

Universidad Anáhuac México

Campus Norte



Facultad de Comunicación

Entrega Final

Free Britney. Abuso y Explotación en la Industria Disquera de EEUU

Abstract: *En esta investigación se analizaron los principales abusos por parte de la industria discográfica en múltiples escenarios, como lo son las disqueras y los contratos por los cuales se rigen. Para esto, se tomaron en cuenta las diferentes causas y efectos de esta problemática, por lo que se hace revisión de documentos fidedignos sobre investigaciones acerca de temas como la evolución de la industria musical, los derechos de autor, los contratos 360 y el impacto en la salud mental de los artistas. A partir de esta investigación documental se obtuvo evidencia pertinente para probar la hipótesis planteada acerca de los temas explorados: “La rápida y creciente evolución de la tecnología ha sido la causa principal del aumento de abusos en la industria musical a partir de la década de los 2000 's.”*

MATERIA: Fundamentos de la Investigación de la Comunicación y del
Entretenimiento

Presenta:

Melisa Salazar Sánchez

Docente:

Mtro. Eduardo Portas Ruíz

Huixquilucan, Edo. De México

18 DE MAYO DEL 2021

1. Título y Subtítulo

1.1. Tema

Protocolo de investigación de los principales abusos (disqueras, contratos, medios y explotación) en la industria musical en el género popular desde los años 2000 's hasta la actualidad en Estados Unidos de América.

1.2. Subtemas

- Evolución de la Tecnología en la Industria Musical
- Derechos de Autor y Piratería
- Contratos 360
- Salud Mental de los Artistas
- Masters

2. Introducción

El presente trabajo de investigación aborda un análisis acerca de los principales abusos por parte de la industria musical, comenzando por los causantes que han propiciado los mismos y sus consecuencias; indagando desde la creación de contratos leoninos, la explotación artística, hasta el abuso psicológico sobre los artistas. Para ello, se realizó una investigación de tipo documental con diversas fuentes fidedignas de las que se recopilaron datos sobre estos fenómenos que testifican los tipos de abuso y la forma en la que la industria ha laborado a partir del siglo XXI.

Para indagar los distintos puntos ya mencionados, el presente documento se divide en cinco partes: estado del arte, marco teórico, resultados de la investigación, interpretación de los resultados y conclusiones. En el estado del arte se presentan los antecedentes históricos del tema de investigación, tales como las problemáticas en torno a los derechos de autor, su surgimiento, y la percepción por parte de los artistas. Igualmente se abordan temas relacionados a los contratos 360°, los cuales atentan constantemente contra los derechos convexos (también mencionados en este

apartado). Unido a lo anterior se revisa el impacto a la salud mental de los artistas consecuente de múltiples abusos por parte de las disqueras y sus representantes.

En el marco teórico se contemplan teorías y postulados de *The constitution of Society: Outline of the Theory of Structuration*, escrito por Anthony Giddens en 1984 y en donde se analizan conceptos relacionados a la estructuración de grupos de acuerdo a las nuevas tecnologías (en el caso de las disqueras e industria musical, las nuevas tecnologías corresponden a plataformas de streaming), al cambio estructural, a los procesos de cambio, a la teoría de estructuración, a los grupos u organizaciones como sistemas y al modelo de estratificación. En los resultados y sus análisis, se plantea una relación con los conceptos y el estado del arte para realizar una mayor comprensión de casos representativos de abusivo en la industria musical como el de Taylor Swift y Kanye West, los cuales han sufrido diversos atentados a sus derechos de autor, de explotación y convexos.

Por último, en las conclusiones se exponen de manera seriada los postulados finales a los que se llegaron con la realización de la investigación, esclareciendo los principales motivos de cambio y consecuencias, a las que se ha tenido que someter la industria musical.

3. Preguntas de Investigación

3.1 Pregunta central

¿Cuáles son los principales abusos que la industria musical ha llevado a cabo en sus artistas desde la década de los 2000 's hasta la actualidad en Estados Unidos de América?

3.2 Preguntas secundarias

- ¿En qué consisten los contratos 360° y cómo han perjudicado o beneficiado a los artistas del género popular desde los años 2000 hasta la actualidad?
- ¿Cuál es la anatomía de un típico formato discográfico?
- ¿Cuáles fueron los eventos que provocaron la evolución en la industria discográfica?

4. Objetivos de Investigación

4.1. Objetivo Primario

Analizar los principales abusos (disqueras, contratos, recompensas económicas) que la industria musical ha llevado a cabo en sus artistas desde la década de los 2000 hasta la actualidad tomando como punto de partida algunos de los casos más relevantes de Estados Unidos de América

4.2. Objetivos secundarios

- Investigar en qué consisten los contratos 360° y cómo perjudican a los artistas actualmente.
- Analizar la estructura de un típico contrato discográfico.
- Indagar sobre cuáles fueron los eventos que provocaron la evolución en la industria discográfica.

5. Justificación de la Investigación

El presente trabajo de investigación se enfocará en indagar en los cambios tecnológicos que ha sufrido la industria musical a partir de la década de los 2000 y cómo estos han propiciado la explotación y el abuso físico, psicológico y económico de los artistas. De esta manera, la investigación planteada es relevante socialmente, ya que los abusos en la industria musical no han sido tan señalados o atendidos como los abusos laborales fuera de estos y es urgente que se haga conciencia para aspirar a la justicia para las personas de este medio.

Tomando en cuenta las diversas maneras en la que muchas veces los artistas no son recompensados de manera justa por parte de su compañía discográfica e incluso se endeudan, se presenta un análisis interesante de investigación: ¿Por qué la sociedad tiene tan claro que se les debe de pagar a los “empleados tradicionales” de manera justa por su trabajo y con los artistas no? De alguna manera es un empleo como cualquier otro. Muchas veces puede llegar a surgir el estigma de que son “quejumbrosos” cuando de por sí ya cuentan con un patrimonio que está muy por encima del promedio del ciudadano mundial, pero finalmente están alzando la voz por la remuneración justa de un trabajo ya realizado.

6. Metodología

La presente investigación es de corte documental, por lo que las fuentes de información empleadas son artículos académicos consultados en bases de datos tales como Scielo, Sagepub, Redalyc, ProQuest, etc. El compendio de artículos tuvo como objetivo conceder una red sólida basada en antecedentes importantes que contribuyan a formar un panorama general que permita responder satisfactoriamente a la pregunta central de investigación.

7. Resultados Esperados

- Concretar una investigación en la que se muestre un trasfondo realista de lo que sucede en esta rama de las industrias del entretenimiento en relación a los abusos presentados en la década de los 2000's.
- Realizar una investigación científica que contemple toda la metodología necesaria para obtener una validez académica y sustento para futuras investigaciones.
- Obtener una excelente calificación que refleje nuestro proceso de aprendizaje a lo largo de la elaboración de este documento. Y que estos mismos conocimientos nos sean útiles en un futuro para la elaboración de tesis y otros documentos académicos.

8. Resultados Deseados

- Lograr ser publicadas en una base de datos confiable a nivel internacional y recibir un premio que avale la importancia social de la presente investigación.
- Crear un impacto en la sociedad para lograr conciencia, equidad y justicia para los artistas y las personas que manejan la industria musical.

9. Hipótesis

La rápida y creciente evolución de la tecnología ha sido la causa principal del aumento de abusos en la industria musical a partir de la década de los 2000 's.

10. Problema Específico a Resolver (Problema de Investigación)

Los avances tecnológicos dentro de la industria musical y los cambios que han propiciado sistemáticamente sobre los contratos y el trato con sus artistas.

11. Estado del Arte

11.1. Evolución de la tecnología en la industria musical

La industria musical originalmente juega un papel complicado en sus procesos y requerimientos para poder subsistir y competir en los mercados. Según testifican Power y Hallencreutz (2007) en su artículo *Competitiveness, Local Production Systems and Global Commodity Chains in the Music Industry: Entering the US Market*, las dificultades a las que se han magnificado de manera creciente en la industria musical en Estados Unidos desde el pasado hasta el día de hoy. Uno de los conflictos más criticados a lo largo del ensayo, es que llega un punto en el que la calidad y moralidad del producto dejan de ser relevantes, ya que todo gira en torno a la competencia del mercado.

En contraste con las explicaciones causales centradas en entornos creativos dinámicos, una creciente literatura sobre complejidades y desigualdades inherentes a las cadenas globales de productos básicos señala que no importa qué tan buen producto puede ser, las condiciones de acceso a los mercados son cruciales para decidir el éxito de un producto. (Power y Hallencreutz, 2007, p. 378)

Ciertamente, la tensión ha ido aumentando con el paso de los años. Si a mediados de la década de los 2000, ya era notorio una gran preocupación en la industria discográfica, los avances de la tecnología llegaron a magnificar la situación, tal y como lo describe Fabián Arango Archila en su publicación “El impacto de la tecnología digital en la industria discográfica” publicado en 2016 por la revista de investigación Dixit. A lo largo del texto, predomina una idea que cita al autor inglés Cliff Dane, la cual menciona lo siguiente: “Esta situación (los avances de la tecnología) generó los primeros conflictos de intereses entre la industria discográfica y las empresas de hardware y telecomunicaciones” (Dane, 1998, p. 21).

Esto se debe precisamente a la nueva forma en la que los clientes consumen la música hoy en día. Gracias al desarrollo de formatos intangibles para almacenar las

composiciones y melodías, del esquema que siguieron en su tiempo el mp3 y Napster, hasta las tecnologías más recientes como el internet y las aplicaciones de los smartphones, por ejemplo, iTunes o Spotify, las industrias musicales se ven amenazadas al no poder ofrecer una gran variedad de productos como lo hacían en el pasado. Este tipo de amenazas, fueron las que forzaron a las industrias disqueras a innovar y salir de su hegemonía, pues los productos que sustentaban su mercado quedaron obsoletos en un lapso de tiempo muy corto, siendo casi de manera desapercibida. A continuación, se presenta un fragmento que explica de manera concisa la transición mencionada:

Esto comprueba la hipótesis inicial donde se aseveró que todas las TIC (Tecnologías de la Información y la Comunicación) juntas habían llevado a la digitalización de la industria discográfica, puesto que los celulares y los computadores con multimedia fueron reemplazando a los equipos de sonido; la Internet de banda ancha brindó la velocidad necesaria para adquirir formatos mp3 en la web; en tanto que las plataformas P2P, como Napster, inspiraron portales virtuales como iTunes para crear un sitio de venta de música legal.

(Arango, 2016, p. 47)

Apoyando este mismo argumento, pero desde una perspectiva más objetiva, Sanjay Jain, menciona que los avances tecnológicos han creado cierta “fragilidad” en los emprendedores de la industria musical en su artículo *Fumbling to the future? Socio-technical regime change in the recorded music industry* publicado en 2020 en la revista *Technological Forecasting and Social Change*. A lo largo de su publicación, el autor describe ciertos aspectos que han influido durante las últimas dos décadas, para crear esta vulnerabilidad en las empresas emergentes pertenecientes a la industria musical. Para explicar esto, dice que la culpa la tienen tanto los nuevos, como los más viejos, al participar en una “paradoja de agencia integrada” término con el que cita a Seo y Creed (2002). Esto refiere a que las personas dentro de la industria están conscientes de las dificultades y complicaciones que traen consigo los nuevos avances de la tecnología, pero también, que la oportunidad de cambio está en sus manos. Jain explica que las complicaciones por los avances tecnológicos ya han sucedido varias veces a lo largo de la historia en diversas ramas de la industria, y por tanto, es cuestión

de tiempo esperar a que se establezcan los cambios que esta “revolución tecnológica” pueda traer consigo. Pero, que al final de cuentas, todos los cambios se hacen con un motivo de avanzar como sociedad y mejorar la calidad de productos y servicios que se ofrecen al mercado. Por lo tanto, el autor invita a los involucrados en esta fase transitoria a ser “creativos, buscar recursos sustanciales y luchar de manera significativa” (Jain, 2020, p. 12). Esta lucha significativa refiere a ser objetivos y analizar por medio del pensamiento crítico.

Al describir la transición de régimen socio-técnico "como ocurre", destacó las raíces constructivistas de tal cambio. En lugar de privilegiar los estados finales de un régimen socio-técnico y describir retroactivamente cómo el régimen pasó de un estado a otro, abogó por explicar los procesos subyacentes en juego incluso cuando la transición se está desarrollando. Hacerlo proporciona una descripción más realista de la naturaleza tentativa y turbulenta de las transiciones tecnológicas. (Jain, 2020, p. 12)

En fin, se puede concluir que, consecuente a los avances tecnológicos suscitados en la última década, la industria musical se ha adaptado y ha evolucionado sus procesos y políticas, lo cual ha incrementado hasta cierto punto las inconformidades entre las personas que se relacionan directamente con la industria discográfica. Esto, siendo parte de un proceso evolutivo que ha llevado la tecnología a lo largo de la historia.

Esta investigación busca explicar los efectos negativos que ha implicado esta transición tecnológica en la industria musical durante las últimas décadas. Previamente, se explicaron algunos de los conflictos base que llevaron al comienzo de toda esta revolución. Sin embargo, las inconformidades no llegan hasta ahí, sino que han suscitado múltiples efectos que van más allá de la cuestión tecnológica, es decir, que abarcan muchos otros ámbitos que serán expuestos a lo largo de esta investigación.

Por otra parte, en cuanto a la forma de divulgación y las ventajas y desventajas que trajeron los cambios tecnológicos a la música, en 2012, María Claudia Lamacchia, establece que todos los cambios tecnológicos en los medios digitales, afectan a los

músicos posicionados en el mercado y para los músicos independientes que comienzan a incursionar en la industria de la música, tales como:

- A) Si un contenido es publicado únicamente en los medios digitales, este tendrá “menos posibilidades de una efectiva recepción masiva, a pesar de que estén dadas las condiciones técnicas (amplia cobertura de Internet) y económicas (gratuidad en el acceso)” (Lamacchia, 2012, p. 11), esto se debe a que, a pesar de que las plataformas on line se vuelven canales para divulgar fácilmente los contenidos, hay una parte de la población o grupos que no tienen acceso a internet y dicha difusión no tiene un alcance totalmente de tipo masivo. Es por ello por lo que se recomienda que los contenidos no sólo sean publicados en páginas web, redes sociales, blogs y/o en las nuevas plataformas de *streaming* que existen, sino que también se den promoción a los artistas musicales y sus contenidos en los medios de divulgación tradicionales (prensa escrita, radio y televisión), pues a pesar de que existen constantes cambios en las Tecnologías de Información y Comunicación (TIC's), aún no engloban o acaparan a todo el mercado.
- B) A pesar de lo dicho en el punto anterior, las nuevas tecnologías pueden “favorecen la divulgación” de los productos musicales y “permite conectar directamente a los artistas entre sí y con sus seguidores a nivel global”. De tal manera que la web se ha convertido en un medio de comunicación, cuyas funciones van desde compartir, recomendar o invitar a escuchar la música de ciertos músicos; hasta “concretar una venta”. (Lamacchia, 2012, p. 11)
- C) Otra de las grandes ventajas de las nuevas tecnologías, es que estas pueden ser utilizadas como una herramienta para seguir el avance y los alcances que está teniendo el intérprete, ya que las nuevas plataformas permiten “evaluar de un modo más preciso el alcance y limitaciones de los medios digitales para la difusión de proyectos musicales” (Lamacchia, 2012, p. 12), de tal manera que las plataformas digitales permiten visualizar en términos generales y específicos las fallas o mejoras en las que se tendría que actuar para el mejor desempeño del músico y generar mayores ganancias.

Papies y Wlömert en 2016 establecieron que, a partir del crecimiento de canales digitales para la distribución de medios, la industria musical ha atravesado un proceso radical de transformación el cual es caracterizado por caídas de ingresos y un aumento fuerte en ventas digitales en los años recientes. A causa de estos desarrollos turbulentos, algunos académicos han estado buscando modelos de negocio viables para satisfacer la demanda de música en línea. Una situación relativamente reciente relacionada con este acontecimiento es la que involucra a Taylor Swift (una de las cantautoras con mayor posicionamiento en la industria musical y la cultura pop), ya que en 2014 cuestionó la sustentabilidad del modelo de streaming actual e hizo que su catálogo entero de canciones no estuviera disponible para los servicios de streaming.

Tradicionalmente, los artistas obtienen una parte del ingreso originado de la música que consumen (descargas, compras y CDs). Esta investigación encuentra que el ingreso de estas fuentes disminuirá debido al incremento de streaming. Por lo tanto, los artistas deberían interesarse en negociar contratos que reflejen estos cambios en las fuentes de ingreso, es decir, ellos deberían esforzarse en negociar contratos en los cuales el incremento de la relevancia del streaming es reflejado adecuadamente. (Papies y Wlömert , 2016, p. 325).

En Alemania los servicios de streaming gratuitos y de paga generaron ingresos de 9 millones de euros en el año 2014, de los cuales 7.8 fueron recaudación de servicios sujetos a suscripción: “Nuestros cálculos a nivel de industria muestran que el impacto neto del streaming de paga en el ingreso es positivo, mientras que el impacto del streaming gratuito no.” (Papies y Wlömert, 2016, p. 325).

11.2. Derechos de autor y piratería

De acuerdo con Flórez y Woolcott (2014), en 1886 se le otorgó reconocimiento a los autores a partir del Convenio de Berna para la protección de obras literarias y artísticas. Este excluía a los intérpretes de las obras musicales, pero estos fueron reconocidos posteriormente en el año 1961 con la denominación de derechos conexos o derechos vecinos. "Los derechos conexos son derechos paralelos al

derecho de autor y se refieren a la protección de artistas, intérpretes y ejecutantes con relación a sus interpretaciones y ejecuciones; de productores fonográficos respecto de los fonogramas y de los organismos de radiodifusión alrededor de sus emisiones." (Flórez y Woolcott, 2014, p. 16). Como antecedente adicional, cabe mencionar que el primer esquema de licenciamiento obligatorio de obras musicales en Estados Unidos fue consagrado en el Copyright de 1909.

En 1996 se crearon los tratados de la OMPI de Internet, los cuales fueron incorporados en la legislación Colombiana desde los años 1999 y 2000. Estos establecen que a partir del momento en el que una obra musical es insertada en la memoria o disco duro de un computador, se cuenta como reproducción y por ende requiere autorización del autor. El derecho de propiedad de una obra musical compensa al escritor cuando esta es comercializada con su consentimiento.

La música como producto de la creación humana requiere de un derecho de propiedad intelectual para circular en el mercado, a través de la respectiva transacción comercial por la cual, el titular recibe una contraprestación económica. El derecho de propiedad intelectual confiere la prerrogativa para exigir autorización previa al uso de la obra, fonograma, con carácter de derecho exclusivo." (Flórez y Woolcott, 2014, p. 22)

Más tarde en el año 2000, algunas bandas de rock reconocidas (entre ellas Metallica) demandaron a Napster. Esta era una página en la cual los usuarios podían bajar archivos de todo tipo incluyendo música protegida por derechos de autor. El District Court y la Corte de Apelaciones del Noveno Circuito decidieron que esta plataforma era culpable en vez de los usuarios, por lo que tuvo que parar la transmisión de archivos con derechos de autor y empezó a cobrar por su servicio de facilitación de contenido.

Daniel Bajarlía (2009) comentó que existen dos tipos de contratos discográficos: de producción fonográfica y de licencia. El primero, hace referencia a que "el artista o intérprete se obliga a interpretar obras musicales para su fijación técnica y entregarlas

al productor [...] a cambio de una retribución en dinero, ya sea una suma determinada o [...] un porcentaje de las ventas de fonogramas creados” (Bajarlía, 2009, p. 114) En los que el productor musical es el propietario de las grabaciones, de las cuales, pueden existir diversos fonogramas o *covers* de la misma canción sin ser considerado plagio. El segundo, el contrato de licencia de fonogramas, es aquel en el que se cede “a alguien la facultad de explotar de determinada manera uno o más fonogramas que se administran o de los que se es titular” (Bajarlía, 2009, p. 114).

Basado en el mismo autor, la diferencia de un contrato de cesión de derechos con un contrato de licencia de fonogramas, es que en esta última no se entregan los derechos del producto como tal, sino, más bien, se da un permiso que permite el provecho o explotación de los fonogramas en un lugar y de una forma determinada; muy contrario al contrato de derechos, en el que se transfieren los derechos completamente.

Por otro lado, Daniel Barjalía, destaca que en ambos tipos de contratos, el productor debe pagar “una retribución por los fonogramas, tanto al intérprete como al productor licenciante.” (Bajarlía, 2009, p. 122), donde se paga una parte de las regalías, -es decir, el porcentaje de las ganancias correspondientes que le tocan al artista o licitante-, por adelantado y después, de acuerdo a la cantidad de fonogramas vendidos, se terminan de pagar las mismas en un periodo trimestral.

De esta manera, Bajarlía destaca los derechos y obligaciones que los intérpretes y los productores fonográficos deberían de tener, entre los que se destacan:

| | DERECHOS | OBLIGACIONES |
|--|---|--|
| | <ol style="list-style-type: none">1. Hacer cambios a su composición, sin desvirtuarla, antes de que la grabación se fabrique.2. “Intervenir en el diseño del arte de tapa del disco” y poder “oponerse a la difusión de sus interpretaciones si considera que le | <ol style="list-style-type: none">1. “Entregar los fonogramas debidamente terminados al productor en el plazo convenido y con los estándares de calidad, requerimientos técnicos e indicaciones que le dé el |

| | | |
|------------------------------|--|---|
| <p>INTÉRPRETE</p> | <p>puede producir un perjuicio a sus interés artísticos” (Bajarlía, 2009, p. 125) , pues esta no sólo representará su imagen, sino que también es parte de su trabajo intelectual y de sus derechos de interpretación.</p> <p>3. Recibir regalías por las ventas de su obra</p> <p>4. Controlar las ventas y las ganancias</p> <p>5. La publicidad y los discos del intérprete deben contar con el nombre del mismo</p> | <p>productor” (Bajarlía, 2009, p. 124) de manera exclusiva y las veces que sean necesarias</p> <p>2. Conferir la información al productor sobre quiénes son los autores y los intérpretes primarios y secundarios de la composición.</p> <p>3. Las interpretaciones deben estar previamente practicadas para que, al grabarlas, alcancen los requerimientos establecidos por el productor</p> <p>4. El productor es el dueño de los fonogramas y el intérprete debe reconocerlo como tal.</p> |
| <p>PRODUCTOR FONOGRAFICO</p> | <p>1. Disponer de los fonogramas en el tiempo acordado y con los estándares de calidad que este exija e incluso editar la grabación si esta carece de calidad</p> <p>2. “A explotar (difundir, distribuir y vender) los fonogramas de acuerdo a su conveniencia y a las fluctuaciones del mercado” (Bajarlía, 2009, p. 127) Es decir, que el productor puede, desde establecer el precio de venta de estos, hasta dividirlos y distribuirlos como formatos para celular,</p> | <p>1. Acatarse a los derechos morales del intérprete y “editar los fonogramas en los formatos convenidos ajustándose a lo estipulado con el artista” (Bajarlía, 2009, p. 126)</p> <p>2. Retribuir al músico lo que le corresponde según lo estipulado.</p> |

| | | |
|--|---|--|
| | <p>incluso, si estos son <i>wallpapers</i> en los que se comercialice directamente al artista.</p> <p>3. Permitir o no la “reproducción y ejecución de los fonogramas”, así como “editar una determinada cantidad de discos para ser repartidos gratuitamente a los medios de comunicación para su difusión” (Bajarlía, 2009, p. 127)</p> <p>4. Utilizar la información biográfica y la imagen de los intérpretes primarios y secundarios con el propósito de difundir el producto sin atentar contra el individuo y generar sesgos en su contra.</p> | |
|--|---|--|

Por otra parte, durante el 2010, Claudio Celis presentó una crítica al derecho de autor en la era de la informatización, en el que establece una serie de postulados basados en Marx que describen una propiedad intelectual ilusoria. A su vez, coloca a la economía como factor importante en la protección de derechos de autor, pues mediante la producción de material cultural por parte de artistas generan una plusvalía, misma que se ve afectada y frenada por prácticas de reproducción ilegal: piratería. Ante este dilema, Celis menciona lo siguiente:

“Ante esta aberración económica, la superestructura jurídica responde con la protección del derecho de propiedad intelectual, tarea heroica que más que proteger al “artista” oculta la mundana necesidad de asegurar la reproducción del antagonismo entre capital y trabajo.” (Celis, 2010, p.139)

Por su parte, Hector Fauce en el mismo año, en su artículo titulado “De la crisis del mercado discográfico a las nuevas prácticas de escucha”, se basa en los avances tecnológicos para relacionarlos con las nuevas medidas de supervivencia provocadas

por la crisis de ventas en la industria musical. Fouce centra el conflicto en una decadencia del modelo de negocio, de consumo y relaciones culturales. Así mismo, retoma al internet como un nuevo desafío, ya que se ha convertido en el medio predilecto para la escucha e intercambio musical. Debido a esto los debates entorno a la protección de autores ha ido en aumento, estableciendo así el centro dialéctico en la relación del rol de la industria musical con artistas y consumidores.

La música aparece entonces en el epicentro de diversos problemas que salpican nuestra cultura contemporánea y nuestra comunicación mediática: las prácticas cotidianas, la construcción de las identidades, las industrias culturales, las tecnologías, los entornos legales, las resistencias políticas y las posiciones éticas. (Fouce, 2010, p. 71)

El párrafo anterior establece la importancia de la música, pues siendo un elemento cultural impactará de manera significativa al mantener situaciones de crisis como las que se presentarán posteriormente.

Para 2014 respecto a los derechos intelectuales de obras artísticas, se encuentra destacado el artículo científico “La paradoja del derecho de autor en el entorno de la industria musical frente a las nuevas tecnologías”. En dicho documento nuevamente se plantea la problemática descrita con anterioridad respecto al derecho de autor en la época moderna, donde las tecnologías impulsan la distribución ilegal de material musical.

Retomando a estos autores y a este tema desde una perspectiva histórica, el artículo relata las primeras demandas orientadas a la protección autoral, que se suscitaron en Estados Unidos, cuando en sitios de recurrencia, rollos de piano reproducen diversas obras musicales populares sin remunerar a los dueños de dicho material auditivo. La situación descrita desató un fuerte descontento que se extrapoló a medidas legales, hasta resultar en Copyright Act de 1909. Posteriormente, además de tener la presencia de los derechos de autor, los derechos conexos surgieron con el objetivo de resguardar a los artistas, con respecto a sus interpretaciones y ejecuciones. Estos

derechos son llamados en Estados Unidos cómo *related rights*. (Flórez y Woolcott, 2014, p.15-16)

Sin embargo, todas las restricciones que poseen características para evitar abusos o piratería han sido insuficientes, Flórez y Woolcott lo ejemplifican en el siguiente fragmento: “Según cifras del Departamento de Trabajo de Estados Unidos, la crisis que sufrió la industria musical en los últimos diez años hizo que el 45 % de los músicos perdiera su trabajo en este lapso de tiempo” (Flórez y Woolcott, 2014, p.17).

11.3. Contratos 360°

De acuerdo con Wikstrom en 2009, la Federación Internacional de la Industria Fonográfica (IFPI) estableció en 2011 que las ganancias de la venta de música habían caído aproximadamente un 40 por ciento. Debido a esto, algunos comentaristas empezaron a cuestionar la supervivencia a largo plazo del negocio de la venta de música grabada, sobretodo porque las principales disqueras que dominan el sector (EMI, Sony, Warner y Universal) empezaron a mostrarse vulnerables. Los contratos son una prueba clara de que la economía de la música popular ha ido evolucionando y cambiando de manera natural junto con el avance de la tecnología. Es importante mencionar que los contratos 360 más conocidos/publicitados no los han llevado a cabo disqueras como tal, sino por *Live Nation*, el cual es el mayor promotor de conciertos del mundo.

Según Lee Marshall en *The 360 deal and the 'new' music industry* (2012), el origen de los contratos 360 radica en los primeros artistas reconocidos en aceptarlos, los cuales fueron Robbie Williams con EMI en 2002, Korn con EMI en 2005, y Madonna con Live Nation en 2007.

Fue la segunda parte del trato que hace al trato de Williams un precursor innovador del 360: a diferencia de un contrato de grabación convencional en el que el sello discográfico recibe una proporción de los ingresos generados únicamente por las grabaciones, Williams acordó compartir parte de los

ingresos generados por sus actividades fuera de las grabaciones. (Marshall, 2012, p. 78).

Las actividades fuera de las grabaciones incluían especiales de televisión, merchandising, publicaciones, giras, patrocinios y más. Los flujos de ingresos de lo que realizaba Williams fueron administrados por la empresa independiente *In Good Company*, la cual era propiedad del mismo Williams y de su disquera EMI en un porcentaje 75-25.

Más tarde en 2005, Korn tuvo relevancia junto con EMI en el desarrollo del contrato 360. “Live Nation pagó a Korn \$3 millones, más una parte de las concesiones y tarifas de estacionamiento en los lugares de Live Nation, a cambio de una participación del 6 por ciento de los ingresos de Korn por giras, licencias, publicaciones, comercialización y ventas de discos.” (Marshall, 2012, p. 79).

Finalmente en 2007, Live Nation y Madonna hicieron público el concepto de 360 al firmar uno de estos contratos. Fue un acontecimiento importante no solo por las grandes cantidades de dinero involucradas sino también porque el hecho de que un artista del nivel de Madonna firmará un contrato con un promotor de giras musicales en lugar de con una disquera, demostró que estas se encontraban cada vez más débiles y que pronto sucederían cambios importantes en la industria.

Así mismo, con base a Guillermo Quiña Martín (2014), el “modelo de negocios 360°” surgió como una respuesta a las transformaciones tecnológicas que ha sufrido la industria musical desde los años 2000, debido a que esta se ha visto modificada por la manera en que los productos musicales se difunden al mercado. Es por ello por lo que en dicho tipo de contrato, se pretende “englobar un conjunto de múltiples actividades vinculadas con el trabajo del músico” con el propósito de “contrarrestar el efecto que la caída de las ventas de fonogramas [...] (tuvo) sobre el negocio de las grandes discográficas” (Quiña, 2014, p. 5), pues de una u otra manera, a partir de todos los cambios anteriormente mencionados, han habido “caídas globales en las ventas de discos” (Quiña, 2014, p. 7) que significaron la creación de nuevas estrategias económicas para que las disqueras siguieran generando ganancias.

De esta manera, los contratos de tipo 360°, se entienden como todas aquellas actividades en las que el músico se relaciona o presta su imagen y que las productoras musicales se involucran y obtienen ganancias de, tales como: “la edición discográfica, [...] el merchandising (desde artículos como remeras y gorras con motivos de la banda musical hasta servicios con su nombre), sponsoreo, promoción digital y giras [...] y distribución discográfica”. (Quiña, 2014, p. 6)

Es por ello que este tipo de contratos resultan ser conflictivos, pues, de acuerdo con el mismo autor, se transfiere un poder absoluto a las compañías discográficas y sellos propietarios de los derechos sobre todas las actividades y negocios en las que el músico podría desempeñarse libremente que no tienen que ver precisamente con la música del artista sino con su imagen. Además, tal como cita Guillermo Quiña a María Claudia Lamacchia (2012), la música se vincula con la economía debido a que todas las ganancias que genera; sin embargo, esto es un error debido a que dichas “ganancias”, en realidad son el “resultado de un trabajo musical (y de planificación, organización y gestión) realizado en una relación social histórica y concreta”. (Quiña, 2014, p. 23)

11.4. Salud mental de los artistas

Otro de los efectos de los recientes cambios en la industria musical, que en sí, termina siendo consecuente a todos los ámbitos mencionados previamente en este Estado del Arte, es precisamente, son las reacciones en la salud mental de los músicos que se ven involucrados directamente con las industrias discográficas. En el artículo “Is Music Performance Anxiety Just an Individual Problem? Exploring the Impact of Musical Environments on Performers' Approaches to Performance and Emotions. (¿La ansiedad por la interpretación musical es solo un problema individual? Explorando el impacto de los entornos musicales en los enfoques de los artistas intérpretes o ejecutantes sobre la interpretación y las emociones.)”, escrito por Elsa

Perdomo-Guevara en 2014, se explican algunos efectos colaterales de la presión ejercida sobre los músicos a la hora de desempeñar su trabajo. Esto, por medio de una serie de encuestas realizadas a seiscientos veinticinco participantes, divididos en dos grupos dependiendo su manejo de emociones, estilo de vida, tipo de música, etc.

Entre las conclusiones más importantes, la autora menciona que, los niveles de ansiedad de los músicos varían mucho dependiendo del entorno cultural que les rodea, ya que esto implica en la forma en la que dirigirán la presión y el estrés.

Los hallazgos sugieren que diferentes ambientes (es decir, clásicos y no clásicos) enfatizan diferentes tipos de preocupaciones; estos conducen a enfoques distintivos del desempeño que, a su vez, resultan en experiencias más o menos gratificantes. Por lo tanto, la ansiedad por la interpretación musical puede no ser un problema exclusivamente individual, sino más bien un problema determinado en parte por las preocupaciones enfatizadas por el grupo cultural de un artista. (Pardomo-Guevara, 2014, p. 66)

Esto, resulta un hallazgo muy importante para la investigación ya que reitera que no se puede generalizar con respecto al tema tratado a lo largo de esta tesis, sin embargo, también resulta alarmante ya que demuestra que las respuestas ante las situaciones de abuso, presión y estrés son muy subjetivas y dependen a muy altos niveles del estilo de vida, el desarrollo de la persona en la infancia, el entorno de trabajo, los objetivos personales del artista, su conexión con el público, e incluso el tipo de música que el artista desempeñe. Por lo que se podría decir que lo que es habitual para unos, podría ser nocivo para otros.

Enfatizando el punto anterior, pero desde una perspectiva más enfocada en la psiconeurología, los autores Patrick Gomez, Carole Nielsen, Regina K. Studer, Horst Hildebrandt, Petra L. Klumb, Urs M. Nater, Pascal Wild y Brigitta Danuse explican los efectos de la MPA: “Ansiedad por Interpretación Musical”, por sus siglas en inglés *Music Performance Anxiety*.

Las interpretaciones musicales son situaciones de evaluación social que pueden provocar una activación neuroendocrina marcada a corto plazo y

pensamientos de ansiedad, especialmente en músicos que sufren de ansiedad por la interpretación musical (MPA). Se desconocen los patrones temporales de la actividad neuroendocrina y la preocupación y la rumia relacionadas con la presentación (cognición perseverativa, CP) días antes y después de tocar en músicos de baja y alta ansiedad. (Gomez, et al, 2018, p.18)

A lo largo de este estudio, se experimentó con setenta y dos estudiantes universitarios de música, midiendo las cantidades de diversas sustancias en su saliva en puntos distintos referentes a una presentación. Esto demostró que, a lo largo del proceso, los músicos experimentan “picos emocionales” significativos relacionados y no relacionados al concierto.

Relacionando estos últimos datos con el tema de estudio principal de esta investigación, se pueden hacer dos conclusiones: La primera, que la profesión del músico en sí trae consigo una alta carga de estrés que fluctúa a distintos niveles conforme al punto en la gira o proceso de grabación. Y derivando de esto, viene la segunda conclusión, que aparte de estas fluctuaciones de ansiedad se debe tomar en cuenta el trasfondo emocional, el entorno, y muchos otros aspectos para poder entender la reacción ante la presión que la industria musical implica. Es decir, que no se pueden hacer generalizaciones dentro de los aspectos de salud mental, ya que, para poder hacer una conceptualización acertada, se tendría que seleccionar un enfoque mucho más específico que el de esta investigación.

12. Marco Teórico

12.1. Datos básicos sobre Anthony Giddens

De acuerdo con el texto '*Anthony Giddens. Una interpretación de la globalización*' de José María Infante (2007), Giddens es un importante sociólogo que nació el 18 de enero de 1938 en Edmonton, Londres; y proviene de una familia de clase media cuyo padre era oficinista y cuya madre ama de casa.

Durante los años 1968 y 1969, Giddens se encontró estudiando e impartiendo cursos de sociología en Los Ángeles en la Universidad de California, rodeado de múltiples movimientos sociales de los cuales tomó partida para crear las bases de sus libros de introducción a la sociología, teoría y capitalismo. En 1987 después de haber sido rechazado 9 veces, fue asignado como profesor titular de Cambridge y posteriormente se creó el departamento de ciencias políticas y sociales. A raíz de su estancia, surgieron sus principales aportaciones teóricas, las cuales estaban enfocadas en sus intentos por aclarar la historia de la teoría social y en realizar propias contribuciones a ella. Esto lo concluyó con un libro de texto de una introducción general a la sociología cuyo público objetivo era un público universitario no especialista en 1990.

Recibió varios reconocimientos en diferentes ocasiones, entre los que se destacan: Premio príncipe de Asturias en ciencias sociales (2002), premio Jurgen Habermas (2003) y el premio Giovanni Sartori (2005).

Numerosos pensadores han retomado conceptos centrales de la teoría que Giddens ha aportado a lo largo de la historia.

12.2 Principales conceptos teóricos

De acuerdo con el libro *The constitution of Society: Outline of the Theory of Structuration*, escrito por Anthony Giddens en 1984, los conceptos principales de la teoría de estructuración son los siguientes:

| Concepto | Explicación |
|------------------------------------|--|
| Sociologías interpretativas | “Se basan, en un imperialismo del sujeto, el funcionalismo y el estructuralismo propone un imperialismo del objeto social.” (Giddens, 1984, p.2) |

| | |
|--------------------------------------|--|
| Punto de partido hermenéutico | “Es específicamente la forma reflexiva de la capacidad de conocimiento de los agentes humanos que es la que está envuelta más profundamente en el orden recurrente de las prácticas sociales. (Giddens, 1984, p.3) |
| Principios estructurales | “Aquellas prácticas que tienen la mayor extensión espacio-temporal dentro de [...] totalidades”. (Giddens, 1984, p. 16) |
| Modelo de estratificación | “Implica el tratamiento de la monitorización reflexiva, la racionalización y la motivación.” (Giddens, 1984, p.3) |
| Estructuras | “Reglas y recursos, o conjuntos de relaciones de transformación, organizados como propiedades de los sistemas sociales.” (Giddens, 1984, p.25) |
| Sistema | “Relaciones reproducidas entre actores o colectividades, organizadas como prácticas sociales regulares.” (Giddens, 1984, p.25) |
| Estructuración | “Condiciones que gobiernan la continuidad o transmutación de estructuras, y por lo tanto la reproducción de los sistemas sociales.” (Giddens, 1984, p.25) |
| Integración social | Es la “sistematización en el nivel de la interacción cara a cara [...] se refiere a las conexiones con aquellos que están físicamente ausentes en el tiempo o espacio. [...] Reciprocidad |

| | |
|--|--|
| | entre actores en contextos de copresencia". (Giddens, 1984, p. 16) |
| Teorema de dualidad de estructura | "Según la noción de dualidad de estructura, las propiedades estructurales de los sistemas sociales son tanto el medio como el resultado de las prácticas que organizan recursivamente." (Giddens, 1984, p. 25) |

Conceptos extraídos de Communication Studies theories: overview by category, de University of Twente en 2004.

| Concepto | Explicación |
|--|---|
| Procesos de cambio | "Examina el proceso de cambio desde dos puntos de vista: 1) los tipos de estructuras que proporcionan las tecnologías avanzadas y 2) las estructuras que realmente emergen en la acción humana cuando las personas interactúan con estas tecnologías." (University of Twente, 2004, p. 4) |
| Teoría de la Estructuración | Se ocupa de la evolución y desarrollo de grupos y organizaciones. (University of Twente, 2004, p. 4) |
| Grupos u organizaciones como sistemas | Patrones observables de relaciones e interacción comunicativa entre personas que crean estructuras. (University of Twente, 2004, p. 4) |
| Proceso de estructuración | Los sistemas y las estructuras existen en una relación dual entre sí, de modo que tienden a producirse y reproducirse entre |

| | |
|--|---|
| | sí en un ciclo continuo. (University of Twente, 2004, p. 4) |
|--|---|

12.3 Relación con el objeto de estudio

La teoría de estructuración de Giddens fue modificada por DeSanctis y Poole para crear la teoría de estructuración adaptativa, la cual se enfoca en estudiar la interacción de grupos y organizaciones con la tecnología de la información. Extrapolando estos conceptos en términos generales con el objeto de estudio, los grupos y organizaciones en cuestión son los artistas relacionados a la industria de la música y las compañías discográficas con las que están firmados que han surgido a partir de la década de los años 2000. Estos a su vez tienen una interacción con la tecnología (por ejemplo con compañías de streaming), lo cual ha sido una base que ha abierto camino para que se den diferentes tipos de “abuso” en la industria como los contratos 360, el incremento de piratería, impactos psicológicos en los involucrados, etc.

La teoría de estructuración adaptativa enfatizó en los aspectos sociales del uso de la tecnología y criticó la visión tecnocéntrica de este. El artículo *Communication Theories* de la Universidad de Twente (2004) estableció que “Los grupos y organizaciones que utilizan la tecnología de la información para su trabajo de manera dinámica, crean percepciones acerca de su rol, utilidad, y cómo puede ser aplicada a sus actividades.” (Universidad de Twente, 2004, p.4). También se explicó que las percepciones mencionadas pueden variar de grupo en grupo y que a su vez estas han influenciado la manera en la que utilizan la tecnología, y por consiguiente la manera en la que controlan su impacto en los resultados o logros de dichos.

En el libro “*The Constitution of Society*” (La construcción de la Sociedad) escrito por Anthony Giddens en 1984, se hizo mención y descripción de ciertos términos que conforman la teoría de la estructuración, tales como: la evolución tecnológica que se da de manera reflexiva a la naturaleza, la subjetividad que impacta las nociones de la estructura y de la constante, las prácticas sociales del ser humano como ser propositivo, y más. Todos estos sirvieron para contextualizar su postura. (Giddens, 1984, p.1-3)

Aplicado al objeto de estudio, es claro que a lo largo de la historia y conforme la tecnología ha evolucionado, los artistas, las compañías discográficas y en general empresas masivas relacionadas con la industria musical se fueron percatando de que podían utilizar la herramienta de la tecnología de diversas maneras en sus actividades, por ejemplo, en la publicación de contenido musical en ciertas plataformas y aplicaciones (principalmente de streaming) que lo hizo mucho más accesible para una gran cantidad de su mercado, sobre todo tras el surgimiento de smartphones. Adicional a ello, estos elementos permitieron incluso que una canción que fue creada en un día, pudiera publicarse al siguiente. Sin embargo, al comenzar a implementar su uso de manera dinámica, no solo se crearon percepciones de innovación en su utilidad en cuanto a la difusión del contenido musical en ciertos grupos dentro de la industria, sino que también se crearon percepciones de una reestructuración en el manejo de los artistas, de sus recompensas económicas, de su salud mental, y de su reconocimiento como autores (cuando este es el caso, ya que en ocasiones el artista es únicamente intérprete y no compositor).

En concreto, se formaron distintas percepciones respecto a la tecnología en los grupos dentro de la industria de la música entre las cuales están la que remite al hecho de que es una herramienta novedosa en cuanto a la reproducción de la música, y la que señala que es un obstáculo que impide monetizar el contenido de manera directa y por lo tanto es necesario encontrar maneras de reestructurar la industria para que siga siendo un negocio factible para compañías discográficas y ciertos artistas.

En apoyo al argumento anterior, la teoría de estructuración adaptativa se ve ampliamente relacionada con el objeto de estudio, ya que fueron los avances tecnológicos, las plataformas de streaming, las redes sociales, tiendas de MP3 en línea (como Napster), entre otras transformaciones, las que han modificado e influido en las estructuras sociales en la industria musical y en los consumidores (mercado de la música en general), pues gracias a todas estas innovaciones, es que se ha modificado la forma en la que los usuarios tienen acceso a los contenidos musicales.

Además, dichos cambios tecnológicos influyeron en las compañías discográficas de tal manera que hoy en día, con el apoyo de los medios de comunicación tradicionales, se han convertido en herramientas de difusión para que los músicos se den a conocer y sean reconocidos a nivel mundial de una manera más rápida y monitoreada.

Adicional a esto, también han cambiado el respaldo jurídico que tienen los productos musicales, influyendo en la creación de nuevas leyes y contratos que protegen y/o abusan del contenido de un intérprete primario, secundario, productor y de más capital humano que interviene en una canción, así como de los negocios en los que el intérprete esté involucrado.

Es así como la teoría de estructuración de Anthony Giddens explica que, gracias a dichos avances, existen contratos abusivos en los que los sellos discográficos exceden sus derechos y obligaciones e interfieren en la vida personal y profesional del artista, manipulándolo o recibiendo regalías de los negocios externos del intérprete en los que las disqueras no deberían estar implicadas o involucradas.

No fueron más que estas nuevas tecnologías las que han dado pie a nuevas formas de estructuración social en las que el objeto de estudio se desempeña y a la manera en la que actualmente surgen nuevos talentos y se popularizan, pues todas estas herramientas pueden ser explotadas por cualquiera para difundir su producto; por ejemplo, la cantautora de pop alternativo Billie Eilish.

Respecto al punto anterior, la teoría de Giddens respalda las ideas de la presente investigación, dado que se ve relacionado a distintos postulados sobre el origen de los abusos creativos: “Bourdieu entiende los campos de interacción como espacios estructurados, compuestos por un conjunto limitado de posiciones sociales (que pueden presentarse como individuos, grupos, organizaciones, etc.), que compiten por un recurso específico que el autor francés llama capital.” (Rubio-Arostegui, Et al, 2016, p.128)

Los postulados de ambos autores se pueden fusionar hasta contemplar su relación. Las disqueras tendrán que hacer uso de tecnología para no atrofiar su mercado, y seguirá creciendo la estructura (industria musical) que ha evolucionado cambiando sus valores con respecto a manejar una estabilidad de capital (simbólico y monetario). Al ser los sistemas conformados por personas o grupos, estos tendrán una relación dual con las estructuras, es decir se producen y reproducen entre sí. Por ello, una disquera de gran magnitud no podrá existir sin artistas, aunque, el capital simbólico, llámese, contactos, y las relaciones públicas, sí estarán en manos de la disquera, por lo que tenderá a realizar múltiples abusos de sus sistemas.

En resumen, se puede decir que el modelo de Giddens tiene dos puntos de observación primordiales: los tipos de estructuras tecnológicas, y los cambios que producen en el comportamiento e interacción de las personas. (Universidad de Twente, 2004). Esto puede ser analizado a profundidad por medio de los conceptos clave mencionados anteriormente (evolución, patrones observables, reglas y recursos, proceso de estructuración, y perspectiva), ya que están relacionado con la cuestión de abusos por parte de las compañías disqueras en las últimas décadas, explicadas a lo largo de este aparato crítico ya que se muestran los cambios tecnológicos como el punto de partida a toda la revolución de la industria musical, donde se encuentra el conflicto, que es precisamente un impacto sobre el mercado consumidor de música, el cual es una excesiva cantidad de personas.

13. Resultados

Unidad de análisis: Artículo del periódico El Universal versión online.

| Elemento | Descripción | Concepto específico analizado | Ubicación |
|----------|-------------|-------------------------------|-----------|
|----------|-------------|-------------------------------|-----------|

| | | | |
|--|---|--|--|
| <p>Contratos discográficos son la esclavitud</p> | <p>Tras anunciarse en 2015 que el álbum 'HitNRun' de Prince sería distribuido en la plataforma de streaming Tidal, este declaró que firmar contratos discográficos es igual a atarse a la disquera y/o ser un esclavo o un criado, esto, debido al poco control que como artista se tiene sobre los propios contenidos. Además de lo poco favorables (económicamente) que son los contratos con las plataformas de streaming.</p> | <p>En este caso se puede ejemplificar el punto de partido hermenéutico, expuesto por Anthony Giddens, ya que de alguna forma, Prince está exponiendo su opinión, basada en su experiencia, para expresar lo abusivos que pueden ser los contratos, al grado de llamarlos esclavizantes. Con el propósito de hacer reflexionar a su público por medio de una práctica social, es decir, la libertad de expresión. Así mismo, se abordan las transiciones tecnológicas de la industria musical y cómo están afectando a los artistas y a los</p> | <p>https://www.eluniversal.com.mx/articulo/espectaculos/musica/2015/08/10/contratos-discograficos-son-como-la-esclavitud-prince</p> <p>Periódico El Universal versión online.</p> |
|--|---|--|--|

| | | | |
|--|--|---|--|
| | | <p> contenidos en cuanto a su distribución y producción, tal como lo mencionó María Claudia Lamaccia </p> | |
|--|--|---|--|

Unidad de análisis: Jaime Altozano.

| Elemento | Descripción | Concepto específico analizado | Ubicación |
|-------------------------------|----------------------------------|----------------------------------|---|
| Los contratos FILTRADOS de | En este producto audiovisual, se | Los principales conceptos que se | https://www.youtube.com/watch?v=Y |

| | | | |
|---|--|---|---|
| <p>Kanye West: la VERDAD de la industria discográfica</p> | <p>explica la forma en la que la industria musical labora por medio de los contratos discográficos desde años atrás hasta la actualidad, y cómo los avances tecnológicos han modificado la forma de producir, grabar, promocionar, distribuir y comprar los productos musicales.</p> | <p>abordan giran en torno a los contratos de producción fonográfica y de licencia y la violación a los derechos del intérprete y el productor, expuestos por el autor Daniel Bajarla. Así como la importancia que tiene para dichos derechos saber diferenciar los derechos de autor y los derechos del máster, así como los derechos de copia del fonograma, los cuales, se encuentran en las cláusulas de no regrabación para no regrabar la canción y generar ingresos de ella. De la misma manera, se</p> | <p>maLdu9LKg0</p> <p>Youtube</p> |
|---|--|---|---|

| | | | |
|--|--|--|--|
| | | <p>abordan las causas que dieron pie a las plataformas de streaming y su relación con los contratos 360°, como consecuencia de la paradoja de agencia integrada, conceptos expuestos por los autores Seo, Creed y Quiña. Además de la Teoría de la estructuración de Anthony Giddens.</p> | |
|--|--|--|--|

Unidad de análisis: Artículo del periódico El País versión digital.

| Elemento | Descripción | Concepto específico analizado | Ubicación |
|---|---|--|--|
| Taylor Swift denuncia que su antiguo sello no le deja tocar su música | La cantautora Taylor Swift pidió vía Tumblr a sus fans que ejercieran presión social y sepan que su antiguo sello | Con base al contenido del artículo, se hace referencia a los tratados OMPI de Internet expuestos por Flórez y | https://elpais.com/cultura/2019/11/16/actualidad/1573902483_081115.html Periódico El País versión digital |

| | | | |
|--|---|--|--|
| | <p>discográfico, Big Machine Label Group, le prohibió cantar sus antiguas canciones en televisión (incluyendo los American Music Awards 2019, donde se le premió como artista de la década y su documental de Netflix) de las que la discográfica es dueña.</p> | <p>Woolcott así como al contrato fonográfico de Daniel Bajarla, debido a que la artista ha estado teniendo problemas con su antiguo sello debido a las fallas que se tuvieron al aceptar este, al incumplimiento de dichos tratados y a los abusos que recibió por parte de los dueños de sus masters y de la disquera.</p> | |
|--|---|--|--|

Unidad de análisis: Canal de Youtube Nico Astegiano.

| Elemento | Descripción | Concepto específico analizado | Ubicación |
|--|--|--|--|
| El NFI es el FUTURO de la INDUSTRIA MUSICAL | El nuevo posible futuro de la industria musical para la venta de los productos | Competencia del mercado por Power y Hallencreutz, actualmente no se | https://www.youtube.com/watch?v=qEgU4x6vldM Youtube |

| | | | |
|--|--|--|--|
| | <p>musicales son los NFT (Non Fungible Token), en los que cualquier persona, al subir su música, podrá vender su obra de manera única y no fungible digitalmente, aportando mayor exclusividad y valor al producto para el comprador. Funcionando como un tipo de 'cripto arte'.</p> | <p>necesita de grandes productos para generar ganancias, sino se requiere del acceso a los mercados para hacer exitoso un álbum, canción, etc. De tal manera que con la ayuda de los Non Fungible Token se puede tener acceso a dichos mercados.</p> | |
|--|--|--|--|

Unidad de análisis: Artículo del periódico digital Vanitatis. El Confidencial.

| Elemento | Descripción | Concepto específico analizado | Ubicación |
|---|--|--|---|
| Un juez libera a Bebe del abusivo contrato con la editora de sus discos | El contrato de BEBE con Trovador Ediciones, fue cancelado por ser "nulo de pleno derecho e inconstitucional" | Contratos leoninos o injustos donde sólo se beneficia una de las partes Teoría de estructuración de | https://www.vanitatis.elconfidencial.com/famosos/2019-06-06/bebe-cantante-sentencia-libertad-contrato-discos_2057542/ |

| | | | |
|--|--|---|--|
| | <p>(Vanitatis, 2019, párr. 2), debido a que este contenía cláusulas abusivas de exclusividad y le obligaba a publicar cinco discos en un lapso de diez años, así como la negación de la carta de libertad. De modo que este era considerado “leonino y comparable a un régimen de semiesclavitud artística” (Vanitatis, 2019, párr. 4)</p> | <p>Anthony giddens: gracias a los avances tecnológicos es que se han creado contratos como el de BEBE, en el que, al público querer más contenido, la discográfica exige y explota más al artista, de manera que estos exceden sus derechos y obligaciones, lo que ha generado la modificación del respaldo jurídico de las productos y los artistas, así como la influencia para la creación de nuevas leyes o aspectos legales que protejan y hagan a los artistas sean un poco más autónomos, tal como sucedió con BEBE con la anulación de su contrato.</p> | <p>Periódico digital Vanitatis. El Confidencial.</p> |
|--|--|---|--|

| | | | |
|--|--|--|--|
| | | | |
|--|--|--|--|

Unidad de análisis: Artículo Cultura Ocio 12 de febrero del 2021.

| Elemento | Descripción | Concepto específico analizado | Ubicación |
|--|--|--|---|
| Taylor Swift regrabó Fearless con una versión inédita de Love Story y seis canciones nuevas. | El artículo se centra en la regrabación del álbum Fearless, del cual, tras la compra de los derechos inicialmente por Scooter Braun y Scott Borchetta y posteriormente por Shamrock Holdings, Taylor Swift no pudo recuperar los derechos de sus primeras canciones. La artista firmó con los representantes mencionados cuando tenía 15 años. | Se centra en el papel de los representantes en la nascente carrera musical de Taylor Swift. Se mencionan los derechos de autor que la artista perdió. Igualmente se puede recuperar la aparición del capital simbólico (como contactos en la industria musical), de los cuales Swift carecía en su carrera adolescente. | https://www.culturaocio.com/musica/noticia-taylor-swift-regrababa-fearless-version-inedita-love-story-seis-canciones-nuevas-20210212122454.html Revista Cultura y Ocio |

| | | | |
|--|--|--|--|
| | | | |
|--|--|--|--|

Unidad de análisis: Artículo Revista Tónica 24 de abril del 2020.

| Elemento | Descripción | Concepto específico analizado | Ubicación |
|---|---|---|---|
| Taylor Swift ataca a su antigua disquera por lanzar álbum sin su autorización | Big Machine Label Group lanzó un disco sin la autorización de Taylor Swift. El material está formado por una serie de interpretaciones en directo del 2008, titulado como "Live From Clear Channel Stripped 2008". Dicho álbum aparece en las plataformas como editado en 2017, pero se lanzó en 2020, sin la aprobación de la artista. El artículo | Polémicas. Derechos conexos. Abuso de disqueras hacia artistas que no poseen los derechos que le corresponden por contratos arbitrarios que firmaron sin pleno conocimiento de su contenido, debido a que no contaban con la experiencia necesaria, pero necesitaban el capital simbólico de un sello para | https://www.tonica.la/musica/Taylor-Swift-ataca-a-su-antigua-disquera-por-lanzar-album-suyo-sin-autorizacion--20200424-0015.html Revista Tónica |

| | | | |
|--|---|---------------------------------|--|
| | destaca que Taylor tenía 18 años cuando realizó las interpretación en directo de las canciones presentadas. | crecer en la industria musical. | |
|--|---|---------------------------------|--|

Unidad de análisis: Artículo Revista El Tiempo 17 de noviembre del 2020.

| Elemento | Descripción | Concepto específico analizado | Ubicación |
|---|---|--|--|
| La lucha que lleva a Taylor Swift a regrabar sus primeros seis discos | Taylor Swift anunció el 16 de noviembre del 2020 la regrabación de sus canciones después de que un fondo de inversión obtuviera los derechos de sus primeros seis discos generando 300 millones de dólares. Taylor Swift es dueña de las letras de sus canciones, pero no de las grabaciones. | Versiones originales como fondo de inversión: un fondo de inversión está compuesto por acciones. Objeto de transacción fuera del control de la artista contratos para evitar confusiones jurídicas. Propiedad de las grabaciones de audio, derechos de autor. | https://www.eltiempo.com/cultura/musica-y-libros/taylor-swift-la-lucha-legal-que-la-lleva-a-regrabar-sus-primeros-discos-549461 Revista El tiempo |

Unidad de análisis: Artículo Revista Playztrends 17 de noviembre del 2020.

| Elemento | Descripción | Concepto específico analizado | Ubicación |
|---|--|--|---|
| Taylor Swift, cada vez más cerca de regrabar su música tras el último varapalo judicial | El artículo destaca a Big Machine, como el inicio de la disputa legal. De esta manera los dueños de dicho sello, Braun y Borchetta, no permitían que Swift interpretará sus temas en directo o hiciera material audiovisual relacionado. | Derechos Conexos: Son derechos paralelos al derecho de autor y se refieren a la protección de artistas, intérpretes y ejecutantes con relación a sus interpretaciones y ejecuciones; de productores fonográficos respecto de los fonogramas y de los organismos de radiodifusión alrededor de sus emisiones. (Flórez y Woolcott, 2014, p. 16) | https://www.rtve.es/playz/20201117/taylor-swift-regraba-canciones/2056940.shtml Revista Playztrends Rtve |

Unidad de análisis: Artículo Revista Shock 23 de febrero del 2016.

| Elemento | Descripción | Concepto específico analizado | Ubicación |
|---|--|---|---|
| El caso Kesha: ¿se destapa la olla de abusos en la industria? | <p>La artista pop Kesha habla acerca de los abusos por parte de Kemosabe Records perteneciente a Sony, el sello de Dr. Luke (mayor productor hit) que le impedían retirarse del sello discográfico. Mediante la intervención de un juez se determinó que Kesha debía grabar seis discos más con dicho sello, pero también podría trabajar con otras disqueras. Tras el veredicto, el hashtag</p> | <p>Artista Pop</p> <p>Hits pop</p> <p>Daños psicológicos</p> <p>Abusos</p> <p>Trending topic</p> <p>Papel de la mujer en la industria musical</p> | <p>https://www.shock.co/cultura-pop/el-caso-kesha-se-destapa-la-olla-de-abusos-en-la-industria</p> <p>Revista Shock</p> |

| | | | |
|--|-------------------------|--|--|
| | #freekesha se viralizó. | | |
|--|-------------------------|--|--|

Unidad de análisis: Artículo Revista Slang 30 de enero del 2020.

| Elemento | Descripción | Concepto específico analizado | Ubicación |
|---|---|---|--|
| Meek Mill critica a la industria musical por someter a “jóvenes negros a contratos de esclavos” | El artículo se centra en un tweet del rapero Meek Mill donde critica los contratos abusivos de los jóvenes artistas afroamericanos que carecen de experiencia en la industria musical. A su vez el rapero invita a los jóvenes a acercarse a la disquera que dicho artista inauguró en el 2012. | Contratos Leoninos: Donde uno de los socios se queda con todas las ganancias y los demás con las pérdidas. | https://www.slang.fm/noticias/meek-mill-critica-disqueras-abusan-jovenes-artistas-negros/ Revista Slang |

Unidad de análisis: Artículo The New York Times 7 de septiembre del 2018.

| Elemento | Descripción | Concepto específico analizado | Ubicación |
|----------|-------------|-------------------------------|-----------|
|----------|-------------|-------------------------------|-----------|

| | | | |
|--|--|---|--|
| Una nueva iniciativa de Spotify pone nerviosas a las disqueras | <p>El artículo establece las relaciones que Spotify ha creado con artistas independientes y veteranos, en los cuales varios cientos de dólares están involucrados sin tener en consideración a las disqueras. Spotify propone ciertas ventajas como tener un porcentaje financiero mayor, ser dueños de sus obras y poder trabajar con otras plataformas como apple music o amazon music.</p> <p>Al igual se detalla que Spotify paga un 52% de las ganancias a las disqueras, las cuales ofrecen a los artistas entre 15% y 50% de dicha cantidad. Al</p> | <p>Sellos discográficos</p> <p>Tres disqueras líder: Universal, Sony y Warner</p> <p>Ganancias</p> <p>Plataformas digitales</p> | <p>https://www.nytimes.com/es/2018/09/07/espanol/spotify-acuerdos-disqueras-musica.html</p> <p>Periodico The New York Times</p> |
|--|--|---|--|

| | | | |
|--|--|--|--|
| | <p>pertenecer al pacto que la plataforma ofrece el artista podría obtener el porcentaje total sin tener una disquera de por medio.</p> <p>Actualmente Spotify mantiene cerca de 83 millones de usuarios premium y 100 millones en la versión gratuita.</p> | | |
|--|--|--|--|

Unidad de análisis: Artículo El País 31 de enero del 2019.

| Elemento | Descripción | Concepto específico analizado | Ubicación |
|---|---|--|---|
| La dura declaración de Lady Gaga en el juicio de Kesha contra su productor, por agresión sexual | En 2017 Lady Gaga dió un discurso en favor de Kesha, enfatizando en los abusos sexuales y psicológicos que ambas sufrieron por parte de sus productores y disqueras, pues | <p>Abusos por parte de productores (personas con más jerarquías y contactos)</p> <p>Secretismo en la industria musical actual</p> <p>Contratos cada</p> | <p>https://elpais.com/elpais/2019/01/30/gente/1548862612_680652.html</p> <p>Periódico El País</p> |

| | | | |
|--|---|--|--|
| | <p>menciona que cuando ella conoció a Kesha la joven se encontraba en un estudio de grabación en ropa interior y con un semblante deprimido.</p> <p>Igualmente menciona que en la industria musical el secretismo se agrava con contratos cada vez más estrictos.</p> <p>A su vez artistas como Taylor Swift le proporcionaron apoyo económico después de que la disquera de Dr. Luke (Sony) la dejara en bancarrota.</p> | <p>vez más estrictos</p> <p>Diversos daños psicológicos</p> | |
|--|---|--|--|

Unidad de análisis: Artículo BBC News 29 de enero del 2018.

| Elemento | Descripción | Concepto específico analizado | Ubicación |
|---|--|---|--|
| La denuncia de abuso sexual de la artista Kesha contra su exproductor que revivió en su emotiva presentación en los Grammy 2018 | En el contenido de BBC se relata la premiación de los Grammy en 2018, en la cual Kesha participó con un performance dedicado a las víctimas de abusos en diferentes industrias, entre ellas la musical. Igualmente el artículo resume brevemente el caso de Kesha enfatizando que además de los abusos, la artista no poseía control creativo sobre su material. | Premios Grammy Industria musical Ausencia de derechos convexos | https://www.bbc.com/mundo/noticias-42865339 Artículo BBC News |

Unidad de análisis: Artículo Grafías Music.

| Elemento | Descripción | Concepto | Ubicación |
|----------|-------------|----------|-----------|
|----------|-------------|----------|-----------|

| | | específico analizado | |
|---------------------------------------|---|---|--|
| La era de los artistas independientes | <p>En años posteriores todo artista musical requería de una disquera para distribuir sus obras. Sin embargo, en el 2001 la banda Marillion abrió un nuevo panorama cuando rompió relaciones con su disquera y se apoderó de su libertad creativa.</p> <p>Es así que actualmente trabajar con una disquera sólo representa una opción más. Es así que se eliminan distintos atropellos hacia los artistas.</p> <p>El artículo indica que la revolución tecnológica ha contribuido a esta nueva vía para la difusión musical.</p> | <p>Independencia</p> <p>Autogestión</p> <p>Industria Musical Contemporánea</p> <p>Capital simbólico</p> <p>Disqueras</p> <p>Cíowdfunding: mecanismo colaborativo de financiación de proyectos desarrollado sobre la base de las</p> <p>Nuevas tecnologías.</p> | <p>https://grafiasmusic.com/la-era-de-los-artistas-independientes/</p> <p>Artículo Grafías Music</p> |

Unidad de análisis: Music Radar Clan 11 de octubre de 2020.

| Elemento | Descripción | Concepto | Ubicación |
|-----------------|--------------------|-----------------|------------------|
|-----------------|--------------------|-----------------|------------------|

| | | específico analizado | |
|---|--|---|---|
| Analizamos el contrato discográfico de Kanye West | -En este video se analiza el caso de Kanye West y sus problemáticas con Universal Music. | Este material está directamente ligado al tema de investigación, al englobar la mayoría de los conceptos analizados a lo largo del aparato crítico. Los conceptos de masters, disqueras, contratos 360, abusos, entre otros, toman un rol sumamente importante para comprender de manera práctica un caso actual de la situación analizada en la presente tesis. Además, menciona que uno de los motivos de conflictos recientes entre las disqueras y sus artistas, son los cambios | Youtube: https://www.youtube.com/watch?v=NLttF5095wY |

| | | | |
|--|--|--|--|
| | | <p>tecnológicos, tal y como se describe en el marco teórico. Ya que, estos al haber cambiado tan significativamente en las últimas décadas, “estropearon” de cierta forma los planes que se tenían estipulados en el contrato. Por ejemplo, la grabación de Cd’s, que al día de hoy resultan un producto casi obsoleto en el mercado.</p> <p>Otro de los motivos por los que se generó conflicto, es la explotación. En el caso de este artista, Kanye es únicamente propietario de los derechos de autor de su música, sin embargo, su disquera, es</p> | |
|--|--|--|--|

| | | | |
|--|---|--|--|
| | | <p>propietaria de los derechos de explotación, como en el caso de muchos otros artistas. Esto significa:</p> <p>1) Que está obligado a producir material para su disquera. 2) Que es dueño de su música, más no puede hacer uso de ella sin el permiso de la disquera. 3) Que solo gana una pequeña fracción de las regalías generadas por su producto.</p> <p>En fin, el contrato de Kanye West presenta múltiples injusticias.</p> | |
| Enfermedades mentales, Britney Spears y un mundo cruel | -En este video se explica el caso de Britney Spears y su crisis de salud mental, y la forma | A lo largo de este video, se testifica una profunda relación entre el abuso por parte de | <p>Youtube:</p> <p>https://www.youtube.com/watch?v=KtPjVExFHQk</p> |

| | | | |
|--|--|--|--|
| | <p>en la que los medios abusaron de este tema.</p> | <p>los medios de comunicación ante la situaciones de enfermedades o padecimientos mentales.</p> <p>Explicando el caso de Britney Spears, subraya el tema de los estigmas sociales y cómo la gente que padece de estas enfermedades es objeto de burlas en lugar de ser apoyada. Enfatiza sobre la falta de moral por parte de la sociedad que “deshumaniza” y juzga a las personas que llegan a enfrentarse ante este tipo de padecimientos.</p> <p>Esto, influyendo en la falta de apoyo por parte de las instituciones de salud y las aseguradoras, ya</p> | |
|--|--|--|--|

| | | | |
|-----------------------------------|---|--|---|
| | | que la sociedad aún no reconoce a las enfermedades mentales como padecimientos de salud. | |
| La guerra del máster de grabación | -En este video explican cómo es que hay artistas muy famosos, autores de su música, pero sin ser dueños de sus masters. | Aquí se muestra una relación muy explícita con el Máster de grabación , tema expuesto en el marco teórico del presente trabajo. Para dar una contextualización clara, menciona que al artista se le otorgan los derechos de autor por su creación creativa. Pero a comparación de los derechos de explotación de la disquera, los beneficios del artista son casi nulos. Ya que, quien tiene los derechos del | Youtube: https://www.youtube.com/watch?v=kBSZD-laG0A |

| | | | |
|-----------------------------------|---|--|--|
| | | <p>máster y de explotación, es quien tiene el poder y control sobre los ingresos de distribución y espectáculos, otorgando regalías en porcentajes pequeños a sus artistas por su propio trabajo. Esto ha causado problemáticas a lo largo de la historia para artistas como Taylor Swift, Kanye West, The Beatles, The Smiths, The Rolling Stones, etc.</p> | |
| La otra verdad sobre la piratería | -Explica por qué, desde su punto de vista, la piratería no es un problema hoy en día. | <p>Este video muestra específicamente la relación de la revolución tecnológica más reciente con la piratería. Menciona cómo la venta de discos en físicos es un mercado decreciente (como</p> | <p>Youtube: https://www.youtube.com/watch?v=c-TZKCsoWDw&list=PLBFijugu0fhDYrYIWAVwajl1zsw2lfPk3&index=2</p> |

| | | | |
|--|--|---|--|
| | | <p>se mencionó en el marco teórico).</p> <p>Para entrar en el top de artistas de España, necesitas vender tan sólo 47 discos físicos.</p> <p>También, habla acerca del robo multimillonario hacia los usuarios en los Cánones Compensatorios de Derecho de Autor. El conflicto es entre Artistas y canales de distribución, no artistas y usuarios. El autor sostiene que la piratería es un problema inexistente, puesto que esta se daba por deficiencias en los canales de distribución. Hoy en día los canales han evolucionado y el problema de la piratería es casi obsoleto.</p> | |
|--|--|---|--|

| | | | |
|---|---|---|--|
| <p>Madonna: El mejor contrato discográfico de la historia</p> | <p>-En este video explica acerca de las estrategias en los contratos de la cantante estadounidense Madona, que la llevaron a obtener grandes ganancias.</p> | <p>A diferencia del caso práctico anterior, este resulta ser de éxito. Se analizaron los conceptos de contratos 360, derechos de autor y derechos de explotación. Para contextualizar, menciona que antes que Madonna, el artista con mejores beneficios de un contrato era Michael Jackson, y sus royalties (ganancias) eran del 20%, y por esto vivió gran parte de su carrera peleando contra su disquera. Años más tarde, Madonna tenía el mismo número de royalties, pero lo que hacía a su contrato destacar, era la libertad de hacer uso de su</p> | <p>Youtube: https://www.youtube.com/watch?v=ZeKa5quaBGg</p> |
|---|---|---|--|

| | | | |
|--|---|---|---|
| | | <p>nombre en otras empresas (contaba con derechos de explotación) y crear negocios por su cuenta, lo que la llevó a crear Maverick records. Su contrato llegó a ser tan poderoso que logró convertirse en competencia para Warner Music..</p> | |
| <p>La verdadera historia que esconde el copyright (y que no nos cuentan)</p> | <p>- Este vídeo explica el funcionamiento del copyright, su evolución a lo largo de la historia, los conflictos que ha presentados y su propia opinión,</p> | <p>Este video cuenta con relación directa al aparato crítico de la investigación, profundizando en los temas de derechos de autor y revolución tecnológica.</p> <p>Comienza explicando que el hombre crea contenido cultural desde hace mucho tiempo (pinturas rupestres), sin embargo, las leyes</p> | <p>Youtube: https://www.youtube.com/watch?v=B3cuSoFgnx4&list=P_LBFijugu0fhDYrYlWAVwajl1zsw2lfPk3&index=3 </p> |

| | | | |
|--|--|--|--|
| | | <p>de propiedad intelectual existen desde mediados del siglo XX. Estas son complicadas ya que al ser contenido cultural, suelen ser más difusas. La problemática surge cuando el objeto de la ley de propiedad intelectual en el fondo, no es proteger al autor, sino beneficiar al distribuidor. El comienzo de todo esto, fue proteger a Mickey Mouse.</p> <p>Es por esto, que a pesar de que la propiedad intelectual cubra libros, obras de arte, música y cine, su enfoque siempre será proteger a los últimos 2 . Esto se debe a que los discos de vinilo y la</p> | |
|--|--|--|--|

| | | | |
|--|--|---|--|
| | | <p>época del cine de oro estadounidense, fueron lo que generó la necesidad de proteger a estas industrias, ya que se dieron cuenta de lo mucho que podían generar.</p> <p>Dos personas y dos eventos que hicieron tambalear a las industrias discográficas: Mick Jagger y James Brown; Sampling & Scratching y Cuando nace Napster.</p> | |
|--|--|---|--|

| | | | |
|--|---|--|--|
| | | | |
| El cambio de la música analógica a la música digital | -Explica por medio de conceptos de la física, la evolución de la música analógica a la digital. | <p>Este material presenta relación directa con el concepto clave de revolución tecnológica, expuesto en el aparato crítico.</p> <p>El sonido funciona por medio de ondas. Al volverse digital, las ondas se “plantan” con coordenadas.</p> <p>-La evolución de analógico a digital fue sumamente progresiva y lenta. Sin embargo, la calidad de lo digital es mucho mejor.</p> <p>-Un beneficio de lo analógico es que no se degradan, es decir un vinilo sigue siendo útil después de años,</p> | <p>Youtube:</p> <p>https://www.youtube.com/watch?v=aMulwP-mVUo&list=PLBFijugu0fhByOWoiSe2cv7VVfqP_ojw3&index=2</p> |

| | | | |
|---|--|--|--|
| | | <p>mientras que los casetes pierden su utilidad después de cierto tiempo, pues los químicos que generan las ondas en las cintas se desgastan.</p> | |
| <p>King Crimson, derechos y Spotify</p> | <p>En este video, explica la cuestión de cesión de derechos del grupo King Crimson, dando la razón de por qué este no se encuentra en Spotify.</p> | <p>Esta documentación presenta una relación directa con los temas de abusos, derechos de autor y derechos de explotación, analizados en el aparato crítico de la presente investigación.</p> <p>El autor describe la compleja historia de los derechos de la banda de rock King Krimson, donde se vieron envueltas tres discográficas distintas. La primera, fue Island</p> | <p>Youtube:</p> <p>https://www.youtube.com/watch?v=Xg0XR9r95cc</p> |

| | | | |
|--|--|--|--|
| | | <p>Records, quien terminó siendo demandada por abusos en su contrato en aspectos de derechos de explotación. La segunda, fue una que la misma banda creó para manejarse entre sí, y la tercera, fue Warner Music, quien terminó comprando a la segunda discográfica.</p> <p>En resumen, se podría decir que los contratos de la primer y tercer discográfica son abusivos, pues a pesar de las demandas y la lucha que ha tomado décadas, siguen teniendo control absoluto sobre el material de la banda y</p> | |
|--|--|--|--|

| | | | |
|--|--|--|--|
| | | <p> haciendo los negocios que les resulten convenientes, como fue en un caso con Kanye West, permitiéndole hacer uso del material de King Crimson para utilizar fragmentos en uno de sus álbumes, sin antes consultar a los artistas. Esto causó una problemática entre el grupo y las disqueras, ya que no todos estaban de acuerdo con el trato. </p> <p> Más adelante surgieron conflictos con plataformas musicales, donde Grooveshark terminó con demandas que lo llevaron a cerrar. Por eso mismo fue </p> | |
|--|--|--|--|

| | | | |
|--|--|---|--|
| | | que la banda más adelante no quería formar parte de plataformas como Spotify o Apple Music. | |
| Artistas que no están en Spotify y por qué | En este video se analizan las causas por las que ciertos artistas no se encuentran en Spotify. | <p>En este video se resalta la relación entre los conceptos del marco teórico, como los derechos de autor y de explotación, así también como la cuestión de las regalías aquí analizadas como interferencia a generar contratos con Spotify.</p> <p>Entre los artistas envueltos en esta situación están la bandas de rock Tool y Ramstein, el cantante inglés Tom Yorke, el rapero Jay Z, Beyonce, My Bloody Valentine, Death Grips, entre</p> | <p>Youtube:</p> <p>https://www.youtube.com/watch?v=RQYV60lqU8Y&list=PLBFijugu0fhByOWoiSe2cv7VVfqPojw3&index=14</p> |

| | | | |
|----------------------------------|--|--|---|
| | | <p>otros.</p> <p>Entre las principales causas por las que los artistas no están en la plataforma son los tratos injustos con respecto a las regalías y derechos, la disminución de culto a la música, o que los contratos con sus discográficas no les permiten participar por cuestiones de exclusividad.</p> | |
| La mafia de la industria musical | En este video se desglosa la noticia en la que el parlamento británico se refiere a las grandes discográficas como un cártel, además de mencionar otros temas. | En este stream documental, el autor habla acerca de diversos temas, pero el que tiene una profunda relación con el marco teórico y aparato crítico expuesto en esta investigación es el tema de la “mafia” | https://www.youtube.com/watch?v=QVU4RLxyKPo&ab_channel=MusicRadarRecords |

| | | | |
|--|--|--|--|
| | | <p>de la industria musical y la forma en la que opera.</p> <p>Comienza el tema mencionando que es algo que todos saben, pero el hecho que las autoridades lo estén diciendo a duras voces representa una revolución por venir.</p> <p>Actualmente han habido múltiples protestas por parte de los artistas mostrando inconformidad con las plataformas de streaming, pues cuestionan la forma en la que las ganancias son distribuidas, sospechando un abuso por parte de las disqueras y de las plataformas.</p> | |
|--|--|--|--|

| | | | |
|--|--|--|--|
| | | <p>Este cuestionamiento surgió, debido a que el artista inglés Tom Gray, líder del grupo musical Gómez, le interesa cambiar el sistema de ganancias dentro de las plataformas de streaming.</p> <p>También menciona que, en los países, esta es una cuestión ignorada, y que el parlamento británico es el primero y el único en atender una situación de esta índole. El parlamento se comprometió a llevar a cabo una investigación profunda donde se atendiera a este caso, y al cual se han sumado las inconformidades</p> | |
|--|--|--|--|

| | | | |
|--|--|--|--|
| | | <p>de otros artistas. Esto, obliga a las plataformas y a las discográficas a abrirse, algo que nunca se había hecho.</p> <p>Por lo que va de la investigación, el parlamento Británico no se ve nada contento ante lo que ha ido descubriendo, pues se han dado cuenta que nadie tiene una idea clara de cómo es que funciona la industria musical, a pesar de esta ser una de las principales fuentes de ingresos del Reino Unido. Y además, tomando en cuenta que muchos políticos se vieron envueltos en redes de corrupción con este tipo de</p> | |
|--|--|--|--|

| | | | |
|--|--|---|--|
| | | <p>compañías, sin saber lo que realmente estaba pasando.</p> <p>Resulta que en la investigación a la que citan, se menciona que lo que buscan las grandes disqueras (Sony, Warner y Universal) es deshacerse de la competencia para crear su propio monopolio.</p> <p>Por último, menciona que a lo largo de la investigación, también se analizaron los contratos discográficos de diversos artistas, donde era notable ver condiciones injustas y abusivas.</p> | |
|--|--|---|--|

Unidad de análisis: Periódico Digital Milenio, 6 de noviembre del 2014

| Elemento | Descripción | Concepto específico analizado | Ubicación |
|---|--|--|---|
| "Taylor Swift explica por qué dejó Spotify" | Artículo/nota periodística que explica los motivos de Taylor Swift para haber retirado temporalmente su música de las plataformas de escucha gratuita, los cuales se remite a una protesta para expresar que no estaba de acuerdo con que la música fuera gratuita, sino que apoyaba la idea de compensar económicamente de una manera justa a aquellos creadores y artistas detrás del lanzamiento de una canción | Esta unidad de análisis está relacionada con la manera en la que el avance de la tecnología en la industria de la música (en este caso las plataformas de streaming), ha afectado la recompensa económica justa de los artistas y lo cual ha sido causa de diversos abusos hacia los mismos. De la misma manera, este caso particular se relaciona con el concepto de procesos de cambio de Anthony Giddens, | https://www.milenio.com/espectaculo/s/taylor-swift-explica-por-que-dejo-spotify |

| | | | |
|--|--|--|--|
| | | <p>ya que este se refiere a “los tipos de estructuras que proporcionan las tecnologías avanzadas y las estructuras que realmente emergen en la acción humana cuando las personas interactúan con estas tecnologías.” (University of Twente, 2004, p. 4), ya que esta interacción de las masas con la tecnología de streaming tuvo un efecto directo en abuso económico a los artistas.</p> | |
|--|--|--|--|

Unidad de análisis: Periódico Digital Milenio, 16 de septiembre del 2020.

| Elemento | Descripción | Concepto específico analizado | Ubicación |
|--|---|---|---|
| "No voy a parar": Kanye West 'orina' un Grammy tras su | Artículo/nota periodística que explica que el | Este caso particular se relaciona al abuso | Milenio Digital y EFE. https://www.mileni |

| | | | | |
|----------------------|-----|--|---|---|
| disputa disqueras | con | <p>rapero estadounidense Kanye West publicó un video en su cuenta de Twitter orinando sobre uno de sus 21 Grammys en forma de protesta contra Universal Music Group y Sony Music, y aseguró que no hará más música hasta que arregle sus problemas con las disqueras. Incluso mostró fotografías de los contratos discográficos que ha firmado a lo largo de su carrera y escribió "no voy a parar". En días previos, West solicitó que sus contratos llegaran a su fin y aseguró que usará "su voz para que cambien todos los contratos de artistas</p> | <p>de la industria de la música en el área de los contratos discográficos, particularmente hablando de que los artistas generalmente no son dueños de su música y por lo tanto no suelen recibir la recompensa económica que merecen. Este caso se relaciona con el concepto de la teoría de estructuración de Anthony Giddens, ya que esta se ocupa de la evolución y desarrollo de grupos y organizaciones (University of Twente, 2004, p. 4), es decir, que la estructura de los contratos y de las estrategias de las</p> | <p>o.com/espectaculo/s/famosos/kanye-west-orina-grammy-polemica-hara-musica</p> |
|----------------------|-----|--|---|---|

| | | | |
|--|---|--|--|
| | <p>comenzando por obtener sus grabaciones para sus hijos". De igual manera, el rapero mencionó que considera una "trampa" el hecho de que estén presentes en la mayoría de contratos unos costos ocultos agrupados bajo tarifas de distribución que garantizarían que los sellos ganen más dinero. Adicional a esto aseguró que "la industria de la música y la NBA son barcos de esclavos modernos".</p> | <p>disqueras tienen que evolucionar para cambiar la estructura de los actuales abusos.</p> | |
|--|---|--|--|

Unidad de análisis: Periódico Digital El Universal, 16 de septiembre del 2020.

| Elemento | Descripción | Concepto específico analizado | Ubicación |
|-----------------|---------------|-------------------------------|---------------|
| Kanye West mete | Artículo/nota | Este caso | El Universal. |

| | | | |
|---------------------------------|---|--|--|
| al retrete un Grammy y lo orina | <p>informativa que explica que además de orinar sus premios Grammy a manera de protesta, Kanye West solicitó apoyo a más artistas acompañado de la frase “los necesitamos ahora mismo” y mencionó a Drake, Kendrick Lamar, Bono, e incluso a Taylor Swift (con quien sostiene un conflicto público). Explicó que los contratos complicados son la manera en que las empresas, las compañías de música y los deportes se aprovechan del talento. Añadió que firmar un contrato de música equivale a renunciar a tus derechos, y concluyó</p> | <p>particular se relaciona al abuso de la industria de la música en el área de los contratos discográficos, particularmente hablando de que los artistas generalmente no son dueños de su música y por lo tanto no suelen recibir la recompensa económica que merecen. Este caso se relaciona con el concepto de la teoría de estructuración de Anthony Giddens, ya que esta se ocupa de la evolución y desarrollo de grupos y organizaciones (University of Twente, 2004, p. 4), es decir, que la estructura de los</p> | <p>https://www.eluniversal.com.mx/espectaculos/kanye-west-mete-al-retrete-un-grammy-y-lo-orina</p> |
|---------------------------------|---|--|--|

| | | | |
|--|---|---|--|
| | solicitando que todos los abogados del mundo vieran las fotografías de los contratos que publicó. | contratos y de las estrategias de las disqueras tienen que evolucionar para cambiar la estructura de los actuales abusos. | |
|--|---|---|--|

Unidad de análisis: Post en red social Tumblr, 30 de junio del 2019.

| Elemento | Descripción | Concepto específico analizado | Ubicación |
|---|---|--|--|
| Cuenta de Tumblr de Taylor Swift: Post. | Publicación en red social tumblr desde la cuenta de Taylor Swift en la que explica su situación con el manager Scooter Braun, quien compró todo su catálogo por 300 millones de dólares sin dejar que ella pudiera ser la dueña de su propio trabajo en el que se esforzó por años, y no solo eso, sino que llegó a sufrir bullying por parte de él. Taylor comentó que | Este caso particular se relaciona no solo con la relación de los contratos discográficos con los abusos hacia los artistas debido a una injusta recompensa económica por su trabajo sino también por los obstáculos que las disqueras le ponen a los artistas para ser dueños de su propia música en la que trabajaron. Este caso se | [Taylor Swift]. (2019, Junio, 30). For years I asked, pleaded for a chance to own my work. Instead I was given an opportunity to sign back up to Big Machine Records and 'earn' one album back at a time, one for every new one I turned in. [Publicación de Tumblr]. https://taylorswift.tumblr.com/post/185958366550/for-years-i-asked- |

| | | | |
|--|---|---|---|
| | <p>únicamente es dueña de su trabajo a partir de su álbum Lover (su séptimo álbum) y que cree firmemente que los artistas deberían de ser dueños de su trabajo.</p> | <p>relaciona con el concepto de proceso de estructuración de Anthony Giddens ya que este establece que los sistemas y las estructuras existen en una relación dual entre sí, de modo que tienden a producirse y reproducirse entre sí en un ciclo continuo.</p> <p>(University of Twente, 2004, p. 4). Esto se refleja en el hecho de que, al Taylor Swift querer comprar sus masters, se le dijo que la disquera le vendería uno viejo por cada álbum nuevo que ella entregará, de modo que se daba esta relación dual de producirse y reproducirse en un ciclo continuo.</p> | <p>pleaded-for-a-chance-to-own-my</p> |
|--|---|---|---|

| | | | |
|--|--|--|--|
| | | | |
|--|--|--|--|

Unidad de análisis: Escena de documental, 2012, Artifact.

| Elemento | Descripción | Concepto específico analizado | Ubicación |
|------------------------------------|---|---|--|
| Escena de Artifact (33:19 - 33:46) | Escena del documental Artifact en el que se muestra que el actor Jared Leto forma parte de la banda <i>30 Seconds to Mars</i> como vocalista junto a su hermano. Este filme se centra en mostrar y detallar una batalla legal que el grupo musical sostuvo con su disquera <i>EMI Records</i> para explicar minuciosamente los abusos de estas corporaciones. El filme comienza cuando les dan la noticia de que su | Este caso particular se relaciona al abuso de la industria de la música en el área de los contratos discográficos , particularmente hablando de que estos son complicados de entender y por lo tanto muchos artistas se someten al abuso de las disqueras de manera inconsciente o sin saber de manera inicial qué es lo que están aceptando o a qué es a lo que se están comprometiendo y | <i>Artifact</i> . [documental: cinta cinematográfica]. https://www.documentary.tv.com/biografias/artifact-jared-letto-video_d42e3583a.html |

| | | | |
|--|--|--|--|
| | <p>propia compañía discográfica los demandó por 30 millones de dólares y lo demás se desarrolla a partir de eso. Se menciona que como artista es difícil tener “éxito” sin ese tipo de empresas ya que son las que se encargan de hacer la promoción del disco, la estrategia de mercadotecnia y la estrategia administrativa de todo lo que involucra la monetización de cada una de las actividades que el artista realiza.</p> <p>En esta escena particular el grupo musical hace la siguiente analogía: “La mayoría de la gente con empleo puede recurrir a su jefe y pedir un</p> | <p>que si después se dan cuenta de que no están de acuerdo, es muy complicado salir. Esto se relaciona con el concepto de Anthony Giddens de grupos u organizaciones como sistemas ya que este se refiere a los patrones observables de relaciones e interacción comunicativa entre personas que crean estructuras. (University of Twente, 2004, p. 4). Es un patrón observable de interacción comunicativa el hecho de que muchos artistas no entiendan los contratos que las disqueras les presentan y por lo tanto se crea una estructura de</p> | |
|--|--|--|--|

| | | | |
|--|--|--------|--|
| | <p>aumento, y si no están contentos pueden irse a buscar otro trabajo, pero los músicos en el fondo no pueden hacer eso. Si una disquera no quiere que saques más discos pueden hacerlo, y al mismo tiempo impedir que te vayas. Es como estar en un matrimonio tóxico.”</p> | abuso. | |
|--|--|--------|--|

Unidad de análisis: Escena de documental, 2012, Artifact.

| Elemento | Descripción | Concepto específico analizado | Ubicación |
|-----------------------------------|--|---|--|
| Escena de Artifact (29:24 -30:46) | <p>Escena del documental Artifact en el que se menciona lo siguiente: “No conozco a ninguna discográfica que no explote a un artista.[...] Así es como funciona la industria.[...] Explotando al</p> | <p>Este caso particular se relaciona al abuso de la industria de la música en el área de los contratos discográficos, particularmente hablando de que estos son complicados de</p> | <p><i>Artifact.</i> [documental: cinta cinematográfica]. Estados Unidos. https://www.documentarytv.com/biografias/artifact-jared-leto-video_d42e3583a.html</p> |

| | | | |
|--|--|--|--|
| | <p>artista."Han creado un extraño sistema que es tan enrevesado que para entenderlo hay que ser abogado o matemático":</p> | <p>entender y por lo tanto muchos artistas se someten al abuso de las disqueras de manera inconsciente o sin saber de manera inicial qué es lo que están aceptando o a qué es a lo que se están comprometiendo. Esto se relaciona con el concepto de Anthony Giddens de grupos u organizaciones como sistemas ya que este se refiere a los patrones observables de relaciones e interacción comunicativa entre personas que crean estructuras. (University of Twente, 2004, p. 4). Es un patrón observable de interacción</p> | |
|--|--|--|--|

| | | | |
|--|--|---|--|
| | | comunicativa el hecho de que muchos artistas no entiendan los contratos que las disqueras les presentan y por lo tanto se crea una estructura de abuso. | |
|--|--|---|--|

Unidad de análisis: Escena de documental, 2012, Artifact.

| Elemento | Descripción | Concepto específico analizado | Ubicación |
|----------------------------------|--|---|---|
| Escena de Artifact (30:46-31:51) | En esta escena del documental Artifact se explica a fondo cómo está estructurado el típico contrato discográfico: primeramente la compañía discográfica da un anticipo para que el artista grabe un disco (lo cual suele ser una cantidad de 250,000 dólares). | Este caso particular se relaciona al abuso de la industria de la música en el área de los contratos discográficos , ya que algunos artistas terminan endeudados con su disquera en lugar de trabajar en conjunto para lograr un contrato justo en el que | <i>Artifact</i> . [documental: cinta cinematográfica]. Estados Unidos. https://www.documentary.tv.com/biografias/artifact-jared-leto-video_d42e3583a.html |

| | | | |
|--|---|---|--|
| | <p>Suponiendo que el disco vende 500,000 copias a 10 dólares cada una, se generan 5 millones de dólares. La disquera normalmente se lleva el 85% de las ventas, dejando al artista con 750,000 dólares. Pero, antes de que el artista reciba cualquier pago, la discográfica reduce el anticipo y además se restan costos de grabación, promoción y gira, de tal modo que el artista termina debiendo 425,000 dólares al sello discográfico y después dicha deuda se va acumulando con el siguiente disco (1,700,000 dólares). A partir</p> | <p>ambas partes ganen algo de esa interacción. Este caso se relaciona con el concepto de la teoría de estructuración de Anthony Giddens, ya que esta se ocupa de la evolución y desarrollo de grupos y organizaciones (University of Twente, 2004, p. 4), es decir, que la estructura de los contratos y de las estrategias de las disqueras tienen que evolucionar para cambiar la estructura de los actuales abusos.</p> | |
|--|---|---|--|

| | | | |
|--|---|--|--|
| | de esto Leto comenta que aunque le dieran a su grupo musical todos los acuerdos justos que pedían en un nuevo contrato, la disquera seguiría ganando económicamente y lo saben. | | |
|--|---|--|--|

Unidad de análisis: Periódico Republic World, 3 de diciembre del 2020.

| Elemento | Descripción | Concepto específico analizado | Ubicación |
|--|--|--|--|
| How Much Does Spotify Pay Per Stream? Comparing Spotify With Other Streaming Services | Artículo/nota periodística que explica que Spotify ofrece un dólar por un total de 229 transmisiones. Es decir \$0.00437 por reproducción. Mientras tanto, Apple Music paga a los artistas hasta \$0.00735 en una sola transmisión, que es mucho más alta en | Este caso particular hace alusión a los abusos que han surgido a raíz de la evolución y aplicación de la tecnología en la industria de la música . El avance de la tecnología en las plataformas de streaming ha afectado la recompensa | How Much Does Spotify Pay Per Stream? Comparing Spotify With Other Streaming Services. <i>Republic World</i> . https://www.republicworld.com/technology-news/apps/how-much-does-spotify-pay-per-stream-comparing-spotify- |

| | | | |
|--|---|--|---|
| | <p>comparación con Spotify. Servicios como Pandora y Deezer pagan hasta \$0.00133 y \$0.0064 respectivamente.</p> | <p>económica justa de los artistas. Este caso particular se relaciona con el concepto de procesos de cambio de Anthony Giddens, ya que este se refiere a “los tipos de estructuras que proporcionan las tecnologías avanzadas y las estructuras que realmente emergen en la acción humana cuando las personas interactúan con estas tecnologías.” (University of Twente, 2004, p. 4), ya que esta interacción de las masas con la tecnología de streaming tuvo un efecto directo en abuso económico a los artistas.</p> | <p>with-other-streaming-services.html#:~:text=Every%20time%20a%20user%20listens.a%20total%20of%20229%20streams.</p> |
|--|---|--|---|

Unidad de análisis: Escena de documental, 2012, Artifact.

| Elemento | Descripción | Concepto específico analizado | Ubicación |
|--------------------------------------|--|--|--|
| Escena de Artifact (1:19:39-1:22:00) | En esta escena del documental Artifact se explica lo siguiente: “Si 30 seconds to mars firmara un contrato hoy sería peor que el que firmaron originalmente porque ahora existen los contratos 360. Tendrían que ceder parte de su gira y merchandising. La disquera participa en las vías de ingreso del artista. Puede ser desde el 10% hasta el 25% de los ingresos de un artista y en algunos casos el 50%. Tienen esta mentalidad retrograda de que deben de poseer | Este caso particular se relaciona al abuso de la industria de la música en el área de los contratos discográficos , particularmente hablando de que los contratos 360 piden grandes porcentajes de actividades en las que no tuvieron participación, lo cual se podría decir que es injusto ya que están recibiendo un pago por un trabajo que no realizaron. Aquí claramente se observa la relación con la falta de un concepto propuesto por Anthony Giddens | <i>Artifact.</i> [documental: cinta cinematográfica]. Estados Unidos. https://www.documentary.com/biografias/artifact-jared-letto-video_d42e3583a.html |

| | | | |
|--|-------------------------------|---|--|
| | todo lo que hace un artista.” | que es el modelo de estratificación , el cual “implica el tratamiento de la monitorización reflexiva, la racionalización y la motivación.” (Giddens, 1984, p.3). Evidentemente en este caso se ha dado una falta de racionalización que tiene/puede llegar a tener un efecto negativo en la motivación de los artistas. | |
|--|-------------------------------|---|--|

Unidad de análisis: Vídeo de youtube en canal WOSHINGO, 24 de octubre del 2020.

| Elemento | Descripción | Concepto específico analizado | Ubicación |
|--|---|---|---|
| Kanye West es POBRE (Otros Artistas También) | Video de youtube en el que se explica que el rapero | Este caso particular se relaciona al abuso | https://www.youtube.com/watch?v=7dskfXQlo6o&t=7s |

| | | | |
|--|---|--|--|
| | <p>Kanye West explica que los contratos discográficos son una forma de esclavitud moderna. También se menciona en este video que los mismos artistas son quienes reciben la menor recompensa económica de todo lo que generan en comparación con todos los intermediarios involucrados en su música incluyendo la disquera ya que los contratos suelen ser injustos, que en general hay mucho descontento por parte de los artistas debido a esta situación, que hay poco trabajo en equipo y más bien cierta dominación de la disquera</p> | <p>de la industria de la música en el área de los contratos discográficos, particularmente hablando de que los contratos 360 piden grandes porcentajes de actividades en las que no tuvieron participación, lo cual se podría decir que es injusto ya que están recibiendo un pago por un trabajo que no realizaron. Aquí claramente se observa la relación con la falta de un concepto propuesto por Anthony Giddens que es el modelo de estratificación, el cual “implica el tratamiento de la monitorización reflexiva, la racionalización y la motivación.”</p> | |
|--|---|--|--|

| | | | |
|--|---|---|--|
| | <p>dobre el artistas, que el incremento de la piratería y el surgimiento de las plataformas de streaming (en las que en vez de comprar el álbum completo se te permitía comprar una sola canción) provocaron ciertas pérdidas para las disqueras por lo que se “vieron en la necesidad” de crear los contratos 360 donde además de cobrar un gran porcentaje de las ganancias generadas por la compra o reproducción de las canciones también cobran un porcentaje de toda actividad remunerable que el artista haga como comerciales/conciertos/portadas. También se</p> | <p>(Giddens, 1984, p.3). Evidentemente en este caso se ha dado una falta de racionalización que tiene/puede llegar a tener un efecto negativo en la motivación de los artistas.</p> | |
|--|---|---|--|

| | | | |
|--|--|--|--|
| | <p>menciona que una de las razones por las que las disqueras hacen este tipo de estrategias es porque de algún lado tienen que recuperar las inversiones de riesgo que tienen en artistas emergentes a los que les ven gran potencial pero que terminan siendo lo que le llaman como "one hit wonder" que es cuando el artista tiene únicamente 1 o 2 canciones exitosas.</p> <p>Entonces, esto provoca que la disquera utilice a sus artistas grandes para recuperar el dinero que pierden con los one hit wonders.</p> | | |
|--|--|--|--|

14. Interpretación de Resultados

Los avances de la tecnología en el rubro de la música trajeron consigo diversos efectos sobre la industria discográfica, impactando tanto de manera positiva como negativa. Primero que nada, es importante explicar la evolución de la industria musical. Todo comienza con el cambio del sonido de lo analógico a lo digital. El video “El cambio de la música analógica a la música digital” por Music Radar Clan explica que el sonido funciona por medio de ondas. Al volverse digital, las ondas se “plantan” con coordenadas. La evolución de lo analógico a lo digital fue sumamente progresiva y lenta. Sin embargo, la calidad de lo digital es mucho mejor. Un beneficio de lo analógico es que no se degradan, es decir un vinilo sigue siendo útil después de años, mientras que los casetes pierden su utilidad después de cierto tiempo, pues los químicos que generan las ondas en las cintas se desgastan.

Consecuente a esto, en el video “El otro lado de la piratería” por la misma fuente, se muestra relación entre la revolución tecnológica más reciente con la piratería. Explica cómo la venta de discos en físico es un mercado decreciente (como se mencionó en el marco teórico). Un ejemplo muy claro es que, para entrar en el top de artistas de España, necesitas vender tan sólo 47 discos físicos. También, dentro de su video habla acerca del robo multimillonario hacia los usuarios en los Cánones Compensatorios de Derecho de Autor. El conflicto es entre artistas y canales de distribución, no artistas y usuarios. El autor del video sostiene que la piratería actualmente es un problema inexistente, puesto que esta se daba por deficiencias en los canales de distribución. Hoy en día los canales han evolucionado y el problema de la piratería es casi obsoleto.

Lo que no ha cambiado mucho a lo largo de la historia son las leyes de derechos de autor, según lo explica Music Radar Clan en su video “La verdadera historia que esconde el copyright (y que no nos cuentan)”. Aquí, comienza explicando que el hombre crea contenido cultural desde hace mucho tiempo (pinturas rupestres), sin embargo, las leyes de propiedad intelectual existen desde mediados del siglo XX. Estas son complicadas ya que, al ser contenido cultural, suelen ser más difusas. La problemática surge cuando el objeto de la ley de propiedad intelectual en el fondo, no es proteger al autor, sino beneficiar al distribuidor. El comienzo de todo esto, fue proteger a Mickey Mouse. Es por esto que a pesar de que la propiedad intelectual

cubra libros, obras de arte, música y cine, su enfoque siempre será proteger a los últimos dos. Esto se debe a que los discos de vinilo y la época del cine de oro estadounidense, fueron lo que generó la necesidad de proteger a estas industrias, ya que se dieron cuenta de lo mucho que podían generar.

En el stream documental “La mafia de la industria musical” Music Radar Clan, habla acerca de diversos temas, pero el que tiene una profunda relación con el marco teórico y aparato crítico expuesto en esta investigación, es el tema de la “mafia” de la industria musical y la forma en la que opera. Comienza el tema mencionando que es algo que todos saben, pero el hecho que las autoridades lo estén diciendo a duras voces, representa una revolución por venir.

Actualmente han habido múltiples protestas por parte de los artistas mostrando inconformidad con las plataformas de streaming, pues cuestionan la forma en la que las ganancias son distribuidas, sospechando un abuso por parte de las disqueras y de las plataformas. Este cuestionamiento surgió debido a que el artista inglés Tom Gray, líder del grupo musical Gómez, le interesó cambiar el sistema de ganancias dentro de las plataformas de streaming. También menciona que, en los países, esta es una cuestión ignorada y que el parlamento británico es el primero y el único en atender una situación de esta índole. El parlamento se comprometió a llevar a cabo una investigación profunda donde se atendiera a este caso, y al cual se han sumado las inconformidades de otros artistas. Esto obliga a las plataformas y a las discográficas a abrirse, algo que nunca se había hecho. Por lo que va de la investigación, el parlamento Británico no se ve nada contento ante lo que ha ido descubriendo, pues se han dado cuenta que nadie tiene una idea clara de cómo es que funciona la industria musical, a pesar de esta ser una de las principales fuentes de ingresos del Reino Unido. Además, tomando en cuenta que muchos políticos se vieron envueltos en redes de corrupción con este tipo de compañías, sin saber lo que realmente estaba pasando. Es así que según Music Radar Clan, se menciona que lo que buscan las grandes disqueras (Sony, Warner y Universal) es deshacerse de la competencia para crear su propio monopolio.

Siguiendo la línea de cómo el avance de la tecnología (en específico las plataformas de streaming y escucha gratuita), ha impactado fuertemente a la industria de la música, el periódico digital Milenio en 2014 informó acerca de la explicación que dio

Taylor Swift para haber tomado la decisión de retirar temporalmente su música de estas plataformas, con el propósito de protestar en contra de que la música sea gratuita en cualquier tipo de circunstancia, dado que es importante recompensar económicamente a todos los compositores. Ya que en las circunstancias en las que sucede lo contrario, se puede decir que efectivamente se desarrolla un cierto tipo de abuso económico. De acuerdo con Anthony Giddens esto se relaciona con el concepto de procesos de cambio, definidos como “los tipos de estructuras que proporcionan las tecnologías avanzadas y las estructuras que realmente emergen en la acción humana cuando las personas interactúan con estas tecnologías.” (University of Twente, 2004, p. 4), ya que efectivamente hay una relación directamente proporcional de la evolución de la tecnología con los abusos en la industria musical en este caso específico.

Apoyando el argumento anterior, el periódico digital Republic World en 2020 emitió un artículo llamado “How Much Does Spotify Pay Per Stream? Comparing Spotify With Other Streaming Services” en el cual se informa que Spotify ofrece un dólar por un total de 229 transmisiones. Es decir \$0.00437 por reproducción. Mientras que Apple Music paga a los artistas hasta \$0.00735 en una sola transmisión, la cual es una cantidad mayor en comparación con Spotify. Otros servicios como Pandora y Deezer pagan \$ 0.00133 y \$ 0.0064 respectivamente. Teniendo esto en cuenta, se necesitan aproximadamente 22,884 reproducciones para generar tan sólo alrededor de 100 dólares. Comparando la cantidad de reproducciones y de ingresos, se puede concluir que es una relación que puede caer en lo desigual y podría llegar a considerarse abuso al ser un trabajo “mal recompensado”. Debido a que esto se desencadena a partir de la evolución de la tecnología (entendida como plataformas de streaming o de escucha gratuita), el concepto de procesos de cambio propuesto por Giddens aplica de igual manera que el argumento anterior y confirma la premisa de que la evolución de la tecnología en la industria de la música ha sido un factor que ha incrementado un tipo de abuso (en este caso económico) para los artistas.

Profundizando en el tema de los abusos en relación con las disqueras y los contratos discográficos, en el video de YouTube “Analizamos el contrato discográfico de Kanye West” publicado por Music Radar Clan el 11 de octubre de 2020, se adentra en el

caso de Kanye West y sus problemáticas con Universal Music. Este material está directamente ligado al tema de investigación, al englobar la mayoría de los conceptos analizados a lo largo del aparato crítico. Los conceptos de masters, disqueras, contratos 360, abusos, entre otros, toman un rol sumamente importante para comprender de manera práctica un caso actual de la situación analizada en la presente investigación. Además, menciona que uno de los motivos de conflictos recientes entre las disqueras y sus artistas, son los cambios tecnológicos, tal y como se describe en el marco teórico. Ya que, estos al haber cambiado tan significativamente en las últimas décadas, “estropearon” de cierta forma los planes que se tenían estipulados en el contrato. Por ejemplo, la grabación de cd 's, que al día de hoy resultan un producto casi obsoleto en el mercado. Otro de los motivos por los que se generó conflicto, es la explotación. En el caso de Kanye, es únicamente propietario de los derechos de autor de su música, sin embargo, su disquera, es propietaria de los derechos de explotación, como en el caso de muchos otros artistas. Esto significa:

- 1) Que está obligado a producir material para su disquera.
- 2) Que es dueño de su música, más no puede hacer uso de ella sin el permiso de la disquera.
- 3) Que sólo gana una pequeña fracción de las regalías generadas por su producto.

Sin embargo, también hubo dos veces en las que los grandes de la industria discográfica tambalearon. Por ejemplo, las acciones de Mick Jagger y James Brown; o bien, el surgimiento del Sampling & Scratching y cuando nace Napster.

En fin, el contrato de Kanye West presenta múltiples injusticias. Pero, por otro lado, el video “Madonna: El mejor contrato discográfico de la historia” muestra un caso totalmente opuesto. A diferencia del caso práctico anterior, este resulta ser de éxito. Se analizaron los conceptos de contratos 360, derechos de autor y derechos de explotación. Para contextualizar, menciona que antes que Madonna, el artista con mejores beneficios de un contrato era Michael Jackson, y sus royalties (ganancias) eran del 20%, y por esto vivió gran parte de su carrera peleando contra su disquera.

Años más tarde, Madonna tenía el mismo número de royalties, pero lo que hacía a su contrato destacar, era la libertad de hacer uso de su nombre en otras empresas (contaba con derechos de explotación) y crear negocios por su cuenta, lo que la llevó a crear Maverick records. Su contrato llegó a ser tan poderoso que logró convertirse en competencia para Warner Music.

Otros casos podrían ser explicados en el video “King Crimson, Derechos y Spotify” de Music Radar Clan. Aquí se presenta una relación directa con los temas de abusos, derechos de autor y derechos de explotación, analizados en el aparato crítico de la presente investigación.

Aquí, el autor describe la compleja historia de los derechos de la banda de rock King Crimson, donde se vieron envueltas tres discográficas distintas. La primera, fue Island Records, quien terminó siendo demandada por abusos en su contrato en aspectos de derechos de explotación. La segunda, fue una que la misma banda creó para manejarse entre sí, y la tercera, fue Warner Music, quien terminó comprando a la segunda discográfica.

En resumen, se podría decir que los contratos de la primer y tercer discográfica son abusivos, pues a pesar de las demandas y la lucha que ha tomado décadas, siguen teniendo control absoluto sobre el material de la banda y haciendo los negocios que les resulten convenientes, como fue en un caso con Kanye West, permitiéndole hacer uso del material de King Crimson para utilizar fragmentos en uno de sus álbumes, sin antes consultar a los artistas. Esto causó una problemática entre el grupo y las disqueras, ya que no todos estaban de acuerdo con el trato.

Más adelante surgieron conflictos con plataformas musicales, donde Groovespark terminó con demandas que lo llevaron a cerrar. Por eso mismo fue que la banda más adelante no quería formar parte de plataformas como Spotify o Apple Music.

Debido a lo expuesto anteriormente, cabe mencionar que los periódicos digitales Milenio y El Universal en 2020, informaron que el rapero orinó uno de sus 21 Grammys como protesta contra las disqueras y en apoyo a su argumento de que estas empresas son “la esclavitud moderna”, debido a la manera en la que se manejan con sus artistas, empezando por el hecho de que casi ningún contrato discográfico le permite al artista ser dueño de sus masters y de las grabaciones de su música. Esto

a su vez, promueve el hecho de que los artistas no sean remunerados de manera justa en proporción a su trabajo y a las ganancias que generan para el sello discográfico con el que están firmados. Este se representa con el concepto de la teoría de estructuración de Anthony Giddens, ya que esta “se ocupa de la evolución y desarrollo de grupos y organizaciones” (University of Twente, 2004, p. 4), es decir, que la estructura de los contratos y de las estrategias de las disqueras tienen que evolucionar para cambiar la estructura de los actuales abusos. De igual manera, West explicó en su cuenta de Twitter que firmar un contrato de música equivale a renunciar a tus derechos, y concluyó solicitando que todos los abogados del mundo vieran las fotografías de los contratos que publicó.

Yendo más a profundidad en el tema del Máster de grabación en el video “La guerra del máster de grabación”, de la misma fuente se encontraron diversos puntos de alta importancia para la investigación. Para dar una contextualización clara, menciona que al artista se le otorgan los derechos de autor por su creación creativa. Pero a comparación de los derechos de explotación de la disquera, los beneficios del artista son casi nulos. Ya que, quien tiene los derechos del máster y de explotación, es quien tiene el poder y control sobre los ingresos de distribución y espectáculos, otorgando regalías en porcentajes pequeños a sus artistas por su propio trabajo. Esto ha causado problemáticas a lo largo de la historia para artistas como Taylor Swift, Kanye West, The Beatles, The Smiths, The Rolling Stones, etc.

Por otro lado, el video “Enfermedades mentales, Britney Spears y un mundo cruel” testifica una profunda relación entre el abuso por parte de los medios de comunicación ante las situaciones de enfermedades o padecimientos mentales. Explicando el caso de Britney Spears, subraya el tema de los estigmas sociales y cómo la gente que padece de estas enfermedades es objeto de burlas en lugar de ser apoyada. Enfatiza sobre la falta de moral por parte de la sociedad que “deshumaniza” y juzga a las personas que llegan a enfrentarse ante este tipo de padecimientos. Esto, influyendo en la falta de apoyo por parte de las instituciones de salud y las aseguradoras, ya que la sociedad aún no reconoce a las enfermedades mentales como padecimientos de salud.

Durante el año de 2016 el caso de la artista pop, Kesha, jugó un papel muy importante en la industria musical. La cantante denunció a su disquera “Kemosabe Records”

perteneciente a Sony y a Dr. Luke, el mayor productor de hits en el género pop. Las acusaciones correspondían a abuso sexual, daños psicológicos, ausencia de control creativo sobre su obra y demás aspectos violentos. En dicho conflicto legal, un juez determinó que Kesha debía grabar seis discos más con dicho sello, pero también podría trabajar con otras disqueras. Tras la difusión del veredicto el hashtag #freekesha se viralizó. (Redacción Revista Shock, 2016)

Posterior a esto, en 2017 Lady Gaga dió un discurso en favor de Kesha, enfatizando en los abusos sexuales y psicológicos que ambas sufrieron por parte de sus productores y disqueras, pues menciona que cuando ella conoció a Kesha, la joven se encontraba en un estudio de grabación en ropa interior y con un semblante deprimido. Igualmente menciona que en la industria musical el secretismo se agrava con contratos cada vez más estrictos. A su vez artistas como Taylor Swift, le proporcionaron apoyo económico después de que la disquera de Dr. Luke la dejara en bancarrota. (El país, 2019)

En este caso podemos observar múltiples cuestiones referente a los abusos en la industria musical, iniciado por el papel de la mujer y su susceptibilidad a los abusos por parte de las disqueras y sus miembros. Recordemos que dichas organizaciones dedicadas a la producción y venta de obras musicales poseen capital que contribuyen al crecimiento de los artistas.

Referente al capital simbólico, explicado por Rubio-Arostegui desde la perspectiva de Bordieu, se puede explicar la razón de ciertas posiciones de poder sobre los talentos de las disqueras. Los artistas pertenecientes a sellos, tendrán por consiguiente beneficios referentes al capital simbólico de la organización a la que pertenecen: contactos, alianzas con salas de conciertos, medios de comunicación, colaboraciones, equipo de grabación, difusión, etc. No tener acceso a dichos beneficios contempla un crecimiento mucho más lento o inexistente. Es así que Kesha logró posicionarse de la mano del mayor productor Hit del género, a costa de su salud mental, un contrato estricto y diversos atentados a sus derechos convexos como artista (refiriéndonos a presentaciones en vivo).

En relación a los derechos convexos, el caso Taylor Swift tiene gran relación con este

concepto. Durante el 2020, Big Machine Label Group lanzó un disco sin la autorización de Taylor Swift. El material está formado por una serie de interpretaciones en directo del 2008, titulado como “Live From Clear Channel Stripped 2008”. Dicho álbum aparece en las plataformas como editado en 2017, pero se lanzó en 2020, sin la aprobación de la artista (Revista Tónica, 2020). Este hecho corresponde a los estragos de un contrato 360°, el cual Taylor Swift firmó a los 18 años de edad sin pleno conocimiento legal del acuerdo, como consecuencia también perdió los derechos de autor sobre sus canciones. Es así que sus derechos convexos fueron atentados desde entonces, pues la artista no tenía permiso para interpretar las canciones de sus primeros 6 discos en vivo.

Taylor es dueña de las letras de sus canciones, pero no de los masters (grabaciones), y perdió toda oportunidad de serlo después de que Scooter Braun (manager de Justin Bieber, Ariana Grande y Demi Lovato) obtuviera los derechos de sus primeros seis discos por 300 millones de dólares. Previo a esto, Swift había querido negociar con Big Machine Records para ser ella quien comprara los masters, pero se le informó que la única manera de hacerlo era que accediera a entregar como propiedad del sello un álbum nuevo por cada viejo que se le regresara. Esta situación se relaciona con el concepto de proceso de estructuración de Anthony Giddens ya que este establece que “los sistemas y las estructuras existen en una relación dual entre sí, de modo que tienden a producirse y reproducirse en un ciclo continuo” (University of Twente, 2004, p. 4). Al Swift, querer comprar sus masters, se le dijo que la disquera le vendería uno viejo por cada álbum nuevo que ella entregara, de modo que se daba esta relación dual de producirse y reproducirse en un ciclo continuo.

Así mismo, uno de los estragos del mencionado tipo de contrato y de la violación a los derechos del autor y de contratos leoninos que vivió Swift se vio reflejado cuando en 2019 pidió ayuda a sus seguidores vía Tumblr para que Big Machine Label Group (y concretamente Scooter Braun) llegara a un acuerdo para que ella fuera dueña de sus masters y pudiera interpretar sus canciones en vivo y en cualquier medio de comunicación audiovisual durante su premiación como la mejor artista de la década en los American Music Awards 2019. Adicional a esto, mencionó que por muchos años sufrió bullying por parte de Braun y sus clientes, lo cual causó una doble indignación. Este caso particular refleja la problemática actual de los contratos

discográficos respecto a lo abusivos que pueden ser con los artistas, especialmente impidiendo que en su mayoría puedan ser dueños de sus masters.

Por otro lado, siguiendo con el argumento de las consecuencias de los contratos leoninos, donde sólo se beneficia a una de las partes, en 2019, se canceló el contrato entre la artista BEBE y Trovador Ediciones, ya que este contenía cláusulas abusivas de exclusividad, en las que se estipulaba que la artista debía crear cinco discos para el sello discográfico en un lapso de diez años sin derecho a la libertad durante el mismo periodo de tiempo. Lo cual, fue considerado por el juez de la liberación de BEBE, como un contrato no sólo leonino, sino comparable a la esclavitud artística, siendo “nulo de pleno derecho e inconstitucional” (Vanitatis, 2019, párr. 2).

Además, cabe agregar que, a lo largo del tiempo, al cambiar las condiciones tecnológicas en la difusión de productos musicales como los de BEBE, Taylor Swift y de cualquier otro artista, los públicos y los sellos se vuelven más exigentes y demandantes con los contenidos, exigiendo cada vez más canciones y obligándolos a explotar su creatividad y capacidad artística, de modo que se excedan los derechos y obligaciones de los mismos, creando cambios en la industria musical y en las consideraciones jurídicas a tomar en cuenta a la hora de aceptar o cancelar un contrato, tal como fue en el presente caso. Es así como la teoría de estructuración de Anthony Giddens, también se ve reflejada en este caso, ya que a mayor avances tecnológicos y acercamiento con los contenidos musicales por parte del público, mayores modificaciones jurídicas y artísticas se consideran para tomar en cuenta o no un contrato leonino.

De mismo modo, durante el año 2015, mediante un práctica social muy común en la actualidad como lo es comunicarse vía medios de comunicación y redes sociales, el cantante Prince, denunció y expresó su disgusto por los contratos realizados con su disquera, clasificándolos como esclavizantes y poco favorables (económicamente) para el artista y el autor del mismo, debido al escaso o nulo control que se tienen sobre los mismos. Dicho disgusto, argumentándolo con la distribución que se le dió a su disco ‘HitNRun’, el cual, se difundió únicamente por Tidal, la ex plataforma de streaming de Jay-Z. De manera que, nuevamente, se expresan conceptos como el punto de partido hermenéutico, ya expuesto por el autor Anthony Giddens, así como

la violación a los derechos y obligaciones del intérprete, manifestado por el autor Daniel Barjarlía, donde se estipula que el intérprete puede oponerse al modo de distribución de sus contenidos, si este considera que le afectan.

Así mismo, debido a la extensión y complejidad del contenido del video, 'Los contratos FILTRADOS de Kanye West: la VERDAD de la industria discográfica', publicado en 2020 por Jaime Altozano, se ven expuestos los conceptos previamente analizados, tales como: contratos leoninos, contratos 360°, teoría de estructuración, derechos de autor, derechos y obligaciones del intérprete y el productor, entre otros; ya que se explica la manera en la que los avances tecnológicos han dado pie a la creación de nuevas formas para grabar, distribuir y promocionar los contenidos musicales de los artistas, propiciando la innovación de nuevos contratos de producción fonográficos y de licencia, donde todas las implicaciones tecnológicas, han fomentado la elaboración de contratos 360°, en los que los artistas dejan de ser dueños de su música y están obligados a crear un cierto número de discos, los cuales, como se vio en el caso de BEBE, son un tipo de explotación artística donde el artista recibe lo mínimo de regalías, o, incluso, no recibe nada, debido a los préstamos (que pueda o no pagar el artista con su álbum o álbumes pasados) que la discográfica le hace para pagar los gastos de grabación. Además del establecimiento de nuevas consideraciones jurídicas como: los derechos del autor, derechos del máster, derechos de no regrabación, derechos del fonograma, etc. Ello, tomando como ejemplo los casos de Kanye West, Taylor Swift, Miley Cyrus y Paul McCartney, quienes firmaron contratos abusivos y siguen luchando contra las consecuencias.

El documental "Artifact" se centra en mostrar y detallar una batalla legal que el grupo musical 30 seconds to Mars sostuvo con su disquera EMI Records para explicar minuciosamente los abusos de estas corporaciones. El filme muestra cómo la compañía discográfica los demandó por 30 millones de dólares y lo demás se mencionan diversos aspectos que proyectan la importancia de la relación disquera-artista, ya que como artista es difícil tener "éxito" sin ese tipo de empresas debido a que se encargan de hacer la promoción del disco, la estrategia de mercadotecnia y la estrategia administrativa de todo lo que involucra la monetización de cada una de las actividades que el artista realiza. Para apoyar este argumento, el vocalista del grupo menciona que la mayoría de la gente con empleo puede pedir un aumento, y si no

están contentos pueden irse a otro trabajo, pero si una disquera no quiere que el artista saque más discos pueden impedirlo, y al mismo tiempo no permitir que se vaya. De igual manera se menciona que es muy extraño saber acerca de una compañía discográfica que no abuse de sus artistas firmados y que en general la estructura de los contratos es muy complicada de entender, lo cual provoca que el artista acceda a firmar sin comprenderlos en su totalidad y posteriormente hayan consecuencias negativas para él. (Leto, 2014). Esto se relaciona con el concepto de Anthony Giddens de grupos u organizaciones como sistemas ya que este se refiere a “los patrones observables de relaciones e interacción comunicativa entre personas que crean estructuras.” (University of Twente, 2004, p. 4). Es un patrón observable de interacción comunicativa el hecho de que muchos artistas no entiendan los contratos que las disqueras les presentan y por lo tanto se crea una estructura de abuso.

De igual manera en *Artifact* se explica la estructura del típico contrato discográfico y basado en esto se afirma que normalmente el artista termina debiéndole a la disquera un aproximado de 425,000 dólares. Además el vocalista de 30 seconds to Mars, Jared Leto, menciona que aún si la disquera les hubiera dado todo lo que conlleva un trato justo, habrían seguido generando ingresos de manera satisfactoria para la empresa. (Leto, 2014). Al igual que en el caso de los contratos de Kanye West mencionado anteriormente, el concepto de la teoría de estructuración de Anthony Giddens se hace presente de nuevo ya que los procedimientos de lanzamientos de álbumes y estrategias deben evolucionar para cambiar la estructura de los contratos actuales que afectan a los artistas por diversas razones.

Para concluir con el análisis del documental, en este se hace mención específica de los contratos 360 y se realiza una queja de la injusticia que representa el que las disqueras sean acreedoras a un porcentaje de todas las actividades del artista (incluyendo musicales y externas) como lo pueden ser merchandising, publicidad y conciertos aunque la disquera no esté directamente involucrada en ellas o haya tenido participación alguna. En esta circunstancia claramente se observa la relación con la ausencia de un concepto propuesto por Anthony Giddens que es el modelo de estratificación, el cual “implica el tratamiento de la monitorización reflexiva, la racionalización y la motivación.” (Giddens, 1984, p.3). Evidentemente en este caso se ha dado una falta de racionalización que tiene/puede llegar a tener un efecto negativo

en la motivación de los artistas.

Profundizando en el argumento anterior, el youtuber WOSHINGO en su video sarcásticamente titulado “Kanye West es POBRE (Otros Artistas También)” (2020) retoma todo lo mencionado anteriormente pero añade que una de las razones por las que las disqueras realizan este tipo de acciones: la razón radica en que de algún lugar tienen que recuperar las inversiones de riesgo que tienen en artistas emergentes a los que les ven gran potencial pero que terminan siendo lo que le llaman un “one hit wonder”, que es cuando el artista tiene únicamente 1 o 2 canciones exitosas. Y, en consecuencia, esto provoca que la disquera utilice a sus artistas grandes para recuperar el dinero que pierden con los one hit wonders. De una manera u otra, termina por afectar al artista que sacrifica sus ingresos y que no tiene responsabilidad sobre los demás que no alcanzan el éxito que se espera. Es pertinente decir que de nueva cuenta se observa la relación con la falta de un concepto del modelo de estratificación (propuesto por Giddens).

Finalmente, durante el presente 2021, el canal de Youtube Nico Astegiano, propuso como una posible solución a la problemática de distribución y venta de los contenidos musicales, los NFT (Non Fungible Token), mediante los cuales, se espera publicar y/o vender digitalmente canciones o álbumes totalmente exclusivos, teniendo así un mayor acceso a los mercados, por medio de la competencia digital de los mismos, ya expuestos por los autores Power y Hallencreutz. Y aunque en apariencia esto sólo es una propuesta, dicha modalidad para vender los productos musicales, actualmente, ya ha sido utilizada por el DJ Steve Aoki, quien vendió su álbum NFT en colaboración con Antoni Tudisco, ‘Dream Catche,’ por 4.25 millones de dólares. (Nico, Astegiano, 2021).

15. Conclusiones

A partir de la investigación suscitada, se llegó a diversas conclusiones. Primero, muchas de las inconformidades respecto a las estrategias y comportamientos en la industria musical surgen de la evolución constante dentro del gremio. Ya sea en aspectos tecnológicos, legales o comerciales. Segundo, las tres disqueras más poderosas (Warner, Universal y Sony) rigen un monopolio donde pueden ejercer

contratos abusivos (en los que se solicita al artista un porcentaje de los ingresos generados de cualquier actividad que realicen aunque no sea musical) y disfrazarlos como “la única opción”, o bien, armar una estructura de contrato que sea complicada de entender para los artistas y que así firmen sin realmente estar completamente conscientes de lo que están aceptando. Tercero, los abusos por parte de las disqueras afectan no sólo la carrera de los artistas, sino que también influyen sobre su salud mental lo cual se ve reflejado en cuestiones como la ansiedad. Cuarto, la lucha contra los abusos de las discográficas ha persistido un largo periodo de tiempo, y hasta el día de hoy, son numerosos los artistas que han sufrido de situaciones desfavorables en este rubro. Y por último, gracias a las nuevas tecnologías de reproducción en streaming, problemáticas como la piratería están quedando obsoletas, y ahora ha entrado en juego el conflicto de la compensación económica justa para los creadores de música. De la misma manera, las disqueras temen perder su poder y es por eso que se ha llegado a “modelos de negocio” que en su intento de generar una gran cantidad de ingresos terminan por afectar a los artistas en distintos aspectos de su vida personal y su carrera.

16. Referencias

Ansari, D. (2020). *How much does Spotify pay per stream? Comparing Spotify with other streaming services.* Republic World.
<https://www.republicworld.com/technology-news/apps/how-much-does-spotify-pay-per-stream-comparing-spotify-with-other-streaming-services.html#:~:text=Every%20time%20a%20user%20listens,a%20total%20of%20229%20streams>.

Arango Archila, F. (2016). *El impacto de la tecnología digital en la industria discográfica.* *Dixit*, 24, p. 36–50.
<http://www.scielo.edu.uy/pdf/dix/v24n1/v24n1a03.pdf>

Bajarla, D. (2009). *Análisis de los contratos discográficos más usuales: el de producción fonográfica y el de licencia. Lecciones y ensayos.* núm. 87. p.111-140.

BBC News Mundo. (2018). *La denuncia de abuso sexual de la artista Kesha contra su exproductor que revivió en su emotiva presentación en los Grammy 2018.* <https://www.bbc.com/mundo/noticias-42865339>

Celis, C (2010). *Crítica al derecho de autor en la era de la informatización de la producción.* Revista Académica Atenea. p. 138-141.

Cultura Ocio. (2021). *Taylor Swift regraba Fearless con una versión inédita de Love Story y seis canciones nuevas.* culturaocio.com. <https://www.culturaocio.com/musica/noticia-taylor-swift-regraba-fearless-version-inedita-love-story-seis-canciones-nuevas-20210212122454.html>

Documania TV. (2014). *Artifact (Jared Leto)* [Video]. DocumaniaTV. https://www.documaniatv.com/biografias/artifact-jared-letto-video_d42e3583a.html

El País. (2019). *La dura declaración de Lady Gaga en el juicio de Kesha contra su productor, por agresión sexual.* https://elpais.com/elpais/2019/01/30/gente/1548862612_680652.html

El País. (2019). *Taylor Swift denuncia que su antiguo sello no le deja tocar su música.*

https://elpais.com/cultura/2019/11/16/actualidad/1573902483_081115.html

El Tiempo. (2020). *La lucha que lleva a Taylor Swift a regrabar sus primeros seis discos*. <https://www.eltiempo.com/cultura/musica-y-libros/taylor-swift-la-lucha-legal-que-la-lleva-a-regrabar-sus-primeros-discos-549461>

Espectáculos El Universal. (2015). *Contratos discográficos son como la esclavitud: Prince*. El Universal. <https://www.eluniversal.com.mx/articulo/espectaculos/musica/2015/08/10/contratos-discograficos-son-como-la-esclavitud-prince>

Fouce, H. (2010). *De la crisis del mercado discográfico a las nuevas prácticas de escucha*. Comunicar, nº 34, v. XVII, 2010, Revista Científica de Educomunicación. p. 66-71.

Flórez, G. y Woolcott, O. (2014). *La paradoja del derecho de autor en el entorno de la industria musical frente a las nuevas tecnologías*. Universidad Militar Nueva Granada: Colombia. p.13-32

Giddens, A. (1984). *The Constitution of Society*. University of California Press. http://www.communicationcache.com/uploads/1/0/8/8/10887248/the_constitution_of_society.pdf

Gomez, P., Nielsen, C., Studer, R. K., Hildebrandt, H., Klumb, P. L., Nater, U. M., Wild, P., & Danuser, B. (2018). *Prolonged performance-related neuroendocrine activation and perseverative cognition in low- and high-anxious university music students*. *Psychoneuroendocrinology*, 95, p.18–27. <https://doi.org/10.1016/j.psyneuen.2018.05.018>

Guerrero, M. (2020). *La era de los artistas independientes*. GrafiasMusic.
<https://grafiasmusic.com/la-era-de-los-artistas-independientes/>

Infante, J. M. (2007). Anthony Giddens. *Una interpretación de la globalización*.
Trayectorias, vol. IX, núm.23. p. 55-56.

Jaime Altozano. (2020). *Los contratos FILTRADOS de Kanye West: la VERDAD de la industria discográfica* [Video]. YouTube.
<https://www.youtube.com/watch?v=YmaLdu9LKg0>

Jain, S. (2020). Fumbling to the future? Socio-technical regime change in the recorded music industry. *Technological Forecasting and Social Change*, 158, 1–14. <https://doi.org/10.1016/j.techfore.2020.120168>

Lamacchia, M. C. (2012). *Difusión digital de la música independiente: alcances y limitaciones*. *AVATARES de la comunicación y la cultura*. Núm.4. p. 1-14.

Leto, J. (Director). (2012). *Artifact*. [Documental]. Producido por: Jared Leto y Emma Ludbrook.

Marshall, L. (2012). The 360 deal and the 'new' music industry. DOI: 10.1177/1367549412457478. *European Journal of cultural studies*: Reino Unido. p. 78-99.
<https://journals.sagepub.com/doi/pdf/10.1177/1367549412457478>

Milenio Digital. (2014). *Taylor Swift explica por qué dejó Spotify*. Grupo Milenio.
<https://www.milenio.com/espectaculos/taylor-swift-explica-por-que-dejo-spotify>

Milenio Digital. (2020). *“No voy a parar”: Kanye West ‘orina’ un Grammy tras su disputa con disqueras.* Grupo Milenio.

<https://www.milenio.com/espectaculos/famosos/kanye-west-orina-grammy-polemica-hara-musica>

Music Radar Clan. (2017). *El cambio de Música analógica a música digital.*

YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=aMulwP-mVUo&list=PLBFijugu0fhByOWoiSe2cv7VVfqP_ojw3&index=2

Music Radar Clan. (2017). *Artistas que no están en Spotify y por qué* [Video].

YouTube.
https://www.youtube.com/watch?v=RQYV60lqU8Y&list=PLBFijugu0fhByOWoiSe2cv7VVfqP_ojw3&index=14

Music Radar Clan. (2017). *King Crimson, derechos y Spotify.* YouTube.

<https://www.youtube.com/watch?v=Xg0XR9r95cc>

Music Radar Clan. (2018). *La verdadera historia que esconde el COPYRIGHT*

(y que no nos cuentan) [Video]. YouTube.
<https://www.youtube.com/watch?v=B3cuSoFgnx4&list=PLBFijugu0fhDYrYIWA\wajl1zsw2lfPk3&index=3>

Music Radar Clan. (2019). *MADONNA: EL MEJOR CONTRATO DISCOGRÁFICO DE LA HISTORIA* [Video]. YouTube.

<https://www.youtube.com/watch?v=ZeKa5quaBGg>

Music Radar Clan. (2020). *LA GUERRA DEL MASTER DE GRABACIÓN*

[Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=kBSZD-laG0A>

Music Radar Clan. (2020). *ENFERMEDADES MENTALES, BRITNEY SPEARS Y UN MUNDO CRUEL*. [Video]. YouTube.

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

Music Radar Clan. (2020). *ANALIZAMOS EL CONTRATO DISCOGRÁFICO DE KANYE WEST* [Video]. YouTube.

<https://www.youtube.com/watch?v=NLttF5095wY>

Music Radar Records. (2020). *Directo 02-12-2020: La mafia de la industria musical y recomendaciones a gente random*. [Video]. YouTube.

https://www.youtube.com/watch?v=QVU4RLxyKPo&ab_channel=Musi
cRadarRecords

Nico Astegiano. (2021). *El NFT es el FUTURO de la INDUSTRIA MUSICAL* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=qEgU4x6vldM>

Papies, D. y Wlömert, N. (2016). *On-demand streaming services and music industry revenues – Insights from Spotify's market entry*. International Journal of Research in Marketing. 315-327

Parcero, J. C. (2019). *Un juez libera a Bebe del abusivo contrato con la editora de sus discos*. Vanitatis.

https://www.vanitatis.elconfidencial.com/famosos/2019-06-06/bebe-cantante-sentencia-libertad-contrato-discos_2057542/

Perdomo-Guevara, E. (2014). Is music performance anxiety just an individual problem? Exploring the impact of musical environments on performers' approaches to performance and emotions. *Psychomusicology: Music, Mind, and Brain*, 24(1), p. 66–74. <https://doi.org/10.1037/pmu0000028>

PLAYZ. (2020). *Taylor Swift regrabará sus temas para recuperar los derechos*. RTVE.es. <https://www.rtve.es/playz/20201117/taylor-swift-regraba-canciones/2056940.shtml>

Powell, D. & Hallencrutz, D. (2007). *Competitiveness, Local Production Systems and Global Commodity Chains in the Music Industry: Entering the US Market*. Routledge Taylor & Francis Group: *Regional Studies*, 41.3, 377–389. <https://doi.org/10.1080/00343400701282095>

Quiña, G. M. (2014). *De la autogestión al modelo de negocios 360°. La producción musical independiente en vivo en la ciudad de Buenos Aires*. *Aposta. Revista de Ciencias Sociales*. Núm. 60. Móstoles, España. p. 1-27.

Redacción El Universal. (2020). *Kanye West mete al retrete un Grammy y lo orina*. El Universal. <https://www.eluniversal.com.mx/espectaculos/kanye-west-mete-al-retrete-un-grammy-y-lo-orina>

Redacción Shock. (2016). <https://www.shock.co/cultura-pop/el-caso-kesha-se-destapa-la-olla-de-abusos-en-la-industri>. Shock.

Revista Tónica. (2020). *Taylor Swift ataca a su antigua disquera por lanzar álbum suyo sin autorización*. Tónica. <https://www.tonica.la/musica/Taylor-Swift-ataca-a-su-antigua-disquera-por-lanzar-album-suyo-sin-autorizacion--20200424-0015.html>

Ríos, N. (2020). *Meek Mill critica a la industria musical por someter a “jóvenes negros a contratos de esclavos.”* Slang.

<https://www.slang.fm/noticias/meek-mill-critica-disqueras-abusan-jovenes-artistas-negros/>

Rubio-Arostegui, J. Pecourt, J. & Rius-Ulldemolins. J. (2016). *Usos y abusos de la creatividad. Sociología de los procesos creativos, transiciones al entorno digital y políticas creativas*. DEBATS · Volum 130/2. p. 128.

Sisario, B. (2018). *Una nueva iniciativa de Spotify pone nerviosas a las disqueras*. The New York Times.
<https://www.nytimes.com/es/2018/09/07/espanol/spotify-acuerdos-disqueras-musica.html>

Swift, T. [taylorswift]. (2019). *For years I asked, pleaded for a chance to own my work. Instead I was given an opportunity to sign* [Tumblr]. Tumblr.
<https://taylorswift.tumblr.com/post/185958366550/for-years-i-asked-pleaded-for-a-chance-to-own-my>

University of Twente. (2004). *Communication Studies theories: overview by category*. Universiteit Twente.
<https://www.utwente.nl/en/bms/communication-theories/>

Wikstrom P (2009). *The Music Industry*. Cambridge: Polity Press

Woshingo. (2020). *Kanye West es POBRE (Otros Artistas También)* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=7dskfXQlo6o&t=7s>

17. Reflexión

Al llevar a cabo todas las actividades que requieren hacer un trabajo de investigación como el presente, tales como: búsqueda y recopilación de datos, selección, análisis e interpretación de la información y redacción; pudimos percatarnos de que la utilidad práctica de la investigación en la comunicación es la creación y validación de todas aquellas teorías y fundamentos teóricos que forman las bases de la Comunicación, demostrando así, su fidelidad en fenómenos y eventos sociales reales que se suscitan de manera directa e indirecta en la vida cotidiana de cada individuo, quien, consciente o inconscientemente, está involucrados en dichos procesos o fenómenos comunicativos. En este caso, adaptándose a los cambios tecnológicos en la industria musical, que el desarrollo de las TIC's ha propiciado, por medio de todas las implicaciones tecnológicas que conlleva, ya sea siendo creador o consumidor de contenidos musicales vía remota (plataformas de streaming, redes sociales, plataformas web de piratería, etc) como vía análoga (discos y vinilos de colección).

De tal manera que la investigación puede cumplir diversas funciones dentro de las ciencias de comunicación:

- a. Ser el elemento esencial para el descubrimiento y la creación de nuevos postulados teóricos que aporten al estudio de la Comunicación como ciencia, desde las bases teóricas, hasta la comprobación de teorías.
- b. Ser la base teórica de un trabajo de investigación como el presente, donde se requiera de la recopilación de datos y argumentos que comprueben o rechacen la validez de una hipótesis o un fenómeno social.
- c. Por medio de la investigación, se pueden tomar los fundamentos teóricos de otros autores y crear o complementar los estudios de la comunicación, cumpliendo así, la analogía del Mito de la Caverna de Platón, donde se explica que el fin educativo de cada investigador o maestro, debe ser, por medio de sus conocimientos o trabajos de investigación, sacar de la ignorancia a las personas que vivimos en el mundo sensible y ayudarnos a no empezar 'de ceros' un nuevo conocimiento. Esto, a fin de crear una red de cognición cada vez más amplia y profunda, en la que cada indagador tome el punto de partida del anterior y este complemente o refuerce sus postulados teóricos.

Por otro lado, para llevar a cabo la investigación pertinente, las fuentes de recolección académica para las ciencias sociales que se utilizaron pertenecen a los recursos digitales de la biblioteca de la Universidad Anáhuac México, tales como: Redalyc, EBSCO host, DIALNET, SciELO. Sin embargo, dependiendo los objetivos de cada investigación y del autor, existen diversas fuentes y bases de datos para trabajos especializados en Comunicación, entre las cuales, además de las mencionadas, se encuentran:

- ProQuest
- Peerj.com
- Eric.ed.gov
- Arstechnica
- Journals.plos
- Google Scholar
- Academia.edu
- researchgate.net
- Arstechnica
- GALE CENGAGE
- Pearson
- Scopus
- Springer Link



UNIVERSIDAD ANÁHUAC MÉXICO

**FACULTAD DE
COMUNICACIÓN**

**RUBRICA PARA LA
EVALUACIÓN FINAL**

NOMBRE DE LA ASIGNATURA: Fundamentos de la Investigación en Comunicación y el Entretenimiento

CLAVES DE LA ASIGNATURA: INV1402 NRC: 13304

LICENCIATURA EN: Comunicación, Dir. de Empresas de Entretenimiento

NOMBRE DEL PROFESOR: Eduardo Portas Ruiz

FECHA DE ENTREGA: 18 de mayo del 2021 en Brightspace
<https://anahuac.brightspace.com/d2l/home/218738>

DESCRIPCIÓN DE LA EVALUACIÓN: Proyecto/Trabajo de Investigación

OBJETIVO: Realizar un trabajo de investigación documental con los principales instrumentos y técnicas de análisis y recopilación de información del curso.

INSTRUCCIONES: Redacte un trabajo de investigación a partir de documentos vigentes, veraces y científicos de las principales fuentes académicas vistas en clase. Su trabajo deberá limitarse a las áreas de la Comunicación y el Entretenimiento, de preferencia, en México. La calidad de su investigación dependerá de la diversidad, uso y profundidad que usted logre plasmar con sus fuentes académicas. El trabajo podrá realizarse en equipo.

PARTES DEL TRABAJO: 1. Título y Subtítulo, 2. Introducción (una cuartilla), 3. Preguntas de Investigación, 4. Objetivos de Investigación, 5. Justificación de la Investigación, 6. Metodología, 7. Resultados Esperados, 8. Resultados Deseados, 9. Hipótesis, 10. Problema Específico a Resolver (Problema de Investigación), 11. Estado del Arte (al menos 15 referencias de fuentes académicas), 12. Marco Teórico, 13. Resultados (tabla con unidades de análisis), 14. Interpretación de Resultados (al menos tres cuartillas), 15. Conclusiones (un párrafo), 16. Referencias (al menos 16 en total), 17. Reflexión individual de una cuartilla que responde a esta pregunta: ¿Cuál es la utilidad práctica de la investigación en comunicación?

PUNTOS QUE CONSIDERAR EN LA EVALUACIÓN: Su trabajo deberá estar bien redactado, sin fallas de ortografía. Cada falla disminuirá 0.2 puntos sobre su calificación final. **VALOR DE LA EVALUACIÓN:** En total, este trabajo vale el 40% de su calificación total del curso.

| Criterio | Porcentaje de calificación asignado | Calificación obtenida |
|--|--|------------------------------|
| 1) Portada con nombre, nombre de la materia, logo universitario y fecha de entrega, Título y Subtítulo | 1,00% | 1 |
| 2) Introducción | 5,00% | 5 |
| 3) Preguntas de Investigación | 1,00% | 1 |
| 4) Objetivos de Investigación | 1,00% | 1 |
| 5) Justificación de la Investigación | 1,00% | 1 |
| 6) Metodología | 1,00% | 1 |
| 7) Resultados Esperados | 1,00% | 1 |
| 8) Resultados Deseados | 1,00% | 1 |
| 9) Hipótesis | 1,00% | 1 |
| 10) Problema Específico a Resolver (Problema de Investigación) | 2,00% | 2 |
| 11) Estado del Arte (al menos quince referencias de fuentes académicas) | 5,00% | 5 |
| 12) Marco Teórico | 20% | 20 |
| 13) Resultados (tabla con unidades de análisis) | 20% | 20 |
| 14) Interpretación de Resultados (al menos tres cuartillas) | 20% | 20 |
| 15) Conclusiones (un párrafo) | 5,00% | 5 |
| 16) Referencias (al menos 16 en total) | 5,00% | 5 |
| 17) Reflexión individual de una cuartilla que responde a esta pregunta: ¿Cuál es la utilidad práctica de la investigación en comunicación? | 10,00% | 10 |
| | TOTAL: 100 puntos | 100 puntos |

