

**UNIVERSIDAD MAYOR DE SAN ANDRÉS**  
**FACULTAD DE DERECHO Y CIENCIAS POLÍTICAS**  
**CARRERA DERECHO**  
**INSTITUTO DE INVESTIGACIONES Y SEMINARIOS**



## **TESIS DE GRADO**

**“BASES SOCIOJURÍDICAS PARA LA LEY DEL MÚSICO”**

**(Para optar al título académico de Licenciatura en Derecho)**

**POSTULANTE:**

**VÍCTOR EDUARDO DELGADILLO ESPEJO**

**TUTOR:**

**Dr. RICARDO TITO ATAHUICHI SALVATIERRA**

**LA PAZ – BOLIVIA**

**2013**

*Este trabajo esta dedicado a todos los músicos intérpretes y ejecutantes que con su labor son el soporte de la expansión, la conservación, así como el crecimiento de nuestra cultura, y que precisan de una profundización en la atención de sus necesidades mas esenciales mediante una ley especial.*

*Quiero expresar mi agradecimiento a Dios, a mi madrecita Yolanda y a mi amada esposa Gabriela, a mi tutor, a mis hermanas y sus esposos, a Gordita, Daysi, Rubén, Florencia, Emilio, Camilita, Maya, Nina, Valeria y a toda mi familia, a todos ellos mi eterno agradecimiento.*

## RESUMEN ABSTRACT

*El desarrollo económico y social por el que atravesamos en nuestros días como parte de un mundo en que algunos países logran sociedades y sistemas más organizados, nos obligan a seguir los pasos de estas en beneficio común, de este modo podemos observar que en países vecinos los músicos en general cuentan con una norma especial que permite organizar a todos los músicos en una sola institución solucionando de este modo la dispersión de los mismos. Es necesario señalar que en la actualidad en nuestro país existen tres organizaciones que aglutinan masivamente a los músicos, estas son: ABAIEM (Asociación Boliviana de Autores, Intérpretes en Música) que respalda su actividad principalmente en la ley 1322 (Ley de derechos de autor), esta ley y su decreto reglamentario en el presente son las que protegen de manera general los derechos sobre la autoría y el uso de las obras de carácter intelectual, también existe SOBODAYCOM (Sociedad Boliviana de Autores y Compositores) esta sociedad está conformada en su mayoría por orquestas y grupos tropicales, la tercera organización es el Sindicato Boliviano de Músicos Profesionales que agrupa a todo tipo de intérpretes, este sindicato a diferencia de cualquier otro no cuenta con aportes por parte de sus afiliados para solventar su existencia, ya que el músico en la mayoría de los casos no cuenta con una estabilidad económica que le permita realizar algún tipo de aporte o afiliarse a una empresa privada de seguros y cubrir de este modo las necesidades básicas de salud de su persona y de su familia. Esta realidad se agudiza al llegar el músico a la vejez, puesto que al no contar con una jubilación, el músico se encuentra desamparado y sin posibilidades de generar mas recursos dadas las condiciones y la naturaleza de su actividad económica que le exige transportar sus enseres a toda presentación, los mismos que por su tamaño y peso dificultan la actividad y a medida que los años pasan, el potencial físico de todas las personas se reduce, y con esto la posibilidad de seguir desarrollando dicha actividad.*

*Todas las organizaciones mencionadas, representan a músicos ya sean compositores o intérpretes en todos los géneros de música que se interpreta, es decir los músicos que interpretan el género folklórico, tropical y algunos de los intérpretes de música contemporánea, están afiliados en las anteriores sociedades y asociaciones indicadas, sin embargo existe un grupo de intérpretes que carece de representación, este género esta vinculado con el rock, el hip hop y sobre todo los nuevos géneros que son interpretados en su mayoría por músicos jóvenes y que son los que no cuentan con una representación establecida por ser estos géneros de menor aceptación comercial y difusión en nuestro medio. La actividad del músico en general está relacionada con casi todas las actividades de las personas en general, tal como analizaremos con mayor profundidad en el desarrollo de esta investigación, sin embargo a diferencia de otros sectores productivos con menor antigüedad como por ejemplo el deporte profesional incorporado a la ley general del trabajo mediante la ley del deporte N° 2770, el músico no esta incorporado en la ley de general del trabajo de manera expresa, esta es una de las principales aspiraciones del sector por todos los beneficios que otorgará esta incorporación posibilitando el acceso a la seguridad social, y beneficios como la jubilación, así mismo se establecerá la necesidad de un procedimiento independiente en materia de defensa de los derechos de los autores y compositores. Por todo lo anteriormente señalado es necesario establecer bases socio jurídicas que contribuyan a la posterior elaboración de una ley del músico boliviano que sin duda servirá para mejorar las actuales condiciones de vida.*

# "BASES SOCIOJURÍDICAS PARA LA LEY DEL MÚSICO"

## PARTE I

### INDICE

	Páginas
PORTADA	
DEDICATORIA .....	1
AGRADECIMIENTOS .....	2
RESUMEN ABSTRACT .....	3
INDICE .....	5

### DISEÑO DE INVESTIGACIÓN

1. ENUNCIADO DEL TEMA DE LA TESIS .....	12
2. IDENTIFICACIÓN DEL PROBLEMA .....	12
3. PROBLEMATIZACIÓN .....	13
4. DELIMITACIÓN DEL TEMA DE LA TESIS .....	13
4.1. DELIMITACIÓN TEMÁTICA .....	13
4.2. DELIMITACIÓN TEMPORAL .....	13
4.3. DELIMITACIÓN ESPACIAL .....	13
5. FUNDAMENTACIÓN E IMPORTANCIA DEL TEMA DE LA TESIS .....	14
6. OBJETIVOS DEL TEMA DE LA TESIS .....	15
6.1. OBJETIVOS GENERALES .....	15
6.2. OBJETIVOS ESPECÍFICOS .....	15
7. HIPÓTESIS DE LA INVESTIGACIÓN .....	15

7.1.	VARIABLE INDEPENDIENTE .....	16
7.2.	VARIABLE DEPENDIENTE .....	16
8.	MÉTODOS Y TÉCNICAS UTILIZADOS EN LA TESIS .....	17
8.1.	MÉTODOS GENERALES .....	17
8.2.	MÉTODOS ESPECÍFICOS .....	17
9.	TÉCNICAS UTILIZADAS EN LA TESIS .....	17

## PARTE II

### INDICE

INTRODUCCIÓN .....	18
--------------------	----

## CAPITULO I

### ANTECEDENTES HISTÓRICOS Y DOCTRINALES DE LA MÚSICA

1.1.	ORÍGENES DE LA MÚSICA UNIVERSAL Y LOS PRIMEROS INSTRUMENTOS .....	20
1.2.	LA MÚSICA EN LA ANTIGÜEDAD, INSTRUMENTOS DE LA ÉPOCA ..	21
1.3.	LA MÚSICA EN EGIPTO .....	23
1.4.	LA MÚSICA EN LA ANTIGUA GRECIA .....	24
1.4.1	LA ARMONÍA DE LAS ESFERAS .....	24
1.4.2	FUNCIÓN SOCIAL DE LA MÚSICA .....	25
1.5	LA MÚSICA EN ROMA .....	25
1.6	LA MÚSICA EN LA EDAD MEDIA, LA LITURGIA CRISTIANA, LA RELACIÓN DE LA MÚSICA CON LOS PRIMEROS CRISTIANOS Y EL DESARROLLO DE LA LITURGIA .....	26

1.7	EL RENACIMIENTO Y SU TRANSFORMACIONES ECONÓMICA SOCIAL .....	28
1.7.1	LA EDAD DE ORO DE LA POLIFONÍA .....	29
1.7.2	EL HUMANISMO .....	29
1.7.3	LA REFORMA .....	30
1.8	EL BARROCO, EL GRAN ESPECTÁCULO DEL BARROCO: LA ÓPERA .....	32
1.9	LA REVOLUCIÓN INDUSTRIAL .....	32
1.9.1	EL CLASISMO .....	34
1.9.2	LOS INICIOS DE UN NUEVO GÉNERO .....	34
1.9.3	EL ROMANTICISMO, LA ILUSTRACIÓN Y LA ENCICLOPEDIA .....	35
1.10	INTÉRPRETES DESTACADOS DE LA ÉPOCA .....	36
1.10.1	JOHANN SEBASTIAN BACH .....	37
1.10.2	ANTONIO VIVALDI .....	37
1.10.3	WOLFGANG AMADEUS MOZART .....	38
1.10.4	LUDWIG VAN BEETHOVEN .....	39
1.11	LA MÚSICA MODERNA .....	40

## CAPÍTULO II

### LA MÚSICA EN BOLIVIA

2.1.	ORÍGENES DE LA MÚSICA BOLIVIANA .....	41
2.2.	LOS URU-CHIPAYAS, LOS SIRIONO Y OTROS PUEBLOS .....	41
2.3.	INSTRUMENTOS PRE-COLOMBINOS .....	43
2.4.	CULTURA AYMARA-QUECHUA .....	43
2.5.	LA MÚSICA EN EL INCARIO .....	44
2.6.	LA COLONIA .....	45
2.6.1.	LA MÚSICA EN LA COLONIA .....	46



2.7.	LAS MISIONES JESUÍTICAS, LA INTRODUCCIÓN DE LA MÚSICA BARROCA .....	46
2.7.1.	LA ACTUAL SITUACIÓN DE CHIQUITOS Y MOXOS .....	48
2.8.	LA REPÚBLICA, Y LA MÚSICA EN LA REPÚBLICA .....	51
2.9.	CREACIÓN DEL CONSERVATORIO NACIONAL, LAS ESCUELAS DE MÚSICA, Y EL TALLER DE MÚSICA .....	53
2.9.1.	ORQUESTA SINFÓNICA NACIONAL, ORQUESTA MUNICIPAL DE CÁMARA, ORQUESTA SINFÓNICA JUVENIL .....	54
2.10.	COMPOSITORES E INTÉRPRETES DESTACADOS .....	56
2.11.	PRESENCIA DEL JAZZ EN NUESTRO MEDIO .....	63
2.11.1	CONJUNTO DE JAZZ "AÑOS LUZ" .....	64
2.12.	DERECHO Y CULTURA .....	64
2.12.1.	IDENTIDAD CULTURAL, PLURICULTURALIDAD Y CULTURA POPULAR .....	66
2.12.2.	EL DERECHO COMO FENÓMENO DE LA CULTURA .....	68
2.13.	DEFINICIÓN DE MÚSICA, Y FOLKLORE .....	70
2.14.	PARTICIPACIÓN DEL INSTRUMENTISTA EN EL PROCESO DE PRODUCCIÓN MUSICAL .....	72
2.15.	RELACIÓN DEL PRODUCTO MUSICAL CON LAS DIFERENTES ACTIVIDADES LABORALES Y SOCIALES .....	74

### **CAPITULO III**

## **LOS DERECHOS DE LA PERSONALIDAD Y LA NORMATIVA NACIONAL Y COMPARADA EN MATERIA DE DERECHOS DE AUTOR**

3.1.	DERECHOS DE LA PERSONALIDAD Y EL PATRIMONIO .....	77
3.2.	DERECHOS MORALES Y DERECHOS PECUNIARIOS .....	77

3.3.	ASPECTOS RELEVANTES EN LA PROTECCIÓN DE LOS DERECHOS DE AUTOR .....	78
3.4.	LA RELACIÓN DE LOS DERECHOS DE LA PERSONALIDAD CON EL TITULAR .....	78
3.5.	EL DERECHO MORAL Y LA PERSONALIDAD .....	79
3.6.	CARACTERÍSTICAS Y CONTENIDO DEL DERECHO MORAL .....	79
3.7.	CREACIONES DE CARÁCTER INTELECTUAL .....	80
3.8.	EL DERECHO MORAL DE LOS ARTISTAS .....	81
3.9.	NORMATIVA BOLIVIANA VIGENTE RELACIONADA CON LA INVESTIGACIÓN .....	81
3.10.	LEY DE DERECHOS DE AUTOR (LEY 1322) .....	81
3.10.1	REGLAMENTO DE LA LEY DE DERECHOS DE AUTOR (D.S. 23907) .....	83
3.11.	TRATADOS INTERNACIONALES EN MATERIA DE DERECHOS DE AUTOR .....	83
3.11.1.	CONVENIO DE LA OMPI .....	84
3.11.2.	DECISIÓN 315 DEL ACUERDO DE CARTAGENA .....	84
3.11.3.	CONVENCIÓN DE ROMA .....	85
3.12.	ANÁLISIS DE LA LEGISLACIÓN COMPARADA .....	85
3.12.1	PRIMERA LEY SADEM .....	86
3.12.1.1.	DECRETO REGLAMENTARIO A LA LEY SADEM .....	87
3.13.	LEY DE FOMENTO A LA MÚSICA DE CHILE .....	87
3.13.1.	DEL CONSEJO DE FOMENTO DE LA MÚSICA NACIONAL DE CHILE .....	88
3.13.2.	DEL FONDO PARA EL FOMENTO DE LA MÚSICA NACIONAL .....	88
3.13.3.	DEL PREMIO A LA MÚSICA NACIONAL PRESIDENTE DE LA REPÚBLICA .....	89
3.14.	LEY DE PROPIEDAD INTELECTUAL DE ESPAÑA .....	89
3.15.	LEY DE DERECHOS DE AUTOR DE CUBA .....	90

3.16.	LEY DE DERECHOS DE AUTOR DE VENEZUELA .....	90
3.17.	ORGANISMOS EXISTENTES: SOCIEDADES DE GESTIÓN COLECTIVA Y EL SINDICATO BOLIVIANO DE MÚSICOS PROFESIONALES .....	91
3.17.1.	ABAIEM .....	91
3.17.2.	SOBODAYCOM .....	92
3.17.3.	ASA .....	94
3.17.4.	SIBOLMUP .....	94
3.18.	DIRECCIÓN NACIONAL DE CULTURA .....	95
3.19.	REPOSITORIO NACIONAL .....	96

## **CAPITULO IV**

# **BASES SOCIOJURÍDICAS PARA LA LEY DEL MÚSICO**

4.1.	INCORPORACIÓN DEL MÚSICO A LA LEY GENERAL DEL TRABAJO .....	97
4.2.	LA PROTECCIÓN JURÍDICA DE LOS INTERESES SOCIALES DEL MÚSICO .....	98
4.3.	NECESIDAD DE UN PROCEDIMIENTO AUTÓNOMO .....	99
4.4.	LA INSUFICIENCIA DEL APOYO ESTATAL Y SU EFECTO EN LA ECONOMÍA DEL EJECUTANTE MUSICAL .....	100
4.5.	REALIDAD SOCIAL Y LABORAL DEL MÚSICO .....	102
4.5.1.	AUSENCIA DE DATOS ESTADÍSTICOS DE REFERENCIA .....	103
4.5.2.	INFORMACIÓN OBTENIDA EN LA INVESTIGACIÓN .....	103
4.5.2.1	INDICADORES Y GRÁFICOS DEL INTERROGATORIO .....	103

## **CAPITULO V**

CONCLUSIONES .....	110
RECOMENDACIONES .....	112
BIBLIOGRAFÍA .....	113
ANEXOS .....	115

## **PERFIL DE TESIS**

### **1. - ENUNCIADO DEL TEMA DE LA TESIS**

**"BASES SOCIOJURÍDICAS PARA LA LEY DE MÚSICO"**

### **2. - IDENTIFICACIÓN DEL PROBLEMA**

**“La no existencia de una ley del músico deja sin protección jurídica efectiva a esta actividad muy importante en el desarrollo cultural de toda sociedad”**

El desarrollo de la actividad musical en su objetivo de difundir la cultura de nuestro país, tanto en el ambiente técnico como en el profesional ha ido creciendo de tal manera que es imperativo contar con una ley que norme esta actividad, esto en beneficio de quienes en primera instancia son productores, es decir el conglomerado de músicos que realizan una actividad eminentemente cultural y económica que a su vez origina efectos jurídicos que involucran no solo a los músicos sino también a los que son consumidores y son el resto de la sociedad.

Levi Morgan expresa que los desarrollos antropológicos indican que desde el inicio de la sociedad aún en sus albores, la música ha sido la principal manifestación cultural “pura”, en cuanto a las otras manifestaciones, la música ha tenido una connotación práctica inmediata. En las sociedades avanzadas en cuanto se las califique por el grado de abstracción conceptual al que han llegado, no solamente por el desarrollo técnico como lo expresa Gordon Chille, la música es la más alta expresión de la abstracción y por lo tanto la más alta manifestación del espíritu humano, debido a ello, ninguna civilización debe dejar de proteger las condiciones sociales mediante las cuales se genera esta expresión y alcanza sus niveles sublimes, manifestando así el grado de evolución de una sociedad.

### **¿Quiénes sufren la carencia de una ley del músico?**

Todo el conglomerado de músicos que tienen por profesión u oficio el arte de la interpretación musical y sus familias que se encuentran afectados puesto que la mayoría de los músicos vive sin contar con el respaldo del Estado en la tarea de difundir cultura, sin contar con atención médica y un salario estable que pueda cubrir las necesidades básicas de su alimentación y las necesidades básicas de su familia, el músico debe procurarse sus enseres de trabajo sin contar con el apoyo de instituciones bancarias que le posibiliten el acceso a un crédito por no contar con papeletas de pago como cualquier otro trabajador, llega a la tercera edad y se ve carente de una jubilación mínima y justa que le permita concluir con sus vida de una manera digna.

## **3. – PROBLEMATIZACIÓN**

- **¿Por qué es necesaria la existencia de una ley del músico?**
- **¿Para qué servirá una ley del músico boliviano?**

## **4. - DELIMITACIÓN DEL TEMA DE LA TESIS**

### **4.1 DELIMITACIÓN TEMÁTICA**

La temática de este trabajo se refiere al planteamiento de *las bases sociojurídicas para la elaboración de una ley del músico boliviano.*

### **4.2 DELIMITACIÓN TEMPORAL**

Respecto al tiempo, esta investigación abarca los últimos cinco años que corresponden al año 2003 al 2008.

### **4.3 DELIMITACIÓN ESPACIAL**

El presente trabajo de investigación se circunscribe a las actividades de ramo correspondientes a la ciudad de La Paz en sus diferentes zonas y barrios.

## **5. - FUNDAMENTACIÓN E IMPORTANCIA DEL TEMA DE LA TESIS**

La principal motivación de la presente investigación se encuentra en la necesidad que tienen los músicos de contar con una ley que respalde y asegure su profesión u oficio.

### **IMPORTANCIA DEL TEMA**

La presente investigación tiene una especial importancia y esta radica en que en la actualidad en nuestra legislación no contamos con ninguna ley que norme esta actividad y ofrezca soluciones a los diferentes conflictos que se presentan, esto tiene una especial importancia ya que esta actividad está inmersa en muchas de las manifestaciones socio culturales de nuestro medio.

Es necesario señalar que el presente tema tiene una importante trascendencia de manera que el mismo ya fue analizado por la mayor parte de nuestros países vecinos, los que incorporaron una normativa referente a este tema hace muchos años atrás, la necesidad de contar con una ley del músico Boliviano es muy importante por su aporte a la cultura y su preservación como patrimonio que identifica a nuestra sociedad y que es parte importante de la formación integral de las nuevas generaciones.

Las cualidades que destacamos son la complementación que deriva de esta norma con todo el cuerpo legislativo.

Esta norma se dirige al sector productor que serían todos los músicos y al sector potencial consumidor que sería la mayoría de la población.

Los beneficiarios son el conglomerado de músicos profesionales o de oficio, a los que a su vez está dirigida la norma, sin embargo el beneficio se extiende para toda persona que en su momento requiera la aplicación de la misma sin la estricta necesidad de pertenecer al ámbito o al sector musical. El beneficio consiste en que la posterior aplicación de la ley del músico proporcionará la seguridad jurídica necesaria para la actividad musical y todo lo que implica, es decir el componente económico y social.

## **6. - OBJETIVOS DEL TEMA DE LA TESIS**

### **6.1 OBJETIVOS GENERALES**

- Demostrar que mediante una ley se podrán establecer soluciones directas a los problemas específicos de los actores involucrados en esta actividad, mejorando las condiciones generales para la difusión de la cultura y el arte contribuyendo a la actividad laboral de los músicos.

### **6.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS**

- Proponer de manera concreta las bases sociojurídicas necesarias para la elaboración de una ley de músico Boliviano.
- Identificar los problemas socio jurídicos que se presentan con mayor frecuencia y en los que se ven involucrados los músicos.

## **7. HIPÓTESIS DEL TRABAJO**

*"La actividad musical en la sociedad Boliviana, requiere del planteamiento de bases sociojurídicas para elaborar la ley del músico, otorgando protección al ejecutante profesional de la música."*



No puede haber una sociedad que no genere en su seno manifestaciones musicales, mediante las cuales la propia sociedad objetive su espíritu. (Emilio Durkheim)

El Espíritu superior de nuestro pueblo y su deseo de gloria suena con las marchas que transmiten a la juventud la fortaleza y los ideales de nuestros antepasados, sus alegrías y sus penas, pero principalmente su conexión con los ángeles que a los Dioses guerreros les han robado las trompetas de la victoria. (Von List)

## **7.1 VARIABLE INDEPENDIENTE**

En el planteamiento del problema de la investigación, debemos señalar que no existe una norma jurídica especial que proteja y que fomente la actividad del ejecutante musical profesional, ya que dicha actividad es eminentemente cultural y económica, por todo esto es necesario que el Estado es quien en primera instancia y por mandato constitucional, proponga políticas destinadas a promover de manera continua y a proteger de modo eficiente al ejecutante musical así como también su actividad. En resumen, la no existencia de un marco normativo específico que proteja la actividad musical.

## **7.2 VARIABLE DEPENDIENTE**

Al no existir una norma especial que otorgue una debida protección, y al mismo tiempo fomente al ejecutante de la música, el problema se extiende a diversos ámbitos de la vida del músico, el primero se refiere a las fuentes de trabajo que son escasas e inestables, a su vez esta condición pone en desventaja a los músicos nacionales en comparación de los extranjeros que en muchas ocasiones toman ventaja de la situación actual de los músicos bolivianos, tomando en cuenta a la generación como a la consecución de un producto cultural necesario en el desarrollo de toda sociedad.

## **8. MÉTODOS Y TÉCNICAS UTILIZADOS EN LA TESIS**

### **8.1. MÉTODOS GENERALES**

- Método de la investigación teórica, por medio de este método, se analizarán algunas de las causas y fenómenos que se suscitan al interior de la problemática del intérprete de la música, y que estos no pueden ser notados de manera directa.
- Método Inductivo, permitirá obtener conocimientos partiendo de lo particular a lo general.
- Método deductivo, permitirá extender los conocimientos. Por medio de un razonamiento mental que conduzca de lo general a lo particular.

### **8.2. MÉTODOS ESPECÍFICOS**

- Método Histórico comparativo, este método permite analizar los antecedentes que existen, las causas y las condiciones históricas, así como también nos permite definir la existencia real y concreta de nuestros objetos de estudio.

## **9. TÉCNICAS UTILIZADAS EN LA TESIS**

- El cuestionario, utilizaremos esta técnica como medio técnico de recoger información, este instrumento nos brindará un panorama sobre la opinión de los directamente involucrados en la problemática del intérprete de la música.
- La Observación directa, esta forma de observación permitirá conocer la problemática desde el interior del grupo de intérpretes de la música.

## **INTRODUCCIÓN**

El músico a través de la historia desempeñó un papel importante en cada etapa del desarrollo de la sociedad, desde la prehistoria, etapa en la que comenzó a imitar los sonidos y melodías que ofrecía la naturaleza por medio del canto de las aves y el viento resoplando entre las rocas, hasta nuestros días en la que convergen el talento y la tecnología. El trabajo del músico contribuyó a la consolidación de los primeros grupos sociales brindando identidad por medio de los primeros cantos grupales y de guerra, todo este aporte consolidó la articulación del lenguaje primitivo. En la época del Feudalismo las actividades de los músicos se vincularon con la realeza y la vida social de las clases sociales privilegiadas, en esta etapa del desarrollo de la humanidad la característica adicional es el perfeccionamiento de los primeros instrumentos y la invención de nuevos instrumentos que posibilitó la formalización de la enseñanza musical, otro aspecto importante es que el músico desarrollo una relación con la Iglesia que se consolidó y evolucionó hasta nuestros días dando al mundo los más grandes compositores de la música universal, y las más grandes obras que el espíritu humano pudo inventar, en la actualidad el trabajo del músico se vincula con muchas actividades sociales, no existe recepción social que se realice sin música, o una entrada folklórica sin bandas, es necesario mencionar que los celulares ahora dependen de los llamados "Ring Tones" que son en realidad los éxitos musicales del momento, también la actividad del músico se relaciona con las actividades culturales como las presentaciones de los Ballets folklóricos y clásicos, las diferentes religiones han adoptado cantos y géneros diferentes que se adecuan a los gustos y preferencias de sus feligreses, la actividad política requiere de la música para realizar sus campañas publicitarias, y como parte de las nuevas terapias medicinales alternativas están las vinculadas a la relajación con música instrumental, a nivel de las telecomunicaciones la música juega un papel fundamental en la elaboración de las denominadas cuñas publicitarias y características de noticieros y programas de variedades, también existe una relación con las ciencias de la educación no solo por la materia de música en si, si no también por que se ha establecido que la

práctica de la lectura musical facilita el entendimiento de temas difíciles como las fracciones en las ramas de las matemáticas. Sin embargo el músico que principalmente ejecuta y compone las canciones que son utilizadas para todos estos propósitos antes mencionados, y como sujeto de derecho tiene las mismas necesidades y aspiraciones que cualquier otro individuo de la sociedad, pero tropieza con diferentes adversidades en el desarrollo de su actividad, las principales de ellas producto de no contar con una norma especial que contribuya con la solución de sus problemas más esenciales.

## CAPITULO I

### ANTECEDENTES HISTÓRICOS DE LA MÚSICA

#### 4.5.□.□ **ORÍGENES DE LA MÚSICA UNIVERSAL Y LOS PRIMEROS INSTRUMENTOS**

La actividad interpretativa y de composición tiene sus orígenes en los albores mismos de la aparición del hombre, los autores coinciden en afirmar que la música tiene su origen en la búsqueda del lenguaje como forma primigenia de comunicación, las primeras expresiones orales tuvieron mucho que ver con balbuceos que el hombre primitivo realizaba para agruparse, con el paso del tiempo los grupos tribales tenían cantos rituales que los identificaba y distinguía de los demás, prueba de esto es una inscripción sobre basalto que representa a un flautista y un bailarín hallada en el desierto de África, época en la que el *Homo Sapiens* era capaz de imitar los sonidos de la naturaleza y diferenciarlos de lo constituía la estructura de su lenguaje fue entonces con el llamado *Homo Musicus* cuando comenzaron a perfilarse las primeras expresiones musicales asociadas a un hecho colectivo como fueron los rituales funerarios, cacerías y ceremonias vinculadas a la fertilidad.<sup>1</sup>

Desde sus orígenes, la música tuvo una estrecha relación con los instrumentos que son necesarios para su ejecución, es durante el paleolítico superior que los *Homínidos* aprendieron a crear utensilios de piedra, hueso y asta para lograr mediante sonoridades ya sea mediante la insuflación sobre el borde biselado de un hueso, entrechocando los mismos materiales o frotándolos, los primeros sonajeros se fabricaron con cráneos y frutos secos dentro los cuales se introducían semillas, estos tenían un uso principalmente

---

<sup>1</sup> Enciclopedia MM Océano pág. 6

funerario. Estos idiófonos (instrumentos de percusión o choque) están asociados a un hecho importantísimo que ha ayudado a articular el lenguaje esto es el ritmo.

La duración de los sonidos o la reiteración de los mismos, muchas veces como imitación de los pasos o de los latidos del corazón, expresa la concepción de aquellos hombres, que entendieron la existencia del modo circular, cíclico, del mismo modo que lo era la floración de los árboles o la sucesión de los días y las noches. Sorprende por su perfección la flautilla hallada en Isturitz, en la Baja Navarra (20.000 a.c.) provista ya de una pequeñas perforaciones laterales que pueden obedecer a unos orificios de obturación.

Otro elemento es el *Arco musical* del cual se conservan numerosos testimonios rupestres, la mayoría en los pirineos tal cual es la célebre pintura de la cueva Magdaleniense de *Les trois frères* (Ariège), fechada hacia el 13500 a. C. que muestra una figura mitad bisonte y mitad hombre. El sonido del Arco se conseguía colocando un extremo del mismo sobre los dientes, de modo que la boca actuara de resonador, el tañedor golpeaba la cuerda suavemente con una varilla de hueso o madera, y producía así las notas, es necesario destacar que el arco musical y la danza aparecen cronológicamente en el mismo estadio de cultura.

## **1.2 LA MÚSICA EN LA ANTIGÜEDAD, INSTRUMENTOS DE LA ÉPOCA**

Es un hecho aceptado que la cuna de la primera civilización fueron los fértiles territorios bañados por el Tigris y el Éufrates, el actual Irak, donde el pueblo Sumerio en el IV milenio a.C., asentado en la zona meridional de Mesopotamia, desarrollo una actividad musical de carácter religioso, estrechamente relacionada con la liturgia. Aquella sociedad, en cuyo seno apareció la escritura y en la que se perfeccionaron e impulsaron las artes de la alfarería y la fundición, levantó templos majestuosos en los cuales

sacerdotes, astrólogos, matemáticos, y músicos elaboraron una compleja himnica para loar a la divinidad. El empleo de una melodía denominada *Kalutu*, peculiar por su reiteración, hace presuponer una especie de canto responsorial entonado por el sacerdote en su primer ciclo y respondido luego por un coro de oficiantes. Y lo que es más importante: la intervención de instrumentos musicales en dichas celebraciones.<sup>2</sup>

Existió una gran diversidad de instrumentos utilizados por los Sumerios; entre los instrumentos de viento están las flautas (*tigtigi*) y oboes (*abub*) lo cual nos indica que se descubrió la lengüeta, propia de los especímenes de la familia del oboe, en los que el sonido se logra mediante la rápida vibración de la columna de aire y no por el choque de este sobre un bisel como sucede en las flautas. Los Sumerios al igual que los Egipcios, poseyeron una cuidada técnica constructiva, ya que los instrumentos de viento, fabricados muchas veces con caña, corregían los posibles defectos de la misma durante su crecimiento.

También los cordófonos tuvieron una presencia relevante, sobre todo las Liras (*algar*) y arpas (*zagsal*) horizontales de pequeño formato, cuya caja resonadora estaba habitualmente ornamentada, tal como se descubrió en los ejemplares encontrados en tumbas reales de Ur hacia el 2500 a.C.

Sorprende también la abundancia de instrumentos de percusión presente en la iconografía: platos, estelas, vasos y bajorrelieves que atestiguan el uso de un gran tambor (*balag*) y de timbales pequeños (*lilis* y *ub*), así como el empleo de castañuelas rectas así como címbalos y campanillas. Todo este instrumentario fue transmitido a los posteriores habitantes de las regiones mesopotámicas entre ellos los Asirios, que hacia el 2000 a.C. perfeccionaron las Arpas y crearon una especie de primitivo laúd (*pantur*), o los Babilonios, pueblo amorita de capital importancia para la evolución musical, ya que, además de ampliar y mejorar el muestrario instrumental, sobre todo en lo referido a los

---

<sup>2</sup> Enciclopedia MM Océano Pág. 8

ejemplares del tipo lira, enunció notables teorías musicales estrechamente ligadas a los conocimientos matemáticos y astronómicos.

Su influencia marco sin duda las concepciones cosmológicas y éticas de la música elaboradas mucho tiempo después, en el siglo VI a.C. por Pitágoras una de ellas conocida como la “Armonía de las esferas”, que es muy probable que conociera directamente a los maestros herederos de la tradición babilónica.

Al interpretar los testimonios iconográficos y analizar las posteriores teorías difundidas en Grecia, no es del todo arriesgado suponer que la música de los pueblos mesopotámicos fue en sus inicios pentatónica (escala de cinco sonidos), y que tras evolucionar, paso a ser heptatónica (escala de siete sonidos).

### 1.3 LA MÚSICA EN EGIPTO

Egipto no fue ajena a todas estas concepciones musicales, y ya desde el imperio antiguo (2635-c. 2155 a.C.) la vida musical egipcia fue intensa y por igual importante en los ámbitos civil y religioso. Es significativo que los egipcios llamaran *by* a la música, es decir *alegría*. Cultivada por todas las clases sociales, conoció una notable evolución en el aspecto instrumental, especialmente en el arpa, aunque también la voz tuvo un gran realce: se asociaba a la divinidad, al aliento como inmaterialidad del alma. El propio Herodoto recogió en su viaje a Egipto la transmisión de un himno milenario (*Maneros*) y certificó allí una gama cromática, Los egipcios, como los babilonios, relacionaron las siete notas con los siete planetas.<sup>3</sup>

Con el imperio nuevo (1500-1080 a.C.) entre las dinastías XVIII y XX, se alcanzó el esplendor musical. Era la época de Nefertiti, Tutankamón y Ramsés II, la era de la monumentalidad de los templos de Abu Simbel, Luxor y Karnak.

---

<sup>3</sup> Enciclopedia MM Océano pág. 9



## 1.4 LA MÚSICA EN LA ANTIGUA GRECIA

La música en Grecia adquirió un significado muy similar con el que actualmente conocemos, es significativo que la palabra *musike*, de la que deriva la palabra música, término que no solo se aplicará al arte de los sonidos, sino a toda elaboración artística que tendiera a la expresión más elevada. Es decir, la música pasó ser un elemento de perfección, un instrumento con el que mejorar la conducta y el pensamiento de los hombres; pasó a tener, pues, un contenido ético. No deja de resultar indicativo el hecho de que su florecimiento coincida con el propio de la filosofía, cuando en el siglo VI a.C. la música fue objeto de especulación en un grado hasta entonces no alcanzado.

### 1.4.1 LA ARMONÍA DE LAS ESFERAS DE PITÁGORAS

En el seno de la Grecia arcaica, con Pitágoras a la cabeza, comenzaron los estudios sobre la proporción matemática de los sonidos, lo que hizo concebir la música como una materia, en el sentido de la fisicidad. El análisis de la relación entre las distintas alturas sonoras y el establecimiento de unos tipos específicos de escala fueron determinantes para configurar todo un sistema que llegaría a inspirar la concepción armónica de la música en occidente. Además Pitágoras, influido por los astrónomos y matemáticos de Babilonia, formuló una teoría cósmica que contemplaba el universo como un espacio armónico en el cual los planetas emitían un sonido continuo y favorecían un intervalo sonoro a la distancia de las notas de una escala. Según el filósofo de Samos, el sonido más grave correspondía a la Luna, por estar más cerca de la Tierra, mientras que el más agudo pertenecía al ámbito de las estrellas fijas. Según el matemático, los siete planetas guardaban una distancia de un tono, por lo que la escala cósmica estaba conformada por las siete notas.

Esta teoría fue conocida como la “*Armonía de las esferas*” Pero el gran aporte de Pitágoras consistió, sobre todo, en el estudio de las proporciones del sonido; tomando

como base un instrumento denominado monocordio, que consistía en una tabla sobre la cual se tensaba una cuerda montada al aire, y que emitía un sonido fundamental o fijo (Do), se observó que al acortarse dicha cuerda a la mitad (2/1) sonaba la misma nota aunque a octava aguda, cuando la cuerda era acortada en sus dos terceras partes (3/2) sonaba la quinta (do-sol). Así sobre esos experimentos Pitágoras y sus continuadores calcularon, y de una modo preciso, el resto de los sonidos que conforman una escala.

### **1.4.2 FUNCIÓN SOCIAL DE LA MÚSICA EN GRECIA**

De manera directa el arte de los sonidos se hizo inseparable de la tragedia y la poesía: la inflexión de la voz, el gesto de los actores y sus movimientos estaban condicionados por la música, a menudo tañida por Citaristas. La música había enseñado a medir los pasos, a destacar un pasaje, a mantener el cuerpo en una posición expresiva.

Es importante recordar que los grandes dramaturgos como Esquilo, Sófocles, Eurípides y Aristófanes, fueron diestros músicos y danzarines, y que los mejores Citaristas alcanzaron privilegios sociales que los situaban por encima de los demás músicos y artistas. De hecho, la Citara se convirtió en el emblema musical de la Grecia clásica, puesto que en la época arcaica lo fue la lira, mas ruda y con menores posibilidades sonoras que la cítara que fue el instrumento más cultivado. Junto a los citaristas, los cantores gozaron de gran aprecio, estos interpretaban melodías de origen popular, aunque recreadas y refinadas, denominadas *nómoi*, cuya forma admitía la improvisación y la inclusión de breves fragmentos solistas, casi siempre citarísticos.

## **1.5 LA MÚSICA EN ROMA**

Si observamos los frescos y mosaicos etruscos, comprobamos como el instrumentario que se extendió en el mundo Romano era propiamente Griego.

Puede asegurarse que todos los usos musicales de Grecia fueron asimilados y conservados por Roma, sobre todo a partir del siglo II a.C., cuando la conquista romana fue un hecho.

Con todo muchos filósofos y teóricos musicales latinos denunciaron la decadencia de la música, que había perdido el refinamiento y formaba parte de espectáculos poco edificantes; si además tomamos en cuenta el panorama de los citaristas que Petronio describe en el *Satiricón*, siempre con mordacidad y crudeza, vemos que estos nada tenían que ver con los más sutiles músicos griegos. Sin embargo frente al declive del gusto musical apareció el contrapeso de los teóricos alejandrinos, entre ellos Nicómaco y Ateneo, quienes rescataron el sentido primigenio de la música en Grecia.<sup>4</sup>

## **1.6 LA MÚSICA EN LA EDAD MEDIA, LA LITURGIA CRISTIANA LA RELACIÓN DE LA MÚSICA CON LOS PRIMEROS CRISTIANOS Y EL DESARROLLO DE LA LITURGIA**

La pervivencia de la cultura de los antiguos griegos y de los romanos, determinaron el pensamiento y costumbres de los primeros cristianos, quienes incorporaron en su teología muchos aspectos de la doctrina neoplatónica. La paulatina separación con oriente, tanto en el aspecto político como en el religioso, desde el siglo V hasta el XI, condujo al olvido casi total de la lengua griega, por lo que fueron desdibujándose las fuentes del antiguo saber. Sin embargo, se conservó algo muy importante; el espíritu clásico en la cultura y en las expresiones artísticas. La música no fue una excepción en el modo de transmisión de dicho bagaje.<sup>5</sup>

---

<sup>4</sup> Enciclopedia MM Océano pág. 11

<sup>5</sup> Enciclopedia MM Océano pág. 12

Dada una interacción entre la música profana y religiosa en la antigüedad griega y romana, los padres de la iglesia cristiana mostraron un gran escrúpulo y firmeza a la hora de admitir ciertos usos musicales.

El propio San Jerónimo rechazó el uso de los instrumentos musicales difamándolos, y san Agustín, que renunció a terminar su *De música*, expresa en ciertos párrafos de las *Confesiones* y de *De civitate Dei* sus recelos con respecto al empleo de la música en las reuniones de cristianos.

Precisamente fueron estas reuniones las que dieron pie a una al nacimiento de una primitiva Liturgia, que combinaba las formas helénicas con los salmos judíos de la sinagoga. Las composiciones melódicas con estribillo (antífona y responsorio), que serán el fundamento de la primera música litúrgica, son, efectivamente, una herencia del canto judaico. San Agustín ofrece un testimonio de lo anteriormente dicho, al señalar que en los encuentros o las celebraciones se cantaban los salmos de David con bellas y agradables melodías y que en dichos cánticos los cantores alternaban sus intervenciones y repetían, generalmente de forma conjunta, el estribillo. También la *cantilación* de lecturas y plegarias enriqueció aquellas primeras *ecclesiae*. Porque la *cantilación* que consistía en una lectura sostenida, a medio camino entre la melodía y la prosodia, con especial énfasis en la puntuación y entonación, estos dieron algunos principios que definirán la música monódica del occidente cristiano.<sup>6</sup>

El verdadero impulso litúrgico llegó, no obstante, con la implantación del monacato occidental y la *regla* de San Benito. Es de destacar que todas las liturgias cristianas, sus distintos ritos, galicano, mozárabe, ambrosiano y franco-romano se basan en un calendario doble, que tiene en cuenta tanto el año judío como el calendario pagano de Julio César. De modo que empezaron a establecerse oraciones y cantos destinados a las diferentes actividades monásticas, lo cual constituyó una compleja liturgia, descrita ya a finales del siglo IV por una abadesa galaica llamada Etheria. Quien en su peregrinación

a la tierra santa nos habla de un auténtico ciclo del Oficio diario, que incluía maitines, laudes. Sexta, nona y vísperas.

En cuaresma se añadía tercia, mientras que los domingos el Oficio se ampliaba a la noche, y la hora de laudes era enlazada con la misa semanal. Si al principio la misa era cantada semanalmente, a partir del siglo IX se convirtió en una práctica diaria, dada la ampliación del *sanctorale*, cada vez más numeroso y que otorgaba a cada día del año una significación.<sup>7</sup>

## **1.7 EL RENACIMIENTO Y SU TRANSFORMACIÓN ECONÓMICA SOCIAL**

La mayoría de los historiadores afirman que el inicio de esta etapa se suscita de forma paralela con la caída de Constantinopla, el veintinueve de mayo de mil cuatrocientos cincuenta y tres, este hecho también es relacionado con la época en que se inventó la imprenta.<sup>8</sup>

El renacimiento es el nombre que se le da al periodo de intensas transformaciones culturales, artísticas, ideológicas, económicas y políticas que se produjeron en Europa occidental desde las últimas décadas del siglo XVI, y que constituyeron el inicio de la edad moderna. Desde el punto de vista económico social, la transición hacia el Renacimiento vino definida por el declive de las estructuras feudales y gremiales propias de la Edad Media y por el auge del modo de producción capitalista, denominado en esta fase capitalismo mercantil, mercantilismo o precapitalismo con el objeto de diferenciarlo del capitalismo industrial, que comenzaría a predominar sobre las demás formas de organización económica partir del siglo XIX.

---

<sup>6</sup> Enciclopedia MM Océano pág. 12

<sup>7</sup> Enciclopedia MM Océano pág. 13

<sup>8</sup> Biblioteca Hipermedia Océano HISTORIA, pag. 1686

Esta transformación se produjo paulatinamente en las ciudades y en el campo y el régimen señorial había conocido algunas importantes modificaciones con respecto a épocas anteriores.<sup>9</sup>

### **1.7.1 LA EDAD DE ORO DE LA POLIFONÍA**

El siglo XV fue determinante para la evolución musical, tanto en el aspecto artístico como en el ideológico. La aparente sensación de equilibrio que hoy nos transmite la música del renacimiento no responde en realidad a los hechos, ya que la iglesia y el mundo laico empezaron a enfrentarse y a imponer cada cual de modo intransigente sus respectivos criterios.

### **1.7.2 EL HUMANISMO**

La tendencia irracionalista, fundamentada en la idea del poder de la voluntad y los sentimientos para conocer la realidad trascendente, se expresó en una serie de concepciones y actividades de carácter mágico (astrología, cábala, alquimia) que, en muchas ocasiones se desarrollaron de forma paralela a las investigaciones científicas basadas en métodos racionales. Estas investigaciones científicas, efectuadas mediante la observación, experimentación y análisis de los fenómenos, fueron el resultado de las tendencias racionalistas derivadas del nominalismo, al igual que las nuevas concepciones sobre el mundo, el hombre y sus relaciones con Dios. En este sentido hay que señalar como antecedente directo del humanismo y de la ideología renacentista en general el movimiento de la "Devotio moderna" extendido por toda Europa e inspirado por la idea de crear un nuevo tipo de religiosidad basada en el ejercicio espiritual y el acercamiento del hombre a la divinidad.

---

<sup>9</sup> Diez Zelaya, Fernando. Lechado García, José Carlos. AULA GEOGRAFÍA E HISTORIA. Ed. Cultural S.A. Madrid, España, 1986. Pag.307

El humanismo sin embargo, no se restringió al campo de la religión, por el contrario la reacción contra el inmovilismo cultural y los métodos de enseñanza medievales constituyeron quizá el rasgo más característico de la renovación ideológica de la época.  
10

El humanismo es el nombre que se da al movimiento intelectual propio del renacimiento, el centro de interés era el hombre, y su origen reside en la fascinación que suscitó la Roma antigua, sin embargo a la influencia de lo latino se suma la cultura Griega que a partir del siglo XIV se establecieron en Italia, pensadores bizantinos que huían del poderío Turco.<sup>11</sup>

### **1.7.3 LA REFORMA**

Durante gran parte del siglo XIV y comienzos del siglo XV la creciente corrupción y secularización del aparato eclesiástico, vinculada principalmente con la venta y acumulación de cargos, y el enriquecimiento de la corte papal y el alto clero, dio lugar a la aparición de nuevos pensamientos, entre los que destaca protestantismo de Martín Lutero (1483-1546) que fue un moje alemán que propugno ideas como la teoría de la justificación por la fe basada en una confianza ilimitada en la voluntad ilimitada, que dispensaba la gracia de una forma totalmente incondicional, el libre exámen de la Biblia, y fundamentalmente la supresión del culto a la Virgen y a los santos.<sup>12</sup>

La crítica de los eclesiásticos a los cromatismos y a las audacias armónicas favoreció el desarrollo de un arte profano que hasta aquel momento había ido a remolque de la música sacra. Es muy significativo que en el caso de la polifonía, la iglesia defendiera la

---

<sup>10</sup> Diez Zelaya, Fernando. Lechado García, José Carlos. AULA GEOGRAFÍA E HISTORIA. Ed. Cultural S.A. Madrid, España, 1986. Pag. 310

<sup>11</sup> Biblioteca Hipermedia Océano HISTORIA, pag.

<sup>12</sup> Diez Zelaya, Fernando. Lechado García, José Carlos. AULA GEOGRAFÍA E HISTORIA. Ed. Cultural S.A. Madrid, España, 1986. Pag. 314

tradición medieval, cuya concepción respondía a un concepto matemático e intelectual, mientras que el humanismo perseguía el realce del texto, casi siempre de tema amoroso y moral, mediante técnicas polifónicas, lo que obligaba a una flexibilización de las formas en bien de la expresión textual. Con ello la polifonía vivió una evolución hacia modelos más libres y abiertos, lo cual originó una corriente opuesta y diferenciada con respecto al arte eclesiástico.

Sin embargo y paradójicamente, la reforma impulsó una música religiosa que otorgaba importancia al uso de la lengua vernácula y a la dulcificación de las estructuras musicales, cosa que en nada contradecía los preceptos humanistas, tan proclives a favorecer la palabra. Tampoco los contra reformistas discrepaban de este planteamiento, pues deseaban que la música alcanzara la sencillez para que llegara con claridad a los oídos y a los corazones de los fieles. En realidad el problema era de entendimiento, originado por varios factores, entre las diversas corrientes teológicas e ideológicas que recorrieron Europa durante más de una centuria y media. Cuando todavía mediados del siglo XVI se albergaban esperanzas sostenidas entre otros por Carlos V, de que las discrepancias entre católicos y protestantes pudieran desaparecer, estas se desvanecieron con el concilio de Trento, que supuso la radicalización de las posiciones católicas. Estas divisiones religiosas fueron también nacionales y por supuesto artísticas.

En lo tocante a la música, emprender una sola dirección era imposible, dada la rica herencia medieval, muy valiosa a partir de la *Ars Nova*, de ahí que resulte apasionante observar la evolución y la multiplicidad de estilos acontecidos a partir del siglo XV, cuya intensidad sólo decrecerá a fines del siguiente, con el florecimiento de las formas instrumentales, la danza, y sobretodo el teatro.<sup>13</sup>

---

<sup>13</sup> Enciclopedia MM Océano pág.22



## **1.8 EL BARROCO, EL GRAN ESPECTÁCULO DEL BARROCO: LA ÓPERA**

La ópera nació en el crepúsculo del renacimiento no solo para alcanzar los ideales procedentes del humanismo, que anhelaban reunir en una misma escena distintas artes, sino también para dar fluidez narrativa a una música hasta entonces por el contrapunto.

Porque la gran herencia recibida por la música renacentista no fue otra que la procedente de la escuela contrapuntista franco-flamenca, muchos de cuyos miembros se habían establecido en Italia. En cierto modo, puede decirse que buena parte del siglo XVI estuvo presidida por una idea musical compleja, hermética, cuyas raíces se remontan nada menos que al *Ars nova*.

Pero en el llamado siglo de los sentidos, la música necesariamente que conseguir la cualidad de la inmediatez, de la sensualidad, de modo que las especulaciones teóricas fueron dando paso a un nuevo tipo de arte en el que el texto forzosamente iba a tener un nuevo tratamiento vocal, alejado del contrapuntismo. Las aportaciones autores como Gesualdo y Monteverdi y de los maestros de la música instrumental, deseosos de hallar un arte *concertato*, trazaron una línea liberadora que tendió a la emancipación de la melodía y a tratar el acorde como una unidad propia, capaz de encadenarse junto a otros acordes para conseguir así una secuencia armónica de soporte, de apoyo a la melodía.<sup>14</sup>

## **1.9 LA REVOLUCIÓN INDUSTRIAL**

La Revolución Industrial sucedió a mediados del siglo XVIII en Inglaterra, produciéndose un proceso de crecimiento económico continuado. A partir de ese momento la vida de los hombres, las estructuras sociales y las relaciones internacionales experimentaron una transformación radical.

Desde el punto de vista de la evolución histórica de la economía europea, la industrialización fue consecuencia directa del desarrollo del modo de producción capitalista, en el que, una vez agotadas las posibilidades del mercantilismo, tuvo lugar una búsqueda de procedimientos que permitieran abaratar el costo de los medios de producción (el trabajo y la materia prima) con el fin de obtener beneficios dentro de un marco de libre competencia en el mercado.

La industrialización determinó una ruptura total con el sistema económico anterior, basado en la agricultura y supuso el inicio de una nueva etapa de crecimiento auto sostenido de la producción, que entre otras cosas, permitió la expansión de la población y el nivel de vida.

La Revolución Industrial fue un proceso de transformación progresiva que abarcó la segunda mitad del siglo XVIII.

Las principales invenciones y creaciones se realizaron en el área de la maquinaria textil con inventos como la lanzadera volante, los tornos de hilar, el telar mecánico y la máquina de coser extendiéndose posteriormente a la industria siderúrgica tras el descubrimiento de la máquina de vapor. En lo referente a la organización de la producción, la Revolución Industrial supuso la sustitución del taller artesanal por la fábrica transformando las técnicas y medios de producción como resultado de la competencia empresarial, dando origen a la concentración de los medios de producción en manos de un grupo reducido de la sociedad, la burguesía, tendente además a controlar el poder del estado.<sup>15</sup>

---

<sup>14</sup> Enciclopedia MM Océano pág. 38

### 1.9.1 EL CLASISMO

A mediados del siglo XVIII, las cortes europeas más prestigiosas, a excepción de la francesa, disponían de su propia compañía de música Italiana, ciudades como Londres, San Petersburgo o Viena contaban con músicos italianos o formados en Italia. La rigidez de la ópera seria alcanzó su máxima expresión con el nombramiento de Pietro Metastasio como poeta oficial de la corte del emperador Carlos VI de Austria, cargo que ocupó también bajo el mandato de Mará Teresa y José II. Sus libretos, libremente inspirados en la mitología clásica y defensores del inmovilismo social, fueron utilizados por los más destacados compositores de la época.

Las óperas metastasianas constaban de tres actos y estaban protagonizadas por seis personajes principales a lo sumo, cada uno de los cuales debía abordar sus arias correspondientes salvo excepciones, no había coros y la acción dramática se desarrollaba en los recitativos.

### 1.9.2 LOS INICIOS DE UN NUEVO GÉNERO

La *commedia dell'arte*, con sus personajes de carne y hueso, se sobrepone poco a poco a la que se centra en héroes mitológicos. Si los primeros ejemplos de la ópera buja no fueron más que breves piezas que se presentaban para distracción del público en los entreactos de las óperas serias de ahí la denominación de *intermezzi*, en poco tiempo ganaron identidad propia.

De esta manera, ya a mediados de 1750 se empezaba a imponer este género sobre la ópera seria, que fue cediendo terreno gradualmente hasta su práctica desaparición a finales del siglo XVIII, a l respecto, *La clemenza di Tito* (1791), de Mozart, fue una de las últimas manifestaciones de la ópera seria dentro del clasicismo.

---

<sup>15</sup> Diez Zelaya, Fernando. Lechado García, José Carlos. AULA GEOGRAFÍA E HISTORIA. Ed. Cultural S.A. Madrid, España, 1986. Pag. 349

Así mismo la declarada preferencia hacia el género cómico de un público que no se olvida pagaba su entrada a los teatros, influyó decisivamente de que empresarios y compositores se vieran impulsados a la elaboración de óperas bufas. Giovanni Battista Pergolesi (1710-1736), con el *intermezzo* *La serva padrona* (1773), iniciaba un género en el que, ante todo, las arias y los dúos surgían con espontaneidad, sin el artificio propio de la ópera seria, además los finales de acto, en especial los del primero, presentaban brillantes números de conjunto que posteriormente, con las figuras de Mozart y Rosini, alcanzarían su cenit.<sup>16</sup>

### **1.9.3 EL ROMANTICISMO, LA ILUSTRACIÓN Y LA ENCICLOPEDIA**

El paso del siglo XVIII al XIX viene marcado por un hecho puntual: la caída de la Bastilla, símbolo del antiguo régimen, el 14 de julio de 1789 en París. A partir de ahí, los acontecimientos se suceden con cierta rapidez, con los que los principios estables de las monarquías se ven cuestionados y anulados con la decapitación, en Francia, de los miembros de la familia real y de gran parte de la aristocracia. Una nueva fuerza tomará el poder: la burguesía ilustrada.

A partir de la década de 1770, diversos intelectuales franceses declararon una guerra abierta ideológica que pondría en conflicto distintos estamentos sociales, políticos y religiosos. Se cuestionaba el absolutismo del poder real y eclesiástico y se tomaba conciencia de que el pueblo es quien tiene que ostentar el poder. Lo que en principio fueron ideologías enciclopédicas, coincidentes con un avance definitivo de las ciencias naturales, empezó a consolidarse en círculos políticos, Rousseau, D'Alembert, Diderot, Montesquieu, Beumarchais y Voltaire fueron algunos de los artífices de la nueva ideología a través de sus escritos teóricos.

---

<sup>16</sup> Enciclopedia MM Océano pág. 59

Se constataba, cada vez más, que había un alarmante desfase entre el gasto público y los ingresos del erario, mientras que la burguesía integrada en su mayor parte por pequeños comerciantes, banqueros, fabricantes y artesanos, adquiría conciencia de clase única. Nuevas ideologías filosófico - religiosas, como, la francmasonería, fueron forjadoras de gran parte de estos nuevos conceptos, incluso algunos nobles y el bajo clero se mostraron partidarios de las reformas que se avecinaban inexorablemente.<sup>17</sup>

Las ideas de la Ilustración están reflejadas en la *Enciclopedia*, diccionario razonado de las ciencias, de las artes y de los oficios. Diderot, que la concibió, la destinaba a "ser un cuadro general de los esfuerzos del espíritu humano en todos los géneros y en todos los siglos". Reunió para ello 130 colaboradores: el joven matemático d'Alambert, escribió el Discurso preliminar.

El alma de la empresa fue el impío Diderot, que le dio el matiz anticatólico. A los que colaboraron en ella se les llamó enciclopedistas; entre ellos estaban todos los filósofos de la ilustración: Montesquieu, Rousseau y otros. Fue la Enciclopedia el vehículo que sirvió para propagar las ideas de la ilustración por Europa y América.<sup>18</sup>

## **1.10 INTÉRPRETES DESTACADOS DE LA ÉPOCA**

Después del renacimiento y la revolución industrial aparecieron los grandes compositores como Bach, Beethoven, Mozart, Vivaldi, Schubert y otros que escribieron las obras más grandes que el espíritu humano de la época pudo concebir, estas obras fueron interpretadas en los mejores teatros de todo el mundo.

---

<sup>17</sup> Enciclopedia MM Océano pág. 74

<sup>18</sup> V. Saiz Conde, J.J. Arenza Lasagabaster, HISTORIA DEL ARTE Y LA CULTURA, SM ediciones 1980, Pag. 189-190.

### 1.10.1 JOHANN SEBASTIAN BACH

La figura Johann Sebastian Bach (1685-1750) supone sin duda la cumbre del arte musical barroco. No es extraño que Anton Webern dijera que toda la música se encontraba en Bach, este maestro de capilla de diversas cortes, entre ellas las de Weimar y Cöthen, obtuvo, sobre todo fama como organista. Sus composiciones de profundo carácter especulativo, en las que la técnica y la ideación de nuevos procedimientos se combinan con las soluciones armónicas y melódicas más bellas, a oídos de sus coetáneos resultaban por así decirlo de algún modo, demasiado “intelectuales”. El público estaba acostumbrado a un arte menos denso, influido por el melodismo y la sencillez armónica de los compositores italianos y por el surgimiento de la ópera italiana, de la que la música instrumental adquirió varios elementos.

Bach trabajó de manera discreta, dedicado a cumplir con sus obligaciones de capilla, su genio abarcó el ámbito concertante en el que, junto a las obras para clave y las partituras violinísticas, merecen lugar de honor los llamados *conciertos de Brandemburgo*, (BWV 1046-BWV 1051), compuestos entre 1713 y 1721. Todos estos recursos nos sitúan en la antesala del concierto clásico. Bach se convirtió en un mito artífice de un lenguaje nuevo de valor percedero.

### 1.10.2 ANTONIO VIVALDI

Antonio Vivaldi, compositor y violinista Italiano (1678-1741), fue el impulsor de la llamada escuela veneciana y uno de los hombres más significativos de la música barroca instrumental. Aunque compartió la vocación musical con el sacerdocio, su vida estuvo más cerca de los escenarios que del altar. En 1693 recibió la tonsura y en 1703 la ordenación de San Giovanni in Oleo y San Geminiano, pero mantuvo constantes enfrentamientos con los mandatarios eclesiásticos, que le recriminaban sus licencias y la escasa dedicación al culto. El hecho de que renunciara a cantar misa en una fecha tan temprana como la de 1705, se debió sobre todo a una enfermedad bronquial, tal vez

asma, tan frecuente en la húmeda Venecia. El talento de Vivaldi corresponde al esplendor de una Venecia que a principios del siglo XVIII estaba subyugada por la música. Nombrado en 1703 “maestro de violino” del Pio Ospedale della Pietá, la vida y la obra del maestro estuvieron ligadas a esta entidad destinada a formar musicalmente a muchachas huérfanas. Allí elaboró Vivaldi buena parte de su repertorio, dirigido a una orquesta femenina que tuvo el privilegio de ser destinataria de tan ilustre música. Al poco de su estancia en la Pietá, la nombradía de la orquesta se expandió por toda Italia.

### **1.10.3 WOLFGANG AMADEUS MOZART**

Hijo del compositor Leopold Mozart (1719-1787), la dura formación que recibió el pequeño Wolfgang Amadeus junto a sus indudables dotes, supone referirnos al genio por antonomasia de la historia de la música. Nacido en 1756, a los tres años ya interpretaba melodías en el clave, a los cuatro tocaba con facilidad el clave y el violín, y a los cinco era capaz de componer piezas breves para teclado. Su padre Leopold convirtió a su hijo en uno de los espectáculos preferidos de las cortes del momento. Un sinfín de conciertos llevados a cabo en casas aristocráticas repercutió en el hecho de que a los doce años hubiera visitado ya una docena de países, además de haber escrito tres óperas (*Apollo de Hyacinthus*, *La finta semplice* y *Bastien und Bastienne*). Visitó Munich y Viena, donde actuó en 1762 delante de María Teresa de Austria. Un año después, tras haber logrado un permiso del protector de familia, el arzobispo de Salzburgo Sigismund von Schratenbach. La familia Mozart emprendió un viaje en el cual el pequeño genio actuó en ciudades del sur de Alemania y en otras como París, Londres, Gante, Amberes, La Haya, Amsterdam y Bruselas.

En 1782 Mozart toma la difícil decisión de declararse músico libre y desligarse del arzobispado, contrayendo nupcias con Constanze Weber, recibiendo el encargo del emperador José II de componer *El rapto de serrallo*, entre 1780 y 1786 nacieron sus célebres composiciones entre las que destacan los últimos conciertos para piano y las tres últimas sinfonías, con la N° 40 (1788) una de las más célebres, y la N° 41 (1788), denominada Júpiter, que a merced de su instrumentación, se adelanta mucho a su

tiempo. En el último año de su vida, Mozart compuso dos nuevos títulos líricos, la ópera sería *La clemenza de Tito*, escrita para la coronación de Leopoldo II en Praga, ciudad que siempre mostró una particular preferencia por la música del maestro de Salzburgo, en donde también se estrenó *Don Giovanni* y a la cual se dedicó una sinfonía, la N° 38, y *el singspiel la flauta mágica*.

Wolfgang Amadeus Mozart falleció antes de acabar la composición de su célebre *Réquiem* concluido por su discípulo Süssmayer. Casi en el anonimato, su cuerpo sin vida fue arrojado a una fosa común en Viena.

#### **1.10.4 LUDWIG VAN BEETHOVEN**

De origen familiar Holandés, Ludwig Van Beethoven nació en Bonn en 1770, demostrando desde temprana edad unas poco comunes dotes musicales, que le permitieron participar en numerosos conciertos públicos, en los cuales evidenció un singular talento para la improvisación, hijo de un cantante al servicio del elector de Bonn, Beethoven fue en buena parte un músico autodidacta, aunque no puede olvidarse el gran papel que tuvo en su formación Christian Gottlob Neefe, organista de la corte y uno de los primeros en apreciar las extraordinarias cualidades del pequeño Beethoven quien entonces contaba con doce años, dos años más tarde obtuvo el grado de segundo organista de la corte, interpretando además la viola en la orquesta del elector quien en 1787 lo envió a Viena donde recibió lecciones de Haydn. En 1800 Beethoven continúa con el espíritu clásico de Haydn y Mozart y da como mejores frutos obras como los dos primeros conciertos para piano (1784 y 1795), los cuartetos de cuerda Op. 18 (1798-1800), las diez primeras sonatas para piano entre ellas la N° 8 “Patética” (1798), y el *Septimino* Op. 20 (1800).

Al final de esta época aparecen los primeros síntomas de la sordera que tanto minaría su personalidad, en estas difíciles circunstancias Beethoven reformó la estructura clásica de la sinfonía, al sustituir el tradicional *minueto* por un *scherzo* forma esta que otorgaba



mayor libertad creativa a los compositores, surgiendo obras famosas como la monumental sinfonía N° 3 “Heroica” (1805), la dramática sinfonía N°5 (1808), y la N° 6 “La pastoral”, de corete prerromántico en su concepción de la naturaleza. En 1815 la sordera de Beethoven era ya completa, aunque le apartó de la práctica interpretativa, fuera como pianista o director de orquesta, no impidió que prosiguiera su labor compositiva, que dio como fruto obras monumentales como la *Sonata para piano* Op. 106 Hammerklavier (1817-1818) y los impresionantes últimos cuartetos para cuerda, incomprensidos en su tiempo por la modernidad de su lenguaje. Como la *Gran Fuga* Op. 133 (1825-1826), y la *Missa Solemnis* (1819-1823) dedicada al archiduque Rodolfo, pero por encima de estas obras brilla con luz propia la sinfonía N° 9 *Coral* (1822-1824), cuyo último movimiento supone una de las primeras incursiones de la voz humana dentro de una sinfonía. La salud de Beethoven empeoraba, el compositor falleció en Viena en 1827, incomprensido en su tiempo, sus obras sobre todo las últimas, marcarían el devenir de las generaciones venideras abriendo de par en par las puertas al romanticismo musical.

#### 4.5. □. □ LA MÚSICA MODERNA

Podemos destacar que la música evolucionó a la par de los modos de producción y fue relacionándose con las clases sociales que existían en su momento, es así que años después la música popular fue creciendo y llegó a explotar en el continente Americano y una fuerte influencia del Jazz que combinado con el "Gospel" o cantos espirituales pertenecientes a los esclavos afro - americanos propiciaron la aparición del Rock and roll, el swing y otros estilos populares que dieron lugar a los bailes y teatros de variedades a los que las mayorías podían acceder, es así como oficialmente nace el Rock con Bill Halley y sus Comets, posteriormente Elvis Presley lo consolidó y Los Beatles dieron los primeros pasos para la existencia y la posterior evolución de la música "Pop" que hoy en día todos podemos disfrutar en la gran variedad que existe.<sup>19</sup>

---

<sup>19</sup> Enciclopedia MM Océano pág. 152, 153

## **CAPÍTULO II**

### **LA MÚSICA EN BOLIVIA**

#### **2.1 ORÍGENES DE LA MÚSICA EN BOLIVIA**

Antes de indicar cómo el hombre primigenio boliviano inició el ciclo de su evolución musical, es conveniente indicar quienes se presumen como tales, y dónde están ubicados, a fin de buscar «antecedentes» de la más antigua práctica musical en nuestro suelo. Dos son los grupos humanos, aislados y características sobre los que finca la observación del etnomusicólogo, opuestos geográficamente, desde tiempos inmemoriales: los andinos Unís y Clúpayas y los selváticos del oriente boliviano.

#### **2.2 LOS URU-CHIPAYAS, LOS SIRIONO Y OTROS PUEBLOS**

Son considerados como los más probables sucesores de los primitivos pueblos «recolectores», de más antigua habitación. El paso de estos pueblos —hoy desaparecidos— está comprobado por los rústicos restos culturales encontrados en plena región altiplánica (Vis-cachani, Prov. De Sicasica, Depto. De La Paz) por el Arqueólogo ya conocido en estas páginas, D. E. Ibarra Grasso. Los Urus habitan hoy las proximidades del lago Poopó, a donde bajaron desde el Titikaka por el río Desaguadero. Pueblo «lacustre», sigue viviendo de la pesca y de los productos de la característica vegetación adyacente: la "totora", de la que fabrican sus clásicas balsas.

Son originales también sus viviendas en forma de horno, estilo esquimal. Sus contemporáneos y fraternos, los Chipas o Chipayas abandonaron la región ya en tiempo

del Incario, y, con motivo de someter a los belicosos «carancas», se establecieron en la región que hoy recibe su nombre: Carangas. De sus mitos, costumbres, idiomas (el uro, el chipaya y el puquina) se ocuparon varios cronistas de la Colonia, y modernos investigadores.

Del aspecto musical —que en lo que más nos preocupará, tenemos referencia por el musicólogo sueco Karl Gutav Izikovitz, como se debe también a otro etnólogo de la propia nación, lo referente a los de la banda oriental que enseguida se mencionan. Stig Ryden, da noticias referentes a los principales protagonistas musicales en la región oriental, que de inmediato se nombran.

En la región opuesta a los misteriosos y lejanos predecesores de la civilización collavina, de anterior referencia, habita una variedad de razas, algunas originarias, otras de más reciente promoción (venidas de naciones vecinas, especialmente del Paraguay). Para el etnólogo y el musicólogo tienen también especial importancia. Los Sirionós son los que se consideran más antiguos en territorio boliviano, como descendientes directos de los pueblos «cazadores» del diez milenio anterior a la era cristiana.

Sus primitivas expresiones musicales son para los estudiosos una guía segura de interiorizarse en los «secretos musicales del pasado», en su lenta trayectoria de perfeccionamiento.

Lo poco que de estas tribus salvajes se conoce al respecto se lo debemos a otro científico sueco ya mencionado y sobre todo a los misioneros Jesuítas y Franciscanos que, durante cuatro siglos, han venido esforzándose, con relativo éxito, en su «civilización». Se hará mención de los de la Orden Seráfica, que también se hicieron cargo de las obras de los hijos de San Ignacio, cuando estos fueron expulsados de sus florecientes centros de Misión por orden de Carlos III en 1767.<sup>20</sup>

---

<sup>20</sup> Historia Musical de Bolivia, José Díaz Ganza. pág. 48

## **2.3 INSTRUMENTOS PRE-COLOMBINOS**

Conocido el objeto de los instrumentos en general, se hace a continuación una referencia de los aparatos con que le hombre primitivo del suelo boliviano trato de emitir y producir “sonidos musicales” o simplemente “ruidos” isócronos, como en los de “Percusión”.

Presentamos, en primer término, estos últimos, por ser considerados como de primera invención y en sus dos principales familias idiófonos que son los de percusión entre los que los principales están los bastones de ritmo, consistentes en palos cortos y duros; los bastones de hendidura o de tronco hendido (ahuecados a fuego), y membranófonos siendo estos los más comunes entre las tribus selváticas. Se conocen entre nosotros con tres nombres que los agrupan a todos: timbales, tambores y bombos, de acuerdo a su tamaño y función.<sup>21</sup>

## **2.4 CULTURA AYMARA-QUECHUA**

La Música Aymara es profundamente panteísta y mística, como el espíritu de la raza; grandiosa «como el aspecto de las montañas de los Andes y el cielo de su tierra»; severa y melancólica «como las inmensas pampas de la Puna». La de los aymaras es música abstracta, pura, sin palabras ni estribillo; sus melodías y ritmos, «de profunda raíz telúrica» solamente puede ser expresada mediante instrumentos. «En el fantástico escenario del Altiplano» la danza aymara, en que intervienen grandes conjuntos que requieren de grandes espacios, tiene un estilo decorativo por su proporción y orden, y es dinámica, plena y vigorosa. «La Puna», con su frío, exige un movimiento enérgico para acelerar la sangre.

---

<sup>21</sup> Historia Musical de Bolivia, José Díaz Ganza. pág. 53-55

La música Quechua reúne algo de las condiciones de la aymara, aunque ellas quedan subordinadas a un estado más íntimo del alma y a una sensualidad dulce que ponen un sello más Lírico en esta raza que, por lo general, habita «más valle» que la aymara.

Los Quechuas, de carácter suave y apacible «como el clima de la región que habitan»... tienen una música de carácter lírico que no sólo se expresa en forma instrumental, sino también mediante la voz humana. En los «valles» la danza es más cadenciosa y mesurada, pero ofrece variedad y color; tiene algo del vaivén de los maizales y del vuelo calmo de las aves, e igual que su música, es de carácter lírico.<sup>22</sup>

## 2.5 LA MÚSICA EN EL INCARIO

En el Incario se produjo una revolución, puesto que muchos historiadores coinciden en afirmar que la música de los Incas fue una de las más avanzadas de su época, basada en la escala pentatónica no conocía los semitonos o notas intermedias, el género de preferencia era el popular y su uso estaba destinado al acompañamiento de las danzas con un aire melancólico y monótono interpretado por instrumentos de percusión y de viento puesto que los Incas desconocían los instrumentos de cuerda, otra característica de la época es el uso de la música para efectos militares con un carácter marcial y frenético.

Los Incas tenían un género musical para las diferentes ocasiones como la siembra en la que se entonaban cantos puros y poéticos conocidos como el *Jailli*, *Wawaki* y *Taki*, las fiestas sagradas que eran acompañadas por cantos y danzas alegres como el *Wayñu* y *Kaluyo*<sup>23</sup>

---

<sup>22</sup> Historia Musical de Bolivia, José Díaz Ganza. pág. 95

<sup>23</sup> Colección “Música” Editorial Bruño pág. 9

## **2.6 LA COLONIA**

Este período de la historia boliviana se desarrolla entre los años 1535 a 1809, el ingreso de los españoles a esta parte del continente fue realizado a filo de espada con fuego de arcabuces y con la sangre de sus venas dispuesta a prodigarse en la procreación sin melindres. Atahuallpa fue la víctima del primer homicidio histórico, posteriormente 500 españoles marchan sobre el Cuzco y recogen el botín deslumbrador de los tesoros de los Incas.

Por adjudicación de Carlos V los conquistadores del Perú Francisco Pizarro y Diego de Almagro se dividieron la nación incaica en dos porciones similares: al norte Nueva Castilla para Pizarro y al sur Nueva Toledo para Almagro. Por tanto el Collasuyo quedó bajo la voluntad de Almagro quién impaciente por conquistar Chile, desplegó desde el Cuzco una fuerza adelantada de 150 hombres los que siguieron la vieja ruta de los incas bordeando el Titicaca continuando sobre Uru Uru (Oruro) donde Almagro al reunirse fundó el pueblo de Paria. El siglo XVI es una continuación de fundaciones facilitando y consolidando el dominio español, por medio de las instituciones económicas, jurídicas, políticas, religiosas y culturales.

En 1540 se funda la ciudad de Chuquisaca con el nombre de La Plata, por la abundancia que de este metal había en las minas de Porco, seis años más tarde se funda Potosí al pie del opulento cerro rico. Las leyes que se promulgaron para dominar las nuevas colonias se conocieron con el nombre de Leyes de Indias, éstas, no trataron sino de dar lustre más o menos brillante de derecho, al hecho elemental, directo y bruto, que prevaleció, por ejemplo sobre las humanitarias Ordenanzas de Barcelona, dictadas por Carlos V en 1542 estableciendo entre otras cosas los repartimientos y las encomiendas, cuya buena intención jurídica fue escarnecida por los abusos.<sup>24</sup>

---

<sup>24</sup> Guzmán, Augusto. HISTORIA DE BOLIVIA.  
Ed. Los Amigos del Libro. Bolivia. 1990. Pags 46, 47.

### **2.6.1 LA MÚSICA EN LA COLONIA**

En esta época la música se manifestaba a través de la actividad religiosa traída por los conquistadores introduciendo así las composiciones de los grandes maestros Europeos, a la par los habitantes sometidos desarrollaron sus expresiones artísticas principalmente basadas en el desahogo y el rechazo, dando especial interés a la celebración de feriados religiosos impuestos por la Colonia, es en esta época que nacen los instrumentos rústicos de cuerda como el *arco musical* y el *llama tigres* instrumento encontrado en las zonas orientales habitadas por los Sirionós, Yuracares y Baures.

En nuestra región, debemos destacar los antecedentes pre - incarios, época en la que se sostenía que la música tenía un origen divino, atribuyéndole poderes mágicos y curativos, en las primeras culturas la música tenía una triple función; moralizadora, religiosa y social, sin embargo entre las castas sociales altas la función de la música era estética y de goce social. Los caracteres generales de interpretación eran sencillos, monódicos y acompañados por instrumentos en su generalidad percusivos similares al bombo y tambor que hoy conocemos.

### **2.7 LAS MISIONES JESUÍTICAS**

La tradición de la música barroca en la selva amazónica boliviana se inicia en el siglo XVII. La corona española favoreció la llegada de los jesuitas, pues era necesario formar una barrera de pueblos para evitar las invasiones de los portugueses que continuamente traspasaban la vieja línea de Tordesillas desde Brasil. Así en 1604 los jesuitas fundaron la Provincia Jesuítica del Paraguay.

El territorio abarcaba un área inmensa que incluía lo que actualmente ocupan los países de Argentina, Chile, Uruguay, Bolivia, Paraguay y algunas regiones de Brasil. Las Misiones se constituyeron en el asentamiento principal de los Jesuitas en el nuevo mundo convirtiendo las tribus nómadas en comunidades llamadas "reducciones". En Chiquitos, A poco más de 200 km. De Santa Cruz, capital del departamento, el padre José Arce crea en 1692, la primera de las diez reducciones que la Compañía de Jesús funda en Bolivia: la reducción de San Francisco Javier.

Tras la creación de San Francisco Javier, la Compañía de Jesús funda nueve reducciones más en tierras bolivianas: San Rafael , creada por el padre Juan Bautista de Zea en 1692, San José, obra de los padres Felipe Suárez y Dionisio de Ávila (1697), San Juan Bautista, fundada en 1699 por los padres Juan Bautista de Zea y Patricio Fernández, San Miguel, en 1721, Concepción de chiquitos , en 1722 por el padre Lucas Caballero, San Ignacio de Zamucos , creada por el padre Agustín Castañares en 1724, San Ignacio de Loyola , fundada por el padre Areijer en 1748, la misión de Santiago , por los padres Gaspar Troncoso y Gaspar Campos en 1754 y por último, en 1755, la de Santa Ana , establecida por el jesuita Julián Nogles. Tras la creación de San Francisco Javier, la Compañía de Jesús funda nueve reducciones más en tierras bolivianas: San Rafael, creada por el padre Juan Bautista de Zea en 1692, San José, obra de los padres Felipe Suárez y Dionisio de Ávila (1697), San Juan Bautista , fundada en 1699 por los padres Juan Bautista de Zea y Patricio Fernández , San Miguel , en 1721, Concepción de chiquitos , en 1722 por el padre Lucas Caballero, San Ignacio de Zamucos , creada por el padre Agustín Castañares en 1724, San Ignacio de Loyola , fundada por el padre Areijer en 1748, la misión de Santiago , por los padres Gaspar Troncoso y Gaspar Campos en 1754 y por último, en 1755, la de Santa Ana , establecida por el jesuita Julián Nogles.



### **2.7.1 LA ACTUAL SITUACIÓN DE CHIQUITOS Y MOXOS**

El establecimiento de las misiones contribuyó eficazmente a vigilar la frontera y preservarla de las invasiones "bandeirantes", avisando inmediatamente a las autoridades de Santa Cruz. Las "bandeiras" eran expediciones formadas por criollos y europeos de San Pablo en Brasil con las que se incursionaban en las posesiones españolas con el fin de aprisionar a los indígenas y llevarlos a las haciendas portuguesas para venderlos como esclavos.

Fueron tan eficaces, que llegaron a convertirse en un obstáculo para las negociaciones entre España y Portugal. Los jesuitas esgrimieron su obediencia al papa y se resistieron a aceptar los acuerdos entre Lisboa y Madrid. Se negaron a abandonar unas reducciones con más de treinta mil indígenas y surgió la guerra guaraní entre las tropas hispano-portuguesas y los indios capitaneados por algunos jesuitas.

Esta fue una de las razones por las que el trece de octubre de 1767 el Rey de España ordenó que la Compañía de Jesús fuera expulsada de todos los territorios y posesiones españolas. Esta expulsión dejó a las comunidades a merced de los españoles y portugueses. Todas las misiones de la Provincia del Paraguay de fácil acceso fueron destruidas social y materialmente. En los territorios de la actual Argentina o Paraguay sólo podremos encontrar unas ruinas de piedra que atestiguan ese pasado. Muchos indígenas volvieron a los bosques.

En la segunda mitad del siglo diecinueve la explotación del caucho hizo llegar una enorme cantidad de comerciantes y aventureros que invadieron y contaminaron los antiguos pueblos. Los indios se retiraron a vivir al campo y solo volvían rutinariamente, en ocasiones de las fiestas religiosas, con el legado cultural y los instrumentos musicales

orgullosamente conservados. Pero la lejanía e inaccesibilidad de las reducciones de Chiquitos y Moxos, las dos provincias orientales de Bolivia, las salvaron de la codicia de los europeos. Los indígenas conservaron entonces el sistema económico social y las tradiciones artísticas adquiridas durante casi un siglo de régimen reduccional. Durante todo este tiempo los indígenas no consideraron esta música como algo impuesto que llegaba de fuera. La consideraban como su propia música, se quedaron con ella y no la trataron como ajena. Por eso, durante casi trescientos años, los cabildos indígenas han custodiado todo este valioso legado protegiendo sus partituras del tiempo.<sup>25</sup>

En julio de 2000 la orquesta de cámara franco-suiza Emsemble Elyma interpretó, con carácter de estreno mundial, la Ópera "San Francisco Xavier". Este hecho, aunque solamente provocó algunas breves reseñas en revistas especializadas, está vinculado al hallazgo musical más importante generado en todo el siglo XX. Este hallazgo se produjo en los pueblos de la Chiquitanía, en el oriente boliviano.

Allí fue donde llegaron el arquitecto Hans Roth y Monseñor Eduardo Bosí durante la década de los setenta para hacerse cargo de la restauración de las catedrales de madera construidas en plena selva y que formaban parte de las antiguas misiones jesuíticas. Durante los trabajos de reconocimiento fueron apareciendo hasta cinco mil partituras de música barroca que los indígenas habían conservado en sus sacristías durante casi trescientos años.

La arquitectura de los templos jesuíticos de Chiquitos posee unas características que la hace única en todo el continente. Los templos están contruidos completamente en madera. Sus iglesias suelen ser de tres naves con techo de madera simple a dos aguas sostenido por columnas salomónicas labradas en madera de cuchi, que al ser unas de las maderas más resistentes y duras del mundo, se han conservado hasta nuestros días sin

---

<sup>25</sup> [www.atico7.com](http://www.atico7.com)

apenas deterioro. Un diseño que resultó único e irrepetible fuera de esta región, combinando la riqueza y abundancia del barroquismo europeo con la originalidad y la pureza del arte autóctono. En definitiva una efectiva mezcla de la estética barroca española y la cosmovisión e imaginaria aborígenes.

En 1991 la UNESCO declaró seis de las diez reducciones en tierras bolivianas Patrimonio Cultural de la Humanidad: Santa Ana, San Rafael, San Javier, San Miguel, San José y Concepción. Ello impulsó una cuidadosa restauración por los mismos indios asesorados por expertos de varios países. De forma paralela se fue devolviendo a la vida, la música conservada en esos deteriorados papeles iniciándose una importante labor de investigación y conservación de los manuscritos. Musicólogos de todo el mundo participaron en la catalogación, restauración y publicación de verdaderas joyas musicales.

Se reconocieron algunas partituras del gran compositor italiano Doménico Zípoli (1688-1726) y de otros misioneros jesuitas de aquel tiempo, pero lo verdaderamente asombroso fue el descubrir que, entre aquellas partituras, había verdaderas joyas de la música barroca escritas en lengua chiquitana por anónimos compositores indígenas.

La lengua empleada en las obras litúrgicas era el latín pero también aparecen lenguas indígenas originarias de aquellas tierras. Entre los cinco mil manuscritos casi no hay textos en español pero si un gran número escritos en guaraní, chiquitano y moxeño. También existen obras en lengua de los canichana.

La Ópera San Francisco Javier está escrita completamente en lengua chiquitana y tiene unos contenidos totalmente singulares que la hace ser única en el mundo con tales características. En ella se cuenta cómo San Ignacio y San Francisco Javier vienen al mundo de los chiquitos y comienzan a ver el cielo, donde aseguran que no hay víboras,

no hay fieras, no hay nada de lo que en la selva suele asustar. Sólo desde un mundo de selva se puede tener esa visión del cielo.

La manera en que muchas de esas composiciones se han mantenido vivas desde los tiempos de las misiones jesuíticas, pasando de padres a hijos, sin conocimiento de solfeo, es que los indios guarayos o chiquitanos, después de pescar o recolectar o dedicar un tiempo a sus cultivos como medio de subsistencia, siempre han tenido un momento para interpretar música barroca con violines u otros instrumentos fabricados por ellos mismos. Pero sólo ellos estaban allí, en medio de la selva boliviana, para poder escucharla.

## **2.8 LA REPÚBLICA Y LA MÚSICA EN LA REPÚBLICA**

La Asamblea soberana convocada por decreto del 9 de Febrero y corregida por decreto de Bolívar de 16 de Mayo se reunió en Chuquisaca el 10 de Junio y proclamó la Independencia el 6 de Agosto de 1825, conmemorando el aniversario de la Batalla de Junín. En esa independencia reconocida de antemano por las provincias del Río de la Plata, estaban representados los distritos coloniales de Charcas: La Paz, Cochabamba, Potosí y Santa Cruz, que se transformaron en departamentos por decreto de 23 de Enero de 1826.

Posteriormente se crearon los departamentos de Oruro, Tarija en 1831, Beni 1842, Cobija o Litoral 1871, definiendo la capitalidad para la ciudad de Chuquisaca o La Plata con el nombre de Sucre. En 1839 Melgarejo creó transitoriamente el departamento de Tarata tomando las provincias de Cliza y Mizque; y en 1867 el departamento de Mejillones separando de La Paz las provincias de Larecaja e Ingavi.

El nuevo estado se denominó República de Bolívar por unos cuantos días y luego República de Bolivia definitivamente nombrada por el diputado Manuel Martín Cruz, aún antes de tener una constitución se ve claro en su forma de gobierno como un estado representativo republicano con los tres poderes independientes. La democracia supone dos extremos en relación activa y armónica: gobernantes y gobernados, conductores y conducidos, los primeros son el poder y los segundos el pueblo, ambos sumados al territorio conforman la nación, esta nación apartada de la colonia con su propia organización constitucional era democrática, sin embargo conductores y conducidos no se repartieron por igual los sufrimientos por una mejor vida.

En la República desde el primer momento la clase mayoritaria formada por los indígenas fue traicionada y apartada prácticamente del régimen legal y jurídico, la aristocracia criolla instalada en el poder público se hizo poco a poco dueña de la tierra y de todos los bienes nacionales, del comercio y la industria dejando cierto margen a los mestizos para que con el tiempo pudiesen escalar situaciones oficiales gracias a la instrucción pública, o en su defecto acceder a la milicia o el clero, siempre que no quedaran contentos con practicar un oficio de taller en las poblaciones de mayor importancia.<sup>26</sup>

Se cree que es en este periodo en el que la música se regionaliza y divide por zonas geográficas, provincias y climas diversos, originando un sinnúmero de géneros combinados, en 1845 es estrenado el Himno Nacional de Bolivia marcando un hecho histórico para la música en nuestro País en el nuevo Teatro Municipal de La Paz que fue el escenario para numerosas presentaciones de grupos nacionales y compañías europeas, principalmente óperas Italianas y zarzuelas que fueron apreciadas al igual que los espectáculos lírico musicales, comedias y dramas.<sup>27</sup>

---

<sup>26</sup> Guzmán, Augusto. HISTORIA DE BOLIVIA. Ed. Los Amigos del Libro. Bolivia. 1990. Pags 43, 44.

<sup>27</sup> Colección "Música" Editorial Bruño pág. 13

En 1907 sucedió otro hecho histórico con la creación del Conservatorio nacional de Música de la ciudad de La Paz, el primer maestro en dirigir orquestas sinfónicas fue Pietro Bruno y en 1940 José María Velasco Maidana organizó y dirigió la Orquesta Nacional de Conciertos, estos últimos expositores dieron paso a un nuevo ciclo de expresión popular de la música logrando la afinidad del ciudadano mestizo, dejando de lado al trabajo europeo que estaba reservado a gusto de las elites dominantes de la época.<sup>28</sup>

## **2.9 CREACIÓN DEL CONSERVATORIO NACIONAL DE MÚSICA, ESCUELAS DE MÚSICA Y TALLER DE MÚSICA**

El Conservatorio Nacional de Música, que se encuentra ubicado en la ciudad de La Paz, tiene por objeto impartir una educación musical a nivel Superior, para lo cual cuenta con un selecto cuerpo de catedráticos y un estudio programado de 10 años. Una vez finalizado este período, pueden los alumnos egresar en una de las diferentes especialidades, previamente escogidas, tales como: Cantante, Compositor. Director de Orquesta ó Ejecutantes de instrumentos. Numeros estudiantes del Conservatorio Nacional de Música, ven satisfechas sus aspiraciones al componer orquestas como de Cámara, la Sinfónica Juvenil o la Orquesta del mismo establecimiento, culminando sus aspiraciones como solistas ó integrantes de la Orquesta Sinfónica Nacional.<sup>29</sup>

En estos últimos años se han creado en el país, establecimientos educativos donde se imparten la educación musical con planes y programas experimentales. La duración de estos cursos son de aproximadamente cuatro años y las asignaturas que se llevan

---

<sup>28</sup> [www.atico7.com](http://www.atico7.com)

<sup>29</sup> Tesoro musical de Bolivia, Peter V. Messmer, pág. 3

comprenden: Ejecución de piano, violín, saxofón, flauta dulce é instrumentos de percusión. Complementando con lectura musical, apreciación é historia de la música; se puede decir que esta enseñanza va paralela con la educación humanística. Al finalizar estos cuatro años, el alumno tiene opción de continuar cursos superiores de música en el Conservatorio Nacional o bien seguir la carrera de profesor de música en una Escuela Normal.

El Taller de Música es una Facultad dependiente de la Universidad Católica Boliviana, que comenzó a impartir enseñanza a nivel superior de música a partir de 1974. Fueron los primeros participantes, un reducido grupo de jóvenes conscientes en la profesionalización de la carrera musical. Entre las cátedras que comprende esta carrera, son: Armonía, Composición y Dirección de Orquesta, sujeto a programas experimentales.

### **2.9.1 ORQUESTA SINFÓNICA NACIONAL, ORQUESTA MUNICIPAL DE CÁMARA Y ORQUESTA SINFÓNICA JUVENIL**

Hasta 1966 se había establecido los 24 primeros años de contacto del público con la Sinfónica Nacional. La orquesta Sinfónica Nacional, se fundó con un pequeño grupo de jóvenes entusiastas, dirigida por la batuta maestra de Francisco Molina, Sagárnaga, y José María Velasco Maidana. En 1944 ya como orquesta sinfónica oficial fue conducida por el alemán Erich Eisner, posteriormente alternaron esta dirección, meritorios directores tanto extranjeros como también de origen nacional.

De 1972 a 1976 el maestro de nacionalidad Rusa, Rubén Vartañan asume la dirección de la orquesta sinfónica dando un mayor impulso a sus actividades artísticas que incluye conciertos regulares, asociando sus presentaciones con el cuerpo de ballet oficial, instituciones corales, grupos de ópera y solistas de fama, entre ellas, nuestra compatriota

Ana María Vera y otros. A partir de 1972 se ha ido superando constantemente la calidad interpretativa de los ejecutantes individuales y así logrando una estricta disciplina en la ejecución de conjunto.

El maestro Rubén Vartañan, insistía sobre la perfección musical, como también en su técnica interpretativa, asimismo se pensaba que er.; difícil desasociar a ese magnífico conjunto de su director, quien era el único responsable de su actual preeminencia.

Su crecimiento en estatura artística, desde la fecha de su creación al presente, ha sido ininterrumpida y su desarrollo va paralelo con el crecimiento de la misma ciudad.<sup>30</sup>

La creación de la orquesta de Cámara Municipal, coincidió felizmente y en gran parte para beneficio de éstos alumnos, pues con ella pueden realizar prácticas de Dirección de Orquesta y asimismo estrenar sus composiciones. Contando con aciertos y salvando desaciertos, se graduó la 1ra. Promoción en el mes de diciembre de 1977.

La Orquesta de Cámara fue fundada el año 1975 por el maestro: Carlos Rosso, y fue concebido como un organismo artístico estable del teatro Municipal. Pese a sus cuatro años de vida artística, brindó numerosos conciertos en escenarios locales, asimismo acompañó en noviembre de 1978 a la puesta en escena de la ópera; "Caballería Rusticana" con elenco Nacional.

La Orquesta Sinfónica Juvenil, fue creada por la Honorable Alcaldía Municipal de La Paz, el 7 de junio de 1976 empezando a ensayar en el mes de octubre del mismo año. El concierto inaugural lo realizó en el Palacio de Gobierno el 22 de diciembre de 1976. Acudió durante los meses de enero y febrero de 1977 al 1er. Encuentro orquestal juvenil del convenio "Andrés Bello", realizado en la ciudad de Caracas (Venezuela). En ese ambiente artístico, la sinfónica Juvenil en representación de Bolivia, con su joven director Carlos Rosso, consiguió un lugar destacado. Fue la más numerosa de las



delegaciones (45 miembros) y que en la serie de conciertos lograron un mejor nivel interpretativo.

Posteriormente la orquesta Juvenil emprendió una gira por países del Área Andina consiguiendo elogiosas críticas, pero no satisfechos con este nivel técnico, la H. Municipalidad de La Paz, está contratando a seis maestros norteamericanos como instructores de la orquesta. A su retorno a Bolivia, la orquesta realizó conciertos tanto en La Paz, como en las ciudades principales del país, dedicando la mayoría de sus conciertos a los estudiantes, acompañando de una serie de charlas y demostraciones prácticas de instrumentos.<sup>31</sup>

## **2.10 COMPOSITORES E INTÉRPRETES DESTACADOS**

Como consecuencia de la influencia de los grandes compositores universales, y de la evolución, en nuestro país existieron grandes compositores que supieron plasmar el sentimiento y la realidad nacional en obras musicales que cumplen con todos los requisitos formales y de espirituales que perviven en el tiempo y que a su vez se constituyen en la expresión en muchos casos del civismo y el amor a la patria, a la familia, a la mujer y a la naturaleza, que son las principales fuentes de inspiración. Mencionaremos a continuación a algunos de estos grandes compositores que a su vez se encargaron en la mayoría de los casos de interpretar sus propias obras, con gran talento.

### **Eduardo Caba**

La ciudad de Potosí, fue la cuna de uno de los mas fecundos e inspirados compositores de la Música Boliviana, el Maestro Eduardo Caba, nacido el 1890. Inicialmente fue su madre la que le impartió las primeras lecciones de piano, hasta que en 1926 se traslada a Buenos Aires para continuar el estudio con el maestro Felipe Boero.

---

<sup>30</sup> Tesoro musical de Bolivia, Peter V. Messmer, pág. 7

<sup>31</sup> Tesoro musical de Bolivia, Peter V. Messmer, pág. 4

En 1927 de retorno a la Patria el Gobierno le concede una beca de estudio a España donde completa su formación con los maestros Joaquín Turina y Pérez Casas. Eduardo Caba se especializó en la ciencia musical, en la forma de combinar y armonizar los sonidos, creando una técnica impresionante que más tarde aplicaría para estructurar la melodía y ritmo del género indigenista, cuidando de restarle los elementos básicos.

En 1942 El Maestro Eduardo Caba es nombrado Director del Conservatorio Nacional de Música de la ciudad de la Paz, impartiendo los conocimientos y experiencia que le llevó años de trabajo en la investigación de la temática musical.

La obra de este talentoso compositor principalmente se basa en la creación de un nuevo estilo de expresión en los temas andinos que se escuchan en sus “18 Aires Indios”, parte de sus poemas para flauta y Orquesta llamada “Quena”, “Leyenda Quechua” Himno al Sol” algo destacable de sus obras comprende el ballet “Kollana”; la Pantomima “Potosí” las obras populares: “Kollavina” “Korikilla” “Flor de Bronce” “Romancillo” y otras más. Según opiniones del Maestro Caba, las obras musicales de su inspiración eran parte del sentir de su alma, su corazón, y fragmentos de su vida, pero sobre todo del gran amor que tuvo por su Patria.

Eduardo Caba falleció en la ciudad de La Paz en 1953, se fue uno de los más grandes cultores y estudiosos de la música Boliviana.<sup>32</sup>

Como una visión opuesta a la de antaño, surge para nosotros la figura de jóvenes intérpretes de música culta, quienes; en un buen número enfilan, la lista de destacados instrumentistas: hablar de virtuosos tendríamos a Ana María Vera (Pianista) y Jaime Laredo (Violinista). A continuación insertamos una lista de los más conspicuos intérpretes de música formal en diferentes instrumentos: *Piano*.- Ramiro Sanjinés, Wálter Ponce, Camila de Villalpando, Raúl Barragán, Jessie Viscarra, Teresa Laredo,

---

<sup>32</sup> Alfredo Solíz Béjar, [www.pentagrama del recuerdo.com](http://www.pentagrama.del.reuerdo.com)

Adela Lea Plaza Ma. Luisa de Williams. Juan Manuel Thórrez y Rosario Sanabria. Violín.- Freddy Céspedes, Carlos Laredo, Atiliano Auza y Lino Ayllón Mallo. Alfonso Bustamante (Como), Victor Alarcón (Oboe). Clarinetistas.- Antonio Montes Calderón y Jorge Aguilar.

### **Agustín Fernández Sánchez**

Sostener un coloquio con un joven de gran talento en el arte musical, implica cierto nerviosismo para el entrevistador, al menos como en éste caso, si se trata con un joven de 21 años de edad y su nombre Agustín Fernández Sánchez, va surgiendo como un nuevo y gran valor de la composición musical contemporánea en Bolivia. Su talento fue revelado al merecer el 1er. Premio con su composición "Rapsodia En Estilo Antiguo", en un reñido concurso de composición libre para Jóvenes (1975). En 1978 se estrenó con gran éxito su composición "Misa De Corpus Christi". Agustín inició sus estudios musicales en el instituto "Laredo" (Cochabamba), en La Paz estudió composición con Alberto Villalpando y posteriormente en el Taller de Música de la Universidad Católica Boliviana. Agustín nació en la ciudad de Cochabamba el 10 de marzo de 1958.

### **Alberto Villalpando**

Al referirnos de Alberto Villalpando siempre lo hemos identificado como un compositor de gran proyección artística. Comenzó sus estudios musicales desde muy joven, contando con excelentes catedráticos que lo han orientado adecuadamente en su vocación. En repetidas ocasiones se hizo acreedor a importantes premios por sus composiciones tanto en Bolivia como en el exterior. En sus composiciones de música aleatoria como "Liturgias Fantásticas" y "Del amor del miedo y del silencio" revelan procedimientos nuevos y un conocimiento pleno, del empleo instrumental para adaptarse a exigencias sonoras de un lenguaje que excede los límites tradicionales. Alberto Villalpando también aportó musicalmente en varios films de mucho éxito producidas por las firmas de "UKAMAU" y "PROINCA".

**Atiliano Auza León**

Atiliano Auza León nació en la ciudad de Sucre y es muy conocido a través de su fecunda labor de compositor. Muchas de sus obras han sido estrenadas en Estados Unidos de Norteamérica, Europa y algunos países de Sudamérica por ejecutantes de fama internacional. Comenzó sus estudios musicales en el Conservatorio Nacional de Música de La Paz y posteriormente fue becario del centro Latinoamericano de Altos Estudios Musicales en el Instituto Torcuato Di Tella (Argentina 65-66). Publicó dos libros: "Dinámica Musical en Bolivia" y recientemente "Música Contemporánea". En 1970 se estrenó su obra concertante "Estructuras" para once solistas. A su reciente creación pertenecen Un concierto para violín y orquesta y la Musicalización de la Opera "INCALLAJTA" que se entreno en el teatro Municipal de La Paz.

**Percy Avila**

Nació en la ciudad de Santa Cruz de la Sierra el 24 de octubre de 1942, a la par de ser un excelente declamador, componía e interpretaba canciones desde muy niño. Su innata condición para el arte musical, lo condujo hasta obtener la justa aprobación de sus composiciones como: "Lunita Camba", "El Guajojó", "Vos sos mi Dulzor", "En la Madrugada" y otros temas en los que se nota una marcada influencia de su tierra natal. Varias de sus composiciones de música folklórica-popular y de corte internacional, obtuvieron importantes premios internacionales. En nuestro país y como reconocimiento por sus exitosas composiciones, ha sido distinguido con diferentes premios por las principales casas discográficas. La empresa de televisión Boliviana, le otorgó la pantalla de oro el año 1973, en la actualidad su labor de compositor alterna como director artístico de Radio "Progreso" de La Paz.<sup>33</sup>

---

<sup>33</sup> Tesoro musical de Bolivia, Peter V. Messmer, pág. 20

### **Gilberto Rojas E.**

El compositor boliviano más conocido en Europa y América es el orureño Gilberto Rojas, quien posee sendos trofeos obtenidos a través de su proficua labor de compositor.

Sus temas que rebasan ligeramente a las 200 composiciones, muchos de ellos han sido merecedores a primeros premios y pocos de ellas se encuentran inéditas, pero la realidad es que "Tiqui Miniqui", "Viborita Chis, chis, chis" y la cueca "Flor de Chuquisaca" se han constituido en sus primeros éxitos y no pierden actualidad. Gilberto Rojas se hizo merecedor a la condecoración más alta del país a saber: el "Cóndor de los Andes".<sup>34</sup>

### **Orlando Rojas**

Nació en la ciudad de Cochabamba y está conceptuado como uno de los más sobresalientes compositores de música folklórica-popular de la actualidad. Entre sus muchos éxitos, se destacan "La Canción al Ses-quicentenario de Bolivia", "Chicharrón de Corazón" y otros éxitos que han ganando mercado internacional, entre los premios obtenidos; año 1970 "La Lyra de Oro" a la mejor canción Boliviana, ler. Premio en el ler. Festival de la canción del sol (Chile), así van sucediéndose los premios hasta 1976 en que obtiene la "Lyra del éxito" como el mejor compositor del año.

### **Ana María Vera**

A los cinco años opta el ler. Premio en el festival de música realizado en el Conservatorio Peabody de Baltimore (EE.UU.), a los seis años gana los tres primeros premios, a loa 7 años de edad gana el ler. Premio en el ler. Concurso Bela Bartok de la Universidad Americana de Washington. Al regresar, luego de una gira, a EE. UU. De

---

<sup>34</sup> Tesoro musical de Bolivia, Peter V. Messmer, pág. 20

norteamérica donde actualmente radica: la O.E.A. le reconoce mediante un oficio, como una auténtica "Embajadora Panamericana" de la vinculación espiritual de los pueblos del continente.

Realizó dos giras por Sur-américa y especialmente para visitar su Patria Bolivia, ocasión en que brindó un concierto dedicado a las clases obreras y estudiantiles de la Patria. Ana María Vera, nuestra compatriota conocida mundialmente como la precoz pianista, o como dice la crítica especializada está de acuerdo en considerarla, un elemento prodigioso y genial en su condición de niña completamente absorta en el mundo de la música. Ana María Vera, nació el 15 de abril de 1965, a los tres años de edad comienza sus estudios de piano bajo la dirección de sus padres; en 1969 asombra a expertos con su técnica digital y sensibilidad interpretativa. La prestigiosa pedagoga Húngara Ylida Novik reconoce su talento artístico de Ana María y solicita hacerse cargo de su formación musical.<sup>35</sup>

### **Jaime Laredo**

Jaime Laredo nació en la ciudad de Cochabamba el 7 de junio de 1941, ciudad en la que realizó sus primeros estudios musicales en la academia "Man Céspedes". Posteriormente se trasladó a los Estados Unidos donde logró culminar exitosamente sus estudios Superiores de concertista. En 1959 en la cita anual de prodigios y concertistas de fama mundial, salió vencedor como primer violinista, Jaime Laredo al ejecutar las seis danzas Rumanas de Bárkot y el concierto en re menor opus 47 de Sibelius en la que afirmó su superioridad. Actualmente Jaime Laredo radica en los Estados Unidos de Norteamérica donde ofrece anualmente varios conciertos.

**Freddy Céspedes R.**

Freddy Céspedes Rodríguez nació en Cochabamba, cursó estudios de violín en el Conservatorio Nacional de Música, con las profesoras: Olga de Maldonado y Elvira V. De Vásquez, perfeccionándose en Buenos Aires, con el maestro Humberto Carfi. En 1974 y quizás lo más sobresaliente de su carrera fue de adjudicarse una beca por concurso para realizar Altos Estudios Musicales en la "Accademia Musicale Chigia-na" de Siena (Italia), al finalizar el mismo tuvo la satisfacción de ser elegido para los conciertos finales en los cuales ha interpretado, junto con otros músicos destacados, la obra quinteto Opus 34 de J. Brahms, haciéndose acreedor a un diploma al Mérito Musical. Ofreció recitales en Argentina y Bolivia, actuando también en diversas oportunidades acompañado en piano por la maestra Irina de Liberman, Sara Ismael, Gustavo Navarre, Wolfan Kudras, Martín Smidt y Teresa Laredo. Amén también ofreció recitales en condición de solista bajo la dirección de los maestros Rubén Vartañan y Jhery Braum con la orquesta sinfónica Nacional, de la cual es actualmente, su concertino.

Asimismo compone la orquesta Sinfónica Juvenil y es invitado para componer la orquesta de Cámara Municipal. Fue director y Primer violín del conjunto de Cámara Boliviano. Freddy Céspedes fue invitado a participar con la orquesta Sinfónica de El Salvador, durante el II Festival Internacional de Música realizado en Buenos Aires (Argentina), posteriormente fue designado Embajador Musical, para representar a nuestro país integrando la orquesta Sinfónica Mundial entre doscientos miembros extranjeros, bajo la dirección del maestro Arthur Fildler, que ofrecieron conciertos en el "Lincoln Center" de Nueva York y el "Kennedy Center" de Washington.<sup>36</sup>

---

<sup>35</sup> Tesoro musical de Bolivia, Peter V. Messmer, pág. 15

**Alfonso Bustamante**

Alfonso Bustamante, intervino en la 1ra. Reunión de orquestas Juveniles del convenio "Andrés Bello", en calidad de integrante de la Sinfónica Juvenil de Bolivia, oportunidad en que fue seleccionado para integrar la orquesta Sinfónica Latino-americano, mediante un riguroso concurso. Alfonso Bustamante estudió y egresó de la escuela militar de Música (La Paz). Posteriormente ingresó al conservatorio Nal. De Música (67-71). Mediante una beca del Club Rotario de EE.UU. fue invitado a proseguir cursos de especialización como instrumentista en la Universidad de Texas.

**Víctor Alarcón R.**

Víctor Alarcón R. Dio gran satisfacción al país, al ocupar el 1er. Puesto como oboísta en el 1er. Concurso Internacional del convenio "Andrés Bello" (Venezuela), culminando dicho concurso con una gira exitosa por Colombia y Perú en calidad de solista de la orquesta Sinfónica Juvenil de Bolivia. Alarcón estudió en la escuela Militar de música bajo la dirección de su padre Cnl. de música Isaac Alarcón H. y posteriormente ingresó al Conservatorio Nal. de Música en La Paz. A los 20 años ingresó a la orquesta sinfónica como 1er. oboísta. Actualmente es el 1er. Oboe de la sinfónica Juvenil, orquesta de Cámara y Sinfónica Nacional, además de ser catedrático de instrumentos de viento en el Conservatorio Nacional.

**2.11 PRESENCIA DEL JAZZ EN NUESTRO MEDIO**

Jhonny Gonzáles en 1960 inicia una serie de recitales de piano por el interior del país y posteriormente ofrece conciertos con el 1er. Grupo de Jazz formado por él, cuya gira alcanza escenarios de Alemania, Francia y Venezuela ofreciendo sus propias composiciones que constituye una etapa de su carrera artística. En 1965 Jhonny logra mayor prestigio al adecuar instrumentos nativos (aerófonos), a la escala diatónica y

---

<sup>36</sup> Tesoro musical de Bolivia, Peter V. Messmer, pág. 16



cromática, introduciendo la zampoña y quena como solistas del ler. Conjunto nacional de Jazz. A esto se une la mayor aportación al Jazz tradicional, adaptando recreaciones de temas tradicionales bolivianos y asimilados al jazz, pero "Sin lastimar la sensibilidad autóctona".

### **2.11.1 CONJUNTO DE JAZZ "AÑOS LUZ"**

Jhonny Gonzáles de retorno al país funda la "Cueva del Jazz", cuyo objetivo principal es promocionar a nuevos valores, compositores bolivianos y sus obras, amén también de formar conjuntos de Jazz y difundir intensamente este género musical. Precisamente el conjunto "Años Luz" está entre los grupos más destacados de Jazz y lo integran jóvenes con estudios superiores de música. Los integrantes de "Años Luz" son: como director y baterista Álvaro Córdova, Javier Saldías (Bajo eléctrico). Gustavo Barrera (flauta) y guitarrista Pepe Aramayo (José). Estos músicos de jazz han adoptado guitarras eléctricas además de sintetizadores, así como una percusión rítmica y uniforme que resulta más fácil de gustar.<sup>37</sup>

## **4.5.□.□ DERECHO Y CULTURA**

El derecho es el orden normativo e institucional de la conducta humana en sociedad inspirado en postulados de justicia, cuya base son las relaciones sociales existentes que determinan su contenido y carácter. En otras palabras, es el conjunto de normas que regulan la convivencia social y permiten resolver los conflictos interpersonales. La anterior definición da cuenta del Derecho positivo o efectivo.

El Derecho desde el punto de vista objetivo, es el conjunto de leyes, reglamentos y demás resoluciones, de carácter permanente y obligatorio, creadas por el Estado para la conservación del orden social. Esto sin tener en cuenta si es o no justa, es decir si se ha

---

<sup>37</sup> Tesoro musical de Bolivia, Peter V. Messmer, pág. 32

llevado a cabo el procedimiento adecuado para su creación, en resumen existe la norma sea o no justa.

Podemos definir al Derecho Objetivo como el conjunto de reglas que rigen la convivencia de los hombres en sociedad, dichas normas otorgan por una parte derechos o facultades y por la otra correlativamente establecen o imponen obligaciones, regulando la conducta de los hombres con el objeto de establecer un ordenamiento justo de convivencia humana.

El Derecho Subjetivo es la facultad que tiene un sujeto para ejecutar determinada conducta o abstenerse de ella, o para exigir de otro sujeto el cumplimiento de su deber, es la facultad que conforme a la norma jurídica tiene un sujeto frente a otro u otros sujetos, ya sea para desarrollar su propia actividad o determinar la de aquellos.<sup>38</sup>

Para Garza Cuellar, la cultura puede ser definida en un sentido amplio, como todo lo cultivado por el hombre, ya que comprende el total de las producciones humanas, tanto en el ámbito material, como por ejemplo, los productos del arte y la técnica, así como lo espiritual donde podemos mencionar las ciencias, el arte y la filosofía

En un sentido más restringido, la cultura se constituye por los diversos saberes, tanto de tipo especulativo como práctico, que la humanidad ha alcanzado y recopilado, en forma más o menos sistemática, a lo largo de la historia.

Bell, define la cultura como "un proceso continuo de sustentación de una identidad mediante la coherencia lograda por un consistente punto de vista estético, una concepción moral del yo y un estilo de vida que exhibe esas concepciones en los objetos que adornan a nuestro hogar y a nosotros mismos, y en el gusto que expresa esos puntos de vista". Mientras que para Inglehart la cultura se entiende como "los valores, las

---

<sup>38</sup> es. [wikipedia.org/wiki/Derecho](https://es.wikipedia.org/wiki/Derecho)

creencias, las capacidades y la gregariedad de los miembros de una sociedad determinada ".<sup>39</sup>

### **2.12.1 IDENTIDAD CULTURAL, PLURICULTURALIDAD Y CULTURA POPULAR**

El artículo primero de la Constitución Política del Estado define al país como una nación pluricultural y multiétnica, rescatando jurídica y constitucionalmente la razón del ser boliviano, que desde los periodos colonial y republicano, trataba de encontrar una verdadera identidad histórica y cultural que nos nombre, nos configure y nos muestre.

Tres regiones geográficas son la cuna de esta pluriculturalidad, expresadas en diversas etnias que en el mestizaje de la conquista cimentaron las identidades regionales que todos ostentamos como bolivianos. En la región andina (cordillera occidental) las culturas aymaras y quechuas, con vestigios de otras desaparecidas (Urus, etc.) traducen con sus lenguas el folklore, vestimenta y costumbres la puna y los nevados andinos. En los valles la cultura quechua asentó sus bases sobre otras como la Yampara y Charcas, con su lengua peculiar. En la llanura oriental, hacia el sur la cultura guaraní, en el centro la chiquitanía, y al norte una gran variedad de lenguas de la familia arawak, donde nace el mojeño, itonama, yucarés, chimanes y más al norte los tacanas, araonas y pacahuaras, entre otras.

Sin embargo el castellano es la lengua dominante común que nos relaciona e integra en la era moderna, nos representa a todos en este mundo unipolar donde los países en desarrollo como el nuestro, sufren el embate cultural más despiadado que el recibido en el periodo de la conquista. Los medios de comunicación, el comercio internacional, el turismo, etc. son factores de primer orden en el des balance de los países pobres, frente a

---

<sup>39</sup> [www.eumed.net/cursecon/librería/2004/hjmc/3b.htm](http://www.eumed.net/cursecon/librería/2004/hjmc/3b.htm)

los países ricos que imponen sus propios patrones culturales a través de la ley de la oferta y la demanda que ellos manejan.

La identidad cultural de los pueblos, que constituye un proceso dialéctico de transformación permanente, conserva su raíz original, su esencia íntima y prevalece en medio del embate. La música y el folklore, las costumbres, la comida, los vestidos, el lenguaje oral y las tradiciones más caracterizadas subyacen a la globalización de las culturas.

La participación popular y la reforma educativa, son leyes por las cuales, el boliviano, cualquiera sea su condición, credo, cultura o ideología política, tiene derecho a decidir en tareas de sus comunidades de base y sus municipios, que en resumidas cuentas, constituyen la célula fundamental de la nación. Los municipios nacieron antes que los mismo Estados y su constitucionalidad autónoma los consagra como verdaderos gobiernos locales que actúan en forma directa con la ciudadanía que representan, por medio de la elección directa de alcaldes, concejales y munícipes.

Todo aquello se refleja a su vez, los fundamentos de la reforma educativa que reconoce a las culturas y lenguas originarias en la educación, así como la descentralización administrativa, son las normas que darán el impulso nacional para el logro del verdadero desarrollo armónico en el país.<sup>40</sup>

La pluriculturalidad de nuestro país que expresa nuestra multi-etnicidad es plenamente asumida por las manifestaciones populares en todos los niveles de los artístico-cultural, y en materia gubernamental, a través de la Ley de Reforma Educativa y la de participación popular, que rescatan el bilingüismo como base de la enseñanza y el protagonismo de los municipios a través de las organizaciones de bases en el que hacer

---

<sup>40</sup> Políticas, programas, legislación y guía cultural Ministerio de desarrollo humano, Secretaria nacional de cultura. Pág. 11-12-13

cotidiano de la comunidad que, al final de cuentas, será lo que determine el desarrollo de cada uno de los pueblos que conforman la república.

Sin negar el carácter universal de la cultura, y más bien integrándose a ella, la cultura popular se alza como el elemento vital de identidad cultural, frente a la concepción de "Cultura Popular" para el mercado y fuente de la cultura hegemónica. La conciencia colectiva que permanece inalterable a pesar de los embates de la llamada globalización y la modernidad en la economía, la sociedad y la cultura, es el verdadero baluarte de lo nacional-cultural, capaz de re elaborar sus propias estrategias, de encausar sus políticas fundamentales de derechos ciudadanos a la vida y al goce de su entorno natural, que sería trunco sin el derecho a la cultura.

Frente a la violencia que significa la homogeneización globalizadora, la cultura popular surge como la única opción válida, dinámica, contestaría, y con visión de futuro, que reafirme nuestra identidad nacional, en el marco de la identidad cultural latinoamericana. El pueblo no necesita que el Estado o los grupos de poder proporcionen una cultura, puesto que los pueblos ya poseen una cultura. El Estado debe ofrecer la infraestructura y los servicios esenciales para el desarrollo de sus prioridades culturales, que por otro lado, es una de sus funciones constitucionales. Para desarrollar la cultura popular, el primer paso es crear las condiciones legales, organizativas, económicas y materiales, si no se fomentan verdaderos procesos de participación colectiva que impulsen y vinculen la elaboración de las políticas culturales, con un real contenido popular.<sup>41</sup>

### **2.12.2 EL DERECHO COMO FENÓMENO DE LA CULTURA**

El Derecho no es pues, una abstracción cultural, si no un hecho social a través del cual se legitima el poder de la autoridad, entendiendo por legitimidad como el reconocimiento de un orden político; es decir, el empleo del poder estatal para asegurara

---

<sup>41</sup> Políticas, programas, legislación y guía cultural Ministerio de desarrollo humano, Secretaria nacional de cultura. Pág.

la integración social. La legitimidad se basa en motivaciones y valores que permiten el orden como bueno. El derecho es un instrumento de la legitimación social, cumple así un rol de sostenimiento y estabilidad de las instituciones y, en última instancia, de los intereses sociales que representa.

*El Derecho es una necesidad que permite al comportamiento humano encuadrarse en marcos de certeza y de control social.*

El Derecho es un fenómeno de la cultura; un valor a la vez material y espiritual que rige la vida humana. El Derecho, en todas las épocas de la historia humana, realiza funciones esenciales para la conservación de la sociedad: ellas son, según Hoebel, las siguientes: 1) la definición de las relaciones entre los miembros de una sociedad, al objeto de establecer cuales actividades están permitidas y cuáles deben ser proscritas, de manera que se conserva, por lo menos una mínima integración entre las actividades de los individuos y de los grupos dentro de la sociedad; 2) la asignación de la autoridad y la determinación de quien puede ejercer la coacción física como derecho o privilegio socialmente reconocido, para controlar la fuerza y dirigirla hacia fines sociales; 3) La resolución de los casos de perturbación cuando éstos surgen de manera que pueda establecerse de nuevo la armonía social; 4) La redefinición de las relaciones entre individuos y grupos al cambiar las condiciones de vida.

El Derecho puede cumplir en una sociedad esas funciones, enmarcando en pautas directas y concretas al sistema legal dándole la efectividad necesaria para imponer el orden jurídico a través de sus órganos de control y jurisdicción; pero también puede ser torpemente tergiversado cuando se maneja de manera irresponsable y a la ligera por esa negación de la justicia que es la usurpación del poder público.<sup>42</sup>

#### 4.5.□.□ **DEFINICIÓN DE MÚSICA Y FOLKLORE**

La palabra **música** proviene del griego *mousik*, "el arte de las musas" es, según la definición tradicional del término, el arte de organizar sensible y lógicamente una combinación coherente de sonidos y silencios utilizando los principios fundamentales de la melodía, la armonía y el ritmo, mediante la intervención de complejos procesos psico-anímicos.

El concepto de música ha ido evolucionando desde su origen en la antigua Grecia, en que se reunía sin distinción a la poesía, la música y la danza como arte unitario. Desde hace varias décadas se ha vuelto más compleja la definición de qué es y qué no es la música, ya que destacados compositores, en el marco de diversas experiencias artísticas fronterizas, han realizado obras que, si bien podrían considerarse musicales, expanden los límites de la definición de este arte.

La música, como toda manifestación artística, es un producto cultural. El fin de este arte es suscitar una experiencia estética en el oyente, y expresar sentimientos, circunstancias, pensamientos o ideas. La música es un estímulo que afecta el campo perceptivo del individuo; así, el flujo sonoro puede cumplir con variadas funciones (entretenimiento, comunicación, ambientación, etc.).

Las definiciones parten desde el seno de las culturas, y así, el sentido de las expresiones musicales se ve afectado por cuestiones psicológicas, sociales, culturales e históricas. De esta forma, surgen múltiples y diversas definiciones que pueden ser válidas en el momento de expresar qué se entiende por música.

Una definición bastante amplia determina que música es *sonoridad organizada* (según una formulación perceptible, coherente y significativa). Esta definición parte de que en

---

<sup>42</sup> Sociología del Derecho, Ramiro Villarroel. Pág. 112

aquello a lo que consensualmente se puede denominar "música" se pueden percibir ciertos patrones del "flujo sonoro" en función de cómo las propiedades del sonido son aprendidas y procesadas por los humanos (hay incluso quienes consideran que también por los animales).

Hoy en día es frecuente trabajar con un concepto de música basado en tres atributos esenciales: que utiliza sonidos, que es un producto humano (y en este sentido, artificial) y que predomina la función estética (o sea, es un arte).

Según el compositor Claude Debussy, la música es *"un total de fuerzas dispersas expresadas en un proceso sonoro que incluye: el instrumento, el instrumentista, el creador y su obra, un medio propagador y un sistema receptor"*.

Una de las definiciones más tradicionales es *"la música es el arte del bien combinar los sonidos con los silencios"*.<sup>43</sup>

La palabra folklore nació en el siglo XVII, por un hombre dedicado a guardar cosas antiguas, un día se le ocurrió que había haber una palabra para todo aquello que los pueblos transmitían a través de los tiempos, e hizo la unión de dos vocablos: FOLK: pueblo y LORE: sabiduría; folklore es la sabiduría o el saber de un pueblo. Hemos de aclarar que este saber es una forma oral, tradicional, de una generación a otra.

Yayittax rainiero escribe que el Folklore es la ciencia popular que da conocimiento de las tradiciones, usos, costumbres y música de los pueblos a través de generaciones; en tanto y en cuanto a esta palabra se refiere, debemos destacar que la misma encierra, un cúmulo de condiciones que identifican el verdadero sentido de la misma y son precisamente las funciones que se establecen en el Folklore.<sup>44</sup>

---

<sup>43</sup> [es.wikipedia.org/wiki/Música](https://es.wikipedia.org/wiki/Música)

<sup>44</sup> [www.musicallanera.net/resenas/el\\_folklore](http://www.musicallanera.net/resenas/el_folklore)



## **2.14 PARTICIPACIÓN DEL INSTRUMENTISTA EN EL PROCESO DE PRODUCCIÓN MUSICAL**

El proceso de producción musical como casi todas las actividades del hombre, se encuentra relacionado con la tecnología y su diaria evolución que afecta principalmente a los instrumentos y enseres que son utilizados para la grabación, y producción de discos; sin embargo desde sus inicios este proceso ha tenido y mantiene elementos imprescindibles que son en primer lugar la composición musical de una canción que puede o no tener letra, el instrumentista que ejecuta dicha composición y el dispositivo receptor que en la actualidad se resume en una computadora u ordenador con un "software" (programa) adecuado que requiere de un técnico especializado que opere este equipo.

El primer elemento lo ofrece el autor o compositor que en algunos casos es a su vez un músico instrumentista o ejecutante musical, pero en la producción musical no solo interviene un instrumento, en el mejor de los casos intervienen cinco instrumentos sin contar la participación de la voz que rara vez es una sola, normalmente participan dos o más voces, por lo que el trabajo del autor en el proceso de producción musical termina antes del resultado final, puesto que para poder participar en la grabación el ejecutante o instrumentista debe de ser experimentado y un experto en la ejecución de su instrumento, esta condición se logra después de muchos años de práctica y formación teórica y a través de la experiencia. El segundo elemento que son los ejecutantes musicales, participan desde el principio hasta el fin ya que una vez grabado un borrador habrá que hacer las correcciones que sean necesarias hasta obtener el producto deseado, todos los instrumentistas y cantantes en su caso efectúan por los menos tres repeticiones de su participación en cada canción y estas repeticiones deben de ser idénticas, este aspecto como requisito técnico. Es necesario destacar que existen autores y canta autores que no son ejecutantes o si bien ejecutan algún instrumento, no tienen el nivel necesario que exige la grabación de un disco, por lo que para plasmar sus obras requieren

indispensablemente acudir a otros músicos ejecutantes que realicen la grabación de sus discos, durante la grabación en ocasiones es necesaria la participación de los arreglistas que son músicos con experiencia en el arreglo musical que se trata fundamentalmente de corregir los errores o deficiencias en las obras que fueron realizadas por principiantes o por personas que realizan la actividad de la composición como un pasatiempo. Muchos de los instrumentistas debido a que pasan mucho tiempo en los estudios de grabación y por que los programas ya se encuentran al alcance de la mayoría, han incursionado en la actividad de la grabación casera, es decir en sus propios hogares, acondicionando algún ambiente de forma rústica y efectuando producciones musicales independientes, sobretodo por que el costo de una grabación profesional que oscila entre tres mil y siete mil dólares americanos, tarifa que es común en los pocos estudios musicales de productores fonográficos que sobreviven a la piratería.

El tercer elemento dentro de la producción musical es justamente el estudio en el que se graba un disco, en nuestro medio la empresa fonográfica que mantiene su vigencia es Discolandia, esta empresa cuenta con uno de los mejores estudios digitales y conserva como recuerdo el estudio analógico en el que se grabaron los discos de mayor difusión a nivel nacional de las dos décadas anteriores en todos los géneros musicales, actualmente Discolandia mantiene la actividad de la producción musical en alianza con muchos grupos sobre todo folklóricos y tropicales, no solo produciendo, también representando a dichos grupos y organizando eventos como premiaciones y distinciones, además de fiestas en fechas como los carnavales y el año nuevo. Un componente principal del estudio de grabación es el técnico de sonido que debe de tener un conocimiento profundo en el manejo de los dispositivos receptores y de la computadora y su programa especial en el que se resume todo el proceso de edición que realizará para obtener el producto final. En muchos casos los grupos o solistas en busca de un mejor producto acuden a otros países vecinos, sobre todo al Argentina para realizar esta última fase del proceso que se conoce en el medio como masterización, pero esto demanda un mayor costo ya que uno o mas componentes del grupo debe de trasladarse por un periodo de

dos o más semanas hasta los estudios que ofrecen este servicio y no retornar hasta terminar con el trabajo.

## **2.15 RELACIÓN DEL PRODUCTO MUSICAL CON LAS DIFERENTES ACTIVIDADES LABORALES Y SOCIALES.**

En la actualidad debido a que el producto musical se ha insertado en muchas de las actividades de la mayoría de las personas, su ausencia o sustitución es inimaginable, en primer lugar hablaremos de las canciones que son utilizadas todos los días, a cada minuto en los celulares, estas canciones o "ring tones" corresponden a los éxitos del momento, un caso en particular lo encontramos con la empresa Motorola que fabricó este año un modelo de celular acompañado del tono que pertenece a una canción del artista colombiano Juanes, esto no es una regla ya que ahora debido a el avance de la tecnología, la mayor parte de los celulares tiene dispositivos como el "blue tooth" que permite intercambiar todo tipo de información como ser tonos que son en realidad canciones entre celulares de diferentes marcas. Otro ámbito en el que sin duda las canciones o productos musicales aparecen, es en el de las estaciones de radio difusión que transmiten música de diferentes géneros como el folklórico, tropical o contemporáneo, haciendo un sencillo seguimiento veremos que la programación de la mayoría de las estaciones de radio, esta principalmente compuesta por programas musicales, y solamente dedican unos pequeños espacios para la información, entre canción y canción la publicidad está presente, y las denominadas cuñas publicitarias son elaboradas en base a una canción que caracteriza e identifica al producto, incluso existen radios que solo transmiten música en el transcurso de su jornada de trabajo.

Las empresas dedicadas a la mercadotecnia toman muy en cuenta a los grupos musicales que están de moda, con el fin de utilizar sus éxitos como parte de su estrategia publicitaria, en el caso de los canales de televisión local la situación es variable, pero en el caso de los canales que ofrecen las empresas de televisión por cable, existen canales

especializados en música de acuerdo al género y al idioma; las empresas como "The Coca Cola Company" utilizaron unos meses atrás una canción muy corta y sencilla, y el concurso consistía en que las persona podían hacer su versión de la misma canción adecuándola a los ritmos de sus países, y la versión más apoyada a través del Internet, recibía un premio. La respuesta de la competencia representada por Pepsi, consiste hoy en apoyar un concurso musical denominado la batalla de las bandas que en años anteriores fue el "marathon rock", esto demuestra que los productos de mayor consumo como son las bebidas gaseosas que consumimos todos los días, los teléfonos celulares que son de uso común, y los medios de comunicación a través de los cuales casi todos nos informamos y entretenemos, utilizan al producto musical para conquistar al consumidor.

El producto musical tiene su mayor participación sin duda, en la vida social de las personas, es decir en las actividades sociales de mayor trascendencia en la vida de las personas. Esta participación dependerá de la condición social y económica de quien desea contar con los servicios ya sea de una amplificación o un grupo musical, incluso aún sin recursos para estos servicios, no podríamos imaginar una celebración sin música, por lo que empezaremos diciendo que desde los bautizos, las recepciones sociales propias a esta ocasión están marcadas por mucha alegría acompañada de música y comida, posteriormente al llegar a la adolescencia, la celebración de los quince años en las señoritas es una tradición presente en casi todos los países del mundo, con algunas variaciones como por ejemplo en los Estados Unidos se celebran los diez y seis años para ambos sexos, posteriormente vendrá la culminación de los estudios en el colegio que causará la alegría de los padres de los nuevos bachilleres, por lo que las fiestas pueden ser conjuntas o individuales.

En nuestro medio existe también una muy particular celebración que esta vinculada al servicio militar obligatorio, sobre todo en las áreas rurales del occidente, esto marca el paso que el hijo varón da para convertirse en un hombre y como no podría ser de otra manera, esta es otra ocasión para celebrar. Ya en la vida adulta la culminación de los

estudios superiores ya sean estos de nivel técnico o de licenciatura permiten a la familia y los amigos reunirse para felicitar a los nuevos profesionales a través de cenas, fiestas o bailes que serán complementadas sin duda con música alegre, en cualquier caso sobrevendrá el matrimonio que en nuestro medio es la celebración de mayor trascendencia y en la que se efectuarán los mayores gastos, como muestra de cariño y deseos de bienestar para la nueva pareja, o solo para demostrar quien tiene el mayor poder económico, nuevamente el nivel socio económico juega un papel importante. La muerte también marca un momento importante para la familia de quien fallece, y en nuestro medio en particular existen algunas tradiciones como un banquete después del entierro del difunto, y el tradicional cabo de año que es un momento en el que la familia culmina un periodo de haber honrado a su ser querido, y llega el momento de seguir adelante dejando el luto con una recepción social.

Otros momentos importantes en la vida de las personas como son la compra de una casa o un vehículo motivan a la "Challa" que se efectúa con mayor incidencia en los carnavales, ya que en nuestro país cuenta con una fecha especial que es el martes de "Challa" fecha en la que la mayoría agradece a la Pachamama por las riquezas recibidas u obtenidas. En todos los casos antes mencionados podemos destacar la presencia de la música de una manera u otra, así también en el diario vivir, esto es lo que justifica que es necesaria una ley especial para el ejecutante musical por su labor y su relación con la sociedad y la vida misma de las personas.

## **CAPITULO III**

# **LOS DERECHOS DE LA PERSONALIDAD Y LA NORMATIVA NACIONAL Y COMPARADA EN MATERIA DE DERECHOS DE AUTOR**

## **3.1 DERECHOS DE LA PERSONALIDAD Y EL PATRIMONIO**

Los derechos de la personalidad están íntimamente ligados a los derechos del patrimonio, ya que podemos decir que el patrimonio engloba a los derechos pecuniarios como a los no pecuniarios, los elementos que caracterizan a ambos derechos son indivisibles e inseparables, entonces cualquier daño producido a estos derechos y al ser estos parte del patrimonio son resarcidos por legislaciones como la Francesa, con multas pecuniarias, es decir con dinero.

Los efectos de la violación de estos derechos de la personalidad conocidos como extrapatrimoniales, son sin embargo de carácter patrimonial, puesto que impone al autor el pago de daños y perjuicios.

## **3.2 DERECHOS MORALES Y DERECHOS PECUNIARIOS**

Los derechos morales que corresponden a los derechos extra patrimoniales, también conocidos como derechos de la personalidad se contraponen a los derechos pecuniarios que son los patrimoniales, sin embargo debemos de equilibrar esta contraposición, debido a que en realidad dentro de la sociedad se asigna a algunos derechos un valor

moral y a otros derechos se les asigna un valor pecuniario o monetario sin que esto desvirtúe o devalúe la esencia de ambos derechos.

Todo esto dificulta el definir en que categoría clasificar a estos derechos, tenemos por ejemplo a los derechos intelectuales en los que convergen dos derechos diferentes, por un lado tenemos a un derecho pecuniario correspondiente al derecho de autor o productor de cualquier obra; y por otro lado el derecho moral. Otros derechos no presentan la misma dificultad tales como los derechos universales como a la vida, la libertad y la integridad, o los derechos concernientes a la familia que sin duda tienen un ingrediente esencialmente moral sin dejar de tener otro ingrediente pecuniario.

### **3.3 ASPECTOS RELEVANTES EN LA PROTECCIÓN DE LOS DERECHOS DE AUTOR**

Un aspecto fundamental que debemos señalar es que el autor de una obra intelectual puede en todo momento exigir que en caso de reproducción o edición, su nombre sea respetado, con el propósito de proteger su obra en contra del plagio, así como cualquier modificación y la piratería que se ampara en el avance de la tecnología.

Otro aspecto es el que esta relacionado a que el creador de una obra de cualquier índole tiene el derecho de modificar su creación en futuras ocasiones aún cuando la primera haya sido cedida con todos los derechos pecuniarios a un tercero.

### **3.4 LA RELACIÓN DE LOS DERECHOS DE LA PERSONALIDAD CON EL TITULAR**

Casi todos los derechos que pertenecen a las personas pueden ser separados de ellas mismas, puesto que el vínculo que los une tiene que ver con la capacidad de ejercitarlos, como por ejemplo el derecho a la propiedad sobre una cosa u objeto es externo a la

persona y puede ser separado de la persona. Al contrario de esta situación los derechos de la personalidad no pueden ser separados de la persona o titular, porque constituyen una parte intrínseca, una característica que identifica a la persona en si, forman parte integrante e inseparable de cada persona.

Entonces los derechos de la personalidad están ligados al titular de un modo singular y se extienden con la vida del mismo, y van más allá de la muerte mediante la herencia.

### **3.5 EL DERECHO MORAL Y LA PERSONALIDAD**

Toda obra de carácter intelectual forma parte integrante de la personalidad del autor que tuvo la idea de concebirla y plasmarla, es el fruto de la creación de su ingenio, el pensamiento propio proyectado en el espacio y establecido de manera fija en el tiempo. Como resultado no puede dissociarse al autor de su obra, aún cuando este haya cedido los derechos pecuniarios, la obra se mantendrá unida a su creador y mantendrá cierta dependencia.

Al respecto, la ley de derechos de autor en su título cuarto, artículo catorce menciona los derechos morales de los autores, que en relación a la persona misma tienen un carácter perpetuo, inalienable e imprescriptible.

#### **4.5.□.□ CARACTERÍSTICAS Y CONTENIDO DEL DERECHO MORAL**

Al formar los derechos de la personalidad parte del patrimonio, junto con otros derechos, sus caracteres son similares, sin embargo por estar los derechos de la personalidad íntimamente ligados al titular de los mismos las características tienen un sentido extra pecuniario muy marcado, los derechos morales o de la personalidad son inalienables e



imprescriptibles ya que a diferencia de otros derechos la personalidad intelectual sobrevive a la muerte del individuo y permanecen no solamente por poder ser transmitidos mediante la sucesión hereditaria o testamentaria, mediante la que el difunto expresa su voluntad de beneficiar a alguna persona con los derechos pecuniarios que emergen de los derechos morales como por ejemplo los intelectuales.

### **3.7 CREACIONES DE CARÁCTER INTELECTUAL**

Los derechos intelectuales se refieren a las relaciones de una persona con las manifestaciones exteriores de su actividad intelectual o espiritual. En su titular convergen derechos de tipo patrimonial (derechos de autor, derechos de invención) y de tipo extrapatrimonial (derecho moral de autor).

CAPITANT define al derecho intelectual como aquel que pertenece a una persona sobre toda manifestación exterior de su actividad intelectual.

En el universo que engloba las obras de las personas, están las obras de carácter manual y las de carácter intelectual, la diferencia es notable, ya que los trabajadores manuales emplean a su vez su fuerza física e intelectual, sin que por esto su trabajo produzca estrictamente una obra original, esto ha permitido que se haga una necesaria diferencia entre lo que son los derechos de autor vinculados con la propiedad intelectual y las obras de carácter original, y los derechos de propiedad industrial.

El objeto de los derechos intelectuales es incorporeal, y se trata del trabajo que el hombre produce empleando sus facultades, aptitudes especiales, al respecto escribe en sus conclusiones el Fiscal General Bauouin, citando el pasaje de Locré, "lo que nos pertenece es nuestro espíritu, y los conocimientos con lo que lo hemos enriquecido. Esos bienes no están fuera de nosotros, son nosotros mismos; son ellos nuestras riquezas más verdaderas y sólidas".

#### **4.5.□.□ EL DERECHO MORAL DE LOS ARTISTAS**

Las reglas de los derechos morales de los artistas difieren de las reglas de los derechos morales de los autores y compositores, los artistas tienen derechos morales sobre sus interpretaciones que expresan sus propios atributos artísticos e intelectuales a tiempo de interpretar obras de terceros, quienes pueden restringir que se hagan modificaciones perjudiciales que lesionen la reputación del autor, sin embargo en la ejecución, el artista o intérprete realizará variaciones de acuerdo a los factores que condicionan su trabajo, un claro ejemplo se encuentra en la labor del director de orquesta sinfónica que realiza ligeros cambios en los matices y en los solos de los instrumentos que hacen que la obra no cambie, pero tenga una intensidad mayor o menor.

El derecho moral que la ley de derechos de autor le reconoce a los artistas o intérpretes es fundamentalmente al reconocimiento de su nombre en la interpretaciones que les pertenecen, por llevar estas las características únicas y propias que posee cada intérprete.

### **3.9 NORMATIVA BOLIVIANA VIGENTE RELACIONADA CON LA INVESTIGACIÓN**

La normativa vigente en nuestra economía jurídica esta orientada fundamentalmente a la protección de las invenciones de carácter literario, científico y artístico, así como de los derechos de los autores y compositores, mediante la ley de derechos de autor vigente desde 1992, y su decreto reglamentario, en concordancia con los convenios internacionales y tratados de los cuales somos país somos partícipes.

### **3.10 LEY DE DERECHOS DE AUTOR (LEY 1322)**

Nuestra ley de derechos de autor, ley 1322 de 13 de abril de 1992, tiene por finalidad regular la protección del derecho de los autores y sus derechos conexos en lo que se

refiere a las invenciones científicas, artísticas y literarias, además de salvaguardar el acervo cultural.

La segunda parte del artículo cuatro especifica que no son parte del objeto de protección las ideas contenidas en las obras literarias y artísticas o el contenido ideológico o técnico de las obras científicas, ni su aprovechamiento industrial o comercial, que en el caso de la interpretación musical es un elemento intrínseco de la actividad laboral de los intérpretes que se nombran en el inciso j) del artículo 5. EL título II dedicado a las obras protegidas, en el inciso e) del artículo 6 incluye a las composiciones musicales con o sin letra, la titularidad de los derechos de autor, los derechos patrimoniales y los derechos morales están incluidos en esta ley, podemos destacar también la regulación de la ejecución pública de las obras musicales en los artículos 47 al 49 en los que el autor debe consentir expresamente, y el organismo encargado de recaudar los ingresos por derechos de autor, en este caso ASA (Abaiem, Sobodaycom y Asboprofon) tiene la obligación de llevar planillas diarias y darlas a conocer los interesados dentro de los treinta días posteriores a la ejecución pública.

La presente ley otorga a los artistas intérpretes o ejecutantes el derechos de autoriza o prohibir la fijación y reproducción de sus ejecuciones, designando en el caso de grupos, orquestas a sus representantes de manera formal, es decir por escrito, quedando prohibido que la representación recaiga sobre los solistas, directores de orquesta o de escena, estos derechos tendrán una duración de cincuenta años y veinte para los herederos.

Las sociedades que aglutinan a los autores y a los artistas no podrán exceder el número de una por rama en concordancia al reglamento de la presente ley. La violación a los derechos de autor será sancionada por la vía penal cuando una persona distinta al autor quiera reproducir, multiplicar, inscribir o publicar una obra ya inscrita, también queda sujeta a sanción la mutilación, modificación, adaptación, asimismo la producción

excesiva sin permiso, la venta de las copias "piratas" y por infringir lo que señala el artículo 362 del código penal.

### **3.10.1 REGLAMENTO DE LA LEY DE DERECHOS DE AUTOR (D.S. 23907)**

El reglamento de la ley de derechos de autor de 12 de julio de 1994, establece las disposiciones específicas para la protección de los derechos de autor y los derechos conexos, ampliando algunos conceptos como el de obra anónima que corresponde a cualquier obra de la que se desconozca el autor y no existan medios para determinarlo.

Se establece también la duración de la protección para las obras en colaboración de compilaciones, diccionarios, enciclopedia y otras obras será de 50 años contados a partir de su publicación, así como el monto mínimo que será del 10% para el autor, en caso de los distintos contratos para la utilización de obras. También se reglamentan los contratos de fonograbación, edición, representación, autorización de radio difusión. Es fundamental señalar que el presente reglamento establece que toda ejecución pública de cualquier obra reportará un ingreso ya sea para los autores, artistas en el caso de que estos sean los que hayan realizado la fijación de la obra, o los productores fonográficos, en el marco de la ley de derechos de autor y su reglamento. Las instituciones que representan a los autores, intérpretes y artistas deberán funcionar de acuerdo a los lineamientos generales del reglamento de la ley de derechos de autor.

## **3.11 TRATADOS INTERNACIONALES EN MATERIA DE DERECHOS DE AUTOR**

Nuestro país como miembro de organizaciones mundiales y latinoamericanas, participa de manera activa de convenios y tratados en materia de defensa de derechos de autor y

derechos conexos, el propósito es de reforzar la protección que el Estado brinda a los autores de obras intelectuales, a continuación mencionamos los mas importantes.

### **3.11.1. CONVENIO DE LA OMPI**

La organización mundial de propiedad intelectual (OMPI) del veintinueve de octubre de mil novecientos setenta y uno, tiene como uno de sus principales objetivos el de enfrentar el problema de la reproducción no autorizada de fonogramas en los países contratantes, más conocida como piratería, reconociendo la importancia de los trabajos efectuados en esta materia por la Organización de Naciones Unidas para la educación, la ciencia y la cultura. Un importante aporte del presente convenio, es la protección a través de las diferentes leyes de derechos de autor de los Estados, a los productores de fonogramas, sin excluir a los autores, artistas, intérpretes y compositores, ni las condiciones que establecen la protección de los derechos que les corresponden.

### **3.11.2 DECISIÓN 315 DEL ACUERDO DE CARTAGENA**

Esta decisión tiene por objetivo reconocer una adecuada defensa de los autores y otros titulares de los derechos de autor de sus obras intelectuales, científicas y artísticas al interior de los países miembros, Bolivia se encuentra como país miembro del acuerdo de Cartagena, por lo que deberá otorgar a los ciudadanos de los demás países miembros la misma protección que otorga a sus propios en materia de derechos de autor y derechos conexos.

La presente decisión establece definiciones de varios términos como el de autor, artista, intérprete o ejecutante, copia o ejemplar, obra y otras que son de nuestro interés. Esta decisión otorga al autor el derecho inalienable, inembargable, imprescriptible o irrenunciable de conservar como inédita su obra o divulgarla, también a oponerse a toda deformación o mutilación, y faculta a cada país a poder reconocer otros derechos morales.

Los derechos patrimoniales y sucesorios de acuerdo a la presente decisión deben de adecuarse a la normativa vigente de cada país. Debemos indicar que las oficinas nacionales de derechos de autor tienen la potestad de organizar y administrar el registro nacional de derechos de autor, intervenir en procesos de conciliación y arbitraje en los conflictos referidos a derechos de autor y otros conexos. El capítulo XI de la presente decisión esta dedicado normar la existencia de las sociedades de gestión colectiva, las que deben adecuarse a la misma y a las normas internas de cada nación.

### **3.11.3. CONVENCIÓN DE ROMA**

El propósito fundamental que es de nuestro de interés para la presente investigación se refiere a la protección prevista en la Convención de Roma a los artistas intérpretes, ejecutantes y productores de fonogramas, así como los encargados de la difusión, reproducción, todo esto sin afectar de ningún modo la protección a los derechos de autor.

La protección otorgada deberá ser efectuada por todos los estados contratantes para los nacionales y extranjeros en sus actuaciones y ejecuciones, dicha protección deberá traducirse fundamentalmente en la prohibición de la transmisión no autorizada, fijación sobre una base material, corresponderá a cada estado contratante regular dicha protección que deberá ser por lo menos por un lapso de veinte años.

### **4.5.□.□ ANÁLISIS DE LA LEGISLACIÓN COMPARADA**

Los países vecinos como Argentina, Chile y Brasil, cuentan con una ley específica que norma la actividad musical en su integridad, en el caso del Brasil, su ley del músico se encuentra en su tercera reforma y actualización, en Argentina la ley SADEM (Sindicato Argentino de músicos) se esta reformando por segunda vez, y en Chile la ley de fomento

a la música esta vigente desde enero de 2004, estos son tres ejemplos de países que ya tomaron en cuenta la importancia de la actividad musical en relación al patrimonio y la identidad cultural de cada nación.

### **3.12.1. PRIMERA LEY SADEM**

La ley N° 14597, conocida como el Estatuto del Ejecutante Musical de la República de la Argentina, fue sancionada el 20 de septiembre de 1958, y publicada oficialmente el 29 de octubre del mismo año, con diez y seis artículos, este estatuto comienza estableciendo claramente a quienes afectará dicha norma, en este caso a los ejecutantes musicales y a los músicos instrumentistas y/o vocales. La asociación gremial que representa a los actores deberá otorgarles una matricula para el ejercicio de sus funciones a nivel nacional, y credenciales para su debida individualización, además de evaluar la idoneidad mediante un examen de capacitación. La inscripción por parte de cada músico es obligatoria para el ejercicio de sus actividades.

Los beneficios que esta ley otorga a los ejecutantes e instrumentistas, los posesionan a la par de la mayoría de los trabajadores de otras actividades, propiciando la creación de una caja encargada de la recepción y distribución de salarios, así como la atención de riesgos e indemnizaciones por despido. La participación de contratistas ya sean estos individuales o colectivos, se encuentra también prevista por esta ley que obliga a estos a celebrar contratos de actuación de acuerdo a un modelo aprobado por el Ministerio de Trabajo y Seguridad Social.

Las horas de trabajo dispuestas son de cuatro y media en el día, y cuatro horas en la noche delimitando al horario nocturno entre las veintiuna horas de la noche y las ocho horas de la mañana del día siguiente, disponiendo de descansos entre cada presentación. En el caso de los feriados, se prohíben las presentaciones, reemplazándolas por música mecánica, es decir, discos compactos y otros medios iguales. Las provisiones también

alcanzan a los contratistas que están exentos de las responsabilidades por enfermedades, despidos, vacaciones y demás cargas sociales.<sup>45</sup>

### **3.12.1.1 DECRETO REGLAMENTARIO A LA LEY SADEM**

El decreto reglamentario al estatuto del ejecutante musical en la república de la Argentina, fortalece los conceptos y los amplía, distinguiendo entre músico, director, instrumentador y copista, definiendo cada una de las características de las actividades que realizan dichos individuos. En lo referente a la mesa examinadora que calificará la idoneidad de los agremiados, esta estará compuesta por tres músicos de reconocida trayectoria que juntamente con los representantes de la Secretaria de la Cultura de la Presidencia de la nación que necesariamente deberán ser también músicos de conocida trayectoria en la profesión. Los exámenes que realizará esta mesa de evaluación son obligatorios exceptuando a los titulados de conservatorios y los catedráticos y profesores de renombre que dirijan o hayan dirigido orquestas o coros oficiales.

### **3.13. LEY DE FOMENTO A LA MÚSICA DE CHILE**

La ley sobre fomento a la música de Chile tiene como principales objetivos, el de apoyar, promover y difundir el trabajo de los autores, compositores, artistas, intérpretes, ejecutantes, incluidos los recopiladores, investigadores y productores de fonogramas, ofreciendo protección sus obras y labores, otorgándoles la calidad de forjadores del patrimonio de la música nacional, todo esto con el fin de preservar y fomentar la identidad cultural chilena. Esta norma comienza definiendo términos relacionados, como son: la música nacional, música clásica, música popular, música folklórica, y otros términos con los que se identifica al autor, compositor, artista intérprete y ejecutante, editor, productor, recopilador y realizador, dando de este modo un marco de aplicación especial de la normativa.



### **3.13.1. DEL CONSEJO DE FOMENTO DE LA MÚSICA NACIONAL DE CHILE**

Mediante esta ley se crea el consejo de fomento de la música nacional chilena con funciones como las de convocar a concursos anuales públicos, apoyar a los establecimientos educacionales en la difusión de la música nacional, fomentar la producción de fonogramas de música nacional apoyando su publicación y promoción, otorgar becas para la capacitación de autores, etc.

Estas y otras actividades del consejo aseguran un desarrollo básico para los interesados que todos los involucrados en la actividad musical y artística en Chile. Con el propósito de que el consejo sea ecuánime y transparente; el mismo está conformado por un presidente que presida el consejo, un representante del Presidente de la República, dos académicos de reconocido prestigio, un reconocido autor o intérprete de la música popular chilena, un reconocido autor o intérprete de la música folklórica o de raíz chilena, un reconocido autor o intérprete de la música clásica, un profesional de la musicología designado por el presidente del consejo nacional de la cultura, un representante de la organización de productores de fonogramas, un representante de radio y otro de la televisión, un representante municipal; todos los integrantes se mantendrán en su función por dos años.

### **3.13.2. DEL FONDO PARA EL FOMENTO DE LA MÚSICA NACIONAL**

El fondo para el fomento para la música nacional se crea con el propósito de financiar las actividades y objetivos del consejo de fomento a la música nacional, el patrimonio del fondo estará conformado por recursos asignados por el presupuesto anual de la nación y por donaciones, herencias y legados que reciba.

---

<sup>45</sup> [es.wikipedia.org/wiki/Sadem](https://es.wikipedia.org/wiki/Sadem)

### **3.13.3 DEL PREMIO A LA MÚSICA NACIONAL PRESIDENTE DE LA REPÚBLICA**

Anualmente, por medio de la presente ley, se otorga un premio destinado a reconocer una obra del autor o compositor, o del artista, intérprete o ejecutante, recopilador, realizador o productor musical chileno que, por su excelencia, creatividad y destacada labor y aporte trascendente al repertorio de la música nacional se hagan acreedores a este galardón dentro de tres categorías definidas: 1) clásico o selecto, 2) popular y 3) folklórico o de raíz. Este premio consiste en un diploma firmado por el presidente de la república y una suma única equivalente a dos mil dólares americanos, variable al cambio de la unidad tributaria.

### **3.14 LEY DE PROPIEDAD INTELECTUAL DE ESPAÑA**

La ley de propiedad intelectual de 1987 en actual vigencia en España otorga protección a todas las creaciones de carácter intelectual, artísticas o científicas expresadas por cualquier medio o soporte tangible o intangible, incluidas las composiciones musicales con o sin letra. Los detalles sobre el uso, explotación, sucesión y otros son determinados de manera general, sin embargo podemos destacar que esta norma prohíbe el cobro por parte de músicos en la ejecución de actos oficiales del estado, así como en oficios religiosos y otros que sean de naturaleza gratuita, y posibilita la ejecución sin necesidad e permisos, siendo esta característica, una de las principales diferencias con las demás normas existentes en nuestro continente. En el libro segundo la ley de propiedad intelectual de España, se menciona a los artistas, interprete o ejecutante y productor, enmarcando en estas personas a todos los que realizan otros trabajos como son el de copista, representante, que otras leyes especifican estas tareas de mejor manera.

### **3.15 LEY DE DERECHOS DE AUTOR DE CUBA (LEY N<sup>a</sup> 14)**

La ley de derechos de autor de Cuba se encuentra vigente desde el año de mil novecientos setenta y siete, siendo parcialmente modificada en mil novecientos noventa y cuatro, el objeto de esta ley es el de proteger el derecho de autor referido a obras científicas, artísticas, literarias y educacionales de carácter original en la república de Cuba. Las obras musicales con o sin letra se incluyen en el inciso b) del artículo 7 y las obras derivadas como son las adaptaciones y arreglos musicales se incluyen en el inciso a) del artículo 8. De manera concreta, la presente ley define al autor como el creador de cualquier obra con el requisito de que dicha obra sea conocida bajo el nombre o seudónimo del autor, respecto a los autores de obras derivadas, estos deben tener la debida autorización del titular de la obra original.

El capítulo 4 esta dedicado al folklore nacional, protegiendo mediante esta ley a todas las obras transmitidas de generación en generación, como forma de contribuir a la identidad cultural nacional de manera anónima y colectiva, todos aquellos que recopilen melodías u otras obras gozan del derecho de autor, el derecho de autor pervive durante toda la vida del autor y cincuenta años después de su fallecimiento, pudiendo transmitirse por la herencia de acuerdo a la legislación vigente, en caso de que la autoría corresponda a una persona jurídica, la vigencia de sus derechos de autor son indefinidos.

### **3.16 LEY DE DERECHOS DE AUTOR DE VENEZUELA**

La ley de derechos de autor de Venezuela, tiene características similares a las otras leyes de derechos de autor, protegiendo a las obras de ingenio en especial los libros, folletos, escritos literarios, artísticos y científicos, programas de computación incluida su documentación técnica y manuales de uso y las composiciones musicales con o sin palabras, a diferencia de las otras leyes de derechos de autor, la presente incluye la

protección a los programas de computación, otra notable diferencia es que el derecho de autor tiene una vigencia de sesenta años después de la muerte del autor, y setenta para las obras seudónimas, debemos destacar el tratamiento al derecho de autor dentro del matrimonio dándole una característica de bien común pudiendo este ser administrado por el cónyuge supérstite. Mediante esta ley se crea la dirección nacional de derechos de autor, para ejercer las funciones de registro, vigilancia e inspección.

### **3.17. ORGANISMOS EXISTENTES: SOCIEDADES DE GESTIÓN COLECTIVA Y EL SINDICATO DE MÚSICOS PROFESIONALES**

A continuación analizaremos las principales instituciones que en la actualidad aglutinan y representan a los autores e intérpretes.

La ley de derechos de autor (ley 1322), su Reglamento, los convenios y tratados en vigencia para nuestro país, permiten el nacimiento de las principales sociedades y asociaciones que hoy existen; ABAIEM, SOBODAYCOM, ASA, SIBOLMUP, y que aglutinan a la mayoría de los músicos que por decisión propia forman parte de los mismos, estas instituciones funcionan de manera coordinada, con excepción del Sindicato Boliviano de músicos profesionales (SIBOLMUP), que en la actualidad busca otros fines.

#### **3.17.1. ABAIEM**

La Asociación Boliviana de Artistas, Intérpretes y Ejecutantes de Música ABAIEM, es una *Sociedad de Gestión Colectiva*, de carácter cultural y privado, cuya principal característica es de no buscar el lucro, representando a los artistas, intérpretes y ejecutantes, autorizando o prohibiendo la fijación, reproducción, así como la difusión pública de los trabajos realizados por los mismos y cualquier otra forma de utilización

de las composiciones y obras musicales. Fundada el 10 de octubre de 1991, manifiesta en los principios que la fundamentan, que la música tiene una especial trascendencia en la vida de los individuos como parte de la sociedad. Esta sociedad esta afiliada a la Federación Iberoamericana de Intérpretes y Ejecutantes (FILAIE), que avala internacionalmente la participación de ABAIEM a nivel latinoamericano.

La creación de ABAIEM se ampara en la ley 1322 Ley de Derechos de Autor, promulgado el 13 de abril de 1993 en actual vigencia, además de su Decreto Reglamentario 23907 del 7 de diciembre de 1994, cumpliendo con los requisitos que la normativa actual exige, cuenta con personería jurídica propia según resolución suprema N° 212782 del 6 de junio de 1993. Los convenios internacionales como el de Roma de 1961 refuerzan la protección de los artistas, intérpretes y ejecutantes, y el tratado de la OMPI sobre la interpretación o ejecución de fonogramas de 1996.

Los Objetivos principales de ABAIEM son en primera instancia realizar los cobros a nombre de sus afiliados de todos los derechos patrimoniales y morales, recaudando los importes por el uso público de sus obras audiovisuales y fonográficas. Otro objetivo fundamental es defender los derechos de sus asociados en los fueros correspondientes, sin embargo en la realidad ABAIEM actúa simplemente como mediador y conciliador en los casos de mayor incidencia como son el incumplimiento de contrato. El celebrar y gestionar contratos de representación recíproca con instituciones extranjeras de la misma naturaleza es otro de los objetivos de la sociedad, finalmente la promoción del arte y la cultura es otra de los objetivos importantes que ABAIEM busca.

### **3.17.2 SOBADAYCOM**

La Sociedad Boliviana de artistas y compositores de música, esta conformada en la actualidad por una presidencia y cinco departamentos; la presidencia recae en la persona de la señora Enriqueta Ulloa, destacada intérprete de nuestro folklore, quien una vez

asumida la presidencia tuvo como primera iniciativa presentar ante la comisión de Educación e interculturalidad de la asamblea constituyente, la inclusión de un artículo en la nueva Constitución Política del Estado que proteja los derechos de autor, el mismo que fue modificado por la comisión y en la actualidad se encuentra en el art. 104 de la nueva Constitución Política del Estado.

El departamento legal de Sobodaycom, cuenta con una la asesoría legal de la Dra. Elena Echeverría Heredia, quien brinda a los socios asesoría jurídica y se encarga de los trámites legales respectivos para el cobro de los derechos de autor en beneficio de la institución y de los socios. El departamento de regalías en la actualidad se encarga de la negociación y recaudación por los distintos tipos de usos como son: sincronización, fonomecánica, timbres de tonos para celulares (ring tone), inclusión de obras musicales en documentales; al mismo tiempo este departamento se encarga de repartir las regalías a los autores nacionales en actos de carácter público.

El departamento de ejecución en coordinación con el departamento de regalías, realiza el trabajo de recaudaciones determinando nuevas estrategias para el cobro de los derechos de autor de sus socios, como ser las de efectuar un censo de salones de fiestas e incorporar como requisito para su funcionamiento el de contar con el aval de Sobodaycom, otro logro es el pago por primera vez correspondiente al uso de música en el curso infantil de carnaval del año 2007, otros cursos que cumplen con estos pagos son el carnaval de Oruro, el Jiska'anata, sin embargo otros como el de Santa Cruz aún no han efectuado su pago. El departamento de informática y documentación esta encargado de documentar la información de los socios de manera informatizada, también tiene a su cargo el desarrollo y actualización del sitio en el internet (página WEB).

El departamento de auditoría interna se ocupa de toda la revisión de todas la operaciones administrativas, y tiene como objetivo, evitar fraudes, malos manejos de fondos y disminuir el grado de errores administrativos. También en la presente gestión se crea el

fondo social que esta destinado a la ayuda de algunos socios que se encuentran en situaciones especiales de salud.<sup>46</sup>

### **3.17.3 ASA**

ASA es la entidad recaudadora que representa a las tres organizaciones que aglutinan en el caso de ABAIEM a los intérpretes de música, SOBODAYCOM que agrupa a artistas y compositores y a ASBOPROFON que es la asociación de productores fonográficos, encargados de la producción y comercialización de fonogramas, es decir discos, cintas magnetofónicas y su comercialización. Todas estas organizaciones tienen presencia nacional y ASA se encarga de recaudar los ingresos provenientes de las actividades que regula la ley de Derechos de Autor (Ley 1322) y su reglamento, estos cobros se efectúan por medio de formularios que son entregados a las diferentes empresas de sonido, amplificaciones, radioemisoras, discotecas, bares, salones y locales de fiestas, y toda persona que hace uso público del material musical, tanto nacional como extranjero.

En la actualidad ASA se declaró en quiebra y dejo de ser el ente recaudador, cesando en todas sus funciones.

### **3.17.4 SIBOLMUP**

El Sindicato Boliviano de músicos profesionales de Bolivia nace con la finalidad de agrupar a la mayor cantidad de músicos sin distinción del género que estos interpreten, conformando un grupo cuya actividad principal sea la musical, esta característica hace del sindicato diferente a otras organizaciones como ABAIEM que aglutina principalmente a agrupaciones tropicales, como actividades principales, el Sindicato otorga premios a los músicos y agrupaciones más destacadas del país en un acto público,

---

<sup>46</sup> MEMORIA SOBODAYCOM 2007 Empresa Editora "ibrandon" La Paz, Bolivia, 2008

con el fin de incentivar y fomentar el trabajo constante, novedoso y el aporte intelectual de los estudiosos de la música de nuestro medio.

### **3.18 DIRECCIÓN NACIONAL DE CULTURA**

La Dirección nacional de culturas tiene como dependencia activa a la Unidad Nacional de Promoción Cultural creada en mil novecientos noventa y tres con el rango de subsecretaria de promoción cultural, posteriormente en mil novecientos noventa y siete se crea el viceministerio de con dos direcciones: la Dirección general de cultura y la dirección general de promoción cultural. La ley 3351 de abril de dos mil seis el viceministerio adopta el nombre de Desarrollo y culturas y unifica las direcciones en una sola, la Dirección general de formación e investigación de culturas, de la cual depende la unidad de promoción cultural, cuyos principales objetivos son promover actividades y expresiones culturales, coordinar la presentación de estas actividades, fortalecer la difusión de actividades y expresiones culturales, gestionar la realización y desarrollo de actividades culturales, y coordinar la realización de exposiciones, ferias, festivales y otros eventos relacionados a la cultura.

Para la realización de dichas actividades, esta unidad tiene a su cargo la administración de dos espacios, el salón de exposiciones y el patio de honor del Palacio chico, ambos ubicados en la esquina de las calles Potosí y Ayacucho de la ciudad de La Paz, sin embargo las características de estos espacios dedicados a las actividades culturales no reúnen los requisitos para la realización de la mayoría de las actividades de los músicos, por lo que a pesar de existir, su uso no beneficia al sector musical.



### **3.19 EL REPOSITORIO NACIONAL**

El repositorio nacional es la institución encargada de recibir, preservar, organizar, servir y difundir los ejemplares del depósito legal que le corresponden pudiendo ser estos textual, gráfico, sonoro, audiovisual o electrónico.

En el ámbito del tema de la presente investigación, el Repositorio nacional tiene la facultad de recibir las muestras y documentos, ya sean sonoros, audiovisuales y electrónicos, por ser estos los que transmiten la información mediante el sonido, así como las combinaciones de imagen y sonido, los cuales requieren de un medio reproductor, es decir una máquina reproductora que tenga la capacidad de reproducirla, tenemos como ejemplos a los Cassettes, Discos compactos o CD's, discos compactos de programas y juegos para computadora CD- ROM, discos de vídeo digital DVD's, discos compactos de vídeo VCD's y SVCD's, Disquetes, Cintas de vídeos, publicaciones mixtas, microfichas y microfilmes, y otros.

## **CAPITULO VI**

### **BASES SOCIOJURIDICAS PARA LA LEY DEL MUSICO**

Como todo fenómeno económico, la actividad del ejecutante musical o músico en la actualidad ha cobrado una importancia especial debido a la relación que existe entre el trabajo, el producto y el posterior aprovechamiento de los mismos; estos hechos íntimamente relacionados a las actividades de la vida del hombre y a la sociedad en general, necesitan ser regulados y normados por una ley especial, esta labor definitivamente corresponde al legislador, que debe de recoger las experiencias propias y aprovechar la legislación comparada sobretodo de países vecinos con los que compartimos realidades parecidas.

#### **4.1 INCORPORACIÓN DEL MÚSICO A LA LEY GENERAL DEL TRABAJO**

Para poder comprender el propósito de la incorporación del ejecutante musical, haremos referencia a otra reciente incorporación de un sector productivo de la sociedad, este es el sector que agrupa a los deportistas que actualmente gozan de los beneficios otorgados por la ley del deporte (ley N° 2770) que en su capítulo V, parte final del artículo 11° . - (Marco Jurídico) establece que la relación laboral que vincule al deportista con el club, estará sujeta a la ley general del trabajo mediante el anexo a la ley general del trabajo.<sup>47</sup>

En este mismo anexo, se hace referencia al decreto supremo 3653 de 25 de febrero de 1945 mediante el que se incorpora de modo general a todos los artistas y se establece el porcentaje mínimo del sesenta por ciento para la contratación de artistas nacionales en locales públicos que ofrecen espectáculos al vivo, sin embargo esta misma disposición indica que para su validez, los contratos deben de ser visados por la Sub secretaria de

---

<sup>47</sup> Ley del Deporte, U.P.S. Editorial S.R.L. Pag. 6

prensa información y cultura, que en la actualidad correspondería a la dirección nacional de culturas. Pero en la realidad esta norma no se cumple, haciendo mas necesario que el ejecutante musical o músico se incorporado en una reglamentación especial, que regule las relaciones laborales entre los principales actores que son el director de los grupos musicales, orquestas, bandas y cualquier tipo de agrupación musical, y los ejecutantes que realizan su principal actividad sin la seguridad de recibir todos los beneficios que le corresponden, ya que la mayoría de los directores de los diferentes tipos de agrupaciones no respetan aspectos como la antigüedad, el derecho a la permanencia en el puesto de trabajo, la propiedad intelectual y los derechos de autor, por no existir ningún un documento o mejor aún una institución que obligue a que se respeten los anteriores derechos que corresponden a todos los ejecutantes de la música.<sup>48</sup>

## **4.2 LA PROTECCIÓN JURÍDICA DE LOS INTERESES SOCIALES DEL MÚSICO**

La colectividad social, ya sea como conjunto de individuos o como agrupamiento total, necesita cumplir sus fines, realizar sus proyectos y garantizar sus intereses. Para ello requiere de la protección del sistema jurídico. Tomando un esquema de Pound, Recaséns Siches presenta una tipología de intereses que demandan protección jurídica, y que son: **1)** Intereses individuales, que corresponden a la personalidad, es decir, el conjunto de derechos subjetivos protegidos por el sistema jurídico; libertad y garantías constitucionales derechos familiares, derecho a la propiedad, garantías contractuales, etc. ; **2)** Intereses públicos, que son los de la colectividad organizada políticamente y que se fisonomizan en el Estado; **3)** Intereses sociales que son los que interesan al presente proyecto, que se refieren a la estabilidad y seguridad que ofrece el sistema jurídico: paz, orden, tranquilidad, **cultura**, oportunidades, etc. es decir el bien común.<sup>49</sup>

---

<sup>48</sup> Ley General del Trabajo, Editorial CJ Ibañez, Pag. 214-215

<sup>49</sup> Sociología del Derecho, Ramiro Villarroel pág. 94

De acuerdo a este esquema la **cultura** es uno de los intereses a los que el Estado debe otorgar la debida y necesaria protección jurídica. En concreto una ley del músico o del ejecutante musical debe **a) Regular la actividad musical**, ofreciendo reglas claras para todos los que conforman este sector que promueve la cultura a través de su práctica, **b) Fomentar la difusión de nuestra música y brindarle mayor protección**, cumpliendo de esta manera con lo que manda la actual Constitución Política del Estado, y **c) Establecer la actividad profesional**, es necesario que el Estado establezca que instituciones pueden otorgar títulos a nivel profesional y que instituciones están facultadas par otorgar títulos a nivel técnico, tomando como institución de referencia al Conservatorio Nacional de Música, por ser esta la Institución con la mayor experiencia en la formación de músicos de nuestro País.

## **9.1. NECESIDAD DE UN PROCEDIMIENTO AUTÓNOMO**

Como resultado de existir sociedades y asociaciones, así como también el sindicato, la orientación que dichas organizaciones brindan a sus afiliados, no tiene un común fin, por existir rencillas personales que enfrentan a las organizaciones entre sí, sin descartar algunos conflictos personales y profesionales entre quienes se encuentran en el momento dirigiendo las ya mencionadas sociedades y asociaciones.

Por esto es que se produjeron antecedentes sobre derechos de autor con procesos en los que el resultado puede ser discutible, en algún caso el autor creía que podría acudir a los órganos operadores de justicia por creer que su derecho como autor se encontraba en riesgo, no pudo conseguir los resultados esperados, a causa de no contar con un procedimiento autónomo.

El establecimiento de un procedimiento autónomo posibilitará una mejora en la atención de los casos en materia de derechos de autor que en su mayoría están relacionados a los

compositores musicales que a su vez dependen de la ejecución musical. Los músicos que tuvieron experiencias negativas, indican que no existen operadores, peritos y profesionales que conozcan a profundidad la realidad de los músicos y cuenten con la experiencia necesaria en materia de protección de derechos de autor, a lo que se suma el poco conocimiento de derechos propios por parte de los mismos autores y los procedimientos que deben seguir para poder inscribir sus obras y protegerlas, y el descuido de las autoridades competentes que no crean una conciencia ciudadana que valore los derechos de autor, por último las sociedades de gestión colectiva ofrecen a sus asociados una asesoría jurídica insuficiente puesto ya sea que sea un problema contractual o un problema entre músicos, la única asistencia jurídica es el arbitraje y conciliación, esta ayuda en la mayoría de los casos se convierte en un perjuicio para el músico por no favorecer a sus intereses.

## **9.2. LA INSUFICIENCIA DEL APOYO ESTATAL Y SU EFECTO EN LA ECONOMÍA DEL EJECUTANTE MUSICAL**

Los músicos en nuestro país constituyen un grupo importante que se dedica a conservar y producir entretenimiento y difusión de la cultura, y esta su actividad que los tiene vinculados a todos los sectores sociales sin distinción, la actividad del músico es desarrollada de igual manera en un "Preste" o "Cabo de año" que en un matrimonio o Cena de confraternidad a llevarse a cabo en el "Círculo Aeronáutico" o "Circulo de Oficiales del Ejército", no podemos dejar de lado las fiestas más tradicionales como el Carnaval, Año nuevo, fiestas patrias, efemérides departamentales, aniversarios de las zonas y barrios, Fraternidades, agrupaciones culturales, etc. que sin duda requieren los servicios de los grupos musicales que interpretan el género de su preferencia, también debemos indicar que las diferentes agrupaciones musicales se identifican con las diversas clases sociales vigentes en nuestro medio, esto hace que inclusive la política esté relacionada con esta actividad.

Así también la religión y las diferentes creencias en las que las personas desarrollan su fe, han adoptado para sí diferentes formas de expresión musical incorporándolas en toda la extensión de la celebración de la misas y cultos, adecuando los diferentes géneros musicales de acuerdo a la condición social de sus feligreses.

En esta última década antiguas y nuevas formas de expresión musical se han ido incorporando al que hacer de la educación y da la formación integral de los niños en las escuelas y colegios, hoy en día no es necesario pertenecer a un colegio de alto nivel para poder gozar de una buena banda de guerra que acompañe los desfiles cívicos, todo lo señalado anteriormente hace que la música sea parte importante de la vida y la sociedad.

El aspecto económico representa un problema central ya que el artista Boliviano, en su labor de difundir la cultura no cuenta en primera instancia con estabilidad económica, ya que su relación laboral se desarrolla en su mayoría con particulares, y en muy pocas ocasiones con los municipios, a su vez el sector no cuenta con el apoyo del Estado para consolidarse en esta actividad que económicamente no reporta una rentabilidad que recompense las horas de esfuerzo y las vicisitudes por las que debe de atravesar para realizar su actividad, en contraposición los artistas del extranjero que generan grandes ingresos en nuestro país no dejan beneficios como aporte a la difusión de nuestra cultura y en beneficio del conglomerado de músicos nacionales como sucede en otros países, rompiendo con esa tradicional desigualdad en el trato económico.

El promedio de ingresos en su generalidad no llega a materializarse en un sueldo mensual que se equipare al salario mínimo establecido por ley, sobre todo por ser la actividad musical considerada una actividad libre, los espacios como la docencia formal e informal son insuficientes, también son insuficientes los puestos disponibles en las bandas de ejército que ofrecen estabilidad salarial a los pocos que pueden acceder a

estos cargos. Los datos que reflejan la encuesta referidos a este tema nos darán una mejor perspectiva de la realidad económica de los músicos.

## **4.5 REALIDAD SOCIAL Y LABORAL DEL MÚSICO**

La realidad social en lo que se refiere al ámbito laboral, de salud y otros aspectos fundamentales relacionados con la vida de la mayoría de los músicos, que como veremos son ejecutantes de la música, y su trabajo depende de factores como las temporadas de fiesta que se constituyen en los momentos precisos en los que se pueden conseguir ingresos interesantes que no se repetirán en el transcurso del año, estas fiestas son las de año nuevo, carnavales, las fiestas patrias, las fiestas de aniversarios departamentales, también podemos nombrar a los cumpleaños, bautizos y aniversarios de bodas, que en general son las fuentes directas de trabajo en las que participan los músicos.

Existen también otras fuentes como espectáculos en lugares abiertos, festivales en los que el acceso es restringido y definido por influencias u otros factores como la vigencia y la actualidad, haciendo del mercado laboral inestable e inseguro.

La ley de derechos de autor faculta a los autores a conformar sociedades de gestión colectiva para que los representen, en estas mismas sociedades, los intérpretes que pueden ser también a su vez ejecutantes encuentran una opción para poder obtener una representación, el acceso a estas sociedades privadas en su generalidad se materializa mediante una inscripción y un aporte de monetario, por lo que el sindicato parecería la mejor opción.

#### **4.5.1 AUSENCIA DE DATOS ESTADÍSTICOS DE REFERENCIA**

No existen datos estadísticos referidos al ámbito de la ejecución musical, la composición y la ejecución musical.

Por lo que los datos obtenidos de la siguiente encuesta nos muestran que las necesidades básicas de la mayoría de los músicos deben de ser atendidas mediante una acción coordinada entre las instituciones que hoy tienen a su cargo la tutela de los derechos que el Estado les reconoce, y el reconocimiento de la necesidad de nuevas políticas que sobre todo sean inclusivas, a todo el universo que conforma el sector.

#### **4.5.2 INFORMACIÓN OBTENIDA EN LA INVESTIGACIÓN**

Como aporte relacionado al tema de la presente tesis, se realizó una encuesta destinada a sustentar uno de los principales supuestos que indica que la mayoría de los autores y compositores de obras musicales inéditas, tienen como principal actividad económica, la interpretación de sus propias composiciones y la interpretación de obras de carácter universal.

La **Población Objetivo** para esta encuesta son los músicos afiliados a alguna de las organizaciones, ABAIEM, SOBODAYCOM, SINDICATO BOLIVIANO DE MÚSICOS PROFESIONALES, y el objeto de estudio es **Social**, el objetivo es obtener una opinión sobre la presente investigación

##### **4.5.2.1 INDICADORES Y GRÁFICOS DEL INTERROGATORIO**

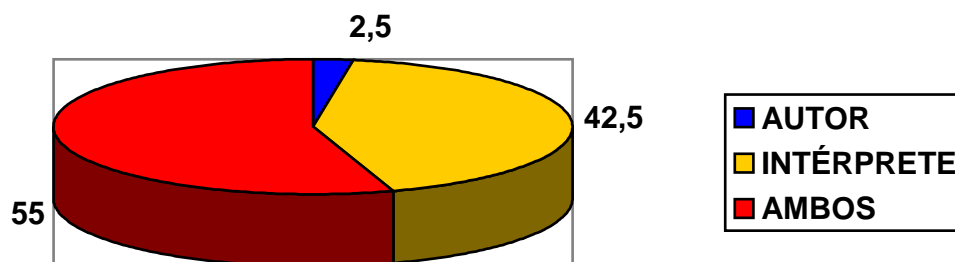
Los resultados obtenidos en el interrogatorio simple, nos dan una pauta de la situación económica, familiar y social en la que se encuentran los músicos que participaron en la encuesta reflejando su condición, y aportando al presente trabajo. Este interrogatorio simple fue realizado los días 13 y 14 de marzo del año 2009, durante la entrega del



"Reconocimiento en vida" que se llevó a cabo en el teatro municipal de nuestra ciudad, con una asistencia estimada de doscientos músicos pertenecientes a ABAIEM, SOBODAYCOM, y el SIBOLMUP, de los cuales se obtuvo una muestra igual al veinte por ciento del total, cumpliendo de este modo con las pautas establecidas.

Los resultados de las seis preguntas de la encuesta muestran el porcentaje de la muestra tomada, dejando los siguientes resultados que sirvieron para poder puntualizar los problemas sociales de mayor importancia al interior del sector, y que no son tomados en cuenta, por lo que la solución a los mismos requiere de la participación activa del sector.

### ¿CUÁL ES SU PRINCIPAL ACTIVIDAD COMO MÚSICO?

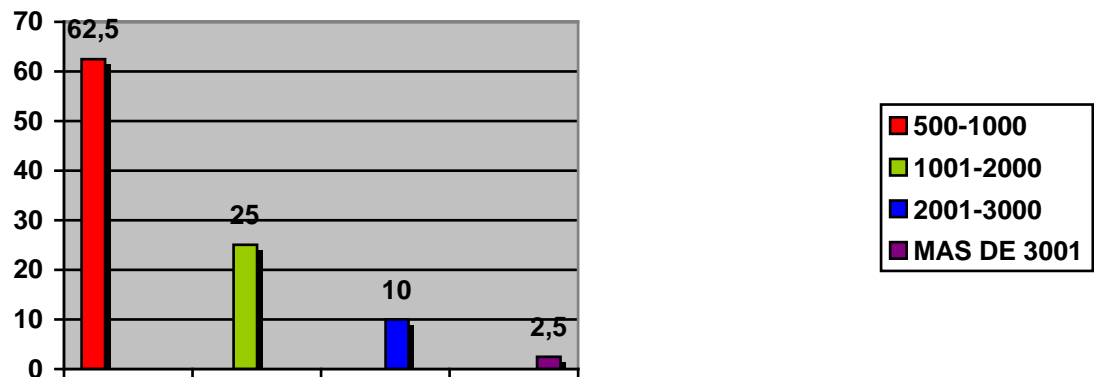


**Fuente:** encuesta realizada en el teatro municipal de nuestra ciudad, acto: "Reconocimiento en vida" ASA y SIBOLMUP

Este gráfico muestra que la actividad principal de la mayoría de los músicos no solo es la composición de canciones, cuñas publicitaria u otros, sino también la interpretación en grupos de diferentes géneros musicales, esta pregunta fue realizada con el fin de

conocer la principal fuente de ingresos, y su relación con la vida y la realidad por la que atraviesan los músicos en sus dos principales actividades.

### ¿QUÉ PROMEDIO DE INGRESOS MENSUALES TIENE?

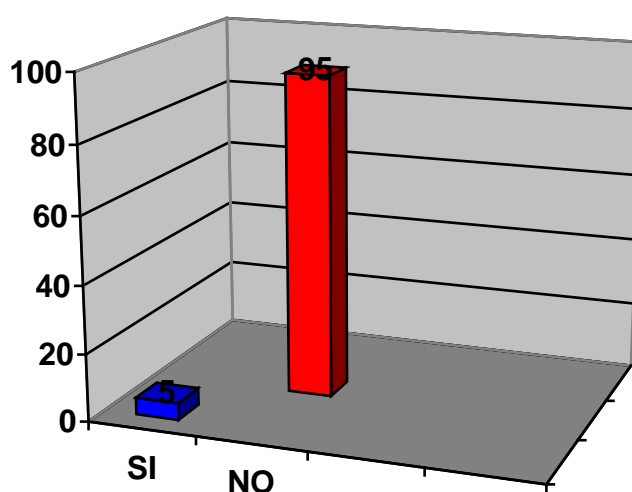


**Fuente:** encuesta realizada en el teatro municipal de nuestra ciudad, acto: "Reconocimiento en vida" ASA y SIBOLMUP

El promedio de ingresos con los que cuentan la mayor parte de los músicos que fueron parte de la encuesta, es de quinientos a mil Bolivianos, este dato puede ser de algún modo alentador, puesto que de una u otra manera existen ingresos para cubrir los costos de vida, que en comparación con otros sectores que corresponden a la actividad relacionada con la difusión y conservación de nuestra cultura, tienen menos posibilidades, este es el caso de los ballets folklóricos y artísticos que en la mayor parte de su actividad, cada componente debe realizar gastos que o son repuestos o compensados con un salario o compensación, simplemente la satisfacción de realizar una actividad cultural y recibir del público los aplausos como reconocimiento a su esfuerzo físico y económico y a su dedicación; en este caso en particular las expectativas de dichos ballets se concentran en recibir invitaciones para poder participar de festivales sobretodo festivales internacionales y compartir el escenario con grupos renombrados.

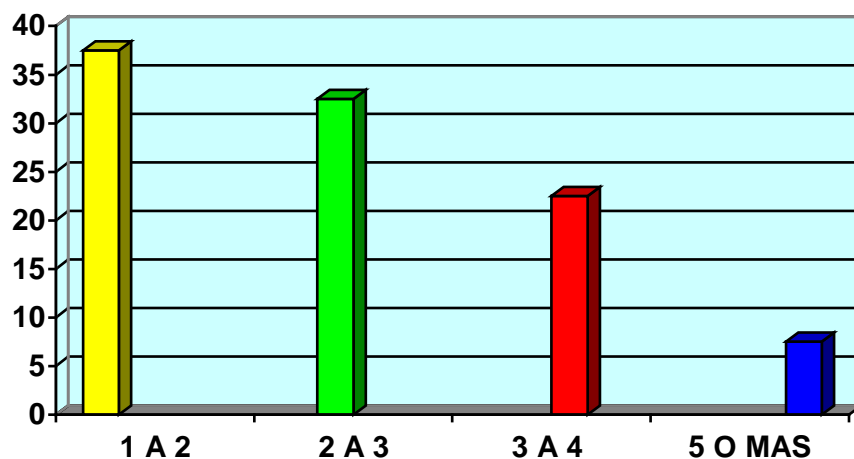
Sin embargo de acuerdo a otros datos relevantes como el número de dependientes, este dato puede ser preocupante, ya que el músico es también padre de familia, hijo, y tiene responsabilidades económicas como cualquier otro ciudadano, por lo que el monto de los ingresos puede no cubrir todas las necesidades de su círculo familiar.

### ¿CUENTA CON SEGURO MÉDICO?



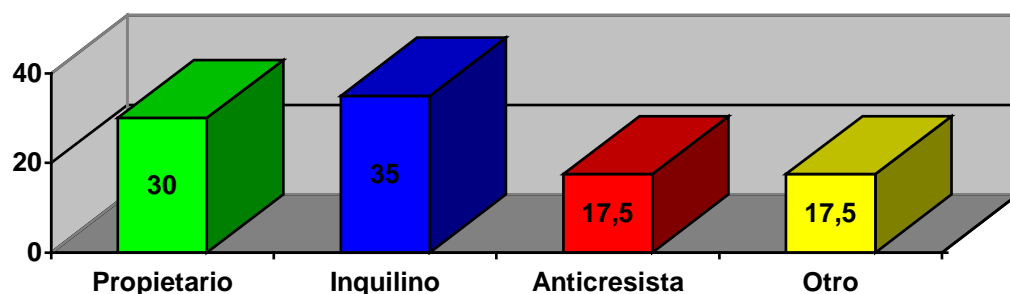
**Fuente:** encuesta realizada en el teatro municipal de nuestra ciudad, acto: "Reconocimiento en vida" ASA y SIBOLMUP.

Este dato sin duda, tiene como los anteriores una especial trascendencia, ya que igual que otra actividad, la interpretación musical o la composición ocasionan un desgaste físico, y sumado a otros factores de la vida en general, ocasionan que eventualmente los músicos sufran de enfermedades comunes y otras específicas que son el resultado de su actividad, y como podemos observar en los datos de la encuesta, un gran porcentaje que se acerca al total no cuenta con seguro médico ni acceso a atención médica básica.

**¿CUÁNTAS PERSONAS DEPENDEN DE SUS INGRESOS?**

**Fuente:** encuesta realizada en el teatro municipal de nuestra ciudad, acto: "Reconocimiento en vida" ASA y SIBOLMUP.

En el análisis de los datos que nos muestran en este caso la pregunta referida a los dependientes, debemos rescatar que el aspecto más importante es que todos los consultados tienen uno o más dependientes lo que hace suponer una necesidad creciente de tener una fuente de ingresos segura que le permita cubrir sus necesidades propias y la de sus dependientes, debemos enfatizar que las necesidades que están relacionadas con la salud y la educación son fundamentales deben ser cubiertas, en el caso de la salud, esta necesidad no puede esperar, su atención es inmediata.

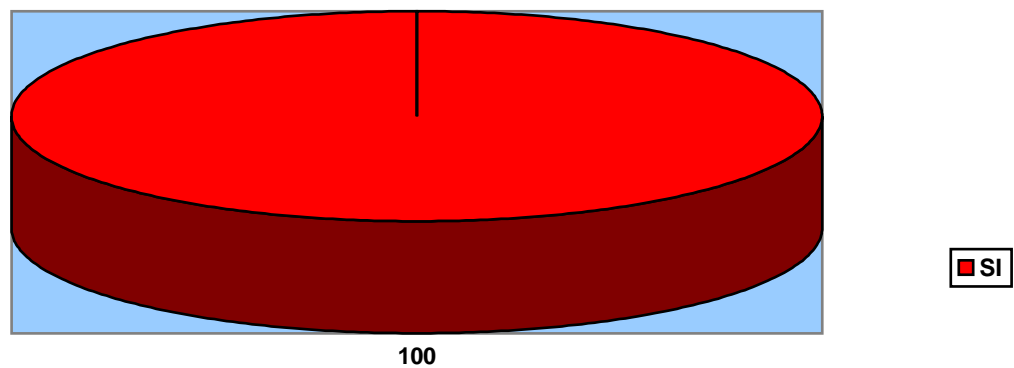
**¿EN QUE CONDICIONES DE VIVIENDA SE ENCUENTRA USTED Y SU FAMILIA?**

**Fuente:** encuesta realizada en el teatro municipal de nuestra ciudad, acto: "Reconocimiento en vida" ASA y SIBOLMUP.

Los datos que revela esta pregunta, nos indican que la mayoría de los músicos no son propietarios del inmueble en el que viven junto a su familia, pero existe un porcentaje que se aproxima al tercio del total que si cuenta con casa propia. En definitiva uno de los factores para acceder a la propiedad de un inmueble, es el de contar con dinero, o poder acceder a un crédito bancario que permita hacer posible esta pretensión a largo plazo, y como ya habíamos señalado el acceder a un crédito bancario para un músico es muy difícil, por lo estricto de los requisitos y por no contar con estabilidad económica demostrada que respalde el financiamiento.

Otros factores en general son los costos de vivienda actuales y el costo de vida que debe de ser cubierto con prioridad a otros costos o gastos que sin dejar de ser importantes, no son como los costos de vida, indispensables para la subsistencia.

**¿CONSIDERA NECESARIO EL PLANTEAMIENTO DE UNA LEY ESPECIAL DEL MÚSICO?**



**Fuente:** encuesta realizada en el teatro municipal de nuestra ciudad, acto: "Reconocimiento en vida" ASA y SIBOLMUP.

Esta pregunta que se realizó en la encuesta, es una de las más importantes debido a que aún sin tener un conocimiento profundo sobre la importancia de contar con una norma especial que beneficie y regule la actividad de todo el sector, todos están de acuerdo con que es necesario que se elabore una ley que sea el reflejo de las necesidades más importantes de los músicos, y lo relacionado con sus actividades económicas y culturales.

## **CAPITULO V**

### **CONCLUSIONES**

Por todo lo expuesto las principales conclusiones son las siguientes:

1. Es necesario incorporar a nuestro ordenamiento jurídico una ley especial del músico que cumpla con el mandato constitucional de fomentar y proteger a los principales actores de la conservación del patrimonio de nuestro acervo cultural que son los músicos, incluyéndolos en la ley general del trabajo para resolver sus conflictos laborales y contractuales que se presentan al interior de sus grupos y con relación a terceros, otorgándoles la posibilidad de unir tanto a los ejecutantes y a los autores o compositores que realizan principalmente la actividad de ejecutantes, por ser esta actividad la que les otorga mayores ingresos económicos, y por brindarles otros beneficios como son el de la permanencia y vigencia, es decir fama y popularidad, factores que en el desarrollo de su actividad juega un papel importante.
2. Es a través de la ejecución musical que tanto autores como intérpretes pueden plasmar uno de sus más altos objetivos que es el de difundir nuestra cultura, llevándola a otros países alrededor del mundo. Este objetivo se vincula con la cooperación estrecha que el ejecutante brinda a otras expresiones artísticas como son la danza, el teatro y el cine que necesitan decididamente de la intervención en cualquiera que sea el grado de esta.
3. La actual norma en vigencia tutela los derechos preferentemente de los autores y compositores, dejando a un lado la tutela de los derechos de los ejecutantes y de los mismos autores que desarrollan en la mayoría de los casos como principal actividad la ejecución musical, ofreciendo protección a los derechos conexos, la ley del músico facilitará la organización del sector, y de este modo la conquista de los beneficios básicos como son el acceso a la seguridad social y otros intereses que la actual norma en vigencia no incorpora en beneficio de todos los músicos.

4. El artículo 101 de la Constitución Política del Estado detalla el sentido de la protección a las manifestaciones del arte, reiterando que gozarán de protección especial. La ley de derechos de autor en vigencia, permitió que los autores, compositores e intérpretes de la música, se organicen en sociedades de gestión colectiva que en este momento son Abaiem y Sobodaycom, sin embargo estas sociedades, al contrario de realizar un trabajo conjunto en beneficio de sus miembros, orientan sus actividades a profundizar sus diferencias, que en realidad son disputas entre los que son presidentes de dicha organizaciones y los que fueron autoridades en el pasado, sin duda el alcance de estas instituciones no ha copado el territorio nacional, por ejemplo ABAIEM no cuenta con una lista de afiliados en Tarija o Pando, regiones en las que si existen músicos pero que no se han afiliado a ninguna asociación ya sea por desconocimiento de su existencia o por poca credibilidad en las mismas, la necesidad que exista una sola organización que agrupe a todos los músicos, que tenga representatividad y tenga presencia a nivel nacional es imperativa, conociendo así las necesidades mas urgentes y comunes, todos estos y otros anhelos hoy en día no son posibles por la división y el oportunismo que impera en las sociedades de gestión ya establecidas. La existencia de una sola institución que tendría a su cargo la principal tarea de aglutinar a todos los músicos a nivel nacional.

5. La existencia de normas especiales en países vecinos como el Argentina, permite contar con una única institución que pudo consolidar un registro de todos los músicos mediante una cédula de identificación, a su vez el apoyo decidido del Estado ha favorecido en el tema de profesionalización del sector y al mejoramiento de las condiciones de los músicos que por mérito propio tienen el grado de "Maestros" por sus estudios y su experiencia en la práctica y la ejecución de uno o más instrumentos, la dirección del sindicato, esta conformada por un consejo elegido por votación y la participación de representantes del Estado que deben ser músicos reconocidos de modo que se han podido mejorar las relaciones entre los miembros del sindicato y el Estado, esta experiencia puede sin duda ser rescatada como un ejemplo para poder aplicar los aspectos positivos.



## **RECOMENDACIONES.**

1. Es necesario que se establezcan datos estadísticos formales por medio del Instituto Nacional de Estadística, con el propósito de que los mismos sirvan para orientar al legislador en su tarea de elaborar una norma que pueda colmar las expectativas de todo el sector. Es deber de las instituciones que en la actualidad representan a los músicos en general proponer la necesidad de una norma ante las instancias correspondientes, buscando favorecer a sus representados, tomando el ejemplo de organizaciones de países vecinos como el Argentina que ya cuentan con leyes especiales para los músicos, e incluso estas normas ya están en su tercera reforma, como el caso del Brasil.

2. Es deber del Estado, en su función de proteger y fomentar la conservación y el desarrollo del arte, y en particular de la música, se recomienda crear una institución nacional que en base a los datos que brinde el Instituto Nacional de Estadística, aglutine a todos los músicos del País, no solo con el propósito de llevar un registro, mas bien, con el fin de realizar constantes actividades de promoción e incentivo, y efectuar labores de comunicación y conexión con organizaciones a nivel del continente y a nivel mundial, facilitando la incursión de nuestros músicos como embajadores culturales en otros Países.

3. Se recomienda a los músicos dejar a un lado sus diferencias y unirse en busca de lograr mejores resultados, ya que como se ha acostumbrado en nuestro país, como en el caso de los gremiales, la unidad les permitió lograr no solamente conquistas sociales, también beneficios impositivos e incluso espacios de poder político.

## **BIBLIOGRAFÍA**

1. DIAZ GAINZA, JOSÈ  
HISTORIA MUSICAL DE BOLIVIA  
Ediciones Puerta del Sol, Segunda Edición, La Paz Bolivia, 1977
2. I.L.G  
MÚSICA  
Editorial Bruño, La Paz Bolivia, 2007
3. FRANCISCO RODRIGUEZ, IRINA BARRIOS, MARIA TERESA FUENTES  
INTRODUCCION A LA METODOLOGÍA DE LAS INVESTIGACIONES  
SOCIALES  
Editorial política La habana 1984
4. GRUPO EDITORIAL OCÉANO  
BIBLIOTECA HIPERMEDIA-HISTORIA  
Océano Grupo Editorial S.A., Barcelona España, 2008
5. GRUPO EDITORIAL OCÉANO  
EL MUNDO DE LA MÚSICA  
MM Océano Grupo Editorial S.A., Barcelona España
6. MEMORIA SOBODAYCOM 2007  
Empresa Editora "ibrandon" La Paz, Bolivia, 2008
7. MESSMER, PETER  
TESORO MUSICAL DE BOLIVIA  
Escuela de Artes Gráficas del Colegio "Don Bosco", Primera Edición, 1979
8. REPÚBLICA DE BOLIVIA  
CONSTITUCIÓN POLÍTICA DEL ESTADO  
Editorial REPAC
9. REPÚBLICA DE BOLIVIA  
LEY DE DERECHOS DE AUTOR  
Editorial UPS, primera edición, La Paz, Bolivia 1999
10. SANDOVAL ROMERO, RAÚL  
DERECHO CIVIL  
Editorial "los amigos del Libro", cuarta edición, La Paz Bolivia, 1994

11. TORREZ VALDIVIA, RAFAEL  
INTRODUCCIÓN A LA TEORÍA DE LA ENCUESTA  
2da Edición, La Paz UMSA 2007
12. TEORIA, METODOS Y TÉCNICAS EN LA INVESTIGACIÓN SOCIAL.  
Ediciones cultura popular, s.a.
13. SECRETARIA NACIONAL DE CULTURA  
POLÍTICAS, PROGRAMAS, LEGISLACIÓN Y GUÍA CULTURAL  
MINISTERIO DE DESARROLLO HUMANO,
14. V. SAIZ CONDE, J.J. ARENZA LASAGABASTER  
HISTORIA DEL ARTE Y LA CULTURA,  
SM ediciones 1980,
15. VILLARROEL CLAURE, RAMIRO  
SOCIOLOGÍA DEL DERECHO  
Empresa Editora "Urquizo" S.A., primera edición, La Paz Bolivia, 1993

# ANEXOS