



## **ECONOMÍA DE LA MÚSICA EN COLOMBIA Y EN BOGOTÁ**

*Documento de análisis: gestión,  
procesamiento y actualización del  
Observatorio de Economía de la Música de  
Bogotá*

Presentado a:  
Cámara de Comercio de Bogotá  
Iniciativa Clúster de Música

Bogotá D.C., diciembre de 2019

## Introducción

El Observatorio de la Economía de la Música de Bogotá es un sistema de recolección y análisis de información que busca fortalecer el sector de la música en Bogotá y en Colombia. El proyecto surgió de la *Iniciativa del Clúster de Música de la Cámara de Comercio* y de la *Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte* que, a través de *Bogotá Ciudad Creativa de la Música*, buscaban subsanar las necesidades de información del sector.

El objetivo del Observatorio es diagnosticar y analizar el sector de la música en Bogotá en la perspectiva del contexto nacional e internacional, con la intención de que la información recogida sea un insumo para la toma de decisiones informadas en materia de política fiscal, de inversión, de circulación y fomento y de participación público-privada. Al 2019, el Observatorio ha operado durante cuatro años, lapso en el que las fuentes de información se han estandarizado y ha aumentado la calidad y cantidad de los datos recogidos y de los análisis planteados. Los aportes y hallazgos del Observatorio, cuya trazabilidad en los cuatro años de operación ha permitido identificar las principales tendencias del mercado y las perspectivas de corto y de mediano plazo, se han posicionado como un insumo para el diseño de políticas públicas sectoriales por parte de las instituciones involucradas. Adicionalmente, el Observatorio se posiciona como una fuente de datos robusta y confiable para que los agentes de los distintos eslabones de la cadena de valor de la música tomen decisiones de inversión y de participación en el mercado bogotano.

Entre las fuentes de información que abastecen los datos para el análisis se encuentran: la Federación Internacional de la Industria Fonográfica (IFPI), Nielsen y Statista, en el plano internacional; mientras que en el plano nacional se encuentran: la Cuenta Satélite de Cultura y Economía Creativa de Bogotá, el Portal único de Espectáculos Públicos de las Artes Escénicas (PULEP) y la Encuesta de Consumo Cultural (ECC). La información provista por estas fuentes son el hilo conductor del análisis que se presenta a lo largo del texto<sup>1</sup>. El documento se divide en tres capítulos: en el primero, se estudian las tendencias y perspectivas del mercado de la música grabada. Este análisis se realiza de manera comparada entre los principales hallazgos del mercado internacional y del mercado colombiano. En el segundo

---

<sup>1</sup> Al final del documento se anexan los enlaces que dirigen a las presentaciones interactivas del procesamiento estadístico adelantado para este trabajo. Adicionalmente, en anexo se presentan otros indicadores de interés sobre la economía de la música en Colombia y en Bogotá, los cuales no se incluyen en el texto con el objetivo de conservar la línea narrativa del documento y mantener el foco de análisis sobre los hallazgos más pertinentes y las hipótesis que se espera demostrar a lo largo del documento.

capítulo, el foco de análisis se centra en los espectáculos de música en vivo; se presentan los principales hallazgos del mercado internacional, a la luz de lo cual se estudian las tendencias del mercado nacional y de la escena de la música en vivo en Bogotá. Por último, en el tercer capítulo se presentan las principales conclusiones del trabajo.

## Capítulo 1: tendencias económicas del mercado de la música grabada

En este capítulo se presentan las tendencias más relevantes del mercado de la música grabada a nivel mundial. El análisis se desarrolla en torno a la distribución de los ingresos de la industria musical por rubros, haciendo énfasis en el papel que tienen las plataformas digitales y su evolución en el mediano plazo. Estas observaciones se complementan con el análisis de las tendencias del mercado en Colombia y, por último, se presentan los principales hallazgos sobre el perfil de los colombianos como consumidores de música fonogramada de acuerdo con la ECC.

### El mercado de la música grabada en el contexto internacional

Antes de abrirle paso a la descripción y el análisis de las principales tendencias del mercado mundial de la música, es necesario definir los componentes de los ingresos de la música fonogramada. En el cuadro 1 se presentan los rubros considerados por la IFPI, entidad encargada de reportar la composición y la evolución de los ingresos de la industria musical. La principal división de los ingresos de la música grabada se presenta entre los formatos físicos, los formatos digitales, los ingresos por sincronización y los ingresos por derechos de ejecución. Debido a la cada vez mayor importancia del streaming en las dinámicas de consumo, su comportamiento se estudia de manera diferenciada a los demás formatos digitales.

**Cuadro 1. Rubros que componen el mercado de la música grabada.**

Categoría		Descripción
Total digital	Streaming	Comprende los servicios de streaming pagos y los financiados por publicidad.
	Digital (diferente al streaming)	Comprende las descargas de música, así como otras fuentes menores de ingresos como servicios en la nube o personalización de celulares.
Físico		Comprende todas las ventas de música en soportes físicos (CDs, LPs, Cassettes, etc.), inclusive aquellas realizadas a través de internet.
Sincronización		Se refiere a los ingresos que producen las tarifas cobradas por usar música grabada en comerciales, películas, producciones de televisión, juegos, entre otros.
Derechos de ejecución		Corresponde a los ingresos que provienen del pago por la reproducción de música grabada en programas de radio, sitios públicos o programas de televisión.

Fuente: elaboración propia con base en IFPI (2019)

El gráfico 1 presenta la evolución de los ingresos de la música fonogramada a nivel mundial. El primer aspecto a destacar es la sustitución de los formatos físicos por los

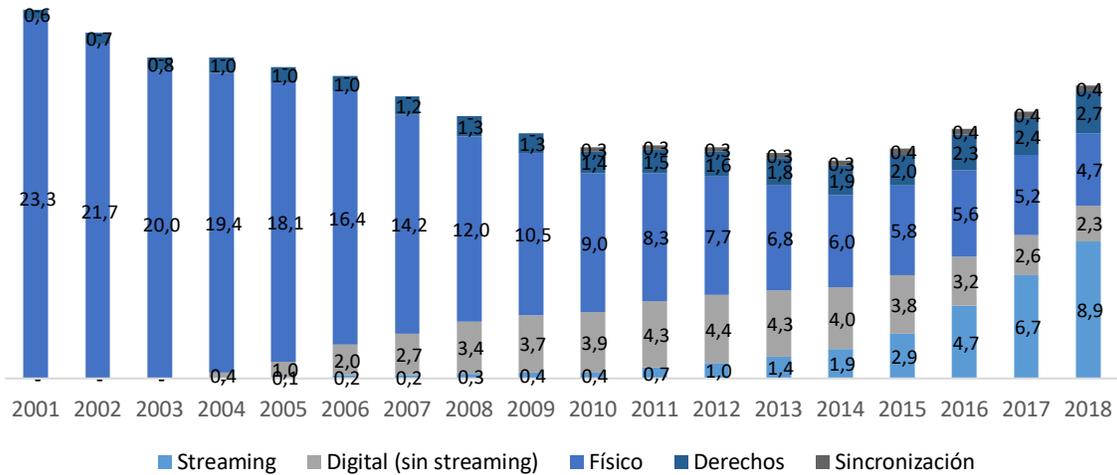
formatos digitales: en los últimos veinte años, los formatos físicos pasaron de representar prácticamente la totalidad de los ingresos a abarcar apenas la cuarta parte de los ingresos. La disminución de la relevancia de los formatos físicos en la música grabada ha sido constante y sistemática; la contraparte de este fenómeno es la cada vez mayor preponderancia de la música digital: desde el 2014 hasta el 2018, la música digital ha pasado de representar una porción insignificante en la industria en cuestión, a cubrir el 60% del total de los ingresos (gráficos 1 y 2).

La dominancia de la música digital en el mercado mundial actualmente tiene diversos matices que vale la pena detallar. El primero de ellos es que su relevancia se debe fundamentalmente a los servicios de streaming. Estos servicios digitales no solamente constituyen el rubro de mayor importancia en los ingresos para el 2018 (47% del total, que corresponde a 8,9 mil millones de dólares), sino que también son la categoría con una mejor perspectiva en el mediano plazo: los ingresos de los formatos físicos y de los formatos digitales decreció entre el 2017 y el 2018 (pasando de 5,2 a 4,7 mil millones, y de 2,6 a 2,3 mil millones, respectivamente); mientras que los ingresos generados por streaming aumentaron en 2,2 mil millones, lo que representa una tasa de crecimiento más alta en comparación con los años anteriores.

En el aspecto reseñado en el párrafo anterior incide la naturaleza de mercado de los servicios de streaming, ya que estos servicios son esencialmente distintos a los formatos físicos o las descargas digitales. Estos últimos formatos son bienes de un solo pago, mientras que las suscripciones de streaming representan un flujo constante de ingresos debido al pago periódico que deben hacer los suscriptores para poder acceder recurrentemente a los servicios.

Respecto a los demás rubros que componen los ingresos de la industria fonográfica, los derechos de ejecución y los ingresos por sincronización se han mantenido relativamente constantes en los últimos años. Esto es señal de que a nivel mundial el mercado de derechos y el de servicios de sincronización se encuentra en un estado de equilibrio. Lo anterior contrasta, por un lado, con la evolución del mercado del streaming, que como se mencionó, aún tiene perspectivas de crecimiento, y por otro, con la constante contracción del mercado de la música en formatos físicos.

**Gráfico 1. Ingresos totales y por rubro de la música grabada a nivel mundial. Periodo 2001-2018 (valores en miles de millones de dólares).**

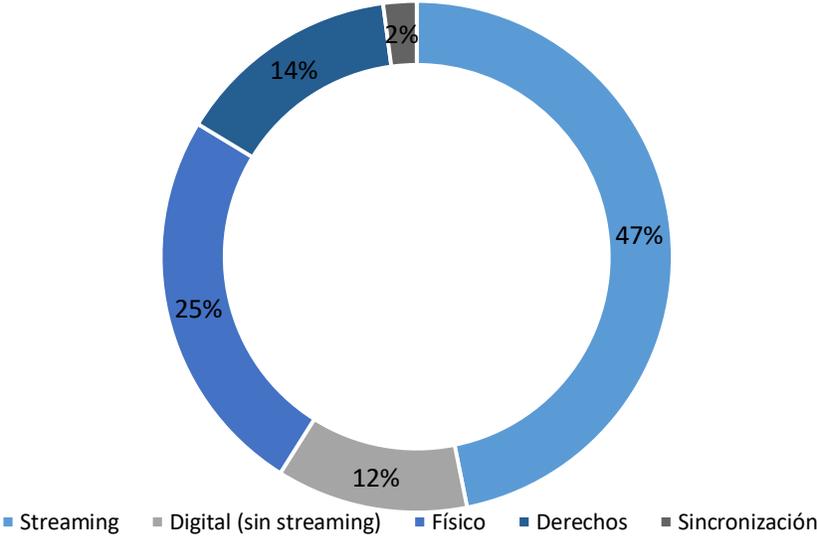


Fuente: IFPI (2019)

De los datos analizados, es posible concluir que el crecimiento del streaming no solamente van a sustituir los ingresos de los formatos físicos, sino que, como lo indica el gráfico 1, continuará jalonando al alza los ingresos de la industria fonográfica. Esta industria, después de un periodo de diez años de decrecimiento sostenido (explicable por la baja dinámica de los formatos físicos y el mercado incipiente de los formatos digitales en la primera década del siglo XXI); actualmente se encuentra en expansión y ha alcanzado su nivel de ingresos más alto desde el año 2007.

A pesar del crecimiento de los ingresos de la industria, autores como Rosenblatt (2019), advierten que esta tendencia puede estar condicionada en los próximos años, debido a que el crecimiento de las suscripciones pagas a servicios interactivos de streaming ha empezado a ralentizarse en mercados como los Estados Unidos. El mayor crecimiento de este segmento se presentó en el 2016, y a partir de ese año, la tasa de crecimiento ha disminuido sostenidamente; de mantenerse esa tendencia, la industria empezará a contraerse en los próximos años en los Estados Unidos.

**Gráfico 2. Distribución de los ingresos de la música grabada a nivel mundial para el año 2018.**



Fuente: IFPI (2019)

De acuerdo con Rosenblatt, este estancamiento en el streaming da luces sobre un mercado que se encuentra cercano a su punto de saturación, por lo que si la industria quiere seguir creciendo al ritmo en que lo ha hecho en los últimos años, deberá encontrar nuevos canales para aumentar sus ingresos. No obstante, una de las dificultades de la industria es que, salvo el potencial de crecimiento en el mercado de algunos dispositivos como el *Smart speaker* (que permiten la interacción inalámbrica entre los consumidores, los dispositivos y los contenidos musicales), aún no se vislumbra cuál podría ser el bien o el servicio que tenga el potencial de aumentar los ingresos, en caso de que los servicios de streaming se estanquen. Lo anterior, junto con el continuo decrecimiento de los ingresos por los formatos físicos, representan uno de los principales desafíos para la industria en el mediano plazo.

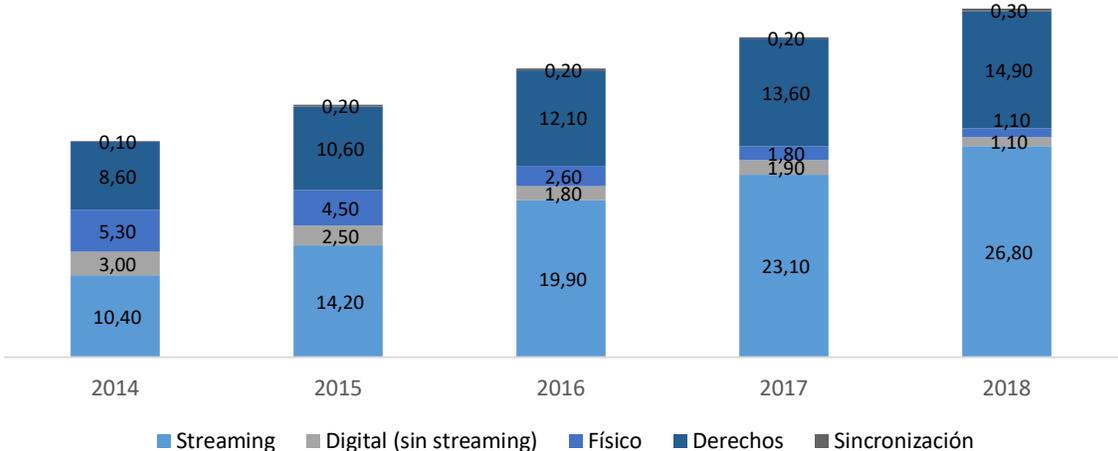
### El mercado de la música grabada en Colombia

Al igual que lo observado a nivel mundial, en Colombia los ingresos de la música grabada han aumentado de manera constante desde el 2014, lo que se explica principalmente por el crecimiento del streaming (gráfico 3). Aunque el crecimiento de la industria fonograbada en el país ha sido constante, su tasa de crecimiento es cada vez más baja: mientras que entre el 2013 y el 2014 los ingresos de la industria crecieron en el país a una tasa del 40%, entre el 2017 y el 2018 este indicador fue de apenas el 9% (IFPI, 2019). Esta última observación contrasta con el hecho de que América Latina es la región que exhibe la mayor tasa de crecimiento a nivel mundial

de la industria fonogramada (17% de aumento en los ingresos en comparación con el año 2017).

Lo expuesto en el párrafo anterior da indicios sobre que el mercado de la industria fonogramada en Colombia puede estar alcanzando su nivel de equilibrio, y que las perspectivas de crecimiento en el mediano plazo no son muy altas en comparación con los otros países de América Latina. Estas observaciones se complementarán con el análisis presentado en el segundo capítulo de este documento, donde se detallan las dinámicas del mercado de la música en vivo.

**Gráfico 3. Ingresos totales y por rubro de la música grabada en Colombia. Periodo 2014-2018 (cifras en millones de dólares)**



Fuente: IFPI (2019)

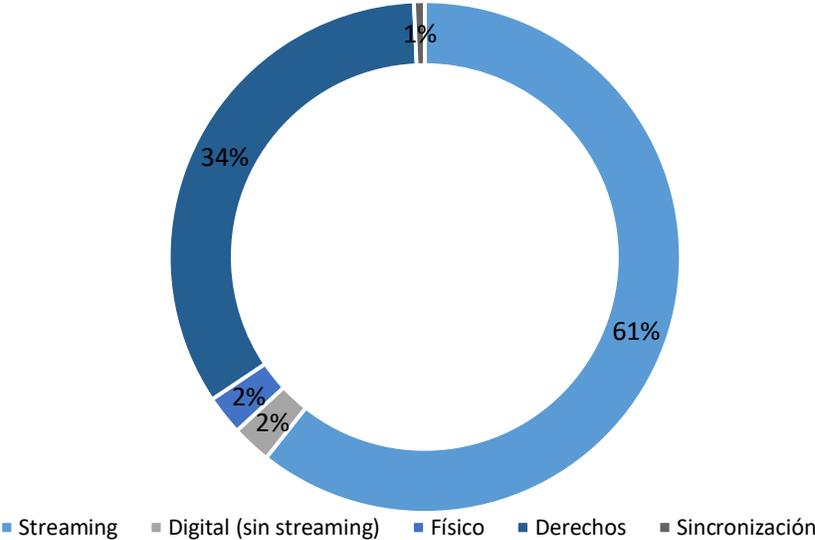
Colombia ocupa el puesto número 32 a nivel mundial en la industria fonográfica al representar, para el año 2018, un monto total de ingresos de 44 millones de dólares. A pesar de que los ingresos de la música fonogramada han aumentado en el país, se observan ciertas diferencias en relación con el comportamiento de los ingresos a nivel mundial. La primera diferencia consiste en que, a pesar de que los formatos físicos representan la cuarta parte de los ingresos a nivel mundial, en Colombia este rubro alcanza únicamente el 2%.

La disminución de los ingresos asociados a los formatos físicos, tanto en términos relativos como en términos absolutos, puede tener múltiples causas. La primera de ellas está asociada a que la divisa colombiana se ha devaluado, y por lo tanto los consumidores tienen menor poder adquisitivo en el mercado internacional. Adicionalmente, como ya se mencionó, se observa una sustitución desde los formatos físicos hacia los medios digitales, en particular hacia los servicios de

streaming (en Colombia, este rubro abarca el 60% del total de los ingresos). Por último, la baja participación de los formatos físicos en el mercado nacional puede explicarse por el perfil de preferencias de consumo de los colombianos (aspecto sobre el que se hará énfasis más adelante, cuando se estudien los resultados de la ECC sobre el consumo de música fonogramada).

Las observaciones presentadas conducen a la conclusión de que el mercado de la música fonogramada en formatos físicos como los CDs o el vinilo es, en Colombia, un mercado de nicho cada vez más reducido. De hecho, las ventas físicas han pasado de 1,8 millones de unidades en el 2014 a 450 mil unidades en el 2018 (IFPI, 2019).

**Gráfico 4. Distribución de los ingresos de la música grabada en Colombia para el año 2018.**



Fuente: IFPI (2019)

Además del streaming, se destaca la alta participación que tienen los derechos de ejecución en el mercado nacional en comparación con el mercado internacional (34% en Colombia en comparación con 14% a nivel mundial). Este aspecto puede estar asociado a una labor cada vez más eficiente por parte de las sociedades de gestión colectiva como Sayco/Acinpro. Adicionalmente, los ingresos de la música fonogramada por descargas representa apenas el 2% del total de ingresos de la industria en el país, una participación muy baja en comparación con los ingresos de la música a nivel mundial, donde este rubro alcanza el 12%.

A pesar de que la tasa de crecimiento de los ingresos de la música fonogramada en el país es cada vez más baja (40% en el 2014 frente al 9% en el 2018, como se mencionó), el streaming aún puede tener una incidencia sobre su crecimiento a

través de distintos canales, como el aumento de la cobertura de internet y la mayor oferta de dispositivos electrónicos al alcance de la población. Otro canal a través del cual el streaming aún tiene potencial de crecimiento en el país, es la oferta diversa que ofrecen múltiples plataformas (como Spotify, Deezer, YouTube, Vimeo, entre otras) que aún se están posicionando en el mercado nacional. Esta oferta puede incidir sobre la formación de públicos y el aumento de consumidores de contenidos musicales. Es pertinente resaltar que el consumo de música, a diferencia de otras modalidades de consumo cultural como la lectura o los contenidos audiovisuales, se caracteriza por no ser intensiva en tiempo, es decir, permite la realización de otras actividades o el consumo de otros contenidos de manera simultánea. Esta particularidad aumenta la posibilidad de que la alta diversidad de contenidos ofrecidos por las plataformas de streaming tenga acogida entre sus consumidores.

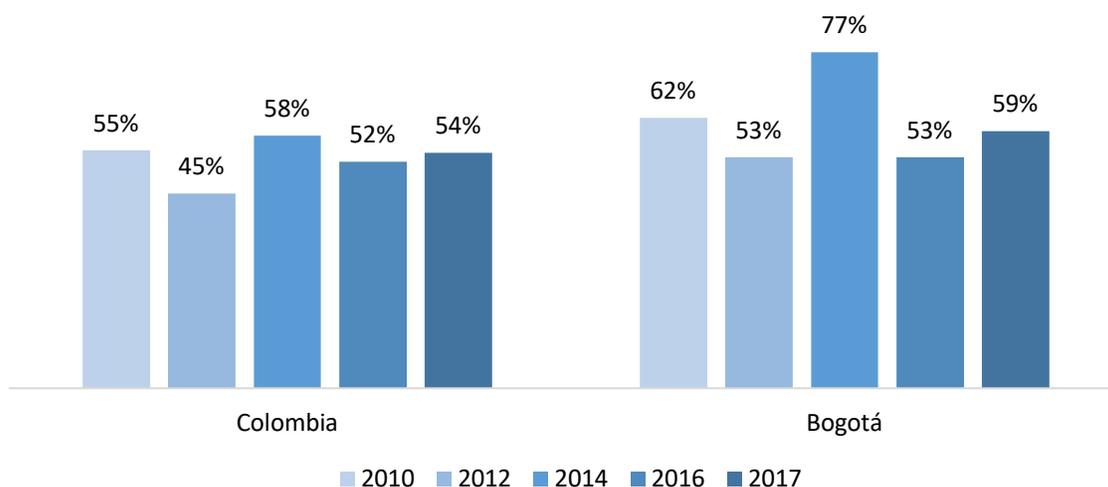
### **La globalización de los contenidos y las plataformas musicales: nuevas perspectivas para los consumidores y los artistas colombianos**

Vale la pena reseñar algunos factores comunes que tiene el mercado local con el mercado internacional. De acuerdo con Nielsen (2019), plataformas como YouTube, Amazon y Spotify son los principales proveedores de servicios de streaming en América Latina; estas plataformas también tienen una alta participación en el mercado norteamericano y el europeo. Esta circunstancia puede favorecer la circulación de contenidos musicales en distintas partes del mundo y, en particular, favorecer la visibilidad de los artistas locales en el extranjero y la posibilidad de establecer contactos y posteriores cocreaciones con nuevos artistas.

Nielsen resalta que, además de aprovechar las plataformas que tienen posición dominante en el mercado local, los artistas nacionales tienen la oportunidad de desarrollar nuevos mercados a través de plataformas como Tik Tok, que están posicionadas como jugadores dominantes en el mercado asiático pero cuya acogida en América Latina, y en particular en Colombia es muy baja. Estas nuevas perspectivas que abre la globalización sobre el mercado de la música grabada no benefician solamente a los artistas, sino también a los consumidores, quienes cada vez cuentan con una mayor variedad de contenidos para satisfacer sus demandas.

La información presentada hasta el momento se complementa ahora con una reflexión sobre los patrones y las dinámicas del consumo de música grabada en Colombia, de acuerdo con la ECC. Con los datos provistos por esta encuesta es posible entender la estructura del consumo de contenidos culturales en el país y establecer comparaciones entre los hábitos de consumo a nivel nacional frente a los de los bogotanos.

**Gráfico 5. Proporción de la población que escuchó música grabada en la última semana.**



Fuente: ECC: años 2010 al 2017

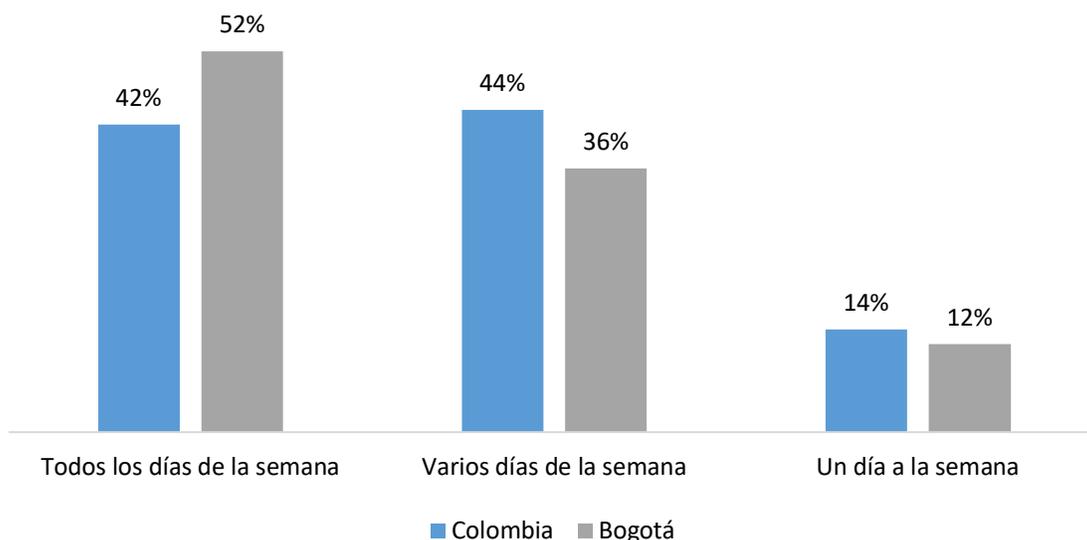
En el gráfico 5 se observa que la proporción de la población que consumió música en la última semana<sup>2</sup> en el país se ha mantenido relativamente constante en torno al 55%. Análogamente, en el caso de Bogotá no se observa una variación significativa en la proporción de la población que consume música grabada (el indicador oscila en torno al 60%). Estas observaciones junto con el hecho de que, según la IFPI, los ingresos de la música fonogramada han aumentado de manera sostenida, permite concluir que el aumento en los ingresos se debe a factores como: el crecimiento vegetativo de la población; una mayor frecuencia de consumo y, por último, una mayor disponibilidad a pagar por parte de quienes consumen música fonogramada en el país.

Al evaluar la frecuencia del consumo de música grabada a nivel nacional (gráfico 6), se observa una distribución uniforme entre quienes escuchan música todos los días y quienes lo hacen varias veces a la semana; mientras que solo el 14% de la población reporta escuchar música solo un día a la semana. En este aspecto se observa una discordancia con respecto a la frecuencia del consumo de música de los bogotanos; para esta población, la mitad de los consumidores de música lo hace todos los días, mientras que apenas el 36% lo hace varias veces a la semana. Esta divergencia en la frecuencia del consumo de música de los bogotanos frente al resto del país puede deberse a diversos factores, como la facilidad en el acceso a los equipos de reproducción de música; mayor oferta de contenidos musicales (radiales o en internet), entre otras. Respecto a la evolución en el tiempo, se observa que la

<sup>2</sup> Se considera la última semana pues es la ventana temporal establecida por el DANE para la ECC

distribución de la población según la frecuencia de consumo de música se mantiene relativamente constante, tanto a nivel nacional como a nivel de Bogotá, respecto a la medición de la ECC para el año 2016.

**Gráfico 6. Frecuencia del consumo de música grabada: año 2017.**



Fuente: ECC (2017)

Vale la pena detallar el nivel de gasto promedio de los colombianos en música fonograbada: en el 2016, este indicador fue de \$27.900 pesos, mientras que en el 2017 fue de \$30.300, lo que representa un aumento en el 9% del gasto. No obstante, en Bogotá para el año 2017, el gasto promedio fue de \$29.500 pesos, monto menor que en el resto del país (excluyendo a Bogotá, el gasto promedio de los colombianos en música fue de \$30.500 para el 2017). Se concluye que, a pesar de que en Bogotá se concentran los consumidores de música, estas personas gastan, en promedio, menos dinero en adquirir música fonograbada que quienes consumen música en el resto del país.

Las diferencias en el nivel de gasto en música grabada por parte de los consumidores tienen una explicación en el consumo de música gratuita en internet: al evaluar los resultados de la ECC, se encontró que la proporción que consume música en internet de forma gratuita en Bogotá es del 75%, mientras que este indicador es significativamente menor en el resto del país (65%).

Adicionalmente, los resultados de la ECC validan los hallazgos de la IFPI reseñados anteriormente: los formatos físicos son secundarios en el mercado y no tiene un

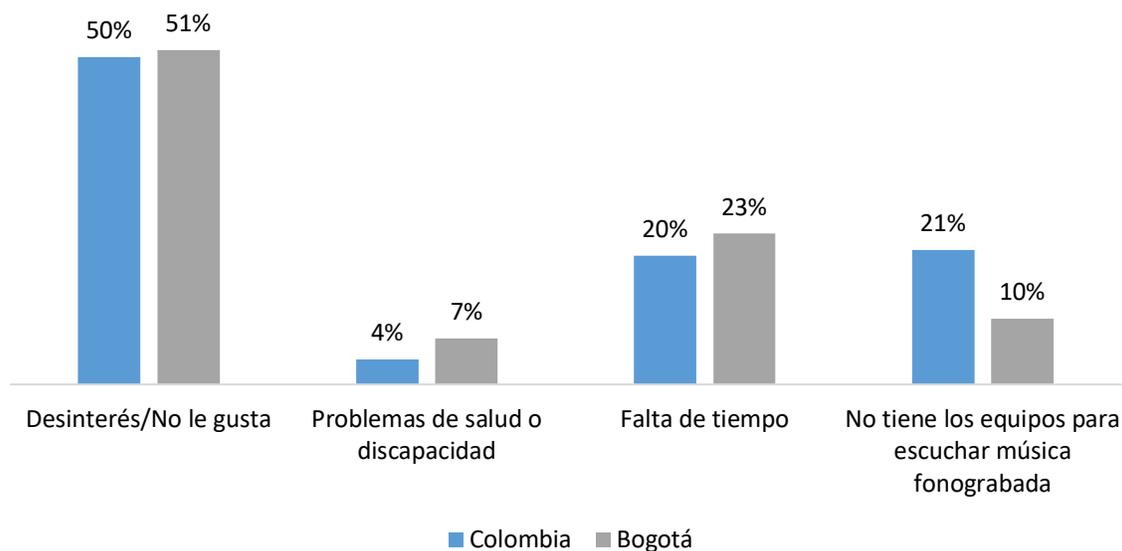
efecto significativo sobre el panorama de la música fonogramada, ya que únicamente el 3% de la población reporta haber adquirido música en almacenes de cadena, lugares o eventos especializados. Sin embargo, futuros trabajos deberán determinar en qué medida la baja participación de los formatos físicos en los ingresos de la música fonogramada se deben a las preferencias de los colombianos, y en qué medida la baja participación de los formatos físicos se debe a la piratería y a la circulación de contenidos por fuera del mercado formal.

En relación con los géneros que consumen los colombianos, los de mayor acogida son el vallenato, la música tropical, las baladas y el reggaetón. Los demás géneros por los que se indaga en la ECC tienen una baja acogida, siendo los de menor representación el jazz, la música andina y la música del pacífico. Aunque este perfil de preferencias se ha mantenido relativamente estable desde el 2010, se destaca que géneros como las baladas o el rock tienen cada vez menos adeptos: para el 2010, el 50% y el 32% de la población reportó escuchar baladas y rock, respectivamente, mientras que para el 2017, solo el 45% de la población escuchó baladas y el 26% escuchó rock. La contraparte de este fenómeno es que géneros asociados a festividades, conmemoraciones y consumo en establecimientos públicos, como las rancheras, el despecho y el reggaetón tienen cada vez una mayor acogida entre los consumidores de música grabada en Colombia.

En línea con lo mencionado en el párrafo anterior, según el reporte de la industria musical de la IFPI para Colombia (2019), las diez canciones más consumidas en el país son todas del género reggaetón; lo que presumiblemente está asociado a la reproducción musical en espacios como discotecas y eventos públicos y privados, y no solamente a las preferencias individuales de consumo de los colombianos. De hecho, como se verá en el siguiente capítulo, estos resultados contrastan con el hecho de que el reggaetón no es un género que produzca altos niveles de recaudo en espectáculos públicos en vivo en relación con otros géneros.

Para cerrar este capítulo, se discuten las razones por las cuales no consumen música grabada los colombianos. La razón dominante entre los entrevistados que no consumen música grabada es que no les gusta o tienen otros intereses (gráfico 7). A nivel nacional, no se observan diferencias sustanciales entre la distribución de razones para el no consumo de música en el año 2017 frente al año 2016; aunque llama la atención el aumento marginal de quienes reportan no contar con los equipos para escuchar música fonogramada (19% en el año 2016 frente al 21% en el año 2017).

**Gráfico 7. Razones para el no consumo de música grabada: año 2017.**



Fuente: ECC (2017)

En relación con los resultados para Bogotá, se observa que la distribución de la población entre las razones de no consumo se ajusta a los resultados del orden nacional. Sin embargo, la mayor brecha entre la distribución de la población en Colombia y en Bogotá se encuentra en la razón: “no tiene los equipos para escuchar música fonogramada” (diferencia de 11 puntos porcentuales), lo que puede estar relacionado con una mayor oferta de dispositivos electrónicos y una gama de precios más amplia que se ajusta a los ingresos de los bogotanos, en comparación con las demás regiones del país.

También se observa una disminución de la población que reporta no consumir música fonogramada por desinterés y también por falta de tiempo. Estos resultados muestran que la oferta de contenidos musicales en plataformas digitales, que es cada vez mayor y más variada, permite que los consumidores de música encuentren contenidos afines a su interés sin rivalizar con la realización de otras actividades o con el consumo de otros contenidos culturales.

Entre los desafíos para futuros trabajos, se encuentra el de indagar más en profundidad por las preferencias de consumo de la música grabada en formatos físicos frente al streaming: si bien la información analizada da luces sobre cuáles son las preferencias en los formatos y canales para el consumo, no es posible identificar la frecuencia y la intensidad del consumo de música en distintos formatos, lo cual brindaría información sobre las dinámicas de mercado y las perspectivas de

crecimiento a corto y mediano plazo de la industria de la música fonogramada. Adicionalmente, es necesario estudiar qué proporción de los ingresos de la industria de la música fonogramada corresponden a la ciudad de Bogotá y qué proporción al resto del país. Esta información permitirá el planteamiento de un análisis integrado entre la oferta y la demanda de música fonogramada en el país y a nivel de la capital.

## Capítulo 2: tendencias económicas del mercado de la música en vivo

La descripción y el análisis expuesto en el capítulo anterior se complementa ahora con una revisión de las principales tendencias del mercado mundial de la música en vivo, en particular de los Estados Unidos, debido a su preponderancia en el mercado mundial y a la disponibilidad y calidad de datos disponibles. Estas tendencias son el contexto para el posterior análisis de los hallazgos derivados del procesamiento estadístico de las bases de datos del PULEP a nivel nacional y en Bogotá.

### Estado actual del mercado de la música en vivo a nivel mundial

Como se vio en el capítulo anterior, el mercado internacional de la música fonogramada está experimentando actualmente una expansión de sus ingresos; no obstante, esta es solo la mitad de la historia de la industria musical, pues como se verá en este capítulo, las presentaciones en vivo, así como sus actividades conexas, juega un rol determinante en la economía de la música a nivel mundial.

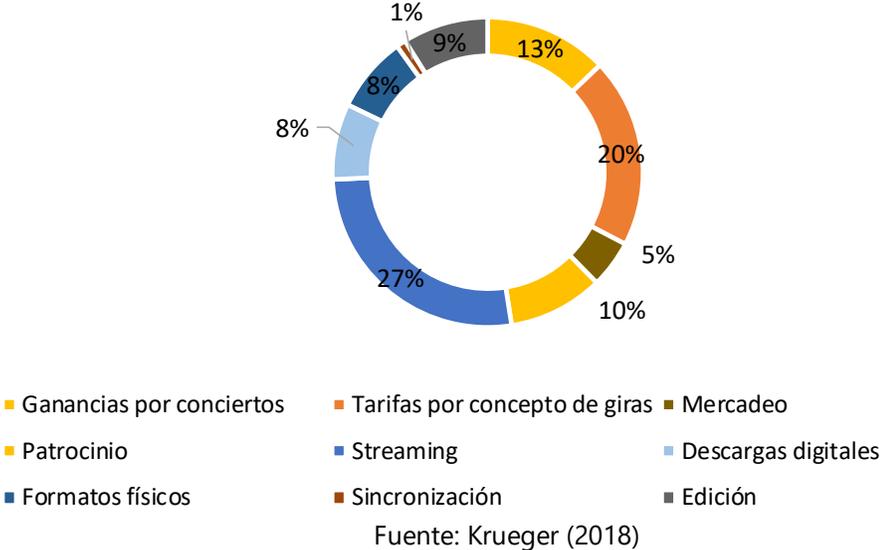
El gráfico 8 muestra que poco menos del 50% del total de los ingresos de la industria musical en los Estados Unidos corresponde a actividades asociadas a las presentaciones en vivo. Al igual que los ingresos de la música fonogramada, los ingresos de los espectáculos musicales en vivo han crecido en los últimos años, y se proyecta que este crecimiento se mantenga en el mediano plazo (gráfico 9).

La estructura de mercado de la música en vivo es distinta a la de la música fonogramada y exige un análisis detallado de sus dinámicas y sus particularidades. Los dos principales rubros que componen los ingresos de la música en vivo son los ingresos por patrocinio y la venta de entradas a conciertos. El primero de estos rubros representó el 20% de los ingresos en el año 2018, mientras que el segundo representó el 80%. De acuerdo con las cifras de Statista (2019), es posible concluir que ambos rubros muestran una evolución positiva, y la tasa de crecimiento de los ingresos de la música en vivo es de alrededor del 4% anual.

Aunque la tasa de crecimiento de los ingresos de la música fonogramada es mayor a la de los ingresos de la música en vivo, es necesario tener en cuenta, como se mencionó en el capítulo anterior, que los ingresos de la música fonogramada por actividades como el streaming representan un flujo de dinero periódico para la renovación del servicio que se presta. A diferencia de esta dinámica, las actividades y espectáculos musicales en vivo no están asociados a un pago periódico, sino que los consumidores hacen un pago por cada espectáculo que consumen. Esta diferencia hace que la tasa de evolución de los ingresos de la música fonogramada

no sean indicadores directamente comparables a los de la música en vivo, pues ambos tienen estructuras de costos y de ingresos distintas. Adicionalmente, es necesario tener en cuenta que la industria de los espectáculos musicales en vivo está asociada a distintos impactos económicos indirectos e inducidos como el de la actividad turística, además de portar un valor cultural y patrimonial que va más allá de la medición de los ingresos.

**Gráfico 8. Distribución del ingreso de la música en los Estados Unidos para el año 2017.**



El desempeño económico de las presentaciones musicales presenta varias heterogeneidades. Debido a la disponibilidad de cifras, en esta sección se toma como referencia el mercado de los Estados Unidos. En este país el género musical con mayor frecuencia en las presentaciones en vivo es la música clásica, género que abarca el 37% del total de presentaciones, seguido por el jazz y el pop (ambos con 35% cada uno). Sin embargo, el rendimiento, en términos de ingresos, es muy distinto entre géneros. Por ejemplo, los ingresos generados, en promedio, por una presentación de música clásica son de 5 mil dólares, valor significativamente bajo en comparación con un género como el jazz, cuyos ingresos por presentación son, en promedio, de 10 mil dólares.

Las dinámicas mercantiles disímiles (no solamente entre géneros sino también entre artistas) han llevado a que el mercado de la música en vivo en Estados Unidos se segmente. Por un lado, se encuentra el mercado de las denominadas *superestrellas*, el cual se caracteriza por precios de las entradas significativamente altos, por artistas muy talentosos con alto grado de visibilidad y reputación, y por una gran cantidad de consumidores que están dispuestos a pagar el precio impuesto por el mercado

por consumir espectáculos en vivo; este segmento concentra la mayoría de la actividad económica del sector musical. Por otro lado, se encuentran los eventos de artistas con menor visibilidad en el mercado y cuyos consumidores tienen una baja disponibilidad a pagar por sus entradas; estos eventos, aunque son muchos más que los del primer segmento, aportan un valor marginal a la economía del sector.

La desigualdad expuesta entre ambos segmentos del mercado de los espectáculos en vivo en Estados Unidos se manifiesta en que el 1% de los artistas abarca el 40% del total de ingresos por presentaciones en vivo. En la próxima sección se demostrará que en Colombia el panorama es muy similar al recién descrito. Por último, cabe resaltar que, desde el punto de vista de los artistas, el 77% de los ingresos provienen de las giras y conciertos que realizan, mientras que únicamente el 23% de sus ingresos corresponde a productos y servicios relacionados con la música fonogramada (Kruger, 2018).

**Gráfico 8. Mediciones y proyecciones de los ingresos de la música en vivo en Estados Unidos (cifras en miles de millones de dólares).**



Fuente: Statista (2018)

Las observaciones presentadas en este apartado sobre el mercado de la música en vivo en el plano internacional sirven de marco de referencia para el análisis sobre los espectáculos de las artes escénicas en Colombia, que se presenta a continuación.

## Análisis de la realización y del recaudo de los espectáculos de las artes escénicas en Colombia y en Bogotá

En esta sección se estudian las dinámicas del mercado de los espectáculos de música en vivo en Colombia y en Bogotá. La primera aproximación a la economía de la música en vivo se hace a partir de la Cuenta Satélite de Cultura y Economía Naranja, del DANE (gráfico 9). De acuerdo con esta fuente estadística se observan dos resultados: el primero es que, consistente con la exposición del capítulo anterior, la industria de la música fonogramada ha mostrado una tendencia creciente en los últimos años (aumento del valor agregado del 12% en el 2018 frente al 2017). El segundo resultado, es que el valor agregado de los espectáculos de música en vivo en el país ha sido volátil y difícil de pronosticar en los últimos años, puesto que no muestra una tendencia clara. A pesar de que para el año 2015 el valor agregado de los espectáculos musicales aumentó en un 84% (crecimiento de 139 mil millones de pesos) con respecto al año anterior; el mismo indicador mostró una reducción del 27% en el año 2017 con respecto al 2016, y actualmente, con cifras parciales para el año 2018 (cifras parciales, puesto que aún no se cuenta con el valor consolidado total anual, el cual se conocerá en la próxima publicación de la Cuenta Satélite de Cultura y Economía Naranja), se pronostica un aumento del 8% en el valor agregado de los espectáculos musicales frente al año 2017.

El fenómeno reseñado en el párrafo anterior tiene múltiples causas e interpretaciones, algunas de las cuales se van a discutir en el presente capítulo. Sin embargo, es necesario señalar que el DANE modificó en el último año la metodología de medición del valor agregado de las actividades económicas asociadas a la economía creativa. Entre los cambios ejecutados por el DANE, se encuentran la redefinición y delimitación de las actividades culturales y creativas a considerarse dentro del marco de la economía naranja; siendo una de las principales decisiones de la entidad no considerar a las actividades turísticas ni las fuentes de micronegocios dentro de los insumos estadísticos. Aunque este hecho conduce a que las cifras y el análisis presentados en versiones anteriores del Observatorio de Economía de la Música no sean directamente comparables con las cifras presentadas en este documento, una de las ventajas de este cambio metodológico es que permite la comparación directa entre los indicadores del valor agregado para Bogotá y los indicadores para el orden nacional (DANE, 2019).

Como se mencionó anteriormente, el primer aspecto a reseñar es la volatilidad en el valor agregado de las actividades de espectáculos musicales a nivel nacional; la cual se manifiesta principalmente en la drástica reducción del indicador entre los años 2017 y 2016. Esta reducción se observa tanto a nivel nacional como a nivel de Bogotá

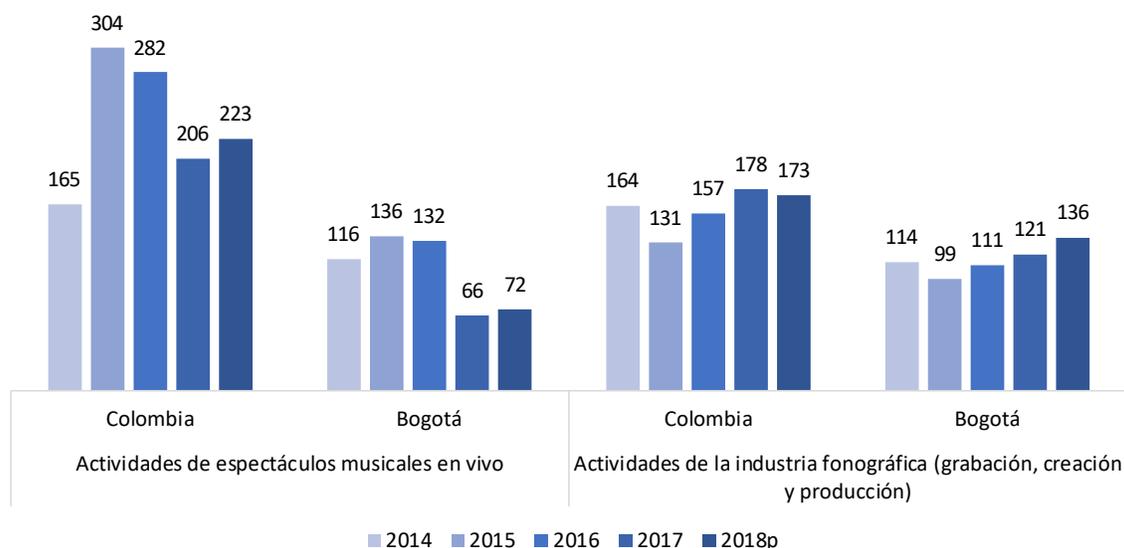
(37% y 50%, respectivamente). Esta contracción en el valor agregado puede tener diversas causas, aunque se destaca que la fuerte depreciación que ha sufrido el peso colombiano frente al dólar en los últimos años le ha restado competitividad a la escena nacional para atraer artistas internacionales.

Adicional a la dificultad para la circulación de artistas extranjeros en la escena nacional, la depreciación de la divisa también es un obstáculo para la adquisición de los equipos en el exterior o la contratación de servicios internacionales necesarios para la realización de los espectáculos. Más adelante, al analizar la base de datos del recaudo de los espectáculos de las artes escénicas, se hará énfasis en la manera en que ha disminuido la participación de los eventos en los que hay artistas internacionales sobre el recaudo total.

Con respecto a Bogotá, se observa que la capital del país tiene una participación dominante: la actividad de los espectáculos públicos de las artes escénicas en esta ciudad abarca el 32% del valor agregado nacional. Pese a que la tercera parte del valor agregado del sector se produce en Bogotá, esta ciudad tiene una participación cada vez menor en el total nacional. De hecho, en el año 2014, el valor agregado de Bogotá representó el 70% del valor agregado total de los espectáculos musicales en el país. Este mismo indicador fue del 47% en el 2016.

En línea con la narrativa expuesta anteriormente, la fuerte devaluación del peso hace que la escena musical nacional pierda poder de negociación en el mercado internacional, lo que afecta en mayor medida la actividad económica del sector en Bogotá que en las demás ciudades del país. Lo anterior se ve reflejado, como se mencionó, en que la participación de la capital en el valor agregado nacional sea cada vez más baja para el periodo de tiempo analizado. Esta hipótesis se corroborará más adelante, cuando se estudie la participación de Bogotá en el total del recaudo nacional y la participación de los eventos con presencia de artistas internacionales en el recaudo de Bogotá y en el resto del país.

**Gráfico 9. Valor agregado de las actividades de espectáculos musicales en vivo y de la industria fonográfica<sup>3</sup>(cifras en miles de millones de pesos).**



Fuente: Cuenta Satélite de Cultura y Economía Naranja (2019)

Para cerrar la discusión sobre los resultados de la Cuenta Satélite de Cultura y Economía Naranja, vale la pena resaltar que las cuentas de producción de los espectáculos musicales en vivo presentan la misma tendencia volátil que las cuentas de valor agregado a nivel nacional. Donde se observa un comportamiento dispar en las cuentas de consumo intermedio, puesto que este indicador muestra una disminución sistemática en los últimos cuatro años, tanto a nivel nacional como de Bogotá.

Cabe resaltar que, en Bogotá, la evolución de la serie del valor agregado de los espectáculos musicales en vivo es la misma tendencia del total del valor agregado de la economía naranja: en el 2014 este indicador fue de 10,9 miles de millones de pesos y para el 2018 (parcial) de 10,4 miles de millones de pesos. En Colombia, el valor agregado de la economía naranja ha aumentado apenas marginalmente en el mismo periodo: pasó de 19,9 miles de millones de pesos en el 2014 a 20,6 miles de millones de pesos en el 2018 (parcial). Al igual que en el sector de los espectáculos musicales en vivo, la mayor parte del valor agregado de la economía naranja a nivel nacional es explicada por la actividad de Bogotá.

<sup>3</sup> Las cifras sobre la industria fonográfica incluyen: actividades de grabación de sonido y edición de música; creación musical y producción de copias a partir de grabaciones originales.

## Dinámicas del consumo, el recaudo y las presentaciones de música en vivo en Colombia y en Bogotá

Complementando lo expuesto en la sección anterior, el análisis se centra ahora en las dinámicas de realización de los espectáculos en vivo en Colombia para el periodo 2012-2019. Este estudio se basa en el procesamiento estadístico de las bases de datos de espectáculos provista por el Ministerio de Cultura a través del Portal Único de Espectáculos Públicos de las Artes Escénicas (PULEP). Este portal se ocupa de supervisar y centralizar la producción de espectáculos en vivo en el país. Una de sus principales funciones es la de recaudar los tributos asociados a la producción de dichos eventos y, por esta razón, las bases de datos contienen información clave para comprender el panorama de la música en vivo en el país y en la capital.

La primera base de datos analizada consiste en la base del recaudo de espectáculos públicos de las artes escénicas. Esta fuente contiene información sobre el recaudo parafiscal llevado a cabo por el gobierno nacional sobre los espectáculos cuyas boletas tuvieron un costo mayor a tres Unidades de Valor Tributario<sup>4</sup> (\$78.147 para 2012, \$102.810 para 2017). El periodo analizado comprende los años 2012 al 2019 (parcial). La segunda base de datos corresponde al registro del total de espectáculos de las artes escénicas realizados en el país, el cual es mandatorio desde el año 2016, y los datos analizados comprenden desde ese año hasta septiembre del 2019. Esta base responde a un cambio normativo que les exige a los espectáculos registrarse ante el PULEP incluso cuando el valor de la boletería los exime de pagar el parafiscal mencionado antes. Esta sección se divide en dos partes. En la primera, se analiza la base de datos del recaudo de espectáculos públicos de las artes escénicas; en la segunda, se analiza la base del registro total de espectáculos.

### Análisis del recaudo de espectáculos públicos de las artes escénicas realizados en Colombia

Con ambas bases de datos se puede hacer un análisis global, tanto de la estructura de la realización de los espectáculos de las artes escénicas, como de su relevancia económica, a partir de la variable del recaudo. Adicional al recaudo de los eventos y al tipo de espectáculo en el que se enmarcan (música, teatro, danza, magia o circo sin animales), se consideran como variables de análisis el municipio de realización, el género (para el caso de los espectáculos musicales), el origen de los artistas de los eventos (nacional, internacional o mixto), y la fecha de la realización de los espectáculos.

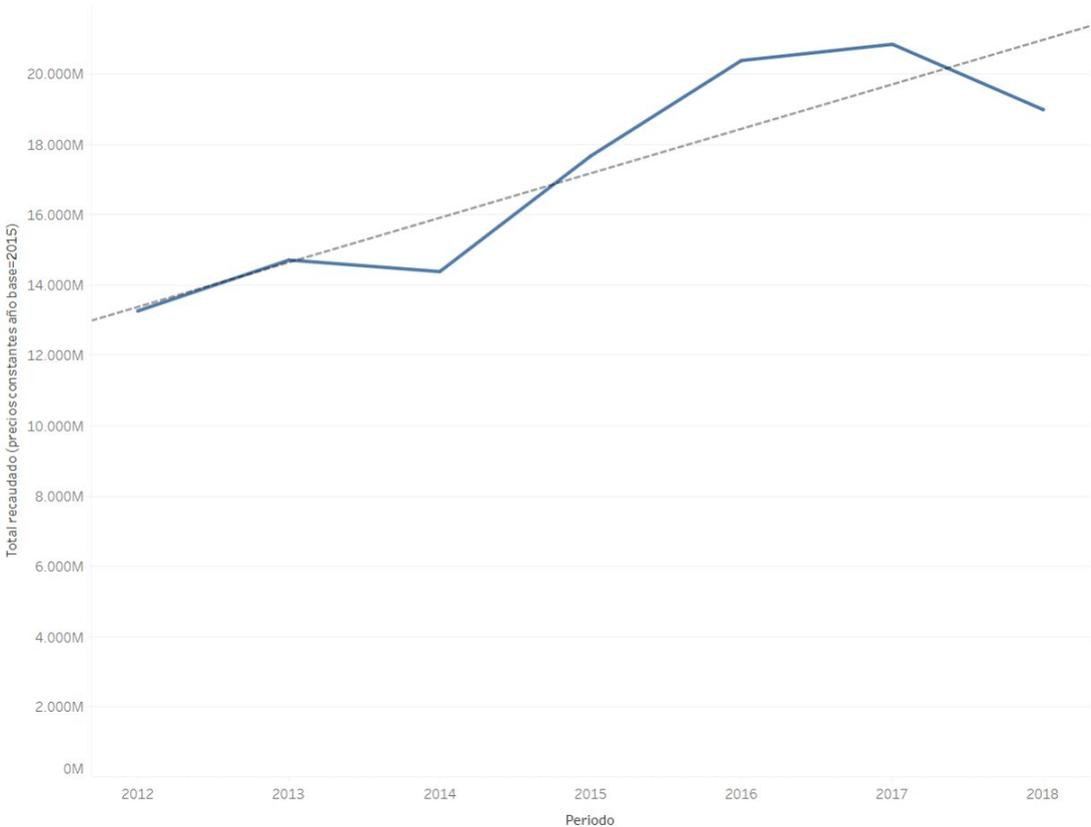
---

<sup>4</sup> Cuando el valor de las entradas es mayor a 3 UVT, PULEP cobra a los productores el 10% del total de ventas de boletería. Este dinero se utiliza principalmente para reinvertir en escenarios públicos de las artes escénicas.

El primer aspecto a destacar es la evolución general del recaudo. Con el objetivo de hacer trazable el nivel agregado del recaudo a lo largo de los años, los datos monetarios de este apartado se deflactaron y corresponden al nivel del recaudo en pesos constantes del 2015. Debido a que para el año 2019 solamente se cuenta con datos parciales, la serie de evolución del recaudo se presenta hasta el año 2018, para no subestimar el recaudo del año 2019.

En términos agregados, el recaudo total pasó de 13 mil millones de pesos en el año 2012 a 18 mil millones de pesos en el año 2018 (gráfico 10). No obstante, aunque la tendencia del recaudo es creciente, este indicador se estancó para el año 2018, periodo para el cual el recaudo total fue incluso inferior al del año 2016 (en pesos constantes). Este resultado es consistente con el estancamiento presenciado en el gráfico 9 sobre el valor agregado de los espectáculos musicales en vivo.

**Gráfico 10. Evolución general del recaudo de los espectáculos de las artes escénicas en Colombia.**



Fuente: elaboración propia a partir de la base de recaudo del PULEP (2019)

En relación con el número total de eventos, este indicador ha aumentado constantemente, pasando de 343 eventos reportados en el 2012 a 611 eventos reportados en el 2018. Al detallar que el número de eventos ha aumentado<sup>5</sup> mientras que el recaudo ha disminuido, es posible concluir que el recaudo promedio de cada evento en el país se ha menoscabado para el periodo analizado. Esta observación tiene distintas aristas. Una de ellas tiene que ver con la participación sobre el total del recaudo de los eventos según el origen del artista. Para el año 2012, el 78% del total recaudado correspondió a eventos con la participación de artistas internacionales, mientras que para el 2018 los eventos con artistas extranjeros representaron únicamente el 58% del recaudo. La contraparte de este fenómeno es que el recaudo correspondiente a eventos de artistas nacionales pasó del 11% en el 2012 al 41% en el 2018.

La disminución en la participación de los artistas internacionales en el recaudo respalda la hipótesis expuesta anteriormente: la devaluación del peso colombiano hace que para los productores nacionales de eventos musicales resulte más costoso traer artistas internacionales a la escena local. De hecho, este aspecto se ha visto reflejado también en el número total de eventos de artistas internacionales: mientras que entre el 2012 y el 2018 el número total de eventos aumentó en 78%, el número de eventos con artistas internacionales aumentó en 52%.

El primer análisis que se puede hacer sobre la distribución del recaudo es por el tipo de evento. En el gráfico 11 se observa que la música es el género que más aporta al recaudo total del país, aunque su participación ha disminuido: en el 2012 los eventos musicales representaron el 91% del total recaudado, pero la proporción del recaudo que abarcaron estos eventos en el 2018 fue del 77%. Una vez más, en línea con la idea que ya se ha mencionado, la depreciación de la divisa nacional afecta en mayor medida la circulación de músicos internacionales que la de otros artistas.

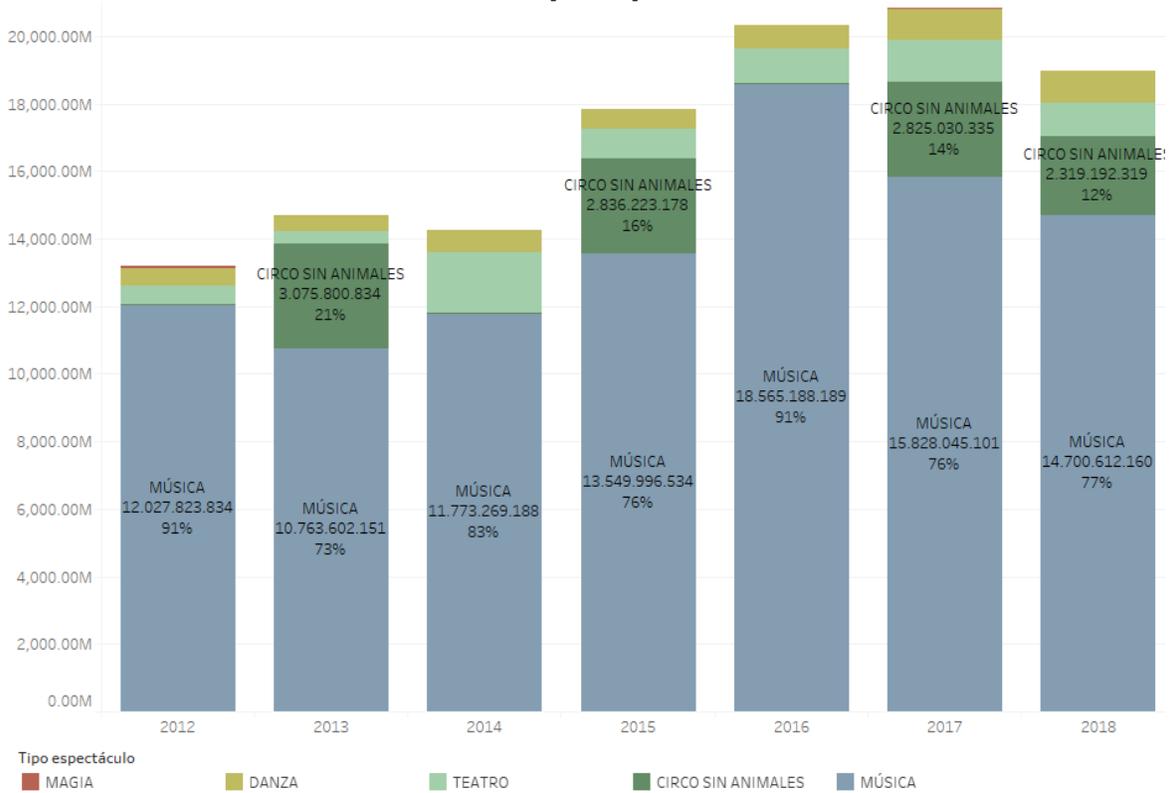
El segundo hecho a destacar es la participación cíclica de los eventos circenses en el recaudo; variación que responde fundamentalmente a los ciclos de visita del circo del sol al país. En relación con los demás tipos de eventos (teatro, danza y magia), estos tienen una participación marginal en el recaudo. Este hecho es llamativo, ya que, como se verá más adelante en el análisis de la totalidad de eventos realizados en el país desde el 2016, el teatro abarca una proporción significativa del total de espectáculos realizados.

---

<sup>5</sup> De acuerdo con el universo de análisis de esta sección, el número total de eventos se refiere a aquellos cuya boletería tiene un costo mayor a tres UVT. Más adelante, al estudiar la base de datos del número total de eventos realizados, se evidenciará que este indicador también ha aumentado en los últimos años, por lo que la consistencia del análisis y las conclusiones se mantiene.

La descripción del recaudo por tipo de evento puede refinarse aún más, si se estudia cómo se distribuye el recaudo total de los eventos musicales de acuerdo con su género (gráfico 12). Aunque el recaudo de los eventos musicales de pop (impulsados principalmente por artistas internacionales) tuvo una participación dominante entre el 2012 y el 2015, su relevancia, en términos de recaudo es cada vez menor: este género pasó de abarcar el 42% del recaudo total de los espectáculos musicales en el país en el 2012, al 14% en el 2018.

**Gráfico 11. Distribución del recaudo por tipo de evento.**



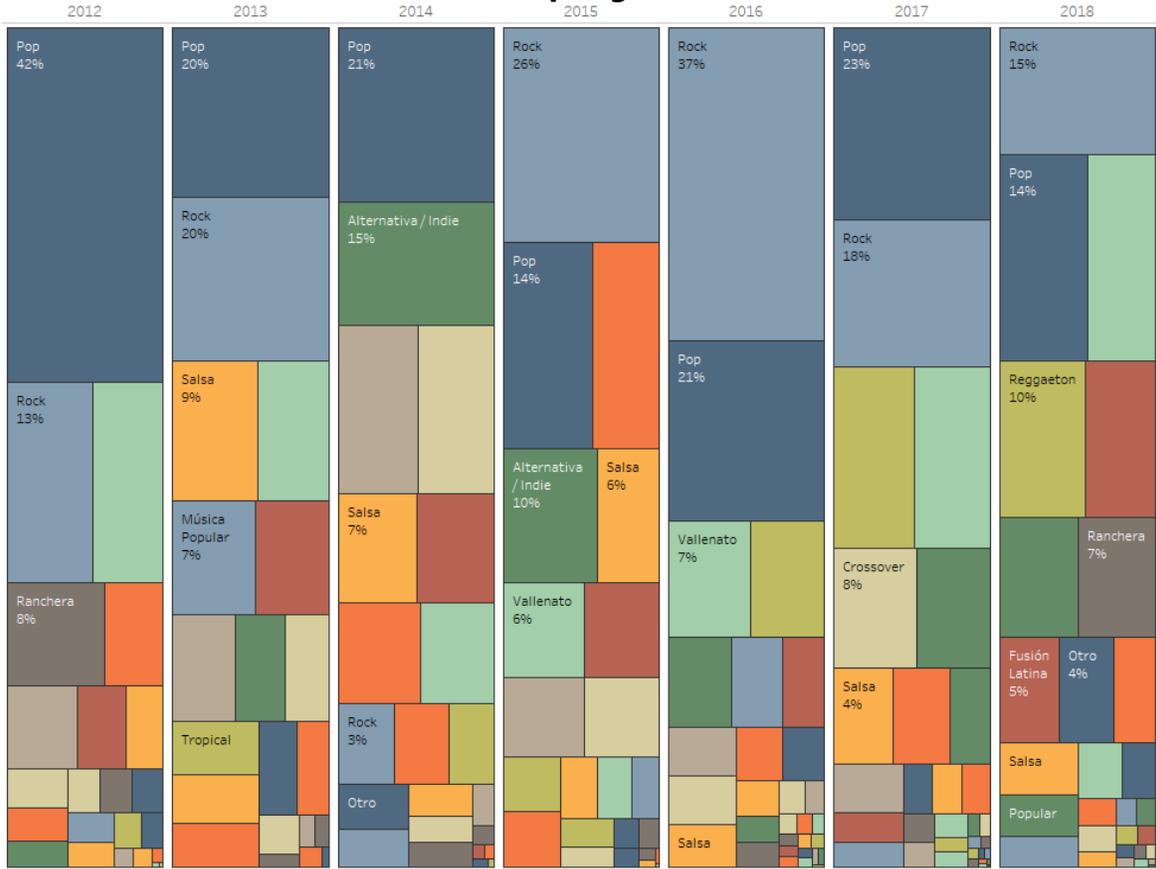
Fuente: elaboración propia a partir de la base de recaudo del PULEP (2019)

Junto con la pérdida de representatividad del género pop en el recaudo total, se destaca una mayor desconcentración del recaudo por géneros: el rock, aunque fue el género con mayor participación en el total del recaudo en el año 2018, abarcó únicamente el 15% del recaudo total, mientras que los dos siguientes géneros con mayor participación sobre el total del recaudo fueron el pop y el vallenato (14% y 11%, respectivamente). Esta observación deja entrever un fenómeno interesante: la disminución en la participación de los eventos de artistas internacionales en el recaudo se ha compensado con una mayor relevancia de los artistas nacionales, lo

que se ve reflejado en el posicionamiento de géneros como el vallenato (pasó de ocupar el octavo puesto en los géneros con mayor recaudo en el año 2014, al tercer puesto en el año 2018).

En el primer capítulo del documento se detalló que, según la IFPI, las diez canciones más escuchadas en Colombia son del género reggaetón; Sin embargo, es de resaltar que este género no tiene una participación significativa en el recaudo de música en vivo, pues este género abarcó solamente el 10% del total del recaudo en el 2018 (ubicándose detrás del rock, el pop y el vallenato). Esto último es señal de que, aun cuando los colombianos se sienten identificados con el reggaetón, los espectáculos musicales de este género no son trascendentales en el valor total del recaudo. Vale la pena destacar que la concentración de los géneros es relativa a la región que se analice. Por ejemplo, al evaluar la distribución del recaudo en el país, excluyendo a Bogotá, la mayor concentración la tiene el vallenato (17% del total para el año 2018). En este fenómeno inciden eventos de importancia cultural para el país como el Festival de la Leyenda Vallenata. También se destaca la relevancia de géneros como la salsa o el reggaetón en las regiones del país excluyendo a Bogotá.

**Gráfico 12. Distribución del recaudo por género de los eventos en Colombia.**



Fuente: elaboración propia a partir de la base de recaudo del PULEP (2019)

El gráfico 13 muestra la evolución del recaudo por trimestre en Colombia entre los años 2012 y 2018. Es de notar que el cuarto trimestre no solamente es el periodo que tiene, en promedio, el mayor nivel de recaudo, sino que su actividad económica ha aumentado de manera sostenida en los últimos años, ampliando la brecha con el recaudo percibido en los otros trimestres. Este hecho puede encontrar una explicación en que, en general, en los últimos meses del año la economía tiene una mayor dinámica, y los consumidores, al percibir un mayor nivel de ingresos (bien sea por la estacionalidad de la economía en general, o por el pago de primas y contraprestaciones, para el caso de los trabajadores formales), la población tiene una mayor disponibilidad a consumir espectáculos de las artes escénicas, lo que impulsa el recaudo total. La contraparte del fenómeno anterior es que el periodo con menor actividad, en términos del recaudo de los espectáculos es el primer trimestre.

Con respecto a los demás trimestres, se destaca la alta volatilidad del recaudo en el segundo trimestre, periodo que muestra una clara tendencia a la baja en el recaudo. El tercer trimestre, a pesar de que tiene el nivel inferior de recaudo en comparación con el segundo y el cuarto trimestre, presenta la particularidad de que su nivel de recaudo aumentó de manera sostenida entre los años 2013 y 2017, por lo que este periodo se perfila como una temporada óptima, en términos económicos, para la realización de espectáculos artísticos.

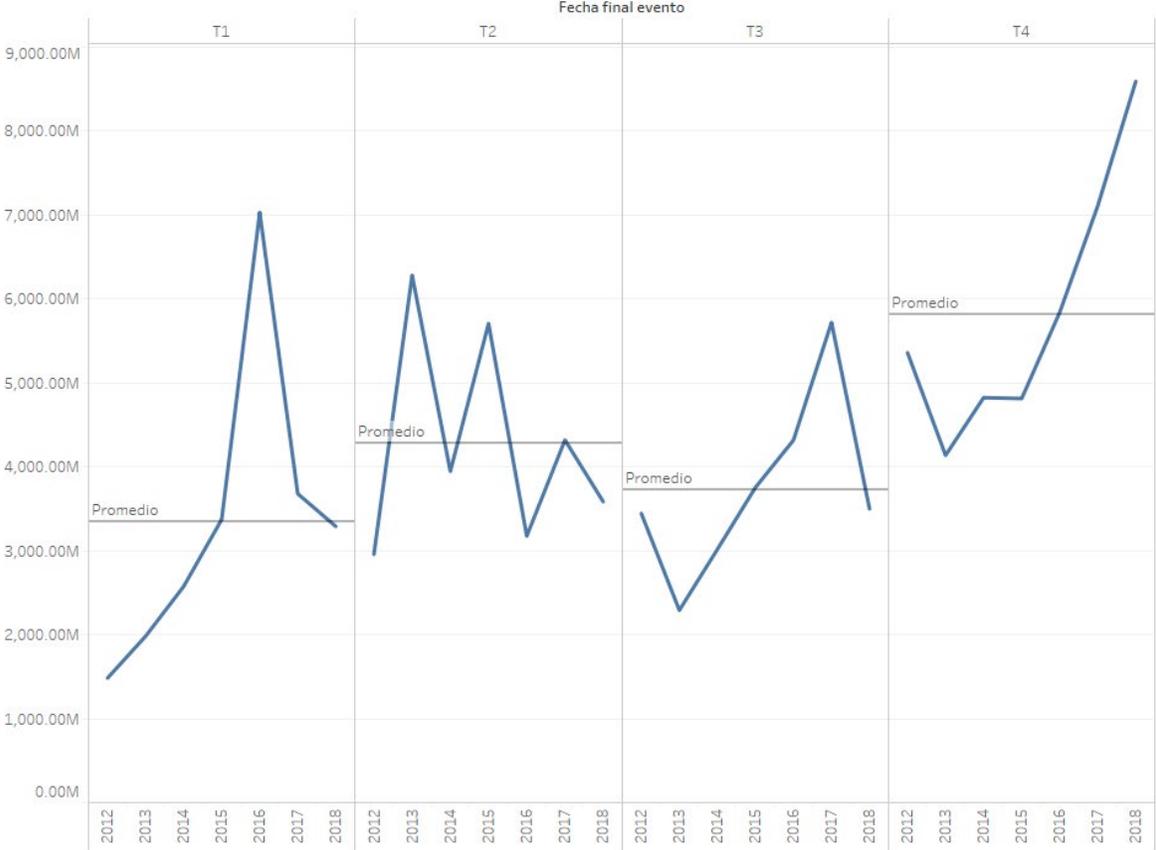
Por último, en relación con los espectáculos musicales, los tres primeros trimestres tienen un comportamiento, en promedio, muy similar (3 mil millones de pesos aproximadamente), mientras que el último trimestre tiene un rendimiento muy alto (en promedio, 4,8 mil millones de pesos). Por último, en Bogotá, la brecha entre los trimestres de buen rendimiento y los de recaudo bajo es menor que en el resto del país, esto quiere decir que la demanda de espectáculos artísticos en Bogotá es más homogénea a lo largo del año.

El desempeño económico de los eventos puede estudiarse comparando la participación de los tipos de eventos sobre el total de espectáculos realizados y sobre el total recaudado (gráfico 14). Los eventos de circo sin animales tienen gran potencial de recaudo en el país: aunque representan apenas el 0,2% de los espectáculos realizados, abarcan el 14% del recaudo. Este comportamiento, como se mencionó, responde al poder de convocatoria y la disponibilidad a pagar, por parte de los consumidores, por espectáculos como los del circo del sol.

Aunque los eventos musicales, en agregado muestran que tiene una mayor participación sobre el total de eventos que sobre el total del recaudo, este indicador

oculta muchas heterogeneidades. En el panel inferior del gráfico 14 se observa que hay géneros con un alto rendimiento, al representar una baja proporción de los eventos, pero una alta participación en el recaudo. Este es el caso del rock, la música alternativa, las rancheras y el reggaetón; géneros que muestran una alta eficiencia en términos del recaudo, por lo que tienen potencial para posicionarse en la escena musical del país. Cabe destacar que el alto nivel de recaudo de géneros como la música alternativa y el rock se debe, parcialmente, a la realización de grandes festivales de orden nacional, como el caso del Festival Estéreo Picnic, o de eventos puntuales con la participación de músicos de gran reconocimiento y reputación internacional.

**Gráfico 13. Evolución del recaudo por trimestres en Colombia.**

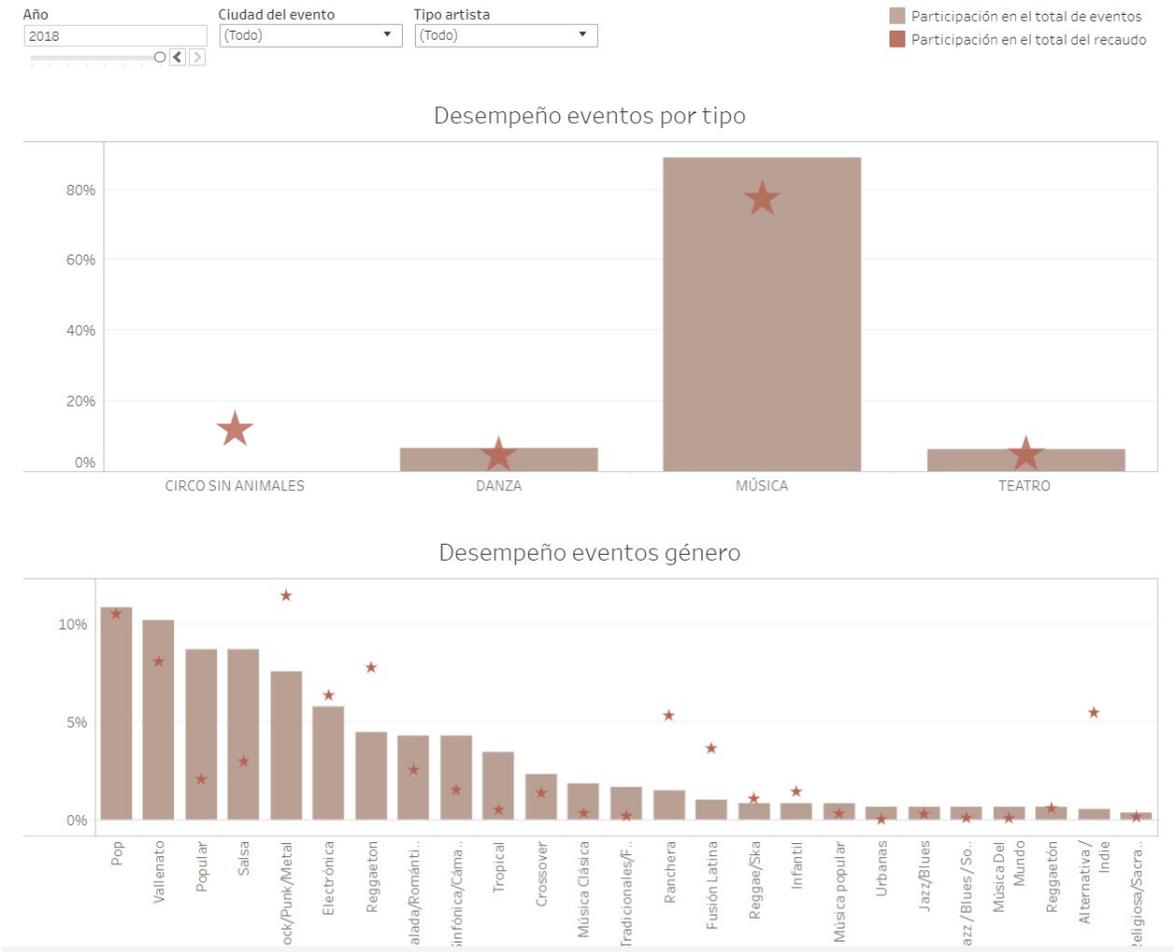


Fuente: elaboración propia a partir de la base de recaudo del PULEP (2019)

Complementariamente, se encuentran los géneros cuya participación en el recaudo es significativamente menor a su participación en el número total de eventos. Este es el caso de la música popular, la salsa y la música tropical; géneros que, presumiblemente, están asociados a un número alto de festividades y celebraciones en ciudades intermedias y pequeñas del país, locaciones en donde la disponibilidad a pagar por espectáculos de las artes escénicas puede ser menor.

Adicional a las cifras sobre la distribución del recaudo por género y por origen de los artistas, es importante analizar el comportamiento de los espectáculos desde el punto de vista de los productores. El número de productores de eventos con boletería superior a 3 UVT en el país ha pasado de 182 en el 2012 a 306 en el 2018, lo que significa un crecimiento del 68% en 6 años.

**Gráfico 14. Desempeño de los eventos por tipo y por género: año 2018.**

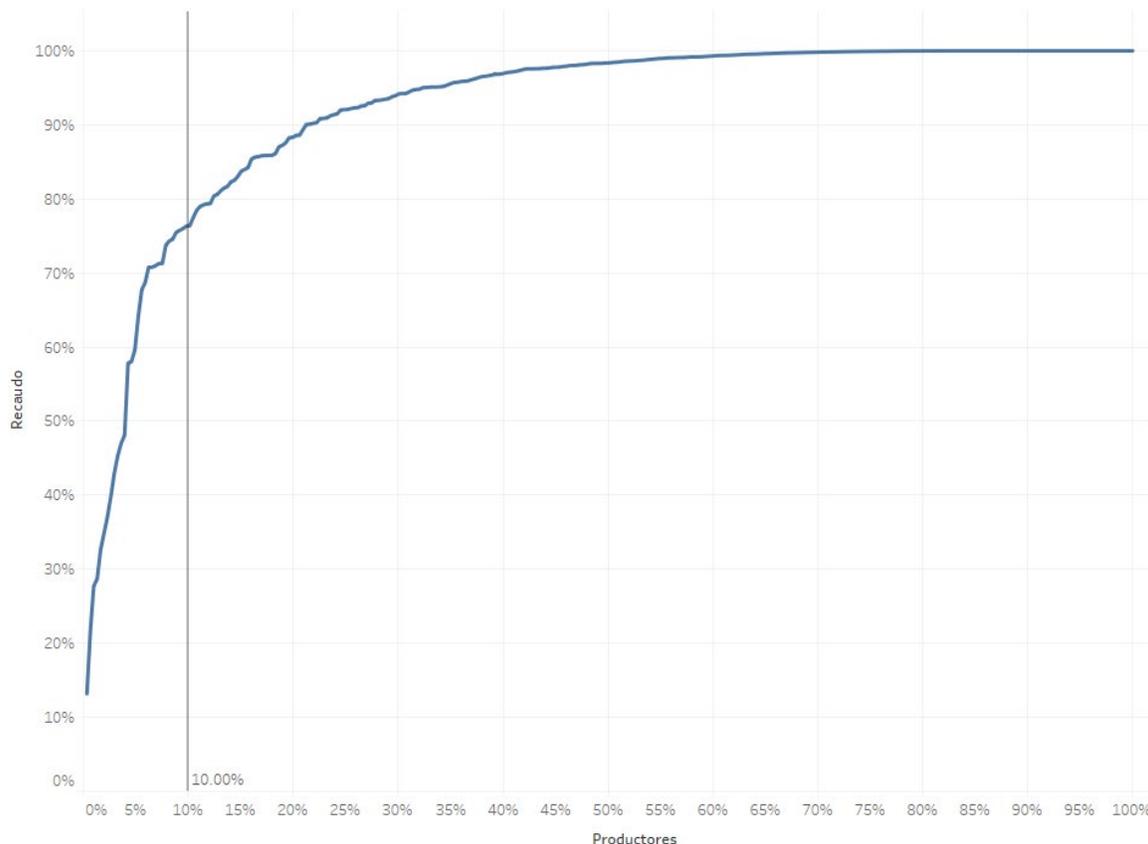


Fuente: elaboración propia a partir de la base de recaudo del PULEP (2019)

Pese al aumento sistemático en el número de productores de eventos en el país, el recaudo de los espectáculos se encuentra altamente concentrado. Como muestra el gráfico 15, el 10% de los productores concentra el 77% del recaudo. Sin embargo, esta concentración ha disminuido levemente en los últimos tres años, ya que para los años 2016 y 2017, el 10% de los productores concentró más del 80% del total del recaudo. Esta disminución en la concentración se asocia a la menor participación de los artistas internacionales en la escena nacional, lo que ha llevado, como se

mencionó anteriormente, a una mayor descentralización tanto de los eventos realizados como del recaudo por evento.

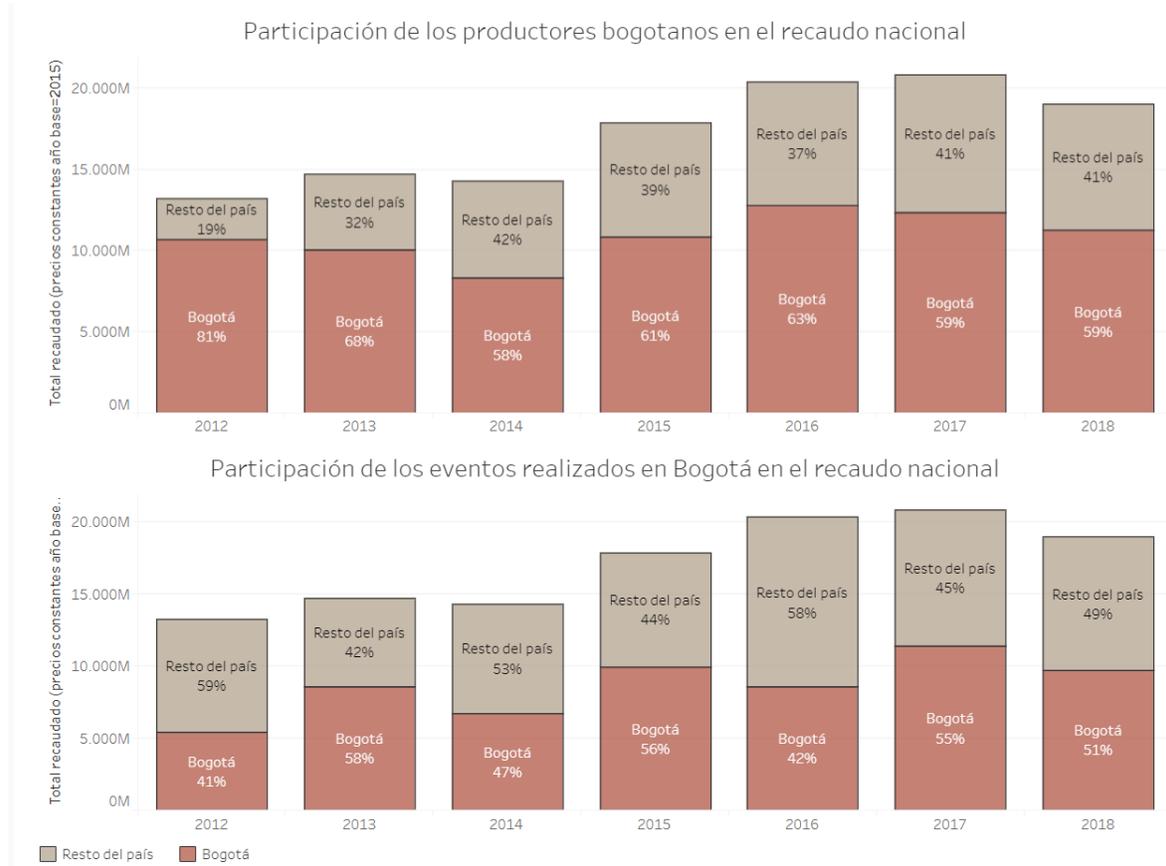
**Gráfico 15. Concentración del recaudo por los productores del país: año 2018.**



Fuente: elaboración propia a partir de la base de recaudo del PULEP (2019)

Además de la concentración porcentual del recaudo en el número de productores, es de interés evaluar cómo es la distribución del recaudo de acuerdo con la ciudad del productor. Este análisis permite estudiar cuáles son las dinámicas de circulación de artistas entre las ciudades del país y también dilucidar cuáles ciudades tienen mayor poder de incidencia en la escena artística nacional. El gráfico 16 muestra cuál es la participación de los productores bogotanos (panel superior) y de los eventos realizados en Bogotá (panel inferior) en el recaudo total entre los años 2012 y 2018. Esta visualización permite contar con una perspectiva más amplia sobre el papel de Bogotá en la escena de los espectáculos públicos en el país.

**Gráfico 16. Participación de Bogotá en el recaudo como ciudad del productor y como ciudad del evento.**



Fuente: elaboración propia a partir de la base de recaudo del PULEP (2019)

En el gráfico 16 se observa que Bogotá juega un papel relevante como escenario de la realización de eventos y también como espacio de concentración de los productores que realizan eventos en el resto del país. Aunque la dominancia de Bogotá se mantiene a lo largo del periodo analizado, es de destacar que la concentración del recaudo en productores Bogotanos ha disminuido con el paso de los años: en el 2012 el 81% del recaudo correspondió a productores Bogotanos, pero para el 2018, los productores de esta ciudad concentraron solo el 65% del total recaudado. Excluyendo a Bogotá, la participación de los productores de otras ciudades del país se encuentra más descentralizada, aunque se destaca la participación de los productores de las ciudades de Cali, de Barranquilla y de Cúcuta, quienes concentraron, cada una, el 7% del total del recaudo del año 2018.

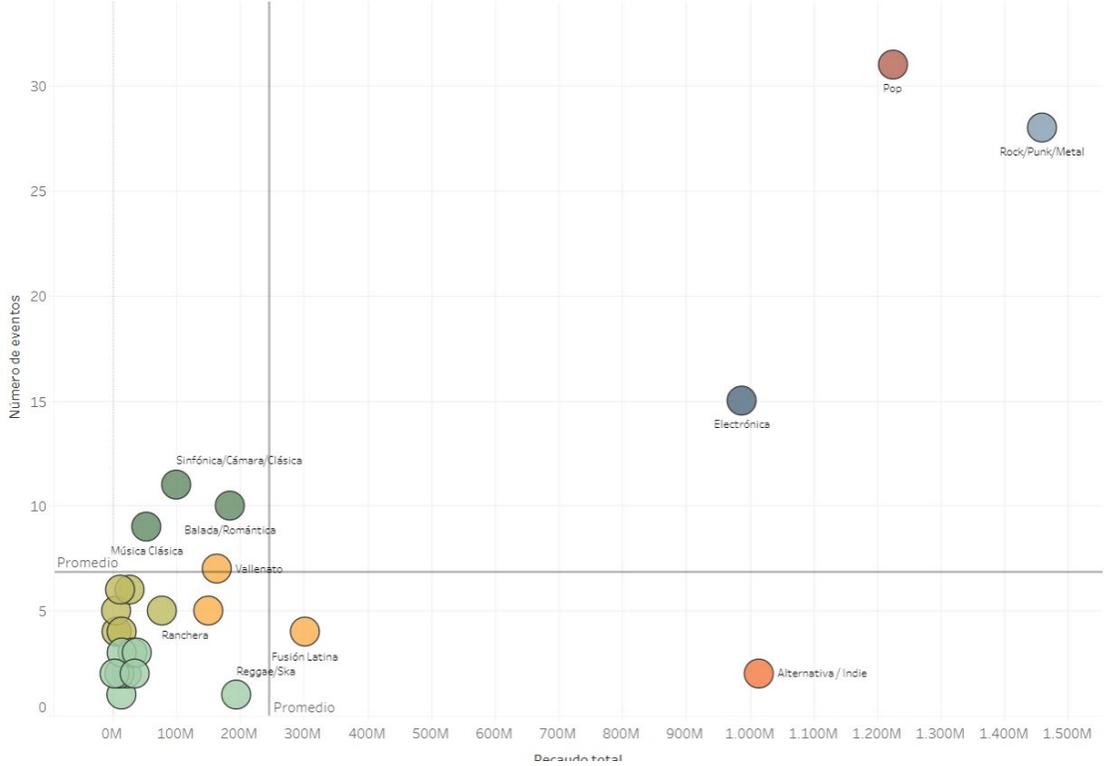
El hallazgo reseñado en el párrafo anterior respalda las observaciones hechas a lo largo de este capítulo sobre la descentralización del recaudo. Esta descentralización

radica en diversos factores, como la mayor capacidad de los productores de las regiones del país para realizar eventos, o el posicionamiento de las ciudades intermedias como escenarios propicios para la realización de espectáculos artísticos. Complementariamente, la concentración del recaudo en los eventos realizados en Bogotá se ha mantenido relativamente constante en torno al 50% en los últimos años del periodo estudiado. La segunda ciudad con la mayor concentración del recaudo es Medellín (13% del total) y la tercera ciudad es Chía (9% del recaudo). Aunque se escapa de los objetivos de este trabajo, vale la pena destacar el caso de Chía puesto que, por la contigüidad a Bogotá, su alta participación en el recaudo puede estar asociada con aspectos de regulación para la realización de espectáculos o con una mejor infraestructura para acoger estos eventos.

El gráfico 17 muestra una caracterización de los eventos musicales realizados en Bogotá de acuerdo con su recaudo, con el número de eventos realizados y con el género. En el gráfico, el eje vertical corresponde al número de eventos realizados y el eje horizontal al recaudo total. Cada punto del gráfico representa un género musical y el color de cada punto corresponde al clúster en que dicho género quedó ubicado, de acuerdo con el ejercicio estadístico propuesto (dos puntos del gráfico, es decir, dos géneros, tienen el mismo color si sus características en términos del número de eventos realizados y del recaudo total son similares entre sí). Se estudia el caso de la escena musical de Bogotá por diversas razones, entre ellas, por la relevancia de esta ciudad en la escena nacional.

Estudiar la distribución de los eventos de acuerdo con la caracterización propuesta en el gráfico 17 permite mapear la escena musical de Bogotá. El primer hallazgo es que el pop representa una escena en sí misma, con características diferentes a las de los demás géneros. Esta escena se caracteriza por un alto nivel de recaudo y por un elevado número de eventos realizados. Un caso similar es el del rock que, aunque tiene menos eventos, tiene un recaudo mayor que los eventos de pop. Casos similares se observan para la música electrónica y para la música alternativa. Un hallazgo importante de este ejercicio estadístico es que la escena de la música clásica y de las baladas tienen un comportamiento muy similar entre sí, y se caracterizan por tener una alta frecuencia de eventos, pero un bajo nivel de recaudo; otro clúster de interés es el de crossover, fusión latina y reggae, lo cuales, aunque tienen un número bajo de eventos, su nivel de recaudo es más alto que otros géneros. Por último, los géneros como el vallenato, el reggaetón o la música popular en Bogotá se caracterizan por tener pocos eventos y un nivel de recaudo bajo.

**Gráfico 17. Caracterización, por clústeres, de los eventos realizados en Bogotá en función del recaudo, el número de eventos y el género: año 2018.**



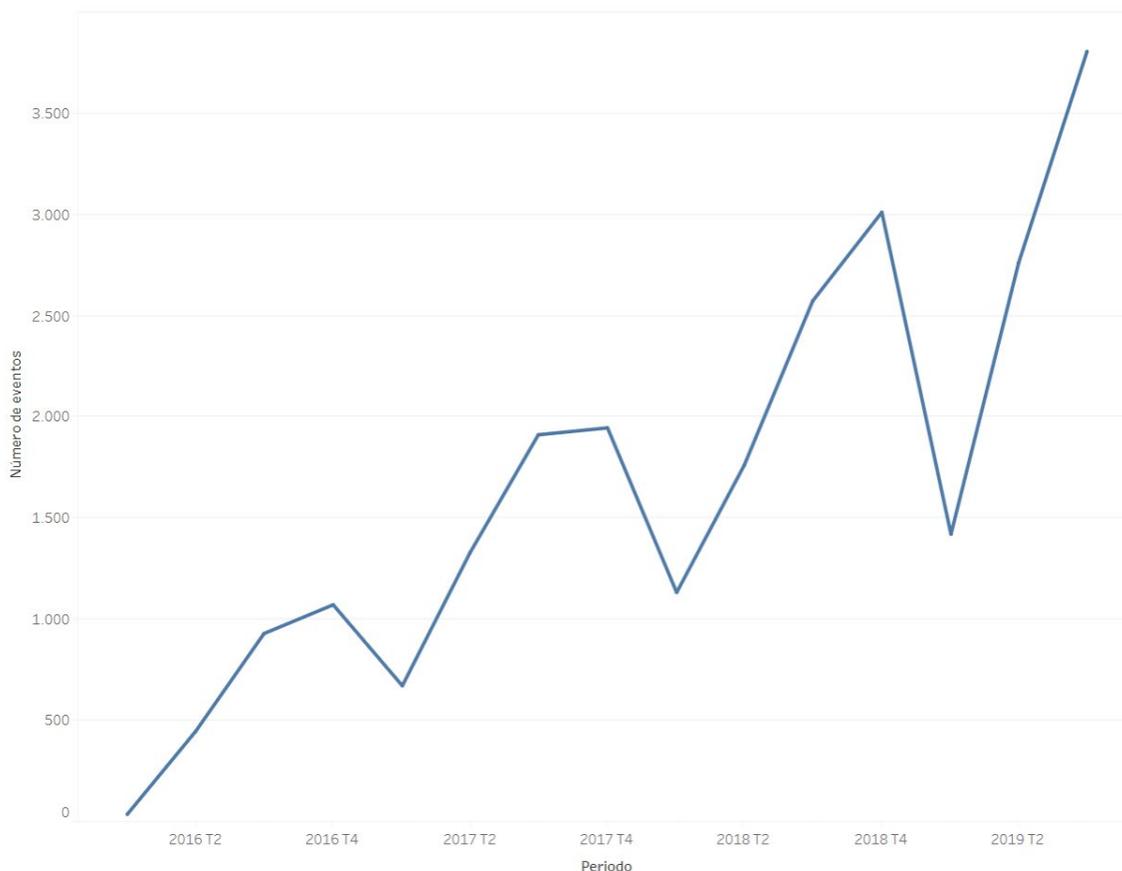
Fuente: elaboración propia a partir de la base de recaudo del PULEP (2019)

**Análisis de la realización de espectáculos públicos de las artes escénicas en Colombia**

Para cerrar este capítulo se exponen los principales hallazgos del análisis de la base de datos del total de eventos artísticos realizados en el país entre los años 2016 y 2019 (parcial), de acuerdo con la base de datos del PULEP que registra esta información, como se mencionó al comienzo del presente capítulo. El gráfico 18 muestra la evolución del número total de eventos de las artes escénicas realizados en el país entre el 2016 y el tercer trimestre del año 2019.

La evolución del número de eventos muestra una tendencia creciente y también una fuerte estacionalidad, caracterizada por un número bajo de eventos en el primer trimestre de cada año y una alta frecuencia de eventos en el cuarto trimestre. En el análisis de la estacionalidad del recaudo se mencionó que el primer trimestre del año se caracteriza por un bajo nivel de recaudo, mientras que en el último trimestre se percibe el nivel más alto de recaudo, lo que es consistente con la tendencia reseñada en el gráfico 18.

**Gráfico 18. Evolución del número total de espectáculos públicos de las artes escénicas realizados en el país: 2016-2019 (parcial). Visualización del número agregado de eventos por trimestre.**



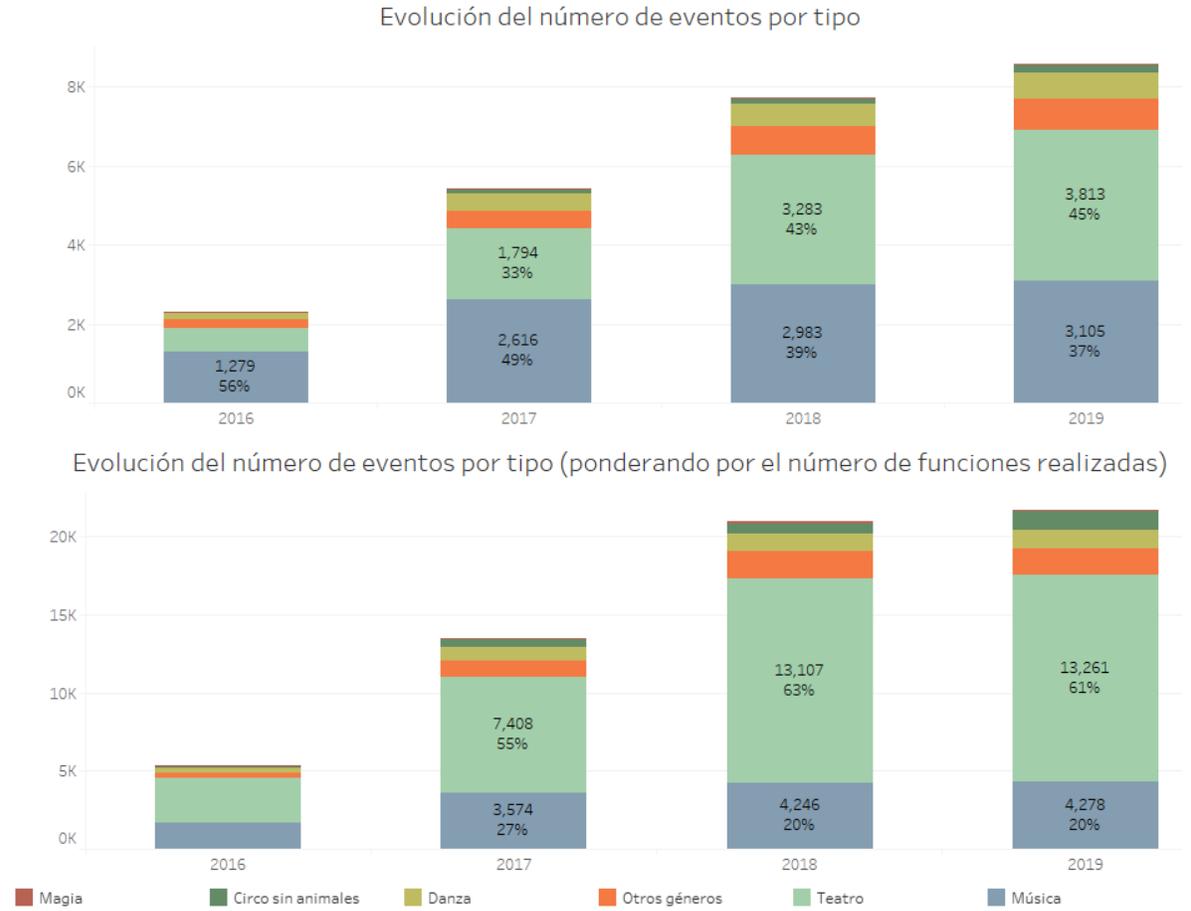
Fuente: elaboración propia a partir de la base de recaudo del PULEP (2019)

Como se demostró en la exposición de este capítulo, el recaudo total muestra un estancamiento en los últimos años (gráfico 10), al tiempo que el número de espectáculos en el país va en aumento. A partir de estos dos elementos es posible concluir que la capacidad de recaudo de los espectáculos de las artes escénicas es cada vez menor. Adicionalmente, se observa que la disminución en la relevancia de espectáculos con artistas internacionales (lo que se manifiesta en la menor participación de estos eventos en recaudo total), se ha sustituido por un mayor número de eventos con artistas locales que, aunque enriquecen la escena cultural en el país, tienen una menor capacidad de generación de ingresos.

El gráfico 18 ilustra la estructura de los eventos realizados en el país. Esta visualización es análoga al gráfico 11, pero permite ver la composición del total de

eventos realizados y su nivel de circulación de acuerdo con el número de funciones que realizan los eventos.

**Gráfico 19. Estructura de la realización de eventos de las artes escénicas en Colombia: 2016-2019 (parcial).**



Fuente: elaboración propia a partir de la base de recaudo del PULEP (2019)

En el gráfico 11 se vio que, para el 2018, el 77% del recaudo en el país fue explicado por eventos musicales. Sin embargo, los eventos musicales representaron solo el 39% del total de eventos realizados en el 2018. Es posible concluir que globalmente los eventos musicales son eficientes en el sentido de que una proporción baja del total de espectáculos de las artes escénicas produce la mayoría del recaudo en el país. La contracara de este fenómeno es que los eventos de teatro tienen una posición predominante en el total de eventos realizados en el país, aunque su participación en el recaudo no es significativa (menos del 5% para el año 2018). Esta observación se agudiza al considerar el número de eventos realizados por el total de funciones (gráfico 19, panel inferior): al ponderar cada espectáculo por el número de fechas en que se presenta, se observa que los eventos de teatro abarcan el 61% del total de espectáculos realizados en el país.

Es posible concluir entonces que, aunque en Colombia hay una extensa oferta de obras de teatro, estos tienen poca capacidad de recaudo y una baja incidencia sobre la economía de los espectáculos de las artes escénicas. Lo contrario ocurre con los eventos musicales, que tienen alta capacidad de recaudo a pesar de que representan una porción minoritaria del total de espectáculos presentados en el país.

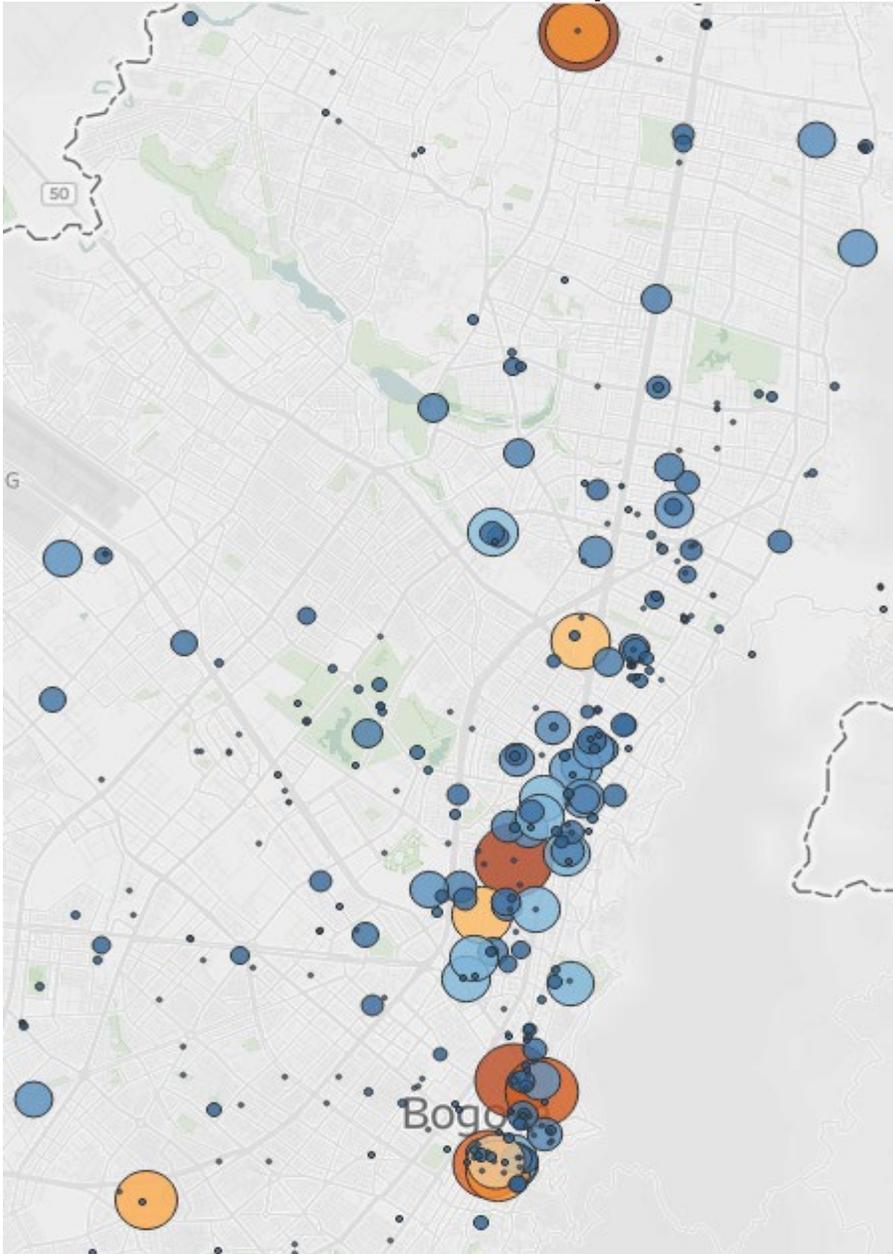
En relación con los géneros de los espectáculos musicales del país y su participación en el número total de eventos, se destaca la importancia de los conciertos de música clásica. Para todos los años estudiados, la música clásica y sinfónica abarca la mayor parte de los espectáculos de música realizados en el país. Llama la atención que estos resultados son consistentes con la escena musical de los Estados Unidos (Krueger, 2018), donde la mayoría de eventos realizados también son de música clásica.

Se destaca el rol de los eventos de música tradicional, salsa, vallenato y música popular, que son los géneros con mayor frecuencia de presentaciones después de la música clásica. Como se vio anteriormente, estos géneros (salvo el vallenato) no tienen una participación crucial en el recaudo económico total del país. Estos resultados evidencian que, a pesar de que en Colombia el recaudo fiscal lo concentran los espectáculos de géneros como el rock y el pop, la importancia de géneros como la salsa, la música popular y el vallenato radica en su valor cultural y en la definición de la identidad musical del país, más que en su capacidad de recaudo económico.

Respecto a la concentración geográfica de los eventos, aunque en Bogotá se produce el 51% del recaudo total del país (gráfico 16), en esta ciudad se realiza únicamente el 34% del total de eventos. De estos datos se concluye que, aunque Bogotá tiene mayor capacidad de recaudo fiscal, esta ciudad tiene una menor participación en la escena cultural del país, la cual cobra importancia en las festividades y en los circuitos regionales de circulación artística.

Como cierre del presente trabajo e invitación para futuras investigaciones sobre la economía de la música en Colombia y en Bogotá, en el gráfico 20 se presenta el mapeo de escenarios para los espectáculos artísticos en Bogotá. En el mapa, cada punto representa un escenario, y tanto el tamaño como el color responden proporcionalmente al número de eventos realizados en Bogotá.

**Gráfico 20. Circuito de circulación de espectáculos artísticos en Bogotá.**



Fuente: elaboración propia a partir de la base de recaudo del PULEP (2019)

En el gráfico 20 se evidencia la alta concentración de la actividad artística en Bogotá. Escenarios como el teatro Mayor Julio Mario Santo Domingo, las Universidades del Centro de la Ciudad, el Teatro Colón y el Teatro Jorge Eliécer Gaitán, concentran las actividades realizadas en el país. Adicional a estos espacios, es de destacar el papel que juegan los CDC (Centros de Desarrollo Comunitario) del distrito, que son escenarios de oferta pública de espectáculos artísticos para la población ubicada en los márgenes de la ciudad y cuyos costos de acceder a los espectáculos de los escenarios más posicionados en la capital son muy altos. Con este ejercicio de

georreferenciación es posible identificar los circuitos de circulación de distintos tipos de espectáculos y géneros en la ciudad<sup>6</sup>.

Aunque el mapeo presentado es representativo de la escena artística de Bogotá y sus resultados son concluyentes, aún hay espacios y eventos que se escapan de esta caracterización; es necesario a futuro fortalecer la capacidad institucional para que todos los eventos realizados en el país y en la ciudad puedan mapearse en ejercicios como el presentado en el gráfico 20. Esta información es relevante para todos los eslabones de la cadena de producción de espectáculos artísticos, incluyendo a los consumidores. Adicionalmente, un ejercicio como este es un insumo esencial para la formulación e implementación de políticas públicas que busquen visibilizar a los artistas, identificar circuitos de circulación y proveer de oferta cultural a la población de la capital.

---

<sup>6</sup> En el siguiente enlace es posible acceder a una versión interactiva del mapa:  
[https://public.tableau.com/shared/BZH64BH9D?:display\\_count=y&:origin=viz\\_share\\_link](https://public.tableau.com/shared/BZH64BH9D?:display_count=y&:origin=viz_share_link)

## Capítulo 3: conclusiones

Con base en los hallazgos y el análisis presentados a lo largo del documento, se presentan las principales conclusiones sobre el mercado de la música a nivel internacional, nacional y de Bogotá:

### El mercado de la música grabada: tendencias y perspectivas

Tras diez años de decrecimiento constante en sus ingresos entre el 2003 y el 2013, la industria de la música fonogramada ha crecido de manera sostenida en los últimos años. Este crecimiento es impulsado por el streaming, que no solamente logró sustituir los ingresos de los formatos físicos y de los ingresos por sincronización, sino que también ha tenido un crecimiento en sus ingresos a una tasa cada vez mayor, lo que da indicios de que es un mercado aun con perspectivas de crecimiento a nivel mundial. Gracias a este rubro, los ingresos de la industria de la música a nivel mundial alcanzaron niveles a los que no llegaban desde el 2007. Pese al auge del streaming, algunos autores señalan que la tasa de crecimiento de este servicio ha empezado a disminuir en mercados como los Estados Unidos, por lo que la industria de la música fonogramada deberá reinventarse en el mediano plazo para mantener los índices de crecimiento que ha exhibido en los últimos años.

Aunque los ingresos de la música fonogramada en Colombia han aumentado constantemente en los últimos cinco años, la tasa de crecimiento es cada vez menor, lo que presumiblemente da señales de un mercado que se acerca a un punto de saturación. Entre las diferencias estructurales del mercado nacional frente al mercado internacional, se destaca la alta participación de los ingresos por derechos de ejecución (la tercera parte del total). Adicionalmente, se observa que el mercado de la música fonogramada en formato físico es un mercado de nicho con una participación cada vez menor en el total de los ingresos. El perfil de preferencias de los colombianos muestra que estos se inclinan mayoritariamente por el consumo de servicios de streaming. A futuro deberá estudiarse el efecto que tienen variables macroeconómicas, como la tasa de cambio, sobre la composición de los ingresos de la música grabada en Colombia

Los consumidores de música fonogramada en el país se concentran en Bogotá; esto se refleja en que la diferencia entre la población que consume música en Bogotá, frente a la población que consume música en el resto del país, es de 6 puntos porcentuales. En contraste, se destaca que la población que consume música en Bogotá gasta, en promedio, menos dinero en adquirir esa música que los consumidores del resto del país. De acuerdo con los resultados de la ECC, esto se

explica debido a que en Bogotá tres cuartas partes de los consumidores de música lo hacen por internet de forma gratuita, mientras que en el resto del país este indicador es significativamente menor (hay diez puntos porcentuales de diferencia).

Aunque las preferencias por los géneros musicales de los colombianos se han mantenido relativamente constantes en los últimos años, se destaca que géneros como la balada o el rock tienen cada vez menos adeptos, mientras que géneros asociados con las festividades, como la música popular o el reggaetón, cada vez se posicionan más en las preferencias de los colombianos. Esto último es consistente con los hallazgos sobre el mercado de la música fonogramada de la IFPI, puesto que, según esta entidad, las diez canciones más populares en el país son todas del género reggaetón.

### [El mercado de la música en vivo: tendencias y perspectivas](#)

Los espectáculos musicales en vivo representan aproximadamente la mitad de los ingresos de la industria musical en todo el mundo. Estos espectáculos en vivo tienen una tendencia creciente en los últimos años y sus ingresos se proyectan al alza en el mediano plazo. Sobre este hecho incide positivamente la globalización de los contenidos musicales y el desarrollo de industrias conexas como el turismo cultural o la misma industria de la música fonogramada.

La industria de los espectáculos musicales en vivo reviste diversas heterogeneidades. En el caso de los Estados Unidos, la mayoría de las presentaciones musicales corresponden a géneros como la música clásica (37% el total de presentaciones), aunque géneros como el jazz o el pop son más eficientes en términos de generación de ingreso: una presentación de música clásica genera, en promedio, 5 mil dólares de ingresos, mientras que una presentación de jazz genera, en promedio, 10 mil dólares de ingreso. Estas diferencias han llevado a que el mercado de la música en vivo se segmente: por un lado, está el mercado de los artistas con alta visibilidad y reputación, que se caracteriza por tener consumidores con una alta disponibilidad a pagar por los espectáculos. Por otro lado, se encuentra el circuito de artistas con baja visibilidad y cuyos consumidores tienen una menor disponibilidad a pagar. La segmentación del mercado se manifiesta en que el 1% de los artistas genera el 40% de los ingresos de la música en vivo en Estados Unidos.

En el caso colombiano, se destaca que el valor agregado del sector de los espectáculos musicales en vivo es volátil y no presenta una tendencia clara. Este sector se ha visto afectado por la pérdida de valor del peso colombiano, lo que hace que sea difícil atraer a artistas internacionales a los escenarios locales. La escena

Bogotana se ha visto más afectada por esta pérdida de competitividad en el mercado internacional, lo que se evidencia en que la participación de la capital en el valor agregado nacional pasó de ser del 70% en el 2014 al 32% en el 2018.

El recaudo por contribuciones parafiscales de los espectáculos de las artes escénicas pasó de 13 mil millones de pesos en el 2012 a 18 mil millones de pesos en el 2018, lo que representa un incremento en el recaudo del 38% en 6 años. Sin embargo, en el último año el recaudo se estancó, al punto que el recaudo total anual fue menor al nivel alcanzado en el año 2016. La disminución en el recaudo está asociada a la menor participación de los espectáculos de artistas extranjeros; estos espectáculos representaron el 78% del recaudo en el año 2012 pero solo alcanzaron el 58% del recaudo en el año 2018. Este resultado respalda la hipótesis de que la depreciación del peso colombiano hace más difícil la circulación de artistas internacionales en la escena local debido a los mayores costos asociados.

El mayor poder de recaudo parafiscal lo tienen los eventos musicales, puesto que estos espectáculos representan el 39% del total de eventos realizados en el país, pero abarcan el 77% del recaudo total. La contraparte de esto es que la mayoría de los eventos de las artes escénicas en Colombia son obras de teatro (45% del total), aunque su contribución al recaudo es apenas marginal (8%).

Para todo el periodo analizado, el género musical que mayor contribución ha tenido al recaudo es el pop. Sin embargo, la relevancia de este género ha disminuido en los últimos años, lo que ha ido de la mano con la menor participación en el recaudo de los eventos con participación de artistas internacionales. Este fenómeno ha abierto la posibilidad de que los artistas nacionales y géneros como el vallenato o el rock se posicionen como los de mayor importancia, en términos de recaudo, de la escena musical nacional.

El comportamiento del recaudo es heterogéneo dependiendo de la región que se analice: aunque en Bogotá los géneros como la música alternativa y el pop son predominantes, en las demás regiones del país, géneros como el vallenato, el reggaetón y la música popular son los que mayores niveles de ingresos generan. En esto inciden eventos de valor cultural y patrimonial como el Festival de la Leyenda Vallenata, la Feria de Cali o las festividades de las ciudades intermedias del país.

El último trimestre del año es la temporada con mayor nivel de recaudo en el país, lo que es consistente con el comportamiento de la economía en general. Aunque el tercer trimestre tiene un bajo nivel de recaudo en comparación con los demás trimestres, en los últimos años muestra una tendencia creciente, por lo que se perfila como una temporada óptima para la realización de espectáculos.

La disminución en el recaudo correspondiente a eventos de artistas internacionales ha abierto la posibilidad de que el recaudo total se distribuya en un mayor número de eventos y una mayor diversidad de artistas. Sin embargo, el recaudo sigue estando altamente concentrado en pocos productores: el 10% de los productores concentra el 76% del recaudo generado en el país.

En Bogotá, al igual que en el resto del país, el nivel de recaudo es mayor en el último trimestre del año. No obstante, la brecha entre el recaudo promedio de los demás trimestres es menor que en el resto del país. Este comportamiento es señal de que tanto la oferta como la demanda de espectáculos públicos es más uniforme en Bogotá a lo largo del año que en el resto del país.

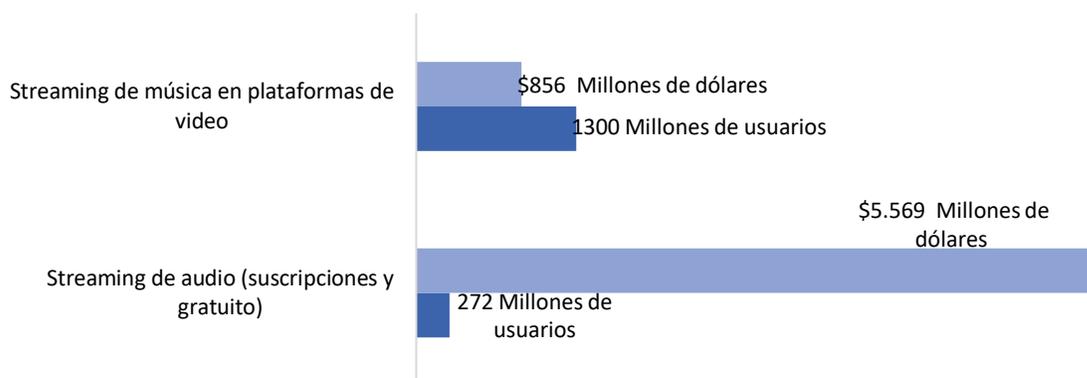
Bogotá juega un papel dominante en el país como escenario para la realización de espectáculos artísticos (el 51% del recaudo total corresponde a eventos realizados en esta ciudad). Adicionalmente, los productores bogotanos juegan un rol determinante en la producción y la circulación de eventos artísticos en el resto del país: el 59% del recaudo total corresponde a eventos de productores bogotanos; esta proporción se ha mantenido relativamente constante en los últimos siete años.

La escena de la música en vivo de Bogotá puede caracterizarse en función del número de espectáculos y del recaudo que alcanza cada género musical: los géneros más relevantes en la ciudad son el pop y el rock, pues tienen un elevado número de eventos que generan un nivel alto de recaudo. En contraste, se encuentran géneros como la música alternativa o la música electrónica, que con un bajo número de eventos hacen una contribución significativa a los ingresos y el recaudo de la ciudad. Por último, géneros como la música clásica o las baladas que, con un número significativo de eventos realizados, tienen una contribución apenas marginal al recaudo de la ciudad.

Por último, la oferta cultural de espectáculos artísticos en Bogotá se encuentra altamente concentrada. Algunos escenarios como el Teatro Mayor Julio Mario Santo Domingo, el Teatro Jorge Eliecer Gaitán o las universidades del centro de la ciudad tienen una intensa y variada oferta de espectáculos. Adicionalmente, se destaca la oferta pública ofrecida por los centros de desarrollo comunitario del Distrito, que proveen oferta artística a la población ubicada en los márgenes de la ciudad y en las zonas lejanas a los principales escenarios de la capital, contribuyendo a la descentralización y la disminución de barreras a la entrada para los espectáculos artísticos.

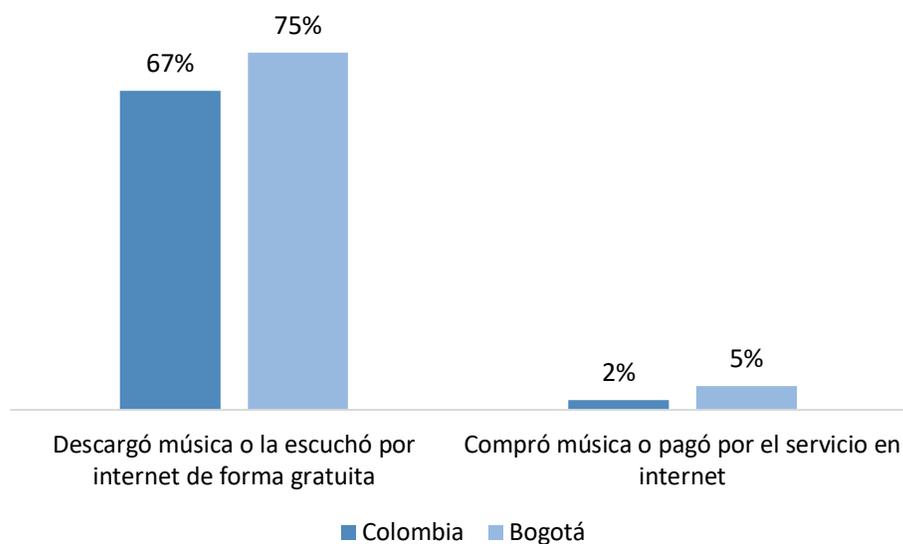
## Anexo: otros indicadores sobre la economía de la música en Colombia y en Bogotá

**Gráfico A1. Servicios de streaming de audio y video por número de usuarios e ingresos en todo el mundo.**



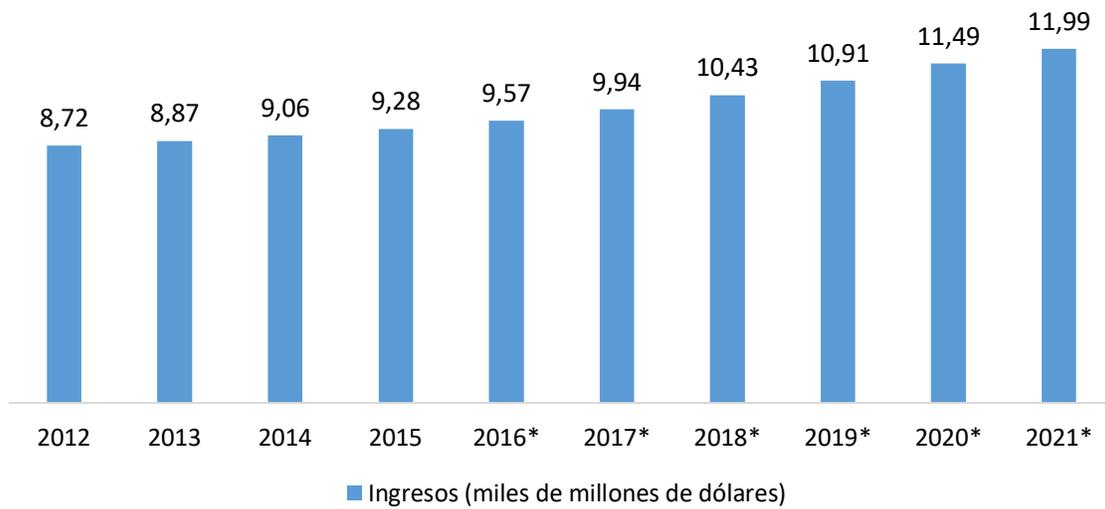
Fuente: IFPI (2018)

**Gráfico A2. Hábitos de consumo de música en internet.**



Fuente: ECC (2017)

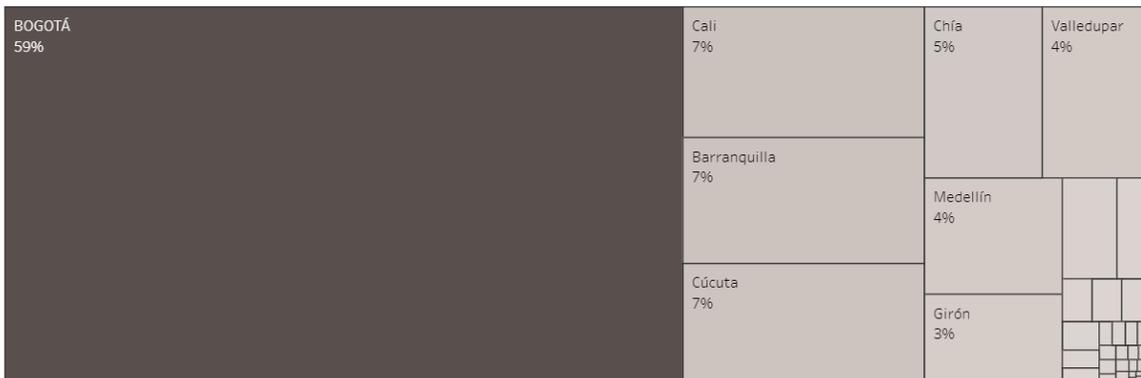
**Gráfico A3. Ingresos de Live Nation Entertainment generados por conciertos (miles de millones de dólares).**



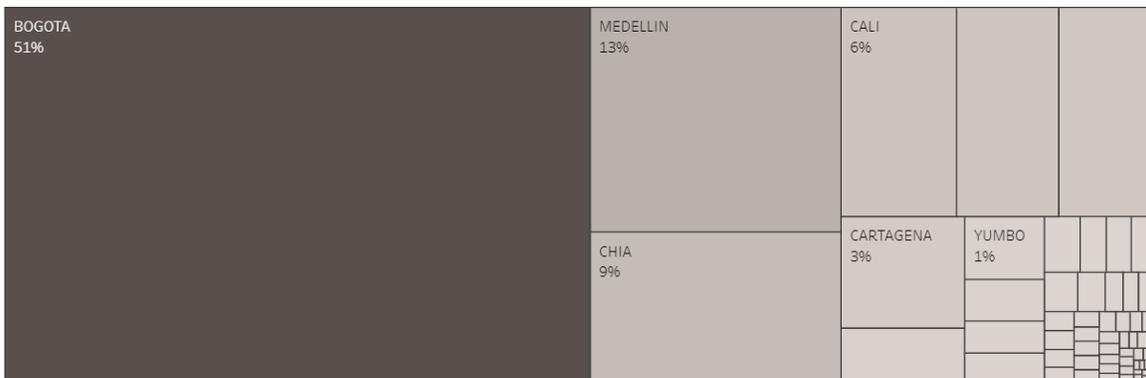
Fuente: Statista (2018)

**Gráfico A4. Participación de Bogotá en el recaudo nacional: año 2018.**

Distribución del recaudo por ciudad del productor

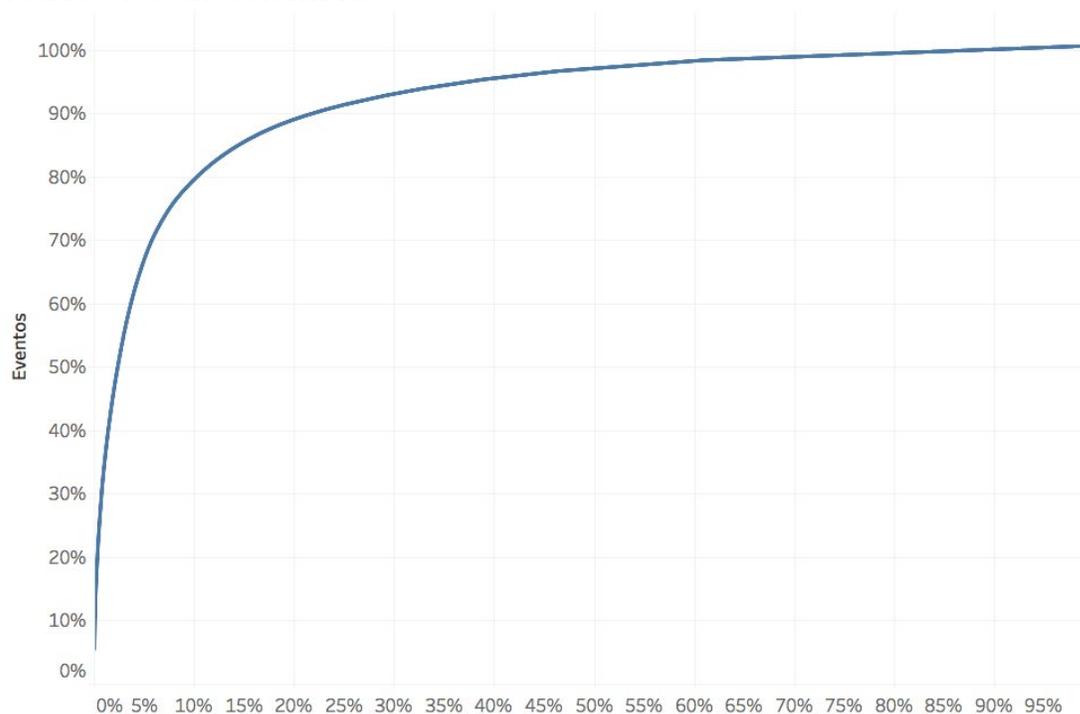


Distribución del recaudo por ciudad del evento



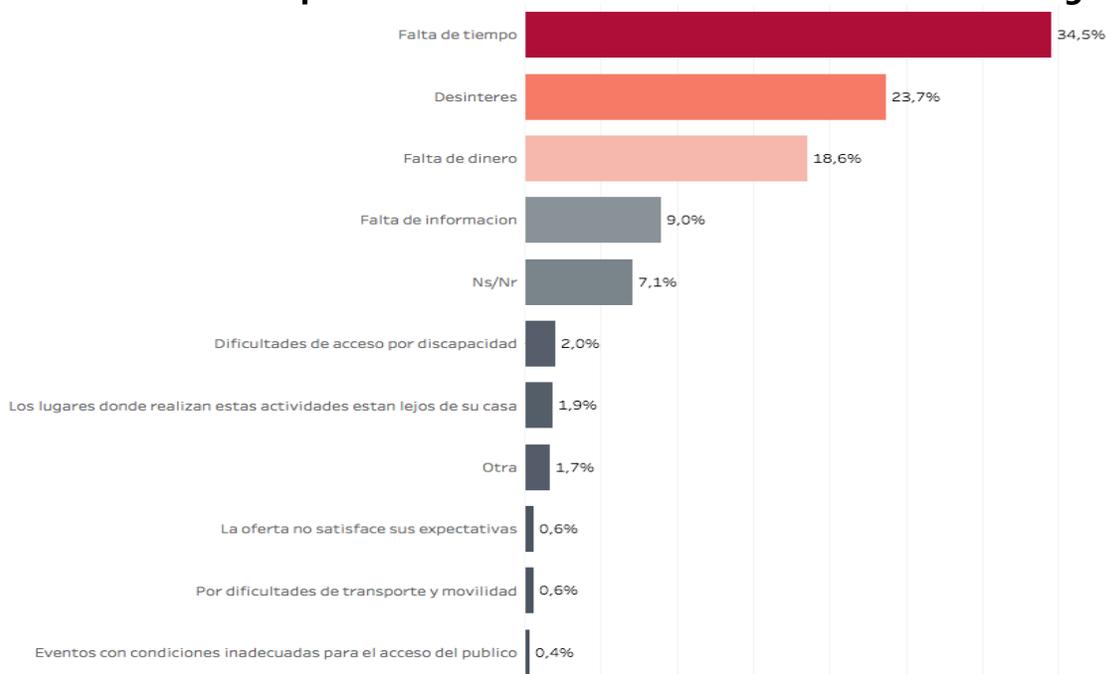
Fuente: elaboración propia a partir de la base de recaudo del PULEP (2019)

**Gráfico A5. Concentración de los eventos con respecto al número de productores en Colombia.**



Fuente: elaboración propia a partir de la base de recaudo del PULEP (2019)

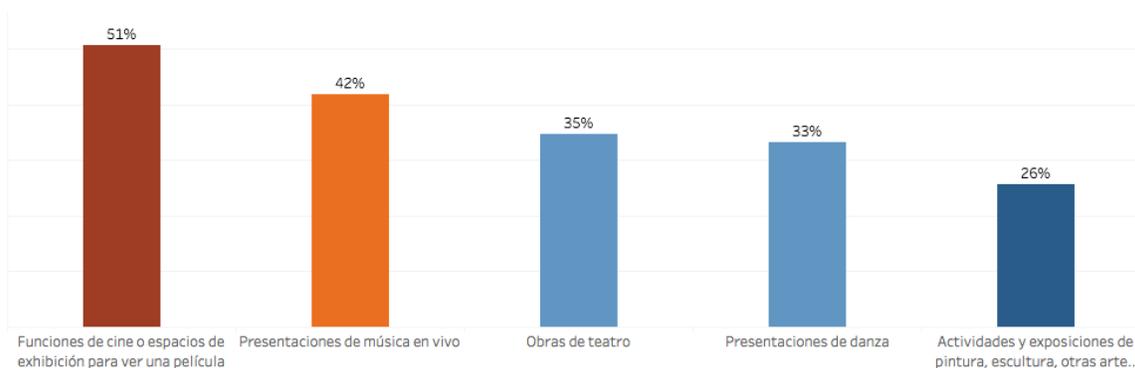
**Gráfico A6. Razones para el no consumo de actividades culturales en Bogotá.**



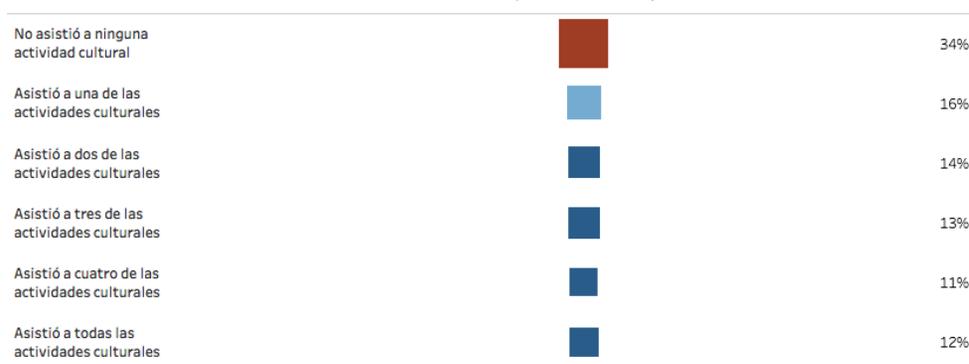
Fuente: elaboración propia a partir de la EBC (2018)

## Gráfico A7. Consumo de actividades culturales en Bogotá.

En los últimos 12 meses, usted ha asistido en Bogotá, al menos una vez a:



Total de actividades a las que asiste la población



Fuente: elaboración propia a partir de la EBC (2018)

## **Anexo: enlaces a las presentaciones interactivas del procesamiento estadístico**

### Análisis del recaudo 2012-2019:

<https://app.powerbi.com/view?r=eyJrIjoiZDhjYTlyZjEtM2QwNi00OWVlTk2YzEtNDIhYjdkNTI4M2M2liwidCI6IjY0M2E4NjE2LWZjOWItNDU5YS1iZTgyLTI0NWQ4NGE5ZDhjZiJ9>

<https://public.tableau.com/profile/lado.b.sas#!/vizhome/Presentacionrecaudopulep2012-2019/Historiapuleprecuado2019>

### Análisis de la realización de espectáculos públicos 2016-2019:

<https://app.powerbi.com/view?r=eyJrIjoiNjQ1N2Q3ZWVtZjVmMS00OThkLTkzNTMtZDAyYzg4ZW5kZmI5liwidCI6IjY0M2E4NjE2LWZjOWItNDU5YS1iZTgyLTI0NWQ4NGE5ZDhjZiJ9>

<https://public.tableau.com/profile/lado.b.sas#!/vizhome/Presentacineventos2016-2019/Historiaeventodetalladopulep2016-2019>

### Evolución de los ingresos de la música grabada en Colombia:

<https://app.powerbi.com/view?r=eyJrIjoiZmM1YTc0OWMtYzQ5YS00OGM3LWE5ZjUtOWVlZGFmM2Y2YWU4liwidCI6IjY0M2E4NjE2LWZjOWItNDU5YS1iZTgyLTI0NWQ4NGE5ZDhjZiJ9>

<https://public.tableau.com/profile/lado.b.sas#!/vizhome/MercadomsicagrabadenColombia-IFPI2019/Historia1>

<https://app.powerbi.com/view?r=eyJrIjoiYzM0YmMyYzEtOTliMi00YzVklThjMzQtZTIzODhhZDZlMDBliwidCI6IjY0M2E4NjE2LWZjOWItNDU5YS1iZTgyLTI0NWQ4NGE5ZDhjZiJ9>

## **Bibliografía**

DANE (2019). Cuenta Satélite de Cultura y Economía Creativa de Bogotá.

IFPI (2019). Global Music Report. State of the Industry.

Krueger, Alan (2018). The Economics of International Live Music Business. Disponible en:

<https://musicbusinessresearch.files.wordpress.com/2018/09/presentation-slides-krueger.pdf>

Nielsen (2019). The Global Streaming Landscape: Top Data, Trends and Insights.

Rosenblatt, B. (2019). Music Industry's Revenue Continues to Grow, But Beneath the Surface Are Warning Signs. Disponible en:

<https://www.forbes.com/sites/billrosenblatt/2019/03/02/the-warning-signs-among-the-music-industrys-revenue-growth/#5711ceee7de3>

Statista (2019). Live Music Industry Revenue in the United States from 2012 to 2021, by source. Disponible en:

<https://www.statista.com/statistics/491896/live-music-industry-revenue-in-the-us-by-source/>