicas puntuales creadas a fin de promover a los Djs nacionales hacia el exterior, en el caso de los bares y clubes, existen “tradicionalismos” por razones de moda, y del ámbito cultural electrónico, es decir, bares como Suka donde se da mucho auge a representaciones electrónicas y a Djs nacionales reconocidos, así como nuevas figuras. El público percibido por parte de los Djs durante sus presentaciones en el país, va de los 19 a los 30 años, haciendo imposible medir el gusto y el consumo del mismo en cuanto a géneros electrónicos ya que el público puede pertenecer a cualquier estrato socioeconómico y sus gustos son muy variados.

D R G.: En el caso de Marco González, en los últimos tres años ha tocado más que los primeros siete de su carrera, ya que la situación económica ha facilitado el auge de Djs nacionales que no tienen que competir con los internacionales dentro del país porque no siempre los pueden traer y no todas las productoras pueden costear la presentación de los mismos; de esta forma deben analizarse los aspectos multifactoriales en la percepción del Dj sobre el público:

- a. Económicos
- b. Sociales
- c. Geográficos
- d. Gusto (no medido)

Estos factores varían según el tipo de fiesta, el lugar y el horario, el posicionamiento del evento y del Dj es logrado según como se dirija el marketing digital, es decir la imagen es todo y conocer el ambiente facilita la improvisación lo cual es una herramienta para la creación de la fiesta.

Entrevista 3: Gabriel José Uzcateguí, Dj Moretty; cinco años de experiencia como Dj productor. Especialista en sistemas, Técnico superior en electrónica e informática. En la actualidad se vive y se desempeña como Dj en Panamá. 26 de febrero de 2016

1. Dubraska Reyes G.: ¿Qué significa para ti ser Dj y cómo ves el hecho de ser uno aquí en Venezuela?

Gabriel José Uzcateguí.: Es una pregunta un tanto compleja, para mi ser Dj es ser un artista, aquí en el país en el aspecto musical lo electrónico se ha fusionado con elementos propios de nuestra cultura musical como, por ejemplo, joropo, tambor y la salsa que es foránea, lo que ha diversificado la propuesta, desde hace tiempo muchas bandas emplean sintetizadores y ha surgido trabajo entre músicos y Djs nacionales pese a las diferencias entre unos y otros. Mi trabajo se basa en crear algo nuevo a

partir de algo que ya existe, considero que aún me falta mucho por aprender, una de las cosas que pienso debo mejorar es el estudio musical a profundidad porque como productor te abre muchas puertas y espacios para presentarte.

Venezuela es un país con muchos tabúes y estereotipos que no te hacen fácil el desarrollo de ciertas tendencias o de los individuos que deseen hacer vida a partir de las mismas.

2. D R G.: ¿Qué ofreces al mercado y a que segmento de la población te diriges?

G.J.U.: No tengo un público en específico al que quiera llegar, pienso que principalmente lo que busco es llegar a personas a las que les guste la música electrónica. En lo que se refiere a la música electrónica, el medio tiene varias tendencias que son manejadas desde las grandes multinacionales que dirigen la industria, aquí en Venezuela hay dos, la EDM o Electronic Dance Music y la UDM o Underground Dance Music, que en el país tuvo mucha representatividad por medio de las redes sociales; en mi opinión, ambas terminologías están erradas, ya que se debe tratar de mantener una filosofía en base a lo que es la música electrónica, lo que pasa es que las fusiones crean nuevas tendencias y a partir de esto te encasillan en géneros que yo diría que son más comerciales que es lo que maneja la EDM, subiendo el volumen y matando el tema en un punto, esto genera una música comercial y a la larga desechable; pero digerible para el público de 10 a 18 años al cual se dirige.

Para mi esta música comercial no tiene fundamentos artísticos y no aporta nada al movimiento electrónico que, como sabemos entro a la cultura popular entre los años sesenta y setenta con el disco Music como tendencia de baile, estableciéndose luego sobre tres géneros bases que son el house, el techno y el trance a partir de los ochentas.

3. D R G.: ¿Qué opinión te merecen los festivales de música electrónica a nivel internacional y nacional?

G.J.U.: Aun no me he presentado en ningún festival, considero que en el país se ha desvirtuado mucho el contenido y forma de lo que debería ser un festival de música electrónica, en lo internacional han existido y existen grandes eventos como el Tomorrowland que se mueve hacia la tendencia del EDM, el SONAR de Barcelona o el PPM de México que poseen tendencias más artísticas; sin embargo, en Venezuela se ha tratado de copiar ese tipo de eventos creyendo que lo que tuvo éxito afuera tendrá éxito aquí porque si, y no creamos algo en base al talento que tenemos y en nuestros términos.

La estructura social con la que contamos, no permite replicar eventos así en periodos de 10 o 20 años, cuando como Dj estas en el público muchos se quejan y dicen ¿más de lo mismo?, y te hablo del que no conoce y que va a los eventos para divertirse, esta situación está creando una especie de conformismo dentro de la cultura de la música

electrónica nacional, los que pueden cambiarlo no o cambia por el factor dinero es cuando percibes que hasta los regguetoneros están usando elementos electrónicos y la gente los escucha y dice “música electrónica” eso no es música electrónica, la gente consume lo que le bombardean pues desconoce lo que realmente pasa.

4. D R G.: Para ti como Dj ¿Existe una marcada relación entre la música electrónica y el uso de sustancias ilícitas?

G.J.U.: El que mezcle esas dos tendencias va por el camino equivocado, lamentablemente desde 1960 todas las tendencias musicales y artísticas se encuentran de algún modo relacionadas al consumo de estupefacientes, en muchos países influye el hecho de que hay una cultura relacionada al consumo y se encuentra delimitado a estatutos legales. sin embargo, en Venezuela si hay un estigma que relaciona música electrónica y drogas. Milton cuenta de una entrevista en un programa de Marietta Santana en la que había varios Djs y les dieron con todo con relación al tema; pero como la música electrónica es más bien un fenómeno foráneo, existen muchos estereotipos que la han satanizado.

Los que estamos dentro del medio reconocemos que la música electrónica puede ser usada como excusa para el consumo, pero lo mismo pasa con la salsa, el rock y otros estilos, ahora que también existen muchas productoras que de manera obvia llevan sustancias ilícitas a los eventos a fin de ampliar su mercado como la que auspicio el evento del 2015 en Margarita o aquí mismo en la ciudad, lo que ha generado

problemas reiterativos de seguridad en los locales, hasta para nosotros mismos y en otros casos el que los locales y bares cierren porque se rayan y a cada rato les hacen un allanamiento, aun así reitero que no es nada más en la música electrónica que sucede esto y queda mucho trabajo por hacer al respecto por lo menos aquí en el país para que no se nos cierren las puertas.

Entrevista 4: Cristian Abreu, (Dj Cristian El Lunático); productor y operador de audio, 10 años como Dj. Entrevista realizada el 28 de abril de 2017.

1. Dubraska Reyes G.: ¿Cómo fue ser un Dj en tus inicios?

Cristian Abreu.: Ser un Dj al principio fue un poco difícil, ya tengo 10 años en el medio y en ese tiempo no había tanto apoyo, ni tenía la accesibilidad a los equipos que siempre han sido costosos; no podía costearme equipos de última generación. Poco a poco con lo que contaba empecé a ir a fiestas, inicié con un discman y cds, luego compré un mezclador y un discplayer. Con la era de las computadoras y el software se me hizo más cómodo, pese a las desventajas que en lo musical te ofrece la tecnología digital.

2. D R G.: ¿Has recibido algún aporte por parte del Estado? ¿Consideras necesaria la creación de alguna organización que los agrupe y reconozca?

C.A.: Como Dj el Estado no te ofrece ningún espacio de apoyo ni organización que reconozca o agrupe a los Djs, somos independientes y nos auto-gestionamos. Sí hace falta unirnos y crear un frente u organización que nos permita ser reconocidos en el medio y por los entes gubernamentales.

3. D R G.: ¿Consideras que el medio electrónico nacional ha caído en Venezuela?

C.A.: No creo que haya decaído, aquí en Venezuela hay cada vez nuevos talentos que le dan ese empuje a la electrónica, desde mi punto lo que ha bajado es el apoyo de las empresas privadas, que no financian grandes eventos, ni le dan la oportunidad a los nuevos talentos; pero eso se debe más que todo a la situación país, ninguna productora quiere invertir en festivales o eventos, aparte, la legislación actual limita mucho los eventos de música electrónica por el delicado tema de (drogas-música electrónica), factor que hace peso en la no realización de estos eventos. Los que se llevan a cabo, son realizados en horario supervisado, a un público segmentado a fin de que se comporte y bajo normas de seguridad muy estrictas por parte de los productores.

4. D R G.: ¿Cuál consideras es el aporte que el Dj otorga a la movida musical?

C.A.: Una fiesta sin Dj, no es lo mismo el Dj es el que activa al público porque lo analiza y lo entretiene. Si nos unimos y con el empleo de las redes sociales los Djs como figura pueden aportar mucho, no solo en lo musical sino hasta en campañas de concientización.

5. D R G.: ¿Pueden existir diferencias entre un Dj y otro?

C.A.: Sí se pueden establecer comparaciones entre un Dj y otro, no solo desde la técnica sino desde lo personal; todos los djs poseen experiencias diferentes y es eso lo que les permiten desarrollar otras cualidades. Existen djs que siempre copian y repiten, mientras que otros rompen paradigmas y abren caminos a partir de nuevos estilos y fusiones.

Todos los Djs, incluyéndome; queremos crear una base, una plataforma que se convierta en una fuente de ingresos, crear un nombre como referencia y una marca, para poder vivir de esto. Para eso es necesario trabajar mucho, ser fuerte, tolerante, humilde y estar claro en cuanto a los objetivos.

6. D R G.: ¿Qué puedes decirme sobre el evento realizado en la Concha Acústica de Bello Monte en mayo de 2016? ¿Establecieron algún convenio para su realización?

C.A.: Cree ese evento en la Concha Acústica por varios motivos, el primero, la falta de apoyo a los nuevos talentos para los cuales no hay buenas tarimas ni buenos eventos; existen muchos djs que no poseen recursos, pero sí talento y disciplina. Se me ocurre crear el evento Electronic Fantasy Festival, y logro el apoyo del British Cuncil, con quienes hicimos la recopilación de la data de asistentes para establecer el estudio del público meta, y la Alcaldía de Baruta, se le dio la oportunidad a los nuevos talentos, logrando reunir a 6 mil personas. Este año se está trabajando para volver a realizarlo con el apoyo y convenio de instituciones privadas nacionales e internacionales, entre las que están *Busca tu espacio*, crear convenios publicitarios, registro de información y data del público para su página, con lo que nos ayudamos mutuamente.

7. D R G.: ¿Exigieron algún tipo de lineamiento estético para los Djs invitados a ese evento?

C.A.: No limitamos, solo pedimos experiencia y capacidad, que sean creativos, este medio es muy fuerte, tiene mucha competencia y hay mucha gente que necesita la oportunidad; lamentablemente los festivales electrónicos son cortos, (6 u 8 horas máximo) y requieren que un Dj se presente por 45 minutos lo que dificulta la cantidad de artistas que pueden presentarse.

8. D R G.: ¿Cómo ves en la actualidad el mercado musical electrónico nacional?

C.A.: Lo veo mal, no hay apoyo, hay buenos productores que tienen que ingeniárselas, crear cuentas en youtube, esperar que los tomen en cuenta, generar likes⁷¹ y ganar una miseria, que es lo que te da youtube. Si no tienes dinero no logras nada, no importa cuán bueno seas, el patrocinio es necesario. Muchos Djs se van del país y lo que pudieran generar aquí lo hacen fuera, aun y cuando lo registres en SAPI, no te da para vivir, tienes que ser un Dj increíble con un performance único para que te contraten, y con el costo de los equipos no te da.

9. D R G.: ¿Cuál ha sido la mayor dificultad con la que te has topado como productor?

C.A.: La creación del Electro Fantasy Festival, nos tomó dos años realizarlo, tocar puertas y entregar proyectos, hasta que llegamos a British Council y Busca tu espacio, en a realidad el Estado te apoya solo si hay procesos electorales, no es la idea, el apoyo debería ser constante. Eventos como el Suenar Caracas, tiene espacios que son desaprovechados y pudieran servir para dar cabida a nuevos Djs, pero no es algo que al parecer tengan claro y no solo el Estado sino tampoco a los sectores privados.

⁷¹Me gusta.

10. D R G.: ¿Qué ofrece un Dj al mercado y a que segmento de la población te diriges?

C.A.: Nosotros ofrecemos entretenimiento, calidad, talento, buenos eventos y nos dirigimos más que todo a la juventud, creo que a través de la música electrónica se puede llegar a muchas personas, por medio de las escuelas para Djs, locales, asociaciones, generar el interés por el género, por medio de la creación de espacios para los nuevos talentos, productores, sonidistas y bailarines especializados en el género y tendencias electrónicas que, en sí, pueden aportar ganancias económicas.

Es que hasta la publicidad emplea la figura del Dj para vender sus marcas, se aprovechan del talento nacional, pero no te dan mucho a cambio; sinceramente la situación actual no es rentable, solo el esfuerzo y la constancia te permiten el reconocimiento, pero casi siempre con la ayuda de alguien más.

11. D R G.: ¿Qué opinión te merecen los festivales de música electrónica a nivel internacional y nacional?

C.A.: Internacionalmente hay de todo, y bien realizado; lamentablemente aquí los eventos terminan con los asistentes peleando, en mal comportamiento y heridos, porque el público venezolano es muy egoísta solo piensa en sí mismo y no en los demás, la idea es que en estos eventos el público se cuide en

conjunto para disfrutar, compartir y establecer amistades; pero en nuestro país no existe esa cultura.

12. D R G.: Para ti como Dj ¿Existe una marcada relación entre la música electrónica y el uso de sustancias ilícitas?

C.A.: Si existe, vivimos en una cultura que no admite las drogas, mientras que en otros países el mercado musical electrónico es movido por ese consumo, aquí todo se hace por debajo de la mesa, si existe el consumo dentro de los eventos, pero si las encuentran todo el mundo puede ir a parar a la cárcel, pues nuestra legislación no aprueba el consumo y tráfico de estas sustancias.

REFERENCIAS

Libros

- Adorno, T. (1962). *Disonance. Introducción a la Sociologíe de la Musiqué*. Contrechamps Editors: Ginebra, 07-25.
- Attali, J. (1977). *Ruidos, Ensayo sobre la economía política de la música*. Caracas: Siglo XXI Editores, S.A. de C.A.
- Byrne, D. (2014). *Cómo Funciona la Música*. Random House Grupo Editorial, S.A: Barcelona, España.
- Cook, N. (2001). *De Madonna al Canto Gregoriano*. Barcelona-España: Editorial Alianza.
- Dery, M. (1998). *Velocidad de Escape. La cibercultura en el final del siglo*. España: Editorial Siruela; Traducción Ramón Montoya Vozmediano.
- Fresh, Ch. (2004). *How to be a Dj*. Thomson Course Technology PTR. Boston, USA.
- Hegel, G. (2003). *Lecciones sobre la Estética*. 38-43; 97-108. Madrid-España: Mestas Ediciones.
- Kahn, J. S. (1975). *El Concepto de Cultura: textos fundamentales* 29; 129. Barcelona España: Editorial Anagrama.
- Kyrou, A. (2006). *Techno Rebelde. Un siglo de Músicas Electrónicas*. España: Editorial Traficante de Sueños. Traducción: Manuel Martínez Forega.
- Martínez, M. (2004). *Ciencia y Arte en la Metodología Cualitativa*. México: Editorial Trillas.
- OMPI, (2003). *Guía para Determinar la Contribución Económica de las Industrias relacionadas con el Derecho de Autor*. Organización Mundial de la Propiedad Intelectual; Ginebra.

- Opazo, U. & López-Cano, R. (2013). *La investigación en música: problemas, métodos y modelos*. Fondo Nacional para la Cultura y las Artes; México.
- OSLO. (2006). *Manual de Oslo: directrices para la recogida e interpretación de información relativa a innovación*. Colección MIOD; Comunidad de Madrid, Dirección General de Universidades e Investigación, Conserjería de Educación. Madrid.
- Pardinas, F. (1991). *Metodología y Técnicas de Investigación en Ciencias Sociales*. México: Siglo Veintiuno Editores.
- Rushkoff, D. (1994). *Cyberia. Life in the trenches of Hyperspace*. New York, USA.
- Sampieri, R. (2010). *Metodología de la Investigación*. México: Mc Graw Hill.
- Schaeffer, P. (2003). *Tratado de los Objetos Musicales*. Alianza música: Madrid, España.
- Shapiro, P. (2015). *La historia secreta del Disco: sexualidad e integración racial en la pista de baile*. Caja Negra Synesthesia: Buenos Aires, Argentina.
- Schuker, R. (sin data). *Understanding Popular Music*.
- UNCTAD, (2010). *Economía Creativa: una opción factible de desarrollo*. Informe UNCTAD; Universidad Tecnológica de Chile; Santiago de Chile.

Diccionarios enciclopédicos

- Bogdana, W. (2001). *All music guide to electronic, the definitive guide to electronica*. Backbeat Books. San Francisco-USA.
- Shucker, R. (2005). *Popular Music, the key concepts*. Second edition, Routledge; New York-USA.

Revistas

- Azuela, J. Fernández, V. & Zanzo, M. (2010). El Marketing de la Cultura y las Artes: Una Evolución. enero–junio. *Revista Nacional de Administración* No. 1; 23-36.
- Agulló, E.; Agulló, Ma. S. & Rodríguez, J. (2003). Jóvenes, fin de semana y uso recreativo de drogas: evolución y tendencias del ocio juvenil. *Monografías: Drogas recreativas. Adicciones*. Vol. 15; suplemento 02: Madrid, España.
- Calado, V. G. (2006). *Drogas sintéticas: Mundos culturáis, Música Trance e Ciberespacio*. Colecção Estudos Instituto da Droga e da Toxico dependencia. No. 1: Lisboa.
- Cruces, F. (2004). *Música y Ciudad: definiciones procesos y prospectivas*. Revista Transcultural de Música No. 8: UNED, Madrid.
- Dyament, S. (2004). Bits sobre beats. Las tecnologías informáticas en la producción musical. *Intersecciones. La música en la cultural electro-digital*, 77-108. Sevilla: Editorial Artefacto.
- Figueras, M & Huertas, A. (2014). Audiencias Juveniles y Cultura Digital. *Instituto de la Comunicaió: Universitat Autònoma de Barcelona*. Barcelona, España.
- Frey, B. (2000) La Economía del Arte: Una visión personal. *La Caixa*, Cap. 1; 01–41; Barcelona, España.
- Gallo, G & Semán, P. (2009). Superficies de placer: sexo, religión y música electrónica en los pliegues de la transición 1990-2010. *Cuestiones de sociología*, 2009, No. 5-6; 123-142. Universidad Nacional de la Plata; Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, FaHCE: Memoria Académica. Argentina.
- Getino, O. (2003). Las industrias culturales: entre el proteccionismo y la autosuficiencia. *Pensar Iberoamérica: Revista de Cultura*; 01-10, junio-septiembre, No. 04; Organización de Estados Iberoamericanos, OEI; para la Educación la Ciencia y la Cultura.

- González, J. P. (2001). Musicología Popular en América Latina: síntesis de sus logros, problemas y desafíos. *Separata de Revista Musical Chilena*; 38-64, No. 195. Chile.
- Labrún, A. (2014). Industrias Culturales, Creativas y de Contenidos. *Consensus*; 45-57, 19-(2); UNIFE: Perú.
- Olivera, R. (1992). Identidad Nacional y Música en América Latina. *Semanario Brecha*: Montevideo.
- Olmeda, A. (sin data). ¿Qué es la música popular y cómo la definimos? Departamento de Humanidades, Universidad Interamericana Recinto Metropolitano, Departamento de Historia y Departamento de Música. *Kálathos Revista Transdisciplinar, Metro-inter*: Puerto Rico.
- Oropeza, A. (2009). Identidades Culturales, globalización y conjunción de mercados culturales. *Anuario ININCO, Investigaciones de la Comunicación*; No. 1, Vol. 21. Caracas, Venezuela.
- Oropeza, A. (2012). Mercado y proceso cultural en Venezuela: una aproximación conceptual. *Anuario ININCO, Investigaciones de la Comunicación*; No. 2, Vol. 21. Caracas, Venezuela.
- Pitarch, J. (2004). La música popular contemporánea y la construcción de sentido. Más allá de la sociología y la musicología. *Intersecciones. La música en la cultural electro-digital*, 137-146. Sevilla: Editorial Artefacto.
- Pitarch, J. (2004). Entre la autenticidad y la Impostura: música y nuevas tecnologías. *Intersecciones. La música en la cultural electro-digital*, 17-30. Sevilla: Editorial Artefacto.
- Ruesga, B. J. (2004). Híbridos y derivados. *Intersecciones. La música en la cultura electro-digital*, 5-16. Sevilla: Editorial Artefacto.
- SELA. (2010). Industrias Culturales y Creativas: Elementos para un programa de Cooperación entre los Países de América Latina y el Caribe; xxxvi Reunión Ordinaria del Consejo Latinoamericano. *Sistema Económico Latinoamericano y del Caribe*, No. 22-10; Caracas.
- Strachan, R. (2003). Uncanny Space: Theory, experience and affect in Contemporary Electronic Music. *Trans Revista Transcultural de Música*.

- Suchar, D. (2015). Organizaciones Inteligentes y Gestión del Conocimiento. *Universidad Fidelitas*. Costa Rica.
- Throsby, D. (2005). La Economía y la Cultura: un Encuentro en busca de soluciones. *Economía de la Cultura*. Buenos Aires Observatorio Cultural Postgrado en Administración de Arte y Espectáculo; 206-226; Argentina.
- UNESCO, (2005). Formación en Gestión Cultural y Políticas Culturales. *Directorio Iberoamericano de Centros de Formación*; América Latina, Caribe, España, Portugal.
- Vanina, P. C. (2013). Experiencias y socialidad de jóvenes ravers en la ciudad de Buenos Aires. Lecturas sobre cultura y postmodernidad. *X jornadas de sociología*. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires. Argentina.
- Vilchez, F. J. (2000). Aproximaciones Teóricas de la Moderna Antropología hacia una conceptualización de la relación Música, Identidad y Nacionalidad en Venezuela. *Revista Musical de Venezuela*. No. 41; 01-29, Caracas.
- Zallo, R. (2007) La Economía de la Cultura y la Comunicación como Objeto de Estudio. *Cultura y Economía*, No. 22; 215–234.

Revista no científica

- Autor desconocido, (2015). ¡Estamos listas para la fiesta!.. Primera fila música. *Revista Glamour Latinoamérica*. Julio; 82, Caracas.

Informes

- Watson, K. (2012). International Music Summit Business Report. *International Music Summit*; Ibiza.
- Watson, K. (2013). International Music Summit Business Report. *International Music Summit*; Ibiza.

- Watson, K. (2014). International Music Summit Business Report. *International Music Summit*; An anual study of the Electronic Music Industry: Ibiza International. Ibiza.
- Watson, K. (2015). International Music Summit Business Report. *IMS Engage*; A study of the regional Electronic Music Industry North América Edition. Los Ángeles California.
- Watson, K. (2016). International Music Summit Business Report. *International Music Summit*; An anual study of the Electronic Music Industry: Ibiza International. Ibiza.

Trabajos de Grado

- Ávila, J. (2009). *Singularites musicales de la pratique du mix. A travers l'étude de (Reutilisez du Dj Erikm)*. Universidad de Paris IV Sorbonne; Master II de Musicologie; Paris, Francia.
- Bridoux, J. & Ramírez, I. (2008). *Mi Espacio en el Mundo de la Música*. Trabajo de Grado, Mención Comunicaciones Publicitarias. Escuela de Comunicación Social; Facultad de Humanidades y Educación. Universidad Católica Andrés Bello; Caracas, Venezuela.
- Cohnheim, Geinsinger & Pieñika. (2008). *Impacto de las nuevas tecnologías en la Industria Musical*. Trabajo monográfico presentado ante la Facultad de Ciencias Económicas y de Administración de la Universidad de la República para optar al Título de Licenciado en Administración y Contador y Licenciado en Economía. Montevideo, Uruguay.
- Carvajal, P. & Gómez, L. (2009). *Composición y Producción de ocho temas de música electrónica, a partir de sonidos concretos técnicas de manipulación y síntesis sonora*. Proyecto de grado para obtener el título de Maestro en Música con Énfasis en Ingeniería de Sonido, Composición y Producción. Pontificia Universidad Javeriana; Facultad de Artes, Carrera de Estudios musicales: Bogotá, Colombia.
- Dos Santos, B.; Ferro, L. & Guerra, P. (2008). *Genero e Música Electrónica de Dança: experiências, percursos e “retratos” de mulheres clubbers*: Instituto da Sociologia da la Facultad da Letras da Universidad do Porto: Portugal.

- Giménez, A. Ángela, M. (2009). *La música es mi parche; jóvenes, música y ciudad. Una etnografía sonora*. Trabajo de grado publicado, para optar al título de Antropóloga. Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, Colombia.
- Rangel, A. (2016). *Relación entre el gusto musical venezolano contemporáneo y la oferta de música industrial*. Trabajo de grado para optar al Título de Magister Scientiarum en Gestión y Políticas Culturales. Universidad Central de Venezuela; Facultad de Humanidades y Educación. Maestría en Gestión y Políticas Culturales. Caracas.
- Reyes, D. (2011). *El Dj como Fenómeno en el Movimiento Musical Urbano en Caracas*. Proyecto de Trabajo de Grado para optar al Título como Licenciada en Música, Mención Musicología. Universidad Nacional Experimental de las Artes, Caracas.
- Reyes, D. (2013). *El Dj como Fenómeno en el Movimiento Musical Urbano en Caracas*. Trabajo de Grado para optar al Título como Licenciada en Música, Mención Musicología. Universidad Nacional Experimental de las Artes, Caracas.

Referencias electrónicas

- Cabello y Ruiz. (2004). La construcción de la identidad juvenil a través de la música. *RES Revista española de sociología*, 11, 259-270. Recuperado el 24 de febrero de 2016 desde <http://www.fes-web.org/publicaciones/resarchivos/res04/11pdf>.
- Antonuccio, P. (2014). La creación electrónica vigente en Venezuela. *El Mundo*. Recuperado el 13 de abril de 2017 desde <http://www.elmundo.com.ve>.
- Finnegan, R. (2002). ¿Por qué estudiar la música? Reflexiones de una antropóloga desde el campo. *Revista transcultural de música*, 6. Recuperado el 19 de febrero de 2016 desde <http://www.sibetrans.com/trans/index.htm>.

- García, S. C. (2011). Epa diyei ¡Súbele! *Revista Sacven Creativa Venezuela*. Revisado el 22 de febrero de 2016 desde <http://www.sacvencreativavenezuela.com.ve>.
- Isaza, B. Gabriel. (2008). La Globalización del sonido Electrónico: Y la aplicación de una tercera practica musical. *Revista transcultural de música*, 8, 8-48 Recuperado el 31 de enero de 2016 desde <http://www.sibetrans.com/trans/index.htm>.
- Islas, Octavio (sin data). El Prosumidor. El Actor Comunicativo de la Sociedad de la Ubicuidad. 1-18 Recuperado el 03 de junio de 2016 desde <http://www.octavioislas.wordpress.com>.
- Naiman, L. (2014). Creativity at work. Recuperado el 16 de mayo de 2016 desde <http://www.creativityatwork.com>.
- Navas, A. (2014). Infografía: Industria musical. Consumo de géneros de música en el Mundo. Recuperado el 02 de abril de 2017 desde <http://www.industriamusical.es>.
- Pitarch, A. (1997). La música popular contemporánea y la construcción de sentido: Más allá de la sociología y la musicología. *Revista transcultural de música*, 3, 3-23. Recuperado el 31 de enero de 2016 desde <http://www.sibetrans.com/trans/index.htm>.
- Rodríguez, O. (2015). Simón Reynolds sobre el house, el techno y las fiestas rave. El antropólogo que bailaba música electrónica. *Noticias Uruguay, Diario El País*. Recuperado el 15 de febrero de 2016 desde <http://www.elpais.com.uy/cultural>.
- Russo, J. (2016). El mercado de música electrónica ha crecido a nivel mundial. *Globovisión*. Recuperado el 02 de abril de 2017 desde <http://www.globovision.com>.
- Varios, (2016). El techno se convierte en el género más vendido. Recuperado el 2 de abril de 2017 desde <http://www.technohousevenezuela.com.ve>.
- Varios, (2016). Expo Dj se muda al CCCT para su cuarta edición. *El Nacional*. Recuperado el 13 de abril de 2017 desde <http://www.elnacional.com>.

Varios, (2016). Mercado de música electrónica crece en Venezuela. *El Emprendedor*. Recuperado el 13 de abril de 2017 desde <http://www.periodicoemprendedor.com>.

Varios, (2017). Coachella contará con marihuana legal para sus asistentes VIP. Recuperado el 2 de abril de 2017 desde <http://www.tusdj.com>.

Varios. (Sin data). Creativity. *Oxford Dictionary*. Recuperado el 18 de julio de 2016 desde <http://www.oxforddictionaries.com>.