



Mariani, Tomás

El proceso de creación del Instituto Nacional de la Música (INAMU) y sus primeras políticas



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Argentina.
Atribución - No Comercial - Sin Obra Derivada 2.5
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/ar/>

Documento descargado de RIDAA-UNQ Repositorio Institucional Digital de Acceso Abierto de la Universidad Nacional de Quilmes de la Universidad Nacional de Quilmes

Cita recomendada:

Mariani, T. (2017). *El proceso de creación del Instituto Nacional de la Música (INAMU) y sus primeras políticas. Sociales y virtuales*, (4). Disponible en RIDAA-UNQ Repositorio Institucional Digital de Acceso Abierto de la Universidad Nacional de Quilmes <http://ridaa.unq.edu.ar/handle/20.500.11807/3673>

Puede encontrar éste y otros documentos en: <https://ridaa.unq.edu.ar>

El proceso de creación del Instituto Nacional de la Música (INAMU) y sus primeras políticas

socialesyvirtuales.web.unq.edu.ar/archivo-4/s-y-v-nro-4/articulos4/el-proceso-de-creacion-del-instituto-nacional-de-la-musica/

por *Tomás Mariani*



Resumen

El presente trabajo aborda el proceso de creación del Instituto Nacional de la Música (INAMU) y su desarrollo. Se analiza, en primer lugar, la problematización inicial que da lugar al proyecto, teniendo en cuenta qué actores intervienen y qué decisiones toman. Luego, se realiza un análisis de la capacidad estatal del instituto en función de los objetivos propuestos. Finalmente, se estudia una política central del organismo: la Convocatoria Anual de Fomento 2015, la primera implementada por la entidad.

Palabras clave: INAMU, Convocatoria Anual de Fomento, políticas públicas

Creación del INAMU

En mayo de 2005 el entonces presidente Néstor Kirchner firmó el Decreto 520/05 que reglamentó la Ley 14.597, aprobada en el año 1958. En ella se establecía un Régimen Legal de Trabajo de los Ejecutantes Musicales (denominado Estatuto Profesional del Músico), en donde se obligaba, entre otras cuestiones, a matricular con examen de idoneidad a músicos/as profesionales y se creaba una caja recaudadora administrada por el SADEM (Sindicato Argentino de Músicos, promotor de la ley) donde se depositarían los haberes por las actuaciones.

El SADEM es un sindicato de músicos con sede en Buenos Aires ¹ que se dedica a la representación gremial y a promover los derechos laborales de esta profesión desde 1945, procurando el trabajo “en blanco”, con contrato, salarios mínimos, obra social, jubilación y ART (Aseguradora de Riesgos del Trabajo). A su vez, realiza convenios colectivos de trabajo con las cámaras empresarias que contratan músicos/as ², especialmente en lo que respecta a la música en vivo. Este sindicato fue el promotor de la Ley 14.597 y su reglamentación, que no solo apuntan derechos laborales, sino que también crean la citada matrícula y la caja de haberes.

El 17 de abril de 2006 se reunieron en asamblea, en el Hotel Bauen, más de mil músicos/as de distintos géneros para expresar su rechazo a esa norma y la necesidad de discutir una nueva ley, pero no del ejecutante musical, sino de la música. Esa fue la primera asamblea de Músicos Argentinos Convocados (a partir de ahora MAC) ³, un

movimiento creado para esta ocasión, que reunió a organizaciones y músicos/as independientes de distintos puntos del país (Córdoba, Mendoza, Tierra del Fuego, Santiago del Estero, Neuquén, Santa Fe, Salta, Tucumán y Buenos Aires).

El 21 de abril de 2006 un grupo de estos/as músicos/as consiguió una audiencia con el presidente de la Nación, Néstor Kirchner, y el jefe de gabinete, Alberto Fernández, en la que presentaron un texto aprobado en aquella asamblea. Como resultado de este encuentro se acordó derogar aquel decreto (aunque no se derogó la Ley 14.597 completa) y se encomendó a Jorge Coscia, presidente de la Comisión de Cultura de la Cámara de Diputados de la Nación, trabajar en una nueva ley.

Cabe señalar que los planteos en contra de la Ley 14.597 de la asamblea de MAC, en su texto del 17 de abril de 2006, se centraron en discutir la existencia de una prueba y matriculación para una profesión artística heterogénea. También se cuestionó el rol del sindicato como administrador de estas y de una caja de haberes, saliéndose este de sus atribuciones como sindicato, lo que podría limitar la libertad de expresión y restringir el derecho al trabajo en vez de promocionarlo.

Además, allí se planteó la necesidad de “una Ley de la Música implementada dentro de una política cultural que nos avale, subvencione y estimule [...]”. Se exigió la anulación del decreto que reglamenta la ley, la derogación de aquella y “el estudio de una nueva ley con la participación democrática de todos los sectores de nuestra actividad musical” (texto leído en la asamblea de MAC del 17 de abril de 2006).

De este modo, se observa un primer conflicto a partir de la reglamentación de la ley de 1958. La reacción de grupos de músicos/as ante esta norma derivó en el pedido de una nueva ley.

El 22 de mayo de 2006 un grupo de músicos/as se reunió en Casa de Gobierno con el presidente y, luego, en una rueda de prensa se anunció el trabajo propuesto. En los siguientes meses los MAC organizaron grupos de trabajo para avanzar en una ley que no solo contemplara los derechos laborales y gremiales, sino también las políticas activas para la producción, distribución y difusión de la música nacional. Más tarde organizaron la Federación Argentina de Músicos Independientes (FA-MI), que nuclea a las organizaciones con personería jurídica de distintos puntos del país (de la cual Diego Boris fue el primer presidente).

En 2007 hubo elecciones presidenciales; en 2008 tuvo lugar el conflicto sobre las retenciones a las exportaciones agro-ganaderas; y en 2009, el debate por la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual (SCA). En este contexto el tema de la nueva ley de la música tuvo que esperar un tiempo para ser atendido. Recién durante los debates sobre la Ley de SCA en 2009 la FA-MI y MAC lograron avances significativos con propuestas para la música que se incorporaron en dos artículos clave:

- Artículo 65: Declara la necesidad de difusión por radios de música nacional (30%) y música nacional independiente (la mitad de aquel 30%).
- Artículo 97: 2% de lo que se recauda por la ley para financiar el futuro INAMU.

De este modo no solo se logró un límite mínimo de difusión de música producida en Argentina —poniendo freno al monopolio de las grandes discográficas trasnacionales—, sino que, además, se logró la aprobación y financiación del futuro instituto.

A la par el SADEM siguió procurando la aplicación de la ley anterior y, por consecuencia, oponiéndose al proyecto de los MAC. Para eso se creó en 2008 el Consejo Federal de la Música, integrado por la Asociación Argentina de Intérpretes (AADI), la Sociedad Argentina de Autores y Compositores (SADAIC), la Cámara de Música en Vivo (CAMUVI), la Asociación Argentina de Empresarios Teatrales (AADET) y el SADEM. Uno de los puntos que remarcaron en contra del proyecto del INAMU era la falta de financiamiento (Apicella, 07/08/2010). Luego, trabajaron en un nuevo proyecto, de similares características a la antigua ley, presentado en la Cámara de Diputados ⁴, con ingreso el 2 de junio de 2011, pero este no logró tratamiento.

En julio de 2010 ingresó el anteproyecto del INAMU en el Senado por apoyo de senadores del Frente Para la Victoria y recién a fines de 2011 y durante 2012 tuvo tratamiento en las primeras comisiones, luego de gestiones, campaña de adhesiones y movilizaciones, que incluyeron festivales en las puertas del Congreso.

Finalmente, a fines de 2012 se creó el Instituto Nacional de la Música por aprobación unánime en ambas cámaras, con apoyo del oficialismo y de la oposición, por la Ley N° 26.801. Recién el 10 de octubre de 2013 se designaron las autoridades del directorio previsto por la ley, quienes continúan hasta hoy en el cargo (entraron en funciones, oficialmente, el 25 de marzo de 2014): Diego Boris (presidente) y Celsa Mel Gowland (vicepresidenta).

Sobre la toma de decisiones

Allison (1992) propone tres modelos de toma de decisión para pensar las políticas públicas: de política racional, de proceso organizacional y de política burocrática. El primero hace énfasis en “caracterizar la conducta gubernamental como la acción escogida por un decisor racional unitario con capacidad de control central, completamente informado, y maximizador de valores” (Allison, 1992, p. 137). El segundo hace énfasis en la influencia de los procesos y las rutinas internas del Estado en la toma de decisiones. El tercero pone énfasis en juegos de negociación de diferentes actores para llegar a la toma de una decisión.

Durante el proceso de creación del INAMU se combinaron los modelos de proceso organizacional (en el marco de organizaciones y de sus rutinas) y de política burocrática (pluralidad de actores con intereses y visiones acerca de un problema y su solución). Las decisiones estuvieron marcadas por las rutinas del Poder Ejecutivo Nacional al comienzo. Luego, entraron en juego las rutinas del Congreso Nacional para la presentación de proyectos de ley y el posterior debate. Pero, sobre todo, las decisiones estuvieron marcadas por distintos actores que aportaron visiones e intereses diversos. Principalmente, alrededor del SADEM y alrededor de MAC y FA-MI, pero también los partidos políticos por el capital simbólico que podía aportarles o restarles la simpatía o no de personajes y sectores de la música (por ejemplo, los planteos de legisladores de la

oposición en los debates tendían a desligar el proyecto del INAMU del oficialismo). Por eso vemos procesos de interacción social y no de programación racional. En este sentido, se puede pensar al Estado como una arena donde se debaten intereses particulares.

Fundamentos del anteproyecto

Algunos de los fundamentos centrales del anteproyecto INAMU (con ingreso al Senado de la Nación el 8 de julio de 2010) son:

- “Desde los tiempos más remotos la música forma parte de las preocupaciones de cualquier institución pública, ideal educativo o forma de convivencia colectiva” (p. 16).
- “Ninguna sociedad moderna se puede privar de una legislación desde los incipientes momentos en que, por obra de las tecnologías asociadas al arte y la cultura, se presentó la realidad de la reproducción técnica de la obra de arte en escalas desconocidas hasta entonces” (p. 16).
- “La creación artística surgirá con más plenitud cuanto más se examinen las condiciones culturales que reinan en una sociedad en materia de tecnologías en el espacio del mercado y en los espacios públicos, actuando desde estos últimos con instituciones que restauren equilibrios y propendan a la igualdad de oportunidades” [...] considerando “la concentración de las industrias culturales y su lugar destacado en la economía global” (p. 19) ⁵ .
- “La concentración transnacional solo puede ser regulada mediante la acción estatal” (p. 22)
- “El Estado dando herramientas a la sociedad, para que la sociedad pueda hacer política cultural, a través de sus artistas” (p. 22).
- “La falta de espacios habilitados para la música en vivo” (p. 20)
- “Asimismo, queremos rescatar el carácter profundamente federal de esta ley. En su redacción han trabajado los músicos de diversas provincias y como producto de esta participación colectiva se coincidió en que, por lo menos, cada región cultural tenga una sede del Instituto Nacional de la Música para tratar las problemáticas y necesidades específicas de cada zona” (p. 22).
- “Debemos concluir en la necesidad de políticas públicas que articulen el accionar de las organizaciones sociales con el Estado [...] Ya es tiempo de que la sociedad pueda elegir y también asumir a su producción cultural y a sus artistas. Creemos que una canción puede reflejar, como ningún otro arte, la identidad de una Nación. Esta ley propone solucionar colectivamente esa problemática.” (pp. 21-23).

En estos fundamentos se ve una concepción del rol del Estado como foco de identidad colectiva, como un sistema legal que garantice el poder infraestructural del Estado en esta temática, apuntando la necesidad de un Estado como actor que interviene en un mercado que genera desigualdades, cumpliendo también un rol de filtro dentro y fuera del territorio. Esto se refuerza al hacer referencia a la importancia económica de las Industrias Culturales (3% del PBI), a la lógica del mercado y los grandes grupos de medios de comunicación que atentan contra la diversidad (Anteproyecto INAMU, 2010).

Se remarca en general la participación federal en el armado del sistema legal para esta temática y, luego, en el conjunto de burocracias que emanen de este. El énfasis central, más allá de las propuestas de regulación, está puesto en el estímulo a la música local.

Además, para la propuesta de creación del INAMU tomaron como referencia el funcionamiento de instituciones cercanas a la que se pretendía crear, como el Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales y el Instituto Nacional de Teatro, por lo cual se trata de políticas públicas concebidas desde una visión incremental.

Componentes de capacidad estatal del INAMU

El siguiente es un breve análisis de las capacidades del INAMU desde su creación hasta el final de 2016, que fue realizado sobre la base del modelo propuesto por Bertranou (2015). En este análisis se relevan aspectos del funcionamiento del instituto, su financiación, articulaciones con instancias del Estado y con privados, algunas de las políticas implementadas y temas relacionados con la gestión.

- Creado por la Ley 26.801, el INAMU es un ente público no estatal que tiene como objetivo fomentar la producción, difusión y distribución de música nacional, mejorar la circulación de música en vivo, incentivar la formación integral de los músicos poniendo énfasis en el conocimiento de sus derechos intelectuales, y propiciar una relación productiva entre los músicos y sectores de nuestra sociedad con dificultades para acceder a esta manifestación del arte. Está articulado con la Ley de SCA. El directorio creó el estatuto y reglamento interno, aprobado luego por la asamblea federal.
- El instituto se financia a través de la Ley de SCA, aportes del tesoro nacional y de herramientas generadas a partir de la propia gestión como, por ejemplo, a través de la recuperación del catálogo de *Music Hall* en 2015. El presupuesto está asignado por la ley en los artículos 25 a 29 y distribuido en porcentajes según las prioridades claras de promoción de la actividad musical local. En 2015 se gestionó el depósito directo y diario en cuenta del INAMU de los fondos emanados de la Ley de SCA.
- El instituto funciona en el marco del Ministerio de Cultura de la Nación, con directorio designado por el ejecutivo, una asamblea federal con representantes de las provincias y un comité representativo con participación de autores, compositores, intérpretes, sindicatos, productores fonográficos, del sector educativo musical, músicos independientes, lugares de ejecución, productores de eventos y representantes artísticos. Además, las sedes tienen un director y un consejo regional de músicos.
- En lo informal se puede comprobar la participación en varias de sus políticas de reconocidos músicos/os y gestores del ámbito musical (son ejemplos la recuperación del catálogo de *Music Hall*, la elaboración de los manuales de formación ⁶).

- Del instituto participan representantes del Estado nacional y provincial y de los distintos sectores privados involucrados en la música. Esto le da una coordinación de las distintas jurisdicciones estatales y con distintos representantes del sector privado. Además, se llevaron a cabo varias políticas en las que se realizaron acuerdos con otros ministerios nacionales. Por ejemplo el *Programa Nacional Primera Canción* con el Ministerio de Justicia y Derechos Humanos y la edición del libro para escuelas secundarias artísticas *Luis Alberto Spinetta: Partituras & Cancionero* con el Ministerio de Educación. Esta última, surge de la Ley 27.106, aprobada por el congreso e impulsada por el INAMU, que instituye el día de nacimiento del compositor e intérprete musical como el Día Nacional del Músico, demostrando también una articulación con el poder legislativo. Además, las sedes regionales se han abierto en Casas del Bicentenario, en una universidad nacional y en un centro cultural.
- Tanto durante el armado del proyecto como luego de aprobada la ley que crea el INAMU, se hizo una campaña de adhesiones, con amplia participación de músicos y organizaciones ⁷. Esto se sigue fomentando al dar participación en charlas, cursos, manuales, a personalidades destacadas del ámbito de la música ⁸.
- El presidente del INAMU y la mayoría de los funcionarios contratados tienen una trayectoria en el ámbito de la música y su gestión “independiente”, además de ser partícipes del armado del proyecto que se convirtió en ley.
- El organismo es muy nuevo como para hablar de una cultura organizacional asentada, pero se puede decir que al ser estructuras chicas hay un intercambio ágil (28 empleados/as en total [Boris, 26/10/2016]).
- Para gestión se ha generado un Registro Único de Músicos Nacionales, un Registro Único de Establecimientos de Música en Vivo, y un Registro de entidades y organizaciones de música con personería jurídica, basado en TIC (por internet), que facilita la participación y el otorgamiento de beneficios de las políticas específicas y la realización de estadísticas y evaluaciones internas. Además, a través de la página web y redes sociales se difunden tanto los objetivos del instituto como los eventos, manuales y herramientas de fomento.
- Se avanzó en una primera etapa del circuito estable de música en vivo (a través del registro de establecimientos de música en vivo), el programa de televisión *Nación Chamamé* (por CMTV) y la coedición del libro *Por ese palpitar. Canciones para un deseo mutable*. Además de los manuales de formación (también con edición en braille), se hicieron convenios con AFIP, SIGEN, RTA, CONABIP, DNDA, Casas del Bicentenario, UNA, UNER, UNSAM, UNQ, Secretaría Nacional de Niñez, Adolescencia y Familia, con empresas de ómnibus de larga distancia y con casas de música.

A partir de lo relevado se puede afirmar que, desde el proceso de su creación, las articulaciones que ha establecido con los distintos sectores públicos y privados que intervienen en el desarrollo de la música (los establecidos en la propia ley y los generados durante la gestión) y los funcionarios designados (por trayectoria y formación), el INAMU cuenta con capacidades amplias para llevar a cabo su rol y funciones. Vale recordar que a pesar del cambio de gobierno se mantuvo la conducción del instituto y las líneas de trabajo. Esto puede tener que ver con el modelo organizativo

propuesto en la ley tanto como con el amplio reconocimiento público de distintos sectores relacionados con la música. Aunque también es cierto que el modelo organizativo es similar a otros entes como el de cine y el de teatro, que tienen un presupuesto mucho más grande y sí tuvieron cambios de conducción.

La Convocatoria Anual de Fomento (CAF) 2015

El INAMU realizó una primera CAF en 2015, que estuvo dirigida a los músicos solistas y agrupaciones musicales registradas ⁹. En la convocatoria se recibieron solicitudes de fomento a distintas actividades musicales de producción ¹⁰ y difusión tanto nacionales como regionales, que luego fueron evaluadas por un órgano evaluador. Los proyectos seleccionados recibieron un subsidio monetario o en modalidad de vale de producción según haya sido dirigida la solicitud. Es decir que se trata de una política pública específica, en el marco de una serie de políticas ¹¹ ejercidas desde el INAMU, para el fomento de la música y especialmente la producida de modo “independiente” (es decir, gestionada por los propios músicos). Los objetivos del programa son muy generales (al menos por la información obtenida), por lo cual es difícil evaluar sus resultados, aunque se entiende que forma parte de un conjunto de políticas públicas de fomento de la actividad musical en el marco de la teoría causal antes expuesta.

La CAF 2015 se difundió con información detallada ¹² y promoción en diversos medios, pudiendo aplicar por internet, correo postal o bien personalmente (INAMU, sin fecha [a]). Se otorgaron beneficios a 643 proyectos musicales de todo el país, de más de 2100 proyectos presentados: subsidios nacionales ¹³ para producciones discográficas, música en vivo y difusión, 50 de \$40.000 y 183 de \$10.000, y fomento regional con 260 vales ¹⁴ para replicar discos o imprimir arte de tapa, y 150 subsidios ¹⁵ de \$10.000 para producciones discográficas, música en vivo y difusión (INAMU, sin fecha [a]). Estos fueron evaluados por el Comité Representativo y por el Consejo Regional de Músicos, y los resultados fueron difundidos en el boletín oficial. Noventa días después de otorgados los beneficios se presentaron las rendiciones de subsidios, contando para ello con una guía de rendición de subsidios (INAMU, sin fecha [b]) muy clara y sencilla. En esta CAF no estaban en funcionamiento todas las sedes regionales por lo cual quedaron pendientes para la siguiente convocatoria los subsidios y vales correspondientes a ellas. En 2016 la CAF (17-28 de octubre) anunció beneficios para 1362 grupos o solistas, utilizando en su difusión testimonios de beneficiarios de la CAF 2015.

Los subsidios por parte del Estado para fomentar soluciones a problemas es un instrumento de política pública que durante los gobiernos kirchneristas (2003-2015) se usó en distintos aspectos y sectores, no siempre con el mismo grado de “éxito” en los objetivos propuestos. En el caso de las CAF del INAMU estamos hablando también de subsidios, con el objetivo de fomentar la producción de música de forma “independiente”. Pero atendiendo a las críticas que recibieron otras políticas públicas que usaron ese tipo de instrumento, el planteo del INAMU fue: “Que parte de los beneficios que otorgue el Instituto Nacional de la Música sean herramientas que solucionen una instancia de un proceso productivo de un proyecto musical. De esta manera se optimizan los recursos y

se benefician a muchos proyectos [...] También se destinarán recursos para subsidios y créditos en formato más tradicional” (INAMU, sin fecha [c] ¹⁶). La intención fue estimular más cantidad de proyectos sin generar dependencia.

Instrumentos de política pública

Para llevar adelante una política pública se utilizan diversos instrumentos. Vedung (1998) los clasifica en instrumentos de regulación, de información y de medios económicos; y afirma que suelen venir en “paquetes”, es decir, se combinan varios para articular una misma política pública. En el caso de la convocatoria de fomento del INAMU, resulta posible sostener que se utilizaron instrumentos de información e instrumentos de medios económicos.

El instrumento que da sentido a esta política es el otorgamiento de un derecho económico, en formato vale y en formato subsidio para producción, música en vivo o difusión. Se trata, entonces, de un instrumento económico que se presenta por medio de una prestación en especie o en dinero. Quienes resultan beneficiados deben realizar una rendición del subsidio y una presentación en vivo, una clase o actividad musical en un establecimiento que elijan del Circuito Cultural Social (comedores comunitarios, hogares de adultos mayores, bibliotecas populares, etc.).

Esta política se completa con una serie de instrumentos informativos. En particular los manuales de formación (de difusión gratuita en papel y por la web), que explican en lenguaje sencillo los derechos y herramientas relacionadas con la música, el modo de acceder a ellos y las instituciones que intervienen. Otros instrumentos son las charlas, columnas en programas radiales y televisivos (públicos), uso de redes sociales y página web.

En esta política no hay un uso de instrumentos de regulación, salvo en caso de incumplimiento en la rendición de subsidios. Siendo el objetivo central del INAMU el fomento de la actividad musical, en particular la “independiente”, el tipo de instrumentos parece ser adecuado para esta política pública y son, además, el tipo de instrumentos usados en las otras políticas de fomento (salvo en la obligatoriedad de difusión de 30% de música nacional en medios y la obligatoriedad de músicos nacionales en shows de extranjeros, por ejemplo).

Desafíos de implementación

La implementación de esta política implicó, además de la organización administrativa interna, la organización del Comité Representativo y de los tres Consejos Regionales de Músicos de esta convocatoria (cuyos miembros trabajan ad honórem), procurando las reuniones para realizar las evaluaciones y elecciones de beneficiarios.

El primer instrumento (vales y subsidios) implica las articulaciones previstas para la elección de los miembros de comité y consejos (que una vez electos tienen entre 2 y 4 años de mandato), de la cual participan instancias gubernamentales provinciales, educativas y no gubernamentales como, por ejemplo, organizaciones empresariales y de músicos (para eso se usa el registro de organizaciones de músicos). Es aquí donde hay

más cantidad de puntos de decisión (propios y externos), a eso se debe que solo se lograron 3 subsedes en lugar de las 6 previstas, pero una vez puesto en marcha y establecida una rutina no debería ser una limitación (para la convocatoria 2016 ya estuvieron en funcionamiento todas). Más allá de las tomas de decisión generales, para la microimplementación se cuenta con una base de datos y postulaciones en su mayoría digitalizadas, que agilizan el funcionamiento.

En lo que respecta a los instrumentos de información, que tienen tanto peso como los de medios económicos, se observa que en su implementación participan las distintas áreas del instituto y, según el caso, los medios públicos, organizaciones de músicos e instituciones de formación musical. La cantidad de puntos de decisión y aprobaciones necesarias en cada caso varían, pero, de todos modos, no es una cadena demasiado larga. En cuanto al sentido de urgencia para el INAMU es central, pero para las otras instituciones no necesariamente. De todos modos, se ve un amplio uso de redes de comunicación y relación tanto formales como informales. Con esto se quiere decir que hay un uso de la lógica de implementación de “adaptación mutua” (en términos de Berman, 1980, citado por Aguilar Villanueva, 1992), que le da mayor flexibilidad y por lo tanto mayor alcance a la política a través de este instrumento.

A modo de conclusión

Con lo relevado y analizado en cuanto a la problematización inicial, toma de decisiones en el proceso de creación y desarrollo del INAMU, la concepción del rol del Estado y los objetivos propuestos en la ley, se observa que se dio lugar a una institución pública con capacidad de llevar adelante sus objetivos de fomento de la música en general, con énfasis en la música producida de modo “independiente”. Si bien podemos evaluar la capacidad estatal del instituto positivamente, es necesario considerar el peso de los condicionamientos del mercado de las industrias culturales de nivel local e internacional. En este sentido el planteo de Yannicelli (2015) es clarificador:

La creación del Instituto Nacional de la Música, como política pública aplicada a la industria de la música resultó ser [...] una necesidad de los músicos, sobre todo de los no subordinados al *star system*, para respaldarse frente a los acuerdos tácitos existentes entre los eslabones más fuertes de la cadena de valor de la industria de la música (productores fonográficos multinacionales, distribuidores y medios de comunicación masiva), que tienden a la concentración de los mercados y a la repetición incesante de la difusión de sus productos (artistas de su cartera) (pp. 15-16).

La CAF 2015 da cuenta del tipo de instrumentos de política pública utilizados y algunos de los desafíos de implementación del programa que se han podido llevar adelante satisfactoriamente en función de los objetivos de fomento del instituto. Esta política, dentro del conjunto de políticas planteadas, por el instituto estimula la diversidad y el pluralismo de la producción y el consumo cultural musical. Como resalta Yannicelli (2015) a partir de las estadísticas del SINCA ¹⁷, el 97% de los habitantes reconoce acceder a diario al consumo de música. Por lo cual, la intervención del INAMU es sobre un punto altamente sensible no solo para los productores y los músicos/as, sino para la sociedad en general.



Notas



[¹] Existen más de veinte sindicatos de músicos en Argentina como, por ejemplo, el Sindicato de Músicos de Rosario o el Sindicato de Músicos de la provincia de Córdoba. El SADEM intenta, desde Buenos Aires, posicionarse como “argentino”, aunque solo puede representar al sector en la ciudad de Buenos Aires y algunos distritos de la provincia de Buenos Aires.

[²] Principalmente, con la Asociación de Hoteles, Restaurantes, Confiterías y Cafés, la Asociación de Teleradiodifusoras Argentinas y la Asociación Argentina De Empresarios Teatrales.

[³] De ella participaron organizaciones de músicos/as independientes como, por ejemplo, la Unión de Músicos Independientes (UMI) con Diego Boris como presidente en ese momento; y músicos/as de reconocida trayectoria como Teresa Parodi, Liliana Herrero, Marcelo Moguilevsky, Susana Rinaldi, Littto Nebbia, Raúl Carnota, Diego Frenkel, etc. a los que luego se fueron sumando la gran mayoría de los/as músicos/as más reconocidos/as del país.

[⁴] **Por medio de los diputados Francisco Omar Plaini, Octavio Argüello y Antonio Aníbal Alizegui.**

[⁵] Para un panorama a nivel local: Lamacchia (2012).

[⁶] **Se puede acceder a los manuales en versión digital en la web del instituto:** <https://inamu.musica.ar/index.php?sec=articulo&id=86>

[⁷] Ver: <https://youtu.be/8ysBq8fzHpU>

[⁸] Ver: <https://www.inamu.gob.ar/index.php?sec=articulo&id=130>

[⁹] **Registro creado en julio de 2015, a fin de año tenía más de 14.000 músicos registrados, en agosto de 2016 había más de 16.000 y luego de la convocatoria 2016 más de 23.000. El registro es gratis y sin examen. Ver:** https://www.youtube.com/watch?v=ANCAIuELG_E, https://www.youtube.com/watch?v=tdR631_O5GE y <https://twitter.com/INaMuArgentina/status/794223943062351872>

[¹⁰] Ley 26.802, Art. 3, inciso n) y o): “n) Vale de producción: orden pura y simple de canje, para sólo una de las instancias del proceso de producción y/o publicación de fonogramas y/o videogramas realizada por músicos nacionales registrados independientes, a fin de beneficiar al proyecto artístico con una producción técnica prestada con herramientas profesionales. Son intransferibles; o) Vale de difusión: orden pura y simple de canje para que los espacios donde se desarrolle música en vivo, y formen parte del circuito estable, puedan acceder a los medios de comunicación, difusión y publicitarios ya sean privados o estatales. Son intransferibles.”

[11] Por ejemplo, la creación de un Banco de Música Independiente para su difusión en medios audiovisuales, otorgamiento de subsidios para producción y difusión, la confección de manuales de formación, la creación de un circuito de música en vivo, charlas informativas, etc.

[12] Disponible en: <https://www.inamu.gob.ar/index.php?sec=articulo&id=171#inicio>

[13] Disponible en: <https://www.inamu.gob.ar/index.php?sec=articulo&id=110>

[14] Disponible en: <https://www.inamu.gob.ar/index.php?sec=articulo&id=122>

[15] Disponible en: <https://www.inamu.gob.ar/index.php?sec=articulo&id=125>

[16] Disponible en: <https://www.inamu.gob.ar/index.php?sec=articulo&id=76> en “¿Cuáles son los principales puntos de la ley 26.801 (conocida como «Ley de la Música»)?”, punto 7.

[17] SINCA: Sistema de Información Cultural de la Argentina, dependiente del Ministerio de Cultura de la Nación.

Fuentes documentales



Las fuentes principales utilizadas para la elaboración del presente artículo son la ley de creación del instituto, leyes conexas, el boletín oficial, el informe de resultados de los subsidios nacionales y regionales de la convocatoria 2015 y los medios de comunicación oficiales del INAMU (página web y redes sociales). Además, de comunicaciones con el director de la sede metropolitana y charlas del presidente del instituto. Se incluye también la información complementaria tomada de medios de comunicación masiva (diarios, TV, etc.) y páginas web.

Apicella, Mauro (07/08/2010). “Un proyecto para ser escuchado”, *La Nación*, pp. 10. Recuperado de: <http://servicios.lanacion.com.ar/archivo/2010/08/07/010/DS>

Boris, Diego (26/10/2016). “Políticas Públicas para el fomento de la actividad musical en Argentina” [Conferencia]. En 1º Congreso Internacional de Música Popular, UNLP, Argentina.

Decreto 520/05. Recuperado de: <http://www.sajj.gob.ar/520-nacional-decreto-reglamentario-estatuto-profesional-musico-aprobado-ley-n-14597-dn20050000520-2005-05-19/123456789-0abc-025-0000-5002soterced?>

Decreto 636/06. Recuperado de: <http://www.sajj.gob.ar/636-nacional-estatuto-profesional-musico-dn20060000636-2006-05-22/123456789-0abc-636-0000-6002soterced?>

Decreto 357/2014. Recuperado de:

<http://servicios.infoleg.gob.ar/infolegInternet/anexos/225000-229999/228411/norma.htm>

Documentos de “Músicos Argentinos Convocados”. Recuperado de:

<http://www.musicosconvocados.com/>

INAMU. (Sin fecha [a]). Recuperado de: <https://inamu.musica.ar/index.php?sec=articulo&id=121>

INAMU. (Sin fecha [b]). Guía de rendiciones. Recuperado de:

<https://www.youtube.com/watch?v=D6GrYX1XB3c>

INAMU. (Sin fecha [c]). Funciones. ¿Cuáles son los principales puntos de la ley 26.801 (conocida como “Ley de la Música”)?. Recuperado de:

<https://www.inamu.gob.ar/index.php?sec=articulo&id=76>

Ley 26.801 INAMU. Recuperado de: <http://www.sajj.gob.ar/26801-nacional-creacion-instituto-nacional-musica-Ins0005804-2012-11-28/123456789-0abc-defg-g40-85000scanyel?>

Ley 14.597 Del Ejecutante Musical. Recuperado de:

[http://www.sajj.gob.ar/doctrina/dacf130158-silguero_correa-estatuto_ejecutante_musical_\(ley.htm](http://www.sajj.gob.ar/doctrina/dacf130158-silguero_correa-estatuto_ejecutante_musical_(ley.htm)

Proyecto de ley “Creación del instituto Nacional de la Música”, Senado de la Nación, 8 de julio de 2010, Exp. S. N°2214/10, Hora 12.00. Recuperado de:

<http://www.musicosconvocados.com/ley%20de%20la%20musica.pdf>

Referencias bibliográficas



Aguilar Villanueva, L. (1993). “Estudio Introductorio”. En Aguilar Villanueva, Luis (comp.) *La Implementación de las Políticas*. México: Miguel Ángel Porrúa.

Allison, G. (1992). “Modelos conceptuales y la crisis de los misiles cubanos”. En Aguilar Villanueva, Luis (comp.) *La Hechura de las Políticas*. México: Miguel Angel Porrua.

Bertranou, J. (2015). “Capacidad estatal: revisión del concepto y algunos ejes de análisis y debate”. En *Revista Estado y Políticas Públicas*, N° 4, FLACSO. Argentina.

Lamacchia, M. C. (2012). “Difusión digital de la música independiente: alcances y limitaciones”. En *AVATARES de la comunicación y la cultura*, N° 4. Buenos Aires.

Majone, G. (1997). *Evidencia, argumentación y persuasión en la formulación de políticas*. México: Fondo de Cultura Económica.

Mann, M. (1991). “El poder autónomo del Estado: sus orígenes, mecanismos y resultados”. En *Zona Abierta* 57/58, pp. 15-50. Madrid.

O’Donnell, G. (2008) “Algunas reflexiones sobre la democracia, el Estado y sus múltiples caras”. En *Revista del CLAD Reforma y Democracia*, N° 42. Caracas.

Skocpol, T. (1990). "El Estado regresa al primer plano: estrategias de análisis en la investigación actual". En Torres-Riva, Edelberto (comp.) *Política*. San José de Costa Rica: Educa.

Vedung, E. (1998). "Policy Instruments: Typologies and Theories". En Bernelmans-Videc, M., R. Rist y E. Vedung (eds.) *Carrots, Sticks & Sermons. Policy Instruments & Their Evaluation*. New Brunswick and London, Transaction Publishers. (Traducción Elsa Pereyra).

Yannicelli, A. (2015). *Ley N° 26.801: Creación del Instituto Nacional de la Música. La puesta en marcha de una política pública con el fin de fomentar la Música Nacional*, trabajo final del Seminario Políticas de Comunicación y Cultura, Maestría en Industrias Culturales: Políticas y Gestión de la Universidad Nacional de Quilmes. Buenos Aires, Argentina. Profesor: Dr. Guillermo Mastrini. (Inédito).

¿Cómo citar este artículo?

Mariani, T. (2017). El proceso de creación del Instituto Nacional de la Música (INAMU) y sus primeras políticas. *Sociales y Virtuales*, 4(4). Recuperado de <<http://socialesyvirtuales.web.unq.edu.ar/articulos4/el-proceso-de-creacion-del-instituto-nacional-de-la-musica/>>

Ilustración de esta página: Ortiz, Carolina (2016). *Flores y música* (fragmento). <https://www.facebook.com/CaroOrtiz1970/>.

