



Crear, tocar y difundir música en Chile
Apuntes sobre la institucionalidad en la música nacional

Memoria para optar al título de periodista

Joel Díaz González

Profesora guía:
Ximena Poo

Santiago de Chile, 2014

Evaluaciones

Sergio Trabucco

	ITEM	ASPECTOS CONSIDERADOS	%
1. 1	Problematización	Planteamiento y contextualización del tema	10%
1. 2	Pertinencia	Relevancia y originalidad de la investigación	15%
1. 3	Estrategia Metodológica	Recolección de la información, datos y antecedentes.	20%
1. 4	Conclusiones	Análisis e Interpretación de los hechos relevantes.	15%
1. 5	Estructura	Orden narrativo, construcción del texto.	15%
1. 6	Presentación	Calidad de la redacción, recursos estilísticos.	15%
1. 7	Recursos bibliográficos	Materiales y textos utilizados.	10%

1.3	6,5	1,3
1.4	6,5	1,0
1.5	7,0	1,1
1.6	7,0	1,1
1.7	6,5	0,7
Nota Final		6,8

Excelente 7.0–6.5; Muy Bueno 6.4–6.0; Bueno 5.9–5.0; Aceptable 4.9–4.0; Deficiente 3.9–3.0.

Comentario

La memoria del estudiante Joel Díaz González es de pertinencia para el desarrollo del área en el que se enmarca la disciplina analizada, por lo que resulta un material que podría considerarse de relevancia y como apoyo bibliográfico para quienes estudian el desarrollo de la música en Chile, así también el desarrollo institucional cultural en nuestro país.

A su vez, destaco la mirada, metodología y tratamiento periodístico del tema, el que demuestra un valorable interés por parte del autor en abarcar de manera profesional la temática en cuestión.

Con este trabajo se vislumbra un impacto positivo, tanto para los artistas, como para estudiantes que deben conocer el contexto en el que se desarrolla la música, y el rol de la institucionalidad en Chile.

Atentamente,

A handwritten signature in black ink, consisting of several loops and a long, sweeping tail that extends downwards and to the right.

Sergio Trabucco Zeran

Paola Lagos

El principal énfasis de este trabajo está en poner de relieve la institucionalidad alrededor del fenómeno musical nacional, por lo que la atención se decanta mayoritariamente hacia los diferentes actores involucrados en la creación musical (el rol del Estado a través de sus diversas políticas públicas, la oferta de formación musical, los creadores, los productores, etc.) y el papel que cada uno de ellos ha desempeñado en el desarrollo de la institucionalidad de la música en Chile y en la conformación de una industria.

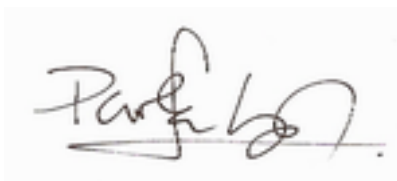
Mediante una mirada predominantemente histórica, la memoria realiza una exhaustiva descripción del campo de la música en Chile desde la época de la Independencia hasta nuestros días, pasando por la revisión de fenómenos tales como –entre otros- la Nueva Canción Chilena previa al Golpe de Estado, el Canto Nuevo durante el régimen militar y la música post dictadura, en cuyo desarrollo han influido la institucionalidad del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA), los Fondos de Fomento a las Artes, la Ley de Donaciones Culturales (Ley Valdés), etc. El texto ofrece una mirada crítica, que plantea preguntas tales como si puede o no hablarse de una industria musical en Chile, desde la creación, producción, circulación y difusión de la creación musical, toda vez que, por una parte, no siempre los creadores pueden vivir de su arte y, por otra, se evidencia una falta de mediadores entre los creadores y los públicos.

La memoria se articula metodológicamente en función de una completa revisión de bibliografía y de otras fuentes secundarias, complementadas con una serie de entrevistas focalizadas a personajes relevantes en el campo cultural de la música, diálogos que contribuyen enormemente a enriquecer la tesis pues le aportan una importante cuota de interpretación y valoración a los datos informativos. Otro aspecto que constituye un valor de este trabajo es que dentro del espectro musical, se abordan fenómenos asociados tanto a la alta cultura como a la cultura popular (Nueva Ola, por ejemplo), y éstos siempre se encuentran en diálogo con el contexto histórico, social y político de la época que se va retratando.

En términos formales, el texto se encuentra correctamente escrito y articula de forma coherente la gran cantidad de información que concentra. A ratos se echa en falta una mayor visibilización de un punto de vista por parte del estudiante, que aporte elementos de reflexión y opinión a un texto que se presenta bastante denso en términos de volumen de información. Algunos aspectos puntuales que tal vez aún pueden ser considerados por parte del estudiante antes del empaste definitivo de la memoria, son:

1) Señalar las fuentes –no siempre consignadas en la memoria- de donde se extraen ciertos datos históricos. 2) Incluir un índice de la tesis que facilite su lectura y el acceso a determinadas informaciones puntuales contenidas en el texto.

Mi opinión de este trabajo es muy favorable y considero que esta investigación constituye un significativo aporte a los estudios en el campo de las artes y la cultura en el país. Por todo lo anterior, mi evaluación para la memoria “Crear, tocar y difundir música en Chile. Apuntes sobre la institucionalidad en la música nacional”, del estudiante de la Escuela de Periodismo, Sr. Joel Díaz González, es de un **6,8 (seis coma ocho)**.

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Paola Lagos Labbé', with a horizontal line underneath.

Paola Lagos Labbé.
Docente Instituto de la Comunicación e Imagen.
Universidad de Chile.

Ximena Póo

	ITEM	ASPECTOS CONSIDERADOS	%
1.	Perspectiva social e histórica	La crónica entendida como huella y propósito, donde las historias contadas tengan un anclaje social, político	15%
1.	Pertinencia periodística	Relevancia y originalidad. Criterio de actualidad y de sostener relatos como un proceso.	15%
1.	Estrategia	Recolección de la información, fuentes, datos y antecedentes. Uso de entrevistas, diálogos, observación.	20%
1.	Estructura	Orden narrativo, construcción del texto, estructura y ejes argumentativos; uso, de acuerdo al énfasis declarado, de recursos literarios	20%
1.	Presentación y estilo	Calidad de la redacción (gramática y ortografía), recursos estilísticos, estructura creativa (tipos de entramados entre partes y capítulos, por ejemplo)	20%
1.	Recursos bibliográficos en caso de ser	Materiales y textos utilizados (referencias bibliográficas).	10%

Item	Not	Valo
1.1	7,	1,
1.2	7,	1,
1.3	7,	1,
1.4	7,	1,
1.5	7,	1,
1.6	7,	1,
		70

Excelente 7.0-6.5; Muy Bueno 6.4-6.0; Bueno 5.9-5.0; Aceptable 4.9-4.0; Deficiente 3.9- 3.0.

Comentario

La memoria que aquí se informa es un gran aporte a la música chilena. Más allá de tratar un tema tan gravitante como los marcos regulatorios y las políticas públicas asociadas a la música en Chile, se trata de un texto que mantiene de principio a fin una estructura apoyada en una visión crítica sobre la historia que el mismo memorista ha rastreado de forma rigurosa y asertiva.

Se trata de un texto bien estructurado, con una metodología basada en el mejor periodismo de investigación en el registro cultural. El repertorio de fuentes es adecuado y sobresalen

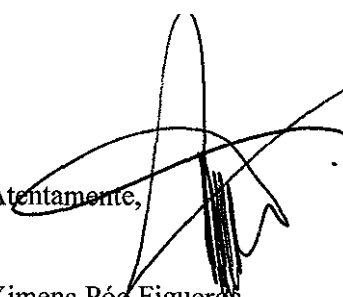
las entrevistas directas en un marco de fuentes documentales que permiten situar la creación y la industria cultural dentro de contextos sociales e históricos complejos.

La redacción mantiene un tono y un estilo atractivo, donde la narración es capaz de navegar entre el dato duro y la escena musical, entre la política cultural, el mercado y el testimonio de unas formas diversas de hacer música e instalarla en el circuito de la circulación y el consumo.

Dada la solidez de este texto, inserto en una trama de excelentes memorias que hablan de industria cultural y creación ligadas a políticas culturales más bien intuitivas, recomiendo su publicación para una necesaria difusión masiva.

Por todo lo anterior, califico esta memoria de título con un 7,0 (siete coma cero)

Atentamente,



Ximena Póo Figueroa
Profesora Asistente

Agradecimientos

Gracias totales a mis viejos por apoyarme siempre, en todos los sentidos posibles.

Gracias a mi Maca por aguantarme en este proceso que duró mucho más de lo debido. Sin tu amor, tu apoyo y por sobre todo tu paciencia, quizás nunca podría haber terminado esto.

Gracias a mi profesora guía, que tomó esta memoria pese a mi espaciado e intermitente interés y por su ayuda tanto en términos de contenido, como en términos administrativos.

Y muchas gracias a toda la gente que colaboró directa o indirectamente en que esta criatura viera por fin la luz. En especial a cada uno de mis entrevistados, que prestaron su ayuda y su tiempo desinteresadamente para este trabajo.

Índice

Evaluaciones	2
Agradecimientos	8
Introducción	10
Capítulo I Breve historia de la institucionalidad cultural/musical	14
1.1 – Nación Política y de Élités	17
1.2 - Universidad de Chile	20
1.3 – Creando en Dictadura	26
Capítulo II Desde el retorno a la democracia al Consejo Nacional de la Cultura y las Artes	35
2.1 – El Gobierno de Eduardo Frei	43
2.2 – El Gobierno de Ricardo Lagos	46
2.3 – Consejo Nacional de la Cultura y las Artes	51
2.4 – Consejo de Fomento a la Música Nacional	56
Capítulo III Formación y Procesos Creativos	70
Capítulo IV La Industria de la Música Popular Chilena	99
Capítulo V Integración de la Música en la Sociedad	117
Epílogo y Consideraciones Finales	133
Bibliografía	135

Introducción

“Una tarea central para construir un país distinto, más respetuoso, más libre, que valora más la diversidad, que ofrece espacios más amplios y numerosos para todas las expresiones ciudadanas, tiene que ser un país que coloca la cultura en el centro de sus preocupaciones”, afirmaba Ricardo Lagos, en el acto de presentación de su política cultural en el Museo de Bellas Artes, en mayo de 2000.

Dichas palabras las complementaba en aquella ocasión con una idea que es otra de las premisas de la presente investigación: “No se trata de dirigir desde el Estado la actividad cultural, sino tan sólo de crear las condiciones para que cada chileno y chilena puedan expresarse y participar con entera libertad. Seamos claros, cuando se habla de política cultural, se encienden las antenas, “allí están los que quieren dirigir”. No, aquí estamos los que creemos que es necesario crear condiciones para que ustedes creen la cultura libre de cortapisas, con amplitud y libertad”.

Si bien ideas similares a éstas habían sido enunciadas con anterioridad por diversas personalidades del mundo de la cultura, académicos o políticos, que las dijera el presidente de la república recientemente electo, le otorgan una significación especial y hablan de un énfasis y una convicción no vistas antes en un gobierno chileno.

El Estado tiene una responsabilidad ineludible con la cultura. Las razones son muchas y variadas, pero lo más relevante, a estas alturas, es que son un hecho. Nadie ya discute este postulado. Pero también va quedando más claro que su rol prioritario es el de crear las condiciones para que los artistas se desarrollen con todas las facilidades –legales, sociales, de infraestructura, económicas, etc.- y en un clima de libertad. Obsoletas han quedado las ideas más extremas: el Estado no debe ser el creador de la cultura, ni menos, dejarla librada únicamente a los brazos del mercado.

El año 2003, y tras varios años de tramitación legislativa, variadas comisiones, estudios y discusiones, el Estado chileno rompía la inercia y terminaba de saldar una deuda largamente anhelada por el amplio mundo de la cultura: una nueva institucionalidad cultural para el país. Creada con el fin de abordar únicamente sus temáticas y demandas. Nacía así el Consejo de la Cultura y las Artes (CNCA).

Pero esta memoria, si bien está delimitada inevitablemente por este paraguas más amplio que es la nueva institucionalidad cultural chilena, se centrará específicamente en uno de los sectores que el Estado definió como prioritarios dentro de nuestro desarrollo artístico: la música nacional.

¿Cómo entenderemos la institucionalidad para efectos de esta investigación? Según la definición que entrega Nivia Palma, la entenderemos como “el conjunto de organismos públicos y privados, instrumentos legales y financieros, de infraestructura y de articulación interna y externa, que se da la sociedad civil y el Estado para actuar en un determinado ámbito”.

Esta definición ofrece la suficiente amplitud que el tema en cuestión amerita. Porque si bien el énfasis al hablar de institucionalidad tiene relación con el rol del Estado y lo público en determinado campo, también hace una explícita mención a lo privado y a la labor de la sociedad civil, ambos campos que también serán abordados en este trabajo.

Y es que en el mundo de la cultura, y en particular en el mundo de la música, la cantidad de actores, iniciativas, programas o legislaciones relacionadas, hacen que el tema no se pueda reducir en demasía. Son tantas sus particularidades que se hace necesario analizarlo desde una multiplicidad de factores y una definición como la que se plantea, da un pie lo suficientemente amplio desde donde abordar el tema.

La definición de música nacional es aportada por la nueva institucionalidad cultural vigente, que dio pie a la creación en 2004 del Consejo de Fomento a la Música Nacional, conceptualizándola como “toda expresión del género musical, clásica o selecta, popular, de raíz folclórica o tradición oral, con o sin texto, ya sea creada, interpretada o ejecutada por chilenos”¹.

Habiendo definido los dos principales conceptos –institucionalidad cultural y música chilena- que dan pie a esta memoria, es hora de delinear los principales ítems a tratar en

¹ Ley 19928. Sobre Fomento de la Música Chilena. Publicada en el Diario Oficial el 31 de enero de 2004.

relación a ellos, con especial énfasis en las diversas relaciones que existieron, existen y existirán entre el Estado y la música creada y/o interpretada por chilenos.

En un primer momento se recorrerá la historia de la institucionalidad cultural/musical chilena. Se mencionarán y describirán ciertas políticas públicas que ayudaron a fomentar la música nacional, tales como la creación de organismos públicos –o privados con vocación republicana-, infraestructura, fondos concursables, legislaciones favorables u otros hitos de relevancia.

El límite de este recorrido se trazará en aquel 2003, situándolo como un hito de carácter fundacional para la nueva relación entre Estado y Cultura. Llegado este punto profundizaremos en el funcionamiento, a más de un lustro de ser creado, del Consejo –con su respectivo fondo- de Fomento a la Música Nacional, al ser la primera entidad dependiente del Estado Chileno dedicada única y exclusivamente al desarrollo de nuestra música en su globalidad.

Teniendo el marco estructural general, otorgado tanto por la historia como por la actual institucionalidad cultural en materia de música nacional, nos abocaremos a indagar hacia el ejercicio mismo del ser músico en Chile: ¿Cuáles son las condiciones de creación para los músicos chilenos? ¿Es suficiente la difusión de nuestra música? ¿Se puede hablar de una industria de la música nacional? ¿Son suficientes los aportes estatales a través de los fondos concursables? Son algunas de las muchas interrogantes que trataremos de responder en las siguientes páginas.

Seguiremos tres líneas principales de trabajo, otorgadas por la Política de Fomento de la Música Nacional 2007-2010, instancia de carácter participativo que nació en octubre de 2005, desde el propio Consejo de Fomento a la Música Nacional, donde se definieron y establecieron prioridades sobre la ruta a seguir en cuanto a políticas públicas en materia de música chilena.

¿Y por qué nos basamos en este documento? Porque es una buena referencia si damos cuenta de la amplitud de la convocatoria: compositores, intérpretes y ejecutantes,

productores, recopiladores, investigadores, académicos, productores fonográficos, editores musicales, productores de espectáculos, medios de comunicación, entre otros. Es decir, no es un llamado o un sentir vertical desde el Estado a definir programas y prioridades, sino más bien desde una horizontalidad que identificamos como representativa de todo el mundo relacionado al quehacer artístico/musical del país.

Los ejes transversales y articuladores de la Propuesta Política, los trataremos con detalle en esta investigación. Demás está decir que todos se entienden dentro de un contexto de interrelaciones que hacen complejo situarlos en su singularidad, pero la propuesta y la intención es poder profundizar en cada uno de estos grandes campos temáticos: formación, creación e interpretación musical; industrias culturales y nuevas tecnologías, e integración de la música en la sociedad son los tres ejes que abordaremos en este trabajo, tras dar el marco general desde donde situar cada uno de estos ámbitos de acción.

El trabajo, así, se constituirá como una radiografía del escenario actual de la música nacional. Pero no hablará de artistas, géneros musicales y canciones -eventualmente incluirá más de alguno de estos aspectos- sino más bien de las condiciones, en el amplio sentido de la palabra, para ser músico en Chile, para crear música en Chile, para tocar música en Chile y para escuchar música en Chile.

Por último, vale la pena aclarar que más que un debate academicista o ideológico sobre la cultura y el Estado, esta investigación se plantea desde un terreno más bien práctico y concreto. Si bien se esbozarán o deslizarán posturas, posiciones o reflexiones más abstractas, esta memoria se centrará en describir, analizar y diagnosticar las condiciones más concretas de las temáticas descritas. Apriete *play*.

CAPITULO I

Breve historia de la institucionalidad cultural/musical:

Desde los inicios del Chile independiente hasta la dictadura militar

Hablar de institucionalidad cultural en Chile se ha hecho habitual desde el retorno a la democracia. Si se realiza una breve comparación entre la situación existente en 1990 y lo que tenemos actualmente, las diferencias, cualitativa y cuantitativamente, son enormes. Sustancialmente más relevantes que cualquier otra área dentro del ámbito de las políticas públicas.

Al hacer el ejercicio de revisar en líneas generales qué había hecho el Estado chileno por la música nacional, entendiéndola en un sentido más acotado como creación de instituciones u organismos, infraestructura o legislaciones, previo a los Gobiernos de la Concertación, nos daremos cuenta de lo limitado y sobre todo disperso de las iniciativas. Pese a esas insoslayables carencias y omisiones institucionales, la música nacional aparece en nuestra vida como nación independiente desde sus inicios, como daremos cuenta en las siguientes páginas.

La primera aproximación de la música a la vida pública nacional la podemos situar con la inclusión del ramo de música a los planes del, por entonces naciente, Instituto Nacional. Y ahí podemos ubicar, como hito fundacional, la creación del “Himno del Instituto Nacional”, en 1813, con texto de Bernardo Vera y Pintado y música de José Antonio González. Durante el período comprendido entre la Patria Vieja, la Reconquista y la Patria Nueva (1810-1823) se desarrolló en Chile una potente actividad musical: las bandas militares. De ahí nacieron músicos tan relevantes para nuestro país como José Zapiola, quién siendo civil, aprendió viendo tocar a las milicias a cargo del Sargento Mayor Matías Sarmiento.

Años más tarde, entre 1826 y 1828, Isidora Zegers, Manuel Robles y José Zapiola, entre otros, dan vida a la Sociedad Filarmónica de Santiago, que no es más que la proyección de los salones aristocráticos a un ámbito más público, a través de una serie de conciertos.

Música sinfónica, música de cámara y operática, de origen netamente europeo fue el repertorio. El proyecto duró sólo dos años por la desidia del público, que privilegió, por ese entonces, bailes y cantos típicos.

Un hecho interesante ocurre a mediados de la década de 1830. La Constitución de 1833 da cuenta de los primeros atisbos de reconocimiento a los artistas al señalar en su artículo 152 lo siguiente: "Todo autor o inventor tendrá la propiedad exclusiva de su descubrimiento, o producción por el tiempo que le concediere la ley; y si ésta exigiere su publicación, se dará al inventor la indemnización competente."² Es así como al año siguiente, en 1834, se dictó la Ley de Propiedad Literaria y Artística, disposición legal que operaría en nuestro país desde aquel año hasta 1925, cuando se realizan algunas modificaciones. Es el primer atisbo de reconocimiento estatal para con la música nacional.

Relacionado con lo anterior, en 1855 se promulga como ley en nuestro país el Código Civil. En su artículo 584 señala que “las producciones del talento o del ingenio son una propiedad de sus autores. Esta especie de propiedad se registrará por leyes especiales”³.

En 1847, en la Escuela Normal de Preceptores, el primer gran semillero de docentes de nuestra naciente república, Salvador Sanfuentes, por entonces ministro de Instrucción Pública, decidió incluir una cátedra de solfeo y canto dictada por José Zapiola. El nombre de José Zapiola se sigue repitiendo al revisar la historia de la música en Chile. También fue uno de los fundadores del Semanario Musical, primera publicación especializada en música no solo en Chile, sino también en Latinoamérica. Se creó en 1852 y salieron 16 ediciones. Participaron también Francisco Oliva, José Bernardo Alzedo e Isidora Zegers, entre otros. Informar e instruir fueron sus propósitos.

² <http://www.bcn.cl/lc/cpolitica/1833.pdf> Biblioteca del Congreso Nacional. Constitución de 1833.

³ <http://www.uchile.cl/portal/informacion-y-bibliotecas/ayudas-y-tutoriales/guia-de-aplicacion-de-los-derechos-de-autor/78275/marco-normativo> Marco normativo disponible en la web de la Universidad de Chile.

El Conservatorio Nacional

No obstante esos antecedentes iniciales, la primera gran institución dedicada totalmente a la música y con vocación país, pensada como centro formador, fue el Conservatorio Nacional de Música. José Miguel de la Barra, Pedro Palazuelos y José Gandarillas, tres filántropos y admiradores del arte, propusieron al Gobierno de la época, presidido por Manuel Bulnes, crear una escuela pública de música, la cual fue aprobada en octubre de 1849.

Sin embargo, esta escuela tenía aspiraciones más altas, ya que pretendía ser un conservatorio "luego que el Gobierno se halle en aptitud de destinar fondos a este objeto"⁴, se leía en la normativa de su creación. Al parecer, intenciones y voluntad política hubo, ya que sólo un año después, se aprobó el decreto que creó el Conservatorio Nacional de Música y Declamación.

Dentro del informe entregado por estos mecenas al Estado en marzo de 1850, se lee que había llegado el momento de “crear un Conservatorio como establecimiento nacional encargado de guiar la enseñanza, promover el cultivo y dirigir los trabajos propios del ministerio en la música en presencia de la religión y de la sociedad”⁵. Los cursos impartidos en una primera instancia fueron los siguientes: solfeo, canto para soprano, contralto, tenor y bajo; piano, órgano, armonio y violín. Los alumnos iban a tres clases por semana divididas entre el conservatorio y el Instituto Nacional, las cuales eran gratuitas.

Dentro de la infraestructura cultural, el primer gran hito de nuestra historia republicana fue la creación del Teatro Municipal de Santiago, inaugurado en 1857, transformándose de inmediato en el más importante centro artístico y cultural del país. Fue concebido principalmente por impulso de privados, aunque su decreto fue firmado por el presidente Manuel Montt. Posteriormente, el 18 de septiembre de 1880, se funda el Museo de Bellas Artes, bajo el nombre de Museo Nacional de Pinturas, con especial énfasis en las artes

⁴ <http://vitaetmoribus.blogspot.com/2008/08/prvula-historia-del-conservatorio.html> Normativa publicada en el blog “Vitaetmoribus”.

⁵ <http://www.revistamusicalchilena.uchile.cl/index.php/RMCH/article/viewFile/11828/12190> Publicado en la revista musical chilena, editada por la Facultad de Artes de la Universidad de Chile.

visuales. 30 años más tarde, en 1910, se asentó definitivamente en su ubicación actual y con el nombre que hasta el día le conocemos.

Nación política y de élites

“A lo largo de los siglos XIX y XX, la construcción de nuestra identidad nacional se inscribió ostensiblemente en un carril político ilustrado bajo la conducción de las elites”⁶, plantea el historiador y académico Bernardo Subercaseaux, quien agrega que existió desde la creación de nuestra nación un “déficit de espesor cultural de origen étnico o demográfico, y de un predominio de lo ideológico-político en que la cultura ha sido una suerte de vagón de cola de esa dimensión”⁷. Por cierto, la cultura estará presente en cualquier sociedad, por más que la limiten, la censuren o la descuiden desde el Estado. Siempre emergerá, porque es intrínsecamente necesaria para el desarrollo de cualquier grupo humano. Sin embargo, en nuestro país, el desarrollo cultural fue dejado de lado sistemáticamente en la concepción de la nación chilena.

Existieron diversas elites culturales y varios grupos de brillantes intelectuales que generaron un movimiento, disperso y aristocrático en la mayoría de los casos, pero no por eso menos valioso. Se fue generando un sistema donde sólo unos pocos podían acceder a un desarrollo cultural. La pasividad estatal, sumada a la segregación social, presente desde nuestro origen como nación, abortó cualquier proyecto cultural más amplio en el primer siglo de nuestra vida independiente. Así, salvo una porción minúscula de nuestra elite, la gran mayoría de nuestra población en el siglo XIX, era iletrada. Si consideramos que recién en 1860 se dictó una ley de instrucción primaria, que daba cuenta por primera vez de una responsabilidad estatal seria para con la educación, pero que no sería efectiva sino hasta 1920, cuando se decretó la Ley de Instrucción Primaria Obligatoria (que aseguraba por fin cuatro años de escolaridad) nos daremos cuenta de la inexistencia de políticas públicas en

⁶. SUBERCASEAUX, Bernardo. “La cultura durante el período de transición a la democracia. 1990-2006” Ediciones del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. NEGRÓN, Bárbara y CARRASCO, Eduardo. 2006 en capítulo “Cultura y Democracia”. Página 23.

⁷ Ibidem.

materias artístico/culturales. Ya que sin educación, es imposible alcanzar un piso mínimo de desarrollo cultural.

Según Subercaseaux, Chile ha sido “comparativamente con otros países de América Latina, un país de interculturalidad abortada, un país en que, por nexos y hegemonías sociopolíticas, las diferencias culturales de base étnica o demográfica no se han potenciado, en que los diversos sectores culturales y regionales que integran la nación no se han convertido en actores sociales a plenitud”⁸.

El aporte de la Sociedad Bach

Los primeros hitos dentro del siglo XX dignos de destacar tuvieron relación, una vez más, con la música clásica. En 1912 se creó la Sociedad Orquestal de Chile, fundada por Ferruccio Pizza, que se especializó en tocar las sinfonías de Beethoven. Un par de años más tarde aparece la Sociedad Coral Santa Cecilia, creada por la familia Canales Pizarro, y cuyas actividades son el antecedente más directo de la Sociedad Bach.

La Sociedad Bach fue fundada en 1924 por Domingo Santa Cruz, compositor y profesor de la Universidad de Chile, y nació, como la mayoría de los intentos por fomentar o difundir la música en nuestro primer siglo de vida republicana, desde la sociedad civil. En este caso particular, a través de estudiantes universitarios quienes pretendían incorporar la música a los currículos escolares, con el fin de fomentar el desarrollo de la música nacional. La Sociedad Bach desarrolló sus actividades desde diversos medios: una orquesta, un coro, una revista, y lo más importante; un conservatorio. Su razón de ser como agrupación era darle el estatus de importancia que se merecía la música en el desarrollo cultural del país. Estatus que debía poseer la principal institución musical del país –el Conservatorio-, cada vez más obsoleto en sus planes de estudio. La intención era recuperarlo y elevarlo a la categoría de escuela superior de música.

⁸ SUBERCASEAUX, Bernardo. “La cultura durante el período de transición a la democracia. 1990-2006” Ediciones del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. NEGRÓN, Bárbara y CARRASCO, Eduardo. 2006. en capítulo “Cultura y Democracia”. Página 23

Se logró. En 1928 el ministro de Educación de la época, Eduardo Barrios, llamó a una comisión mixta para reformar el Conservatorio Nacional, acogiendo gran parte de los planteamientos de la Sociedad Bach. Finalmente, en 1929 se crea la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile, organismo que acoge al Conservatorio, empezando una nueva etapa en nuestra institucionalidad cultural. La Sociedad Bach entró en receso indefinido en 1932, sin embargo, su aporte ya estaba hecho. La música, por primera vez en nuestra historia, poseía rango universitario.

Paralelamente a los aportes de la Sociedad Bach, la constitución de 1925 modificaba aquel lejano artículo 152 que otorgaba los primeros indicios de respeto a la propiedad intelectual de los creadores. Mediante el decreto de ley número 325, dicha legislación fue reemplazada, otorgando garantías sobre la propiedad intelectual. Se contempló en ese momento, la creación del Registro de Propiedad Intelectual que se llevaba en la Biblioteca Nacional.

Otro hito destacado por esos años para la institucionalidad cultural fue la creación, en 1929 de la Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos (Dibam) ya que con ella “se arraiga una institucionalidad cultural pública encargada de fomentar y administrar las bibliotecas existentes, los museos nacionales y locales y desarrollar los archivos nacionales, tan necesarios para reconstruir la memoria de la nación”⁹.

La Dibam marca un punto de inflexión, quizás no particularmente relevante para el desarrollo de la música nacional, pero sí para la incipiente institucionalidad cultural de su época, al adelantarse unos años a los países vecinos, que años después seguían copiando el modelo de gestión impuesto por la Dibam. “El Estado fue adquiriendo más responsabilidad en el desarrollo cultural, en el terreno del patrimonio y a través de la Universidad de Chile, en el terreno de la creación”¹⁰.

⁹ NAVARRO, Arturo. Cultura: ¿Quién Paga? Gestión, infraestructura y audiencias en el modelo chileno de desarrollo cultural. Ril Editores.2006. Página 44.

¹⁰ Ibidem. Página 45

La Universidad de Chile

El hecho de haber omitido hasta aquí el aporte de la Universidad de Chile al desarrollo de la música nacional es una omisión consciente. Está claro que su presencia ha sido desde sus inicios de relevancia, sin embargo, para nuestro tema que es la música, fue recién institucionalizada su relación al crearse mediante el D.F.L. N°3.648 del 31 de diciembre de 1929, la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile y la inclusión, dentro de esta facultad, de un renovado Conservatorio Nacional.

Con Domingo Santa María como principal impulsor, nace en 1933 el Instituto Artístico de Estudios Secundarios de la Universidad de Chile (ISUCH), institución que nació con la intención de brindar educación regular a los estudiantes del Conservatorio. Música, danza y plástica son sus tres áreas, donde ofrece, hasta nuestros días, clases a alumnos destacados de quinto básico a cuarto medio.

Pero quizás la iniciativa más relevante en materia de institucionalidad musical se produjo en 1940, bajo la presidencia de Pedro Aguirre Cerda, donde se crea el Instituto de Extensión Musical, organización de carácter estatal, creada por la ley número 6696 y en cuyo artículo primero se lee lo siguiente:

- a) Atender a la formación y al mantenimiento de una Orquesta Sinfónica, de un Coro, un Cuerpo de Bailes, y de entidades adecuadas para ejecutar Música de Cámara o cualquiera otra actividad musical;
- b) Proveer los elementos necesarios para dar permanentemente espectáculos musicales, como ser Conciertos Sinfónicos, Operas o Ballets en todo el territorio de la República;
- c) Estimular la creación de obras nacionales mediante concursos anuales de composición y difundir su conocimiento;
- d) Fomentar, por medio de subvenciones, las iniciativas musicales del país.

Claramente se observa en este artículo la relevancia que aquel Gobierno sentía tanto por la

educación, como por la cultura, como base del desarrollo social de nuestro país. Se postuló como un ente autónomo, aunque bajo la tutela de la principal casa de estudios del país, al establecerse un Consejo Directivo en cuya cabeza estaría el decano de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile.

Dos años después de su creación, y en un movimiento que tocó varias piezas del engranaje estatal, el Instituto de Extensión Musical pasó a depender directamente de la Universidad de Chile, mediante un decreto emanado desde el Ministerio del Interior. Así, sería la Casa de Bello la administradora de la principal institución del país en materia musical. Se crearon entonces, la Orquesta Sinfónica (1941), el Coro Sinfónico (1945), y el Ballet Nacional (1945), tres agrupaciones que son las más antiguas y respetadas, hasta hoy, en sus respectivas actividades, todas bajo el alero del Instituto de Extensión Musical y sostenidas por el Estado chileno.

Es por esos años que se produce una potente vitalización de la escena musical nacional. Y este impulso se puede identificar desde mediados de la década del 20', hasta el Golpe Militar, como punto de quiebre significativo. En estas décadas se lograron avances considerables en nuestra institucionalidad musical. Siempre con el soporte y respaldo omnipresente de la Universidad de Chile y la visión de personas como Domingo Santa Cruz se produjeron saltos cualitativos y cuantitativos en el desarrollo y profesionalización de nuestra música. De "una actividad de rango secundario" a gozar de "una jerarquía de calidad primera en el campo intelectual"¹¹. Era la definición que Santa Cruz daba por esos días con respecto a los avances de la música en la sociedad.

Si bien la Casa de Bello era la principal institución dedicada a la música nacional, por esos años surgían otra serie de iniciativas. En 1936, nacía una de las primeras y más consistentes agrupaciones de músicos en nuestro país, la Asociación Nacional de Compositores. Armando Carvajal y Domingo Santa María advirtieron que “era urgente formar la auténtica

¹¹ http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0716-27901997018700005&script=sci_arttext Publicado en la revista musical chilena versión impresa ISSN 0716-2790.

entidad de compositores chilenos que, con autoridad y prestigio, actuara en nombre de ellos y los representara tanto en el país como en el extranjero”¹² y por lo mismo, convocaron a una reunión en las dependencias del Conservatorio Nacional, a la cual llegaron los más importantes compositores de la época. Tan exitosa resultó la reunión que en esa misma instancia se firmó el acta de fundación de la Asociación Nacional de Compositores. Un año más tarde conseguiría su estatus legal. Su tarea por esos años fue fundamental, tanto en la creación como en el posterior desarrollo del Instituto de Extensión, destacando su petición de tocar en cada espectáculo en vivo, al menos, una obra de un compositor nacional.

En 1940, un puñado de jóvenes entre los que se cuentan Elena Waiss, René Amengual, Alfonso Letelier y Juan Orrego Salas dio vida a la Escuela Moderna de Música y Danza, entidad que pese a variados cambios se sostiene hasta nuestros días como una de las instituciones pioneras en la formación musical en Chile.

En la década de los 40, además, se crean dos liceos artísticos –aparte del ISUCH- que incluyen la enseñanza de la música. El Propedéutico Artístico, Sede Almirante Barroso, fue fundado el 27 de Marzo del año 1942 con el nombre de "Escuela Popular de Cultura Artística". Y el 6 de octubre del año 1947, se crea la Escuela Vocacional de Educación Artística, cuyo principal objetivo sería aportar a la formación de niños y jóvenes con potencial artístico. Al poco tiempo, el Propedéutico Artístico se fusiona con esta escuela dando origen al Liceo Experimental Artístico (LEA), nombre con el que se conoce hasta hoy. Enseñanza científico humanista por las mañanas y artística por las tardes ofrece actualmente el LEA sede Mapocho, acreditado por el Ministerio de Educación, además de un título técnico profesional. El LEA sede Almirante Barroso, funciona como segundo colegio y ofrece un diploma. Ambos son gratuitos.

En 1955 nacía la Orquesta Filarmónica de Chile –actualmente Orquesta Filarmónica de Santiago-, con el maestro Juan Matteucci como director y principal impulsor y el aporte de

¹² <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-printer-96686.html> Información publicada en la página web Memoria Chilena.

la Municipalidad de Santiago, quien facilitó la infraestructura del principal teatro del país. Paralelamente, en 1952 se crea la Orquesta Sinfónica de la Universidad de Concepción, que sería anexada 6 años más tarde de manera oficial a la universidad. Ambas orquestas son, junto con la nacida bajo el alero de la Casa de Bello, hasta el día de hoy, las tres principales orquestas sinfónicas de nuestro país.

En cuanto a la difusión de nuestra música, se crearon los Festivales Bienales de Música Chilena que tuvieron vida desde 1948 a 1969, teniendo más de una decena de ediciones, período en el cual se lograron estrenar más de 200 obras nacionales. En 1978 se reestableció de forma permanente este tipo de festivales, esta vez de la mano del Instituto de Música de la Universidad Católica de Chile (IMUC). El IMUC nació como departamento de música de la universidad en 1960, recogiendo su actual denominación desde 1970.

La Mediatización de la música popular chilena

Hasta aquí hemos hablado principalmente de iniciativas ligadas a la música clásica, clave en los primeros pasos de la actividad musical nacional en términos de institucionalidad. Si bien se comentó la evidente elitización de la música chilena en nuestro primer siglo de vida republicana, esta situación fue cambiando progresivamente en el siglo XX, con la inclusión cada vez más evidente de las clases medias al proyecto de desarrollo del país. La música, evidentemente, no escapa de los acontecimientos de las demás esferas de la vida nacional. Así, la radio en un comienzo, y la televisión, un par de décadas después, comenzaron a acercar a públicos cada vez más masivos la música nacional.

Si bien no tienen que ver iniciativas de carácter estatal, es imposible negar la relevancia tanto del Festival de Viña del Mar (1960), como de la “Nueva Ola”, o de la “Nueva Canción Chilena” en el contexto de desarrollo de nuestra música popular, a mediados del siglo XX.

La importancia del Festival de Viña del Mar, más allá de la calidad del mismo, o de la

preponderancia relativa que se le da a nuestra música en el evento, es inobjetable. Es, sin dudas, el acontecimiento musical más importante de Chile, tanto dentro, como fuera de nuestras fronteras. Aunque para efectos de esta memoria, no es de relevancia entrar en los detalles del evento en sí, sí se hace necesario mencionarlo como parte importante de nuestra identidad nacional en materia musical.

El rock and roll daba sus primeros pasos a mediados de los años 50 en Estados Unidos, siendo desde sus comienzos un fenómeno popular y masivo, lanzando al estrellato a una serie de artistas y enloqueciendo juventudes en cualquier parte del mundo de ahí en adelante. Chile, por cierto, no fue la excepción. Programadores radiales y productores fueron los principales promotores de este fenómeno en nuestro país, al darse cuenta de las posibilidades comerciales que podía redituarse, copiando parte de un repertorio ya probado afuera y creando un par de hits a la medida de nuestra idiosincrasia. Con la Nueva Ola se puede comenzar a dar los primeros atisbos de una industria musical en nuestro país.

Y en ese punto radica su importancia, con la Nueva Ola se produjo la primera gran simbiosis entre medios de comunicación, música nacional y público. Con la radio como principal estandarte (Minería y Agricultura a la cabeza) y una naciente televisión, los artistas por primera vez eran conocidos, populares y generaban recursos para esa incipiente industria musical.

Más artística y menos comercial, por ese mismo período surge en nuestro país, un fenómeno mucho menos masivo, menos popular, pero con el paso del tiempo, tanto o más significativo que la Nueva Ola, nos referimos a la Nueva Canción Chilena. Este movimiento nació prácticamente en paralelo a la Nueva Ola, pero así como aquel tuvo mayor difusión mediática, éste tuvo una connotación eminentemente política, y es que fue de la mano con los importantes cambios políticos y sociales de los convulsionados años 60-70.

A través de letras con potente contenido social y un redescubrimiento de nuestro folklore, mezclado con variados ritmos latinoamericanos, se dio vida a esta propuesta. Violeta Parra

fue sin duda, la figura más relevante y el referente de gran parte de los músicos adscritos a este movimiento, que obtuvo su nombre a partir del “Primer Festival de la Nueva Canción Chilena”, organizado por la Universidad Católica, en 1969.

La Peña de los Parra, ubicada en Marín con Carmen, en pleno centro santiaguino, fue el epicentro de la Nueva Canción Chilena. Por ahí desfilaron Violeta con sus hijos, Ángel e Isabel, además de Víctor Jara, Tito Fernández, Payo Grondona, Patricio Manns, Rolando Alarcón o los Quilapayún, entre muchos otros grandes nombres de la canción popular chilena.

Bajo el alero de las juventudes del Partido Comunista nace en 1968 la Discoteca del Cantar Popular (DICAP), que acogió buena parte del movimiento, que no podía acceder, debido al contenido contestatario y anticapitalista de sus letras, a sellos multinacionales. Reafirmando así el movimiento, una clara posición política. En el Gobierno de la Unidad Popular se creó la editorial estatal Quimantú, que fomentó y democratizó enormemente el acceso a la lectura en los sectores populares y, por otro lado, se nacionalizó la cinematográfica Chilefilms, en el sector que nos atañe, la música, también hubo una intervención directa.

Y fue el caso del Sello discográfico IRT (Industria Nacional de Radio y Televisión), el cual fue creado a través de la compra del 51% de las acciones del sello RCA hacia fines de la década de 1960. Durante la Unidad Popular se transformó en la industria de impresión y distribución de material fonográfico más importante del país.

Hombre de radio y gestor cultural, Ricardo García, fue el principal “creador” y difusor de este movimiento. Fue el organizador de las tres versiones del Festival de la Nueva Canción Chilena, además de conducir por casi una década, el Festival de Viña del Mar. García fue partidario del Gobierno de Allende, por lo que su labor se vería interrumpida drásticamente en 1973. Lo que no impedirá que siga aportando a la música nacional en años posteriores.

Otros hitos destacados por esos años, además de la nueva ola y nueva canción chilena, fueron tres encuentros rockeros a principios de los setenta: el Primer Encuentro

Internacional de Música de Vanguardia (enero de 1970), el famoso festival “Piedra Roja” (octubre de 1970) y Los Caminos que se Abren (febrero de 1973). Los Jaivas, Los Blops, Congreso y Aguaturbia fueron los más reconocidos artistas de este incipiente nuevo rock chileno.

En las postrimerías del Gobierno de Eduardo Frei, más precisamente el 2 de octubre de 1970, Chile suscribe y ratifica la Convención de Berna. Es así como se publica en el diario oficial la ley número 17.336 sobre propiedad intelectual, que como eje central afirma que la protección de las obras no pueden estar condicionadas al cumplimiento de formalidad alguna.

Creando en dictadura

Todo lo avanzado en las décadas anteriores tuvo un brusco corte con la caída del Gobierno de la Unidad Popular. Si bien en otras áreas del acontecer nacional sucedió lo mismo, en el caso de la cultura, y la endeble institucionalidad cultural constituida por esos años, la situación se oscureció de manera dramática.

Desde su instalación en el poder, la Dictadura Militar desplegó sus esfuerzos en dismantelar todo el aparato estatal que “oliera” a cultura. Se desarrolló así, y con mucha fuerza, una función de control y vigilancia en el mundo artístico/cultural. Excluyendo y amenazando cualquier intento de la cultura “progresista”.

Según el historiador Bernardo Subercaseaux, durante la dictadura se dio un particular fenómeno, porque si bien se negó y controló la cultura “no oficial”, se desplegaron tres corrientes discursivas y de pensamiento en el campo cultural: una profundamente nacionalista y autoritaria, otra integrista y espiritual y una tercera, neoliberal.

La visión nacionalista/autoritaria “niega el espacio cultural como un campo de coexistencia de visiones plurales que a veces entran en conflicto, puesto que ello vulneraría la integridad

del cuerpo social y el “alma del país”¹³. Así, sólo sería válida la cultura intrínsecamente chilena, una especie de manto sagrado invariable dado por una supuesta “esencia chilena”. Los propios militares y civiles más afines al Gobierno de Pinochet fueron los principales promotores de este pensamiento que tiene un fuerte sustento en la primera etapa del régimen militar, pero que se ve truncado pocos años después por la lejanía cada vez mayor de la elite con las visiones estatistas, la descentralización y la cada vez mayor expansión de la cultura de masas.

“El mundo cultural es percibido como un bastión del espíritu y de la belleza, como una espiritualidad trascendente, desligada de las contingencias económicas, políticas y sociales”¹⁴, sería el pensamiento de la vertiente integrista espiritual, principalmente ligado al conservadurismo católico y al Opus Dei, de raigambre fuertemente elitista social y económicamente.

Por último, se encuentra el pensamiento neoliberal en la cultura. Según su lógica –“la cultura es un bien transable, similar a otros y que requiere, por lo tanto, ser desarrollado con criterios mercantiles y de eficiencia empresarial”¹⁵. Estas tres vertientes descritas alimentaron la vida cultural en la Dictadura. Así, con el férreo control impuesto, más lógicas que limitaban y censuraban la cultura se inhibió la creación y nuestra vida cultural. Pero, como suele ocurrir con los procesos creativos, por más que éstos se intenten reducir a una mínima expresión siempre habrá espacio para que, de una u otra manera, logren escapar a los controles impuestos y florezcan. Así, surgieron una serie de iniciativas y movimientos culturales con ideales democráticos, libertarios y contestatarios.

¹³ SUBERCASEAUX, Bernardo. “La cultura durante el período de transición a la democracia. 1990-2006” Ediciones del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. NEGRÓN, Bárbara y CARRASCO, Eduardo. 2006. en capítulo “Cultura y Democracia”. Página 19

¹⁴ Ibidem, Página 20.

¹⁵ Ibidem

Apenas asumido el régimen dictatorial, se designaron de inmediato rectores militares en los planteles de educación superior. César Ruiz, General de la FACH, dirigió a la Casa de Bello. La editorial Quimantú, Chilefilms, el sello discográfico IRT y el museo de Bellas Artes fueron tomadas por fuerzas militares. También se intervinieron los canales de televisión. Por ese entonces, tres de los cuatro canales existentes estaban en manos de universidades (De Chile, Católica y Católica de Valparaíso), el otro, Televisión Nacional de Chile, también fue intervenido en pos de “la guerra contra el comunismo”.

Existía una razón detrás de estas decisiones. Y era ideológica. Para el régimen, el Estado sólo debe ejercer funciones cuando “las sociedades intermedias o los privados, no pueden asumirlas adecuadamente. En este caso, el Estado actúa en subsidio, por razón de “bien común”¹⁶. Bajo el paradigma omnipresente del Estado subsidiario es que Pinochet y su junta decidieron imponer sus medidas neoliberales privatizando las empresas de propiedad estatal.

Pero no sólo fueron las instituciones las que sufrieron con la llegada de la Dictadura, también fueron los civiles. El caso más emblemático es el del cantautor Victor Jara, asesinado violentamente en el Estadio Chile. La historia de Victor Jara es conocida por todos, pero existen una serie de historias y personajes mucho menos reconocidos que también realizaron inmensos aportes a la cultura nacional a través de su música.

Quizás el más relevante entre los olvidados para el gran público sea Jorge Peña Hen, compositor y músico nacional, asesinado en La Serena en 1973. Tan notable fue la labor de Peña, que con su sola presencia, convirtió a su querida Serena, en el principal polo artístico del norte chileno, creando una serie de instituciones e iniciativas que formaron a cientos de jóvenes en la música. Casi tres décadas después de su asesinato, la Fundación de Orquestas Juveniles, hizo justicia y honró su nombre, continuando con su labor formadora. Peña, a mediados de los 60’, fue pionero en trabajar con orquestas juveniles en nuestro país. Llegó

¹⁶ http://historiapolitica.com/datos/biblioteca/chile_donosofritz.pdf Declaración de Principios del Gobierno de Chile, Santiago, 1974. En “Discursos y políticas culturales de la Dictadura cívico militar chilena 1973-1988”. DONOSO Fritz, Karen. Texto publicado on line en www.historiapolitica.com

incluso a crear un colegio para niños de escasos recursos, donde además del currículum normal, se otorgaba enseñanza musical e instrumental de primera calidad.

Muchos otros músicos chilenos se fueron exiliados a los más diversos destinos. Es en aquellos años que se gesta un interesante fenómeno, el circuito de músicos chilenos en Europa. Quilapayún, Inti Illimani, Los Jaivas e Illapu, entre otros, llevan la música chilena antes desconocida, a algunos de los más importantes escenarios del viejo mundo.

Sin embargo, otros tantos se quedaron acá en Chile resistiendo desde adentro a los embates del golpe. Uno de ellos fue el cantautor nacional Eduardo Gatti, quien asegura que la dictadura representó un punto de quiebre decisivo que, en parte, perdura hasta nuestros días.

“El proceso fue muy fuerte y de quiebre profundo. Algo se rompió. Se truncó. Y los procesos truncados generalmente dejan secuelas y secuelas que no son muy sanas. Queda una sensación de frustración tremenda, de reivindicación permanente, y quedan todos pegados en una cuestión de hace 40 años...no fue bueno. Para nada”¹⁷, cuenta Gatti.

Otro artista nacional que se quedó en Chile y vivió la dictadura militar fue el bajista Jorge Campos, quien desde fines de los setenta ha desarrollado un incesante trabajo en diversas bandas reconocidas de la escena como Santiago del Nuevo Extremo, Congreso ó Fulano, y algunas menos conocidas como Argamaza en su etapa universitaria, además de publicar una serie de trabajos solistas.

Campos cuenta que con Argamaza, banda experimental surgida bajo el alero del taller de sonido de la carrera de estética en la Universidad Católica, debían entregar las letras de las canciones y todo lo que iban a decir por escrito a Dinacos. Muchas veces tuvieron que hacer modificaciones para que les autorizaran conciertos.

¹⁷ Entrevista a Eduardo Gatti.

Más complejo fue el tema con su segunda banda: Santiago del nuevo Extremo, donde el procedimiento era similar, es decir, debían entregar por escrito todos sus textos, pero además cuenta que “tuvimos apretones varios con la CNI, alguna detención con amedrentamiento, y persecuciones. Fue lo más complicado”¹⁸.

A mediados de los 80’, Campos es uno de los miembros fundadores de la emblemática banda de jazz, Fulano. Con ella asegura no haber tenido nunca ningún tipo de problemas. “Tengo la sensación que los mismos censores de turno no soportaban el ruido y la estridencia de Fulano, así es que no nos pescaron nunca”¹⁹, afirma con humor.

Campos es duro en su diagnóstico, para él, el golpe que significó la dictadura militar se percibe incluso hoy. Con ella se perdió, según su impresión, el respeto por los creadores. “Mi impresión es que el Golpe aniquiló un gran espacio creativo musical que se había consolidado en Chile, con la Nueva Canción Chilena y su presencia popular real en la radio, la TV, los medios escritos. Y que aún no nos reponemos de su impacto. Se perdió el respeto por los creadores y artistas chilenos, despreciando su trabajo y prefiriendo lo extranjero, llegando a un punto en que la mediocridad es lo establecido, y la mayoría de los músicos actuales prefieren tocar cumbia, y música gitana para poder vivir de la música. Para mí historia musical he optado por trabajar desde un camino propio descontaminado de esto e incluso sin necesitar los medios de comunicación masiva. La Dictadura antes, el sistema opresor ahora son los monstruos con los que batallamos”²⁰.

Otro que tiene varias experiencias y anécdotas que contar es el flautista de Congreso, Hugo Pirovich. Según cuenta, su banda también luchó contra la censura y tuvo que suspender más de algún show sin ninguna razón de peso. “Era complicado porque cuando ibas a actuar, tenías que entregar los textos de las canciones, cuando había un recital, llegaban los

¹⁸ Entrevista a Jorge Campos

¹⁹ Entrevista a Jorge Campos

²⁰ Entrevista a Jorge Campos

militares, los jefes de plaza, para hablar de qué iban a hacer, quién estaba a cargo. Congreso no era un grupo abiertamente panfletario, pero sí estaba bajo la lupa. Claramente no era un grupo de Gobierno. Y era complicado porque a veces teníamos todo listo y los *milicos* llegaban y suspendían el recital. Me acuerdo una vez en Llay Llay, todo armado, sonido, iluminación y llegaron y suspendieron. Queda prohibido hacer intervención pública musical. Y todos *pa'* la casa. Perdiendo plata. Me acuerdo también una vez en la Unión, después de un tremendo viaje, esa vez llegaron los carabineros a suspender, y después de hablar y hablar, un montón de rato, llegó un teniente que nos dejó tocar. Y al final del concierto los mismos *pacos* se sacaban fotos con nosotros”²¹.

Otra que tiene anécdotas para contar de la época es el cantautor, Eduardo Gatti, quien cuenta como en esos años el peso de la figura de Don Francisco lo ayudó para continuar su carrera en determinado momento. “Nunca faltaba el ultra que me trataba de comunista. De repente, un par de veces me censuraron. Y no me dejaron tocar, cuando era solista. Por ejemplo, me llamaban de una parroquia, donde habían hecho un evento para juntar comida. Yo iba y llegaban los de Canal 13 y me decían, tú *estai* castigado para tocar este mes, porque fui un CNI a dejar una lista de los que se portaron mal. Entonces llegó un tiempo que Canal 13 y Sábado Gigante en particular, se aburrieron de esta situación. Y un día yo estaba castigado y fueron los militares a decir que yo no podía actuar y Don Francisco los sacó *cagando* del canal. Como diciendo, *los voy a cagar a patadas*. Y no *hueviaron* más”²².

En 1975, Ricardo García, el principal promotor de la Nueva Canción Chilena, crea el sello Alerce. Sus dos objetivos centrales fueron continuar editando a los artistas folklóricos y continuadores del legado aquel movimiento y reeditar la música prohibida por la dictadura militar. Es el principal referente discográfico de música chilena en dictadura.

La clandestinidad, las peñas y algunos cafés, se convirtieron en los principales centros de creación y difusión de la música. A fines de los 70' nace el Canto nuevo, heredero de la tradición impulsada por la Nueva Canción Chilena.

²¹ Entrevista a Hugo Pirovich

²² Entrevista a Eduardo Gatti

La alegría ya viene, rezaba el lema de la oposición al “Sí”, y fue en esa campaña donde se hizo más patente que nunca el apoyo irrestricto del mundo artístico y cultural chileno para con la vuelta a la democracia. Ellos, como muchos otros, habían padecido en carne propia las nefastas políticas implementadas por un gobierno donde la cultura tenía un rol de relevancia igual a cero.

A fines de la dictadura, en 1987, un grupo de músicos decide hacer justicia y logra hacerse cargo de sus propios derechos de autor, ya que hasta esa fecha, éstos eran controlados por el Departamento del Pequeño de Autor, de la Universidad de Chile. Serían los inicios de la actual Sociedad Chilena del Derecho de Autor (SCD).

“A la SCD la considero como la fundación más importante que se consiguió crear en ese periodo. Fui uno de los fundadores y me metí porque era algo que me implicaba directamente a mí y no era partidista. Para mí esa es la gran defensa que tenemos hasta el día de hoy los músicos. Mucho más que el Fondart o el Consejo de la Música o cualquier otra cosa. Si hay una institución que nos defiende y que defiende nuestros derechos, es la SCD”²³, afirma con convicción uno de sus fundadores, Eduardo Gatti.

El cantautor reconoce que la lucha por la administración de los derechos de autor tuvo adversarios que no son los que uno tendería a pensar. Roberto Soto MacKenney era el rector delegado de la Universidad de Chile en 1987. MacKenney era general de ejército y con él fueron las primeras conversaciones. “Se le explicó que la Universidad de Chile no tenía nada que estar haciendo recaudando plata de los autores, que no era su función. Siempre había existido esa aprehensión, pero no había habido la fuerza necesaria para manifestarlo. Y lo que hacía la universidad, lamentablemente, era hacer caja chica con esto. Recaudaba mal y distribuía peor. A mí me pasó que en el mejor momento de “Los Momentos”, fui a cobrar un cheque de mis derechos, que aún lo tengo guardado por ahí,

²³ Entrevista a Eduardo Gatti

por 200 pesos. Entonces ahí uno se daba cuenta que esa plata, desaparecía”²⁴, recuerda Gatti.

Y continúa “Se le explicó que en todo el mundo, las sociedades son de los autores. No son de la universidad, o el Mineduc. Son de los autores, y el gallo dijo: ustedes tienen toda la razón. Y nos encomendó a que armemos nuestra sociedad. Lo que nos pidió fue para que no fuera como tan chao y hasta luego con la universidad, que le rindiéramos cuentas para que supieran como lo estábamos haciendo. No tuvo problemas y se desprendió *altiro*. Los problemas vinieron después”²⁵.

Demás está decir que el aporte y el compromiso del mundo de la cultura tenía razones mucho más profundas que el mero beneficio personal. “La participación del mundo de la cultura en la campaña del NO estaba muy lejos de ser un artilugio para trabajos posteriores. De hecho, no existían en el aparato público posiciones atractivas para un artista o un intelectual... Sólo existía en el aparato público un Departamento de Extensión Cultural del Ministerio de Educación que administraba un ballet folclórico, un grupo teatral itinerante y una orquesta que solían introducir actos oficiales. No era precisamente un botín apetecible. Había que hacerlo todo”²⁶

Históricamente los dirigentes políticos han tenido cierta relación con el mundo artístico. Particularmente los dirigentes de izquierda quienes han sido permanentemente apoyados por los artistas, en especial músicos y actores. Todos ellos fueron vitales en la campaña del NO. Y frente a la posibilidad cierta de recuperar la democracia es que el mundo de la cultura jugó un papel decisivo en la franja opositora a la dictadura de Pinochet. La relación de la cultura con la política había sido conciente y sistemáticamente abortada por 17 años.

²⁴ Entrevista a Eduardo Gatti

²⁵ Entrevista a Eduardo Gatti

²⁶ NAVARRO, Arturo. Cultura: ¿Quién paga? Gestión, infraestructuras y audiencia en el modelo chileno de desarrollo cultural.

Y eso estaba a punto de comenzar a cambiar. Comenzó entre grupos de la cultura la inquietud de formular algunas ideas programáticas que orientaran el quehacer del desarrollo cultural del próximo gobierno democrático. Dos negativas eran claras: a la prescindencia gubernamental absoluta en el desarrollo cultural, dejándolo solo a merced del mercado y también al gobierno interviniendo y escogiendo a los artistas que beneficiaría. En palabras técnicas, el modelo de un estado que planifica, ejecuta, produce y financia acciones y actividades artísticas y culturales no era deseable”²⁷

²⁷ NAVARRO, Arturo. Cultura: ¿Quién paga? Gestión, infraestructuras y audiencia en el modelo chileno de desarrollo cultural.

CAPÍTULO II

Desde el retorno a la democracia al Consejo Nacional de la Cultura y las Artes

Después de 17 años de padecimientos, temores, falta de espacios y libertades limitadas para los creadores chilenos, una nueva etapa comenzaba con la vuelta a la democracia. El camino no estaría exento de dificultades, pero sin duda que esta época que partía con el Gobierno de Patricio Aylwin empezaría, lentamente, a saldar las deudas con nuestros creadores. Y no podía ser de otra forma. Los artistas jugaron un rol político trascendente para acabar con el Gobierno Militar y con el retorno a la vida democrática, sus demandas se convertían en un símbolo de democracia y libertad absolutamente necesarias y acordes a los nuevos tiempos que venían para el país.

“La situación actual administrativa en materia cultural revela la existencia de una pluralidad de organismos, entre los cuales se dispersan los roles con la natural duplicidad de funciones, conflictos de poder y escasa o nula coordinación”²⁸. Así lo expresaba en las postrimerías del Régimen Militar una comisión presidida por Germán Domínguez, al elaborar el “Proyecto de Plan Nacional de Desarrollo Cultural”, a petición del entonces ministro de Educación, Juan Antonio Guzmán. El informe final propone la creación de un ministerio –o subsecretaría-, además de cuatro nuevos organismos autónomos: un Instituto del Patrimonio Cultural, un Instituto Nacional de las Artes, un Fondo Nacional de la Cultura y el Instituto del Libro.

En la campaña presidencial de 1989, la Comisión de Cultura de la Concertación, comandada por Ernesto Livacic, propuso “la creación de un organismo público estable, del más alto nivel dentro de la organización pública y administrativa de la nación para

²⁸ http://www.comunicacionyletras.udp.cl/files/badiola_tapia.pdf Información extraída desde la tesis “La nueva institucionalidad cultural de Chile y su impacto en la sociedad civil” Pág 65.

institucionalizar la atención del Estado a la cultura”²⁹. A su vez, la candidatura de derecha, encabezada por Hernán Büchi proponía la creación de una subsecretaría de cultura, dentro del Ministerio de Educación. Sin dudas se manifestaba por esos años, independiente de la posición política, que existían carencias imposibles de soslayar en el mundo de la cultura. Así, se comenzaba a mirar, y valorar, la cultura como parte importante del Chile democrático que se empezaba a recorrer.

El programa de gobierno de la Concertación incluía en sus bases programáticas político - institucionales, en su acápite VIII, el ítem “Cultura y Comunicaciones”. En él, se definen una serie de principios orientadores, a saber: libertad, acceso y participación, pluralismo, autonomías, diálogo y apertura y la protección del patrimonio cultural nacional. Gran parte de aquellos principios marcan el comienzo de una nueva etapa, distanciándose lo más posible de los 17 años de la dictadura. Son los valores fundacionales que la Concertación quiere rescatar para, de ahí en más, desarrollar su relación con el mundo de la cultura.

A su vez, se distinguen tres grandes ejes de acción dentro de las políticas culturales: el espacio comunitario, o de cultura local, las industrias culturales y el de la cultura artística profesional o especializada. En cada uno de estos puntos se proponen una serie de medidas más bien genéricas, dando cuenta, al menos, de cierto interés no visto anteriormente. Quizás lo más relevante, fuera del comentado interés de crear un gran organismo articulador, fuera la decisión de “otorgar un pleno reconocimiento a las asociaciones y sindicatos de artistas”, situación que daría grandes resultados un par de años más tarde. También se puede mencionar la intención de “apoyar selectivamente y por la vía de concursos públicos y plurales, la creación especializada en las distintas áreas”, hecho que se concretaría tiempo después en el Fondo de Desarrollo Artístico y Cultural (Fondart). Por último, se describe la vocación de “trabajar concertadamente tanto con las asociaciones de artistas como con el sector privado, contando con la asesoría de comisiones técnicas”³⁰.

²⁹ Ibidem. Página 66

³⁰ Programa de Gobierno Concertación de partidos por la democracia. Aparecido en el Diario La Época. Extraído desde la Biblioteca del Congreso nacional de Chile.

El primer proyecto de relevancia en el ámbito cultural en democracia, fue la Ley de Donaciones Culturales, más conocida como “Ley Valdés”, en junio de 1990. Este cuerpo legal se concibió como un impulsor de recursos privados al desarrollo de proyectos culturales. A través de esta ley, los privados que quisieran apoyar o financiar a la cultura, contarían con interesantes beneficios tributarios. Este cuerpo legal sentaría las bases del financiamiento compartido que la Concertación aplicaría fuertemente en los siguientes años.

A fines de 1990, Ricardo Lagos, a través de la División de Cultura del Mineduc, convoca a la primera comisión (en democracia) de personalidades en pos de definiciones en materia cultural. Institucionalidad estatal, institucionalidad local, fondos para la creación, proyección internacional y una completa revisión legislativa en patrimonio, industria y financiamiento fueron los puntos a discutir. La comisión fue presidida por el sociólogo Manuel Antonio Garretón. La evidente dispersión y duplicación de funciones en diferentes organismos públicos, que genera una profunda descoordinación, la falta de fondos, el monopolio de esos escasos fondos en la capital y la carencia de una política global en torno a nuestro patrimonio fueron parte del crudo diagnóstico.

“En síntesis, no existe en el sector público, como existe para el resto de las actividades de la sociedad, un interlocutor institucional para los asuntos de la comunidad artística”, se leía en el informe final de la “Comisión Garretón”. “Propuesta para la Institucionalidad Chilena” se denominó el informe final de la comisión, labor que concluyó en agosto de 1991 y cuyas definiciones serían la base desde la cual se abordaría la cultura en los próximos años. Su principal propuesta radicaba en la creación de un Consejo Nacional de la Cultura, como ente articulador, administrador de fondos y con un fuerte énfasis en la participación.

Gestión colectiva de derechos y Fondart

1992 fue un año importante, con varios hechos relevantes para nuestra, por entonces naciente, institucionalidad cultural. El primer hito que merece ser destacado es la

promulgación de la Ley 19.166, la cual modificó la Ley de Propiedad Intelectual, generando por fin, el reconocimiento legal de las sociedades de autores o de gestión colectiva. Como el énfasis de esta memoria está en la música, la promulgación de esta ley se hace aún más importante, ya que fue por esta indicación legal que se constituyó la Sociedad Chilena del Derecho de Autor (SCD).

La batalla de los músicos comenzó a hacerse patente a fines del Gobierno Militar, más precisamente en 1987. Fue ese año, y con el apoyo de la Confederación Internacional de Sociedad de Autores y Compositores (CISAC), organización no gubernamental que desde 1926 se preocupa de los derechos de autor, cuando un grupo de músicos y compositores chilenos obtuvieron que la Universidad de Chile les cediera por fin, la gestión de sus derechos de autor. Pero la casa de Bello cambió a sus autoridades ese año, y la nueva rectoría quiso volver a ser la administradora de aquellos derechos, que por largos años le habían pertenecido, a través del Departamento del Pequeño Derecho de Autor.

En su cargo de Ministro de Educación, Ricardo Lagos asumió la importancia histórica que tenía el proyecto de otorgarle reconocimiento legal a las organizaciones de derecho de autor. Por lo mismo, llevó adelante la tramitación del proyecto en el congreso, asegurando en poco tiempo apoyos transversales. Así, finalmente, en octubre de aquel 1992 fue autorizada la creación de la primera entidad de gestión colectiva de derechos de autor en nuestro país, la SCD. Los puntos más relevantes de Ley 19.166 son los siguientes:

- Se eliminó la intervención del Estado en la administración de los derechos de autor.
- Se establecieron sociedades de gestión colectiva para estos propósitos.
- Se incorporaron sistemas de control y auditorías para regular.

Sin embargo, otra visión de la instauración de la SCD ofrece uno de sus fundadores, el cantautor Eduardo Gatti. Una historia no oficial. Según cuenta, desde el recién llegado Gobierno, le pusieron más de alguna traba para sacar adelante el proyecto. “Curiosamente vuelve la democracia y lo primero que hacen es tratar de recuperar la SCD, la DC a través del rector Lavados, acusando que esto había sido un despojo de los militares. Y ahí

nosotros defendimos la cuestión con dientes y uñas. Ahí salimos a la calle y protestamos. Ahí se puso complicado. Ahora, lo otro fue la firma del decreto para que existiera la SCD. Si nosotros en ese momento hubiéramos pasado por el Congreso, nos hubieran liquidado. Porque lamentablemente la Concertación tiene esa cosa como que la cultura es de ellos. Entonces la cultura hay que manejarla, hay que protegerla, hay que apadrinarla, porque como son todos una manga de tontitos y son todos volados y son todos artistas, entonces tenemos que nosotros protegerlos y darles un paraguas político para que la cosa funcione”³¹, afirma convencido.

Y profundiza: “La cosa es que nos costó mucho. Aunque también tuvimos mucha suerte. La suerte para nosotros fue que el legislativo era Merino. El Comandante Merino, él era el legislativo. Todo lo que era el Congreso, con toda esa gente, diputados, senadores, toda la *huevía*, en ese entonces era él. Entonces le mandaron el proyecto de la creación de la SCD y el viejo miró la cuestión y dijo: “ah bueno, pero si esto es propiedad privada de los autores. Ya pues, pásenme la lapicera”. Y lo firmó. En cinco minutos. Tuvimos la suerte esa. Entonces esto se prestó para que la Concertación acusara de que se estaba despojando a la universidad de la cultura. Y yo digo, ¡qué cultura, nos habían robado por más de 40 años!”³²

Más allá de la forma, lo concreto es que la sociedad quedó operativa. La SCD partió con un par de cientos de miembros. En la actualidad son más de 6000, los autores y artistas agrupados. Además de ser la organización pionera, es hasta el día de hoy, la sociedad de gestión colectiva más relevante, numerosa y transversal dentro de nuestro mundo artístico.

Los cambios suscitados a raíz de la creación de la SCD, no fueron menores. De hecho, uno de los pilares de la institucionalidad cultural nacida en los años 90’ en nuestro país, fueron las sociedades colectivas de gestión de derechos. Con esta legislación, los artistas pueden fijar sus propias condiciones de uso de sus obras. En 1993 se fijó el primer tarifado de

³¹ Entrevista a Eduardo Gatti

³² Entrevista a Eduardo Gatti

derechos, fijado por los propios músicos. Dichas tarifas se han actualizado varias veces en el tiempo. Además, y acorde a los tiempos, se han establecido regulaciones por los usos en Internet, el primero de ellos, el 15 de octubre de 2003, entre la SCD y el portal Terra. Este sería sólo el inicio de otra serie de convenios con diversos sitios Web.

También la SCD ha regulado rápidamente todas las nuevas tecnologías asociadas al uso de los derechos de los músicos nacionales. Así, la telefonía móvil, de gran penetración en nuestro país, ha suscrito una serie de acuerdos y tarifas para el uso de *ringtones*, *realtones* o *backtones*. Además, se acordó con la Feria del Disco la primera licencia de *downloading*, o bajadas de música, tanto para canciones, como para discos completos.

Pero la SCD no sólo se encarga de temas de derechos de autor o legales, también desde sus comienzos, su modelo de gestión incluyó un Fondo de Salud que proveería de beneficios asistenciales a sus miembros. Además de poseer dos salas (en el Barrio Bellavista y más recientemente en el mall Plaza Vespucio) donde los músicos chilenos pueden mostrar su trabajo, la sociedad también creó la Escuela de Artes de la Música Popular, en 1994. Una década después dicha escuela se transformaría en la Escuela de Música Popular Universitaria, asociándose a la Universidad Arcis. Estas son sólo algunas de las iniciativas de la SCD, que dan cuenta del real valor de la iniciativa legal que posibilitó la creación de sociedades de gestión colectiva.

Por decreto del Ministerio de Educación, a través de su División de Cultura, en 1992, nace el Fondo de Desarrollo Artístico y Cultural (FONDART). Con esta iniciativa se generó una relación inédita entre el Estado y la cultura. A partir de este hito se generó un gran impulso a nuestro desarrollo artístico-cultural, al vincular directamente al Estado con la figura de los creadores y gestores, mediante recursos asignados directamente a ellos, sin intermediarios, a través de concursos públicos donde el jurado eran los propios artistas, quienes evaluaban y determinaban a los ganadores. Es, hasta el día de hoy, el principal instrumento que otorga el Estado chileno a sus creadores.

El aporte del FONDART a la música chilena ha sido desde su creación, significativo. Si comparamos el mercado discográfico de finales de la dictadura, con la actualidad, la preponderancia de los discos nacionales en el mercado es mucho mayor. “El año 1988, solo el 2 por ciento de los discos que se vendían en el mercado nacional era de artistas chilenos. Hoy día esta cifra ha subido al 15 por ciento a pesar de los problemas que aquejan hoy día a la industria fonográfica nacional”³³, declaraba en 2004 el ministro de Cultura, José Weinstein.

Años más tarde, la creación del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA), traería consigo la creación del Fondo Nacional de Desarrollo Cultural y las Artes. Esto supondría un enorme paso adelante al ser un fondo de carácter estable y permanente, a diferencia del antiguo FONDART que debía su existencia a una glosa del presupuesto que era necesario introducir todos los años siendo de una estabilidad bastante precaria. Además, el nuevo fondo ampliaría enormemente su ámbito de acción. En lo que nos compete, los cambios introducidos en el engranaje cultural derivarían en un fondo exclusivo para la música nacional.

La Ley Valdés, el Fondart y las sociedades de gestión colectiva fueron quizás, los avances concretos más significativos, dentro de los primeros años de los gobiernos de la Concertación, que daban cuenta del nuevo estatus que alcanzaría la cultura en el nuevo país que se quería construir. Dentro del Gobierno de Aylwin, podemos incluir otros dos hitos relevantes al hablar de institucionalidad en la música chilena en particular: La creación del Centro Cultural Balmaceda 1215 y del Centro Cultural Estación Mapocho.

En septiembre de 1992, por iniciativa estatal, se inauguró el Centro de Servicios Culturales Balmaceda 1215, llamada así porque sus dependencias estaban ubicadas en la avenida del mismo nombre, a un costado de la Estación Mapocho. La Corporación Participa, la

³³ WEINSTEIN, José. En su discurso de la I Convención Nacional de la Cultura del Consejo de la Cultura y las Artes. Valparaíso, 21 de agosto de 2004. *La cultura durante el período de transición a la democracia. 1990-2006, Ediciones del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, Santiago de Chile, Año 2006, editado por NEGRÓN, Bárbara y CARRASCO Eduardo.*

Municipalidad de Santiago y el Ministerio de Educación firmaron el convenio que dio origen al Centro, que contó con la venia del presidente Aylwin. Un año más tarde, comenzaron los talleres artísticos, que en un principio estarían abocados a las letras y la danza. No pasó mucho tiempo para que se incluyeran las artes escénicas, visuales y la música. Los talleres fueron pensados para fomentar la cultura y las artes en jóvenes, principalmente secundarios.

A partir de 1996, el Centro Cultural dejó de ser estatal, transformándose en una corporación privada sin fines de lucro, aunque hasta el día de hoy sus valores son prácticamente los mismos a los que le dieron vida casi 20 años atrás. Es más, aún mantiene un vínculo con el CNCA, desde donde se ha trabajado en conjunto con diversos organismos, tanto públicos como privados, para abrir nuevas sedes en diversas regiones del país. Actualmente, además de la sede original, existen sedes en el Bío Bío, Valparaíso, Los Lagos y Antofagasta. Por lo mismo, cambió su nombre original, que la limitaba a Santiago, a Balmaceda Arte Joven, dando cuenta de la amplitud y vocación país a la que aspira. Actualmente no sólo funciona como talleres para jóvenes, también posee extensión cultural, galerías de arte, centro de eventos, festivales y diversas iniciativas con colegios.

Como último aspecto de la institucionalidad cultural en esos primeros años 90', es necesario destacar un hito en cuanto a infraestructura pública en materia cultural: la creación del Centro Cultural Estación Mapocho. A fines del Gobierno Militar, pese a haber sido declarado Patrimonio Nacional en 1976, el edificio se encontraba en completo desuso y la estación de trenes como tal, había sido clausurada. En 1991 se constituyó la Corporación Cultural Estación Mapocho, presidida por Ricardo Lagos, en su rol de ministro de Educación. La Corporación –privada y sin fines de lucro- se hizo cargo totalmente de la administración y el financiamiento del edificio, que sigue siendo, hasta el día de hoy, de propiedad fiscal.

Paralelamente a la constitución de la Corporación, se realizó un concurso público, a través del cual se elegiría la mejor opción arquitectónica para restaurar la vieja estación y ponerla al servicio de la cultura y las artes. Tras definir al ganador, se comenzó a reconstruir el

edificio. El proceso duró cuatro años, costó alrededor de 12 millones de dólares (financiados por el Gobierno chileno) y fue inaugurado el 3 de marzo de 1994, pocos días antes de que Patricio Aylwin dejara su cargo de primer mandatario. El Centro Cultural Estación Mapocho fue el primer gran proyecto de construcción de un espacio físico pensado con vocación país, tras la vuelta a la democracia. Además sentó las bases de un modelo mixto, que se generó desde la Ley Valdés de asociación entre el Estado y privados.

El gobierno de Eduardo Frei

Con Andrés Godoy, Claudio Narea y Héctor “Tito” Escárte a la cabeza, surge desde el mundo civil una iniciativa que al poco tiempo, sería acogida por los Ministerios Secretaría General de Gobierno y de Educación. El proyecto tendría su incubación en la Asociación de Trabajadores de Rock (ATR).

Patricio González comenzó siendo su director y permanece hasta hoy en su cargo. Con el tiempo, el programa escuelas de rock se ha transformado en parte importante de la institucionalidad cultural de nuestro país. Hoy dependen del CNCA y tienen sedes en la Región Metropolitana y Valparaíso.

Seguían así, por esos años, asomando atisbos de mejoras en las condiciones para los artistas nacionales. Nuevas legislaciones, proyectos e iniciativas que intentaban modificar un panorama, que a la luz de los diversos análisis, parecía aún, bastante sombrío. Así como se realizó, en las postrimerías del Gobierno Militar, una comisión para establecer diagnósticos y soluciones, también le tocó al Gobierno de Aylwin, a través de su “Comisión Garretón”. Frei por su parte, no se quedaría atrás y también tendría iniciativas de este tipo, intentando dar un cauce estructural a las demandas del ámbito de la cultura.

La primera instancia de este tipo durante su Gobierno fue el seminario “Políticas Culturales en Chile”, organizado por la División de Cultura del Ministerio de Educación, a mediados de 1994. Dos años más tarde, en la Cámara de Diputados se desarrolló el “Encuentro de Políticas Públicas, Legislación y Propuestas Culturales”, desde aquella instancia, emanó un

documento con 120 propuestas para el mundo de la cultura. La principal propuesta tenía relación con avanzar en nuestra institucionalidad cultural de forma estructural: se proponía un Consejo Nacional de las Artes y la Cultura. Así como en el primer Gobierno concertacionista se convocó a la “Comisión Garretón”, en este segundo gobierno se realizó su símil: la llamada “Comisión Ivelic”.

17 destacadas personalidades, entre parlamentarios, artistas, empresarios y gestores culturales, dieron vida a este nuevo intento por dotar de una estructura más potente a nuestra institucionalidad cultural. Lo destacado de esta iniciativa fue que no sólo se dedicaron a discutir entre ellos, sino que recorrieron el país conversando con gestores, creadores, agrupaciones ciudadanas y universidades, con el objetivo de conocer las diversas realidades del país. El 30 de septiembre de 1997 se envió al ejecutivo el informe final de la comisión, que se tituló “Chile está en deuda con la cultura”. Los diagnósticos seguían apuntando en la misma dirección, se proponía un Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. “No somos partidarios de crear un ministerio, pero sí un cargo equivalente. Alguien que pudiera golpear la mesa en el gabinete a la hora del presupuesto”³⁴, se leía en el informe.

Basado en las sugerencias de aquel documento, el presidente Eduardo Frei, envía a mediados de 1998 un ambicioso proyecto de ley al parlamento, que proponía crear la Dirección Nacional de Cultura, con su respectivo Fondo Nacional de Desarrollo Cultural. El primero, dependiente del Ministerio de Educación, sería una especie de casa matriz, que aglutinaría a todos los organismos estatales relacionados con la cultura. En él tendrían lugar el FONDART, el Consejo Nacional del Libro, la DIBAM y el Comité de Donaciones con Fines Culturales, entre otros. La intención subyacente era terminar con la dispersión de organismos, aunar políticas y descentralizar.

³⁴ Extraído de la tesis “La nueva institucionalidad cultural de Chile y su impacto en la sociedad civil” a partir del informe “Chile esta en deuda con la cultura”, publicado en 1997.

El proyecto, pese a algunos puntos en concordancia con los diagnósticos elaborados por el mundo cultural, fue mayoritariamente criticado. Que dejaba fuera a los privados, que era “demasiado estatista”, que no descentralizaba y que se prestaría fácilmente al cuoteo político fueron algunas de las críticas. “Realmente nosotros vemos en esa iniciativa cómo se abre una puerta para el control oficial de la actividad cultural en nuestra patria, cosa que por cierto nos parece extremadamente peligrosa”³⁵, afirmaba por ese entonces el diputado de la UDI, Gonzalo Ibáñez.

En el fragor de la discusión parlamentaria se sumaban cada vez más voces críticas. Algunos apelaban al carácter unipersonal y vertical que tendría el organismo, en desmedro del consenso que había sobre que éste debía ser un organismo colegiado. Por último, se criticaba que esta nueva colectividad carecería de rango ministerial. Como los cuestionamientos fueron tantos y tan diversos desde diversos sectores políticos, el proyecto quedaría estancado por un par de años.

Paralelamente a las diversas discusiones en torno al rol que debía asumir el Estado en materia de políticas culturales en un aspecto macro, pequeñas iniciativas sí se verían cristalizadas por aquellos años. Un ejemplo de lo anterior ocurrió en 1996, cuando se inauguró el Fondo Nacional de Escuelas Artísticas (FNEA). A partir de la División de Extensión Cultural del Ministerio de Educación se aprobó un fondo que financiara la educación artística especializada, fondo actualmente administrado por el Departamento de Fomento y Desarrollo Cultural del CNCA. La búsqueda de esta iniciativa estaba orientada en “posibilitar el desarrollo de estudios básicos y medios de igual calidad a la de la enseñanza regular, conducentes a la licencia de educación básica y licencia de educación media respectivamente. Posibilitar en la educación media la consecución de certificaciones equivalentes en las áreas de artes musicales, visuales o escénicas con la posibilidad de obtener diversas menciones”³⁶.

³⁵ Extraído de la tesis “La nueva institucionalidad cultural de Chile y su impacto en la sociedad civil” a partir del informe “Chile esta en deuda con la cultura”, publicado en 1997.

³⁶ <http://portal.unesco.org/culture/es/files/32033/11593672383PonenciaChile.pdf/PonenciaChile.pdf>
Documento de Trabajo N°3. Trabajo realizado en relación al Fondo Nacional de Escuelas Artísticas.

Desde 2012 el FNEA, se reformularía, pasando a denominarse Fondo Concursable de Fomento al Arte en la Educación (FAE), incluyendo ahora a colegios tradicionales e instituciones sin fines de lucro y que posean una vocación pública

Al día de hoy, existen 47 colegios artísticos (escuelas, liceos, centros culturales municipales, academias), 14 de los cuales están el proceso de transición. El financiamiento opera a través de fondos públicos concursables en seis líneas, a saber: mejoramiento curricular, perfeccionamiento docente (ambas consideradas como prioritarias), extensión y difusión, artistas en residencia, material didáctico e infraestructura. Más de 500 docentes y 16000 alumnos son los beneficiarios directos de estos recursos.

Al año 2005, los proyectos relacionados a la música obtenían el 52 por ciento de los fondos. Digno de resaltar es que un gran porcentaje de los colegios artísticos están ubicados en regiones, con especial énfasis en el sur de nuestro país. Curanilahue, Contulmo, La Unión o Quellón, por nombrar sólo algunas comunas, poseen colegios beneficiarios del FNEA/FAE.

Otro hito relevante de destacar, son los proyectos educacionales para la enseñanza de música popular, rock y jazz que se asentaron en los años noventa en nuestro país. Como lo habíamos mencionado con anterioridad, a partir de la SCD se crea Escuela de Artes de la Música Popular, en 1994. Una década después dicha escuela se transformaría en la Escuela de Música Popular Universitaria, asociándose a la Universidad Arcis. También se consolida el Instituto de música Pro Jazz, nacido a principios de los años 80', como Escuela Internacional de Música Pro Jazz. Nacida a principios de los años 40, también se fortaleció como formadora de profesionales la Escuela Moderna de Música y Danza, adoptando la figura de Instituto Profesional.

El gobierno de Ricardo Lagos: La consolidación del sueño

Publicado por el Departamento de Desarrollo Cultural del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. 2005.

Iniciado el nuevo siglo y ya con una década de democracia encima, la música nacional avanzaba con una serie de iniciativas que, en conjunto, le otorgaban un estatus de relevancia insospechada sólo un puñado de años atrás. Variadas experiencias para los más jóvenes que se querían adentrar al mundo de la música (Escuelas de Rock, Balmaceda Arte Joven), otras tantas para la formación profesional en música popular (Pro Jazz, la Escuela de Música Popular Universitaria o la Escuela Moderna de Música y Danza, entre otras), una sociedad de gestión colectiva consolidada y con varios proyectos en pos de la música nacional o un FONDART financiando un promedio de 60 discos nacionales anualmente, daban cuenta de las sustantivas mejoras. Pero faltaba mucho aún por consolidar: la vieja batalla por la institucionalidad del mundo de la cultura aún no se ganaba.

En este contexto, asume la presidencia Ricardo Lagos Escobar, quien desde un principio asumió el desafío de otorgarle prioridad a la consolidación de este sueño, largamente anhelado por el mundo artístico y cultural de nuestro país. A la cabeza de este objetivo se colocó a Agustín Squella como asesor principal. En mayo de 2000, en un acto en el Museo de Bellas Artes se expusieron una serie de aspectos que contenían los principales énfasis que terminarían dando vida al proyecto de institucionalidad más ambicioso que gobierno alguno hubiera propuesto antes en nuestro país.

Aquel día se propuso perfeccionar y descentralizar nuestra institucionalidad cultural pública en sus aspectos legales, financieros y de infraestructura, mejorar su rendimiento aumentando sustancialmente los recursos e incrementar el intercambio cultural de Chile con otros países. Pero lo más importante decía relación con instalar “una nueva institucionalidad que supere la actual dispersión y que permita una mayor eficacia y descentralización al diseño, ejecución y evaluación de políticas y a la realización de las acciones que corresponda al Estado”³⁷

³⁷ http://www.culturachile.cl/documentos/politica_cultural2.php Extraído del discurso enunciado por Ricardo Lagos el 16 de mayo del 2000 en el Museo de Bellas Artes en la presentación de su política cultural.

La visión del Presidente Lagos se resume en la siguiente declaración de principios que efectuó aquel 16 de mayo de 2000, en el acto de presentación de su política cultural. “El Estado no puede dirigir la cultura de un país, pero tampoco debe estar ausente de ella. Sin Estado hay ciertamente cultura, pero sin Estado no hay desarrollo cultural. De ahí entonces nuestra preocupación por definir una política cultural que estuviera lejos de los dos extremos inaceptables: el dirigismo cultural del Estado y el ausentismo cultural del estado. En suma: ni dirección ni ausencia del Estado en el ámbito cultural. ¿Qué entonces? Presencia del Estado. Y presencia activa, porque es mucho lo que el Estado puede y debe hacer en este sentido, tanto a nivel de políticas como de instituciones, recursos, infraestructura y gestión al servicio de la participación cultural, la creación artística y la conservación, incremento y difusión del patrimonio cultural de la nación”³⁸.

Aquel acto, con su correspondiente declaración de principios, tendría su correlato más práctico en octubre de aquel año. Desde mayo y por los siguientes cinco meses se discutió en torno a cómo mejorar aquel proyecto presentado en 1998 por el Gobierno de Frei. Lagos decide presentar una indicación donde ahora es su firma la que se lee en el proyecto. Pero las diferencias no radican sólo en la forma, sino que son mucho más sustantivas. En el nuevo proyecto, a diferencia del anterior, se propone ahora la creación de un Consejo Nacional de Cultura que tendrá como objetivo central “apoyar el desarrollo de las artes y la difusión de la cultura, así como preservar, promover y difundir el patrimonio cultural”.

A la cabeza de este nuevo organismo estaría un directorio compuesto por diez miembros, a saber: tres ministros (Educación, Relaciones Exteriores y Secretaria General de Gobierno) un subsecretario (Desarrollo Regional), dos representantes de libre designación del Presidente de la República, y 4 personalidades de la sociedad civil representativas de la cultura, las artes y el patrimonio. El directorio estaría presidido por una persona de confianza del Presidente de la República y ostentaría el rango de Ministro de Estado.

³⁸ http://www.culturachile.cl/documentos/politica_cultural2.php Extraído del discurso enunciado por Ricardo Lagos el 16 de mayo del 2000 en el Museo de Bellas Artes en la presentación de su política cultural.

También se contempla una figura administrativa, que sería el secretario ejecutivo. El organismo tendría su sede principal en Valparaíso.

La presencia de los ministros de Educación y Relaciones Exteriores en el directorio tiene una lógica: son dos ministerios que poseen dentro de su organigrama relaciones desde años con el mundo de la cultura. Dentro del Mineduc está la División de Extensión Cultural y dentro de la Cancillería opera el Departamento de Cultura. Ambos organismos pasarían a formar parte del nuevo Consejo de la Cultura y las Artes, así como también La Dibam, el Consejo de Monumentos Nacionales, el Consejo Nacional del Libro y la Lectura, el Comité de Donaciones Culturales y el Consejo de Calificación Cinematográfica. Todo esto con el fin de evitar la dispersión y multiplicidad de funciones y organismos que evitaban políticas unitarias en el mundo de la cultura y las artes.

Apoyando en sus tareas al directorio operará un Comité Consultivo de carácter nacional. Su función consistirá en asesorar al Directorio del Consejo en lo relativo a políticas culturales, plan anual de trabajo y presupuesto del servicio. Además, de designar a los comités de especialistas y a los jurados que intervendrán en la evaluación y selección de los proyectos que concursan al Fondo Nacional de Desarrollo Cultural. Su composición estará dada por miembros de las más diversas áreas del quehacer artístico nacional (música, plástica, teatro, danza y artes populares), del patrimonio cultural, de las industrias culturales, de las universidades, de las corporaciones culturales privadas, de la empresa privada y de nuestras culturas originarias, entre otras.

Para fomentar la participación y en un claro interés por descentralizar, el Consejo de la Cultura y las Artes tendrá una sede en cada región del país, creándose así la figura del “Consejo Regional de Cultura”, cuya composición responderá en términos de jerarquías y miembros a las necesidades particulares de cada región de Chile, pudiendo éstas variar en cada caso.

Por último, se crea la figura del “Fondo de Desarrollo Cultural”, que vendría a reemplazar al FONDART, elevando los recursos asignados de manera significativa. Este nuevo fondo contaría con seis ejes principales: fomento de las artes, desarrollo cultural regional,

conservación del patrimonio cultural, desarrollo de culturas originarias, industrias culturales y becas para artistas y administradores culturales.

Las indicaciones propuestas por el gobierno del Presidente Lagos fueron largamente discutidas en el congreso durante el año parlamentario siguiente y de ahí la iniciativa volvió a la comisión de educación para afinar un informe complementario con algunas críticas y nuevas propuestas. Finalmente, se votó en la sala el 16 de julio de 2002. ¿El resultado? 58 votos a favor, 14 abstenciones y 8 votos en contra. Como el proyecto contenía 35 artículos de la ley orgánica constitucional requería ser aprobado por 4/7 de los diputados en ejercicio, es decir, 66 votos. No hubo quórum. La institucionalidad cultural, debía seguir esperando.

La molestia de Lagos se hizo evidente. También la del mundo cultural. Prácticamente todas las asociaciones gremiales emitieron posteriormente a aquella votación en la sala, una declaración pública reprochando la actitud de la cámara de diputados. La discusión por ese entonces, sobrepasó el nicho mismo de los creadores y se expandió hacia el resto de la sociedad que apoyaba, según una serie de encuestas que salieron por esa fecha, las demandas del mundo artístico.

Lagos ejerció la potestad que su cargo le otorgaba y volvió a la carga apuntando sus fichas al Senado. La ley podía volver a ser repuesta si obtenía la aprobación de 2/3 de los senadores en ejercicio. La votación del 30 de julio de ese mismo año devolvía las esperanzas, ya que obtuvo la unanimidad de la cámara alta. Misma situación ocurrió una semana más tarde cuando se aprobó la idea de legislar con el voto positivo de los 102 diputados presentes aquel día. Ninguno votó en contra del proyecto.

Tras los respectivos pasos por la Comisión de Educación y de Hacienda, quienes debatieron algunos puntos en conflicto y tras las últimas indicaciones presentadas por el ejecutivo, el proyecto fue aprobado por la unanimidad de la Comisión de Educación, Cultura, Ciencia y Tecnología del Senado. Como el proyecto no había sido aprobado en una primera instancia y la ley así lo indica, debió volver a votarse al año legislativo entrante. El proyecto fue votado, esta vez sí a favor, el 5 de junio de 2003, con el voto a favor de 93 miembros.

“Culmina una etapa y la que comienza requiere de mayores bríos, de mayores esfuerzos. Tenemos una ley, pero ahora hay que hacer vivir esa ley, implementarla a lo largo del país, conseguir su pleno funcionamiento con eficacia. Nunca quisimos crear un Ministerio que dependiera del Presidente de turno. Darle el mayor rango sí, pero que sea un Consejo formado por aquellos que trabajan cotidianamente en este ámbito. Esa es la forma de garantizar su autonomía, su independencia, su espacio de libertad”³⁹, afirmaba satisfecho el Presidente Lagos. La espera había concluido. Ahora comenzaba el proceso de darle forma, estructura y sentido al papel.

Consejo Nacional de la Cultura y las Artes

El Consejo de la Cultura y las Artes (de ahora en más CNCA), marca el inicio de una nueva era en que el Estado de Chile retribuye y otorga nuevos bríos a un mundo históricamente relevante, pero permanentemente invisibilizado desde las esferas de poder político. Por fin, las políticas públicas en materia de desarrollo cultural tendrían visión de futuro, a cargo de una institución creada con fines exclusivos y específicos, dependiente del Estado y no del Gobierno de turno. Y además, en ella trabajaría más gente, y de manera más descentralizada que cualquier otro organismo del Estado. La cultura requería flexibilidad y horizontalidad. Y así se dispuso.

El recorrido descrito en las páginas precedentes sienta ciertas bases desde la cual se ha construido y desde donde partirá el recorrido siguiente. La historia y la batalla de los artistas por mejorar las condiciones de las expresiones artísticas en nuestro país tienen larga data y, por cierto, no se solucionarán con una ley y nueva institucionalidad. Este es sólo un punto de partida. La idea, de ahora en más, será analizar qué ha sucedido en la década posterior a esa firma de proyecto. Y por lo mismo, se hace necesario entender qué es y cómo opera el CNCA.

El Consejo Nacional de la Cultura y las Artes es el órgano que se dispuso para implementar las políticas públicas para nuestro desarrollo cultural. Ha tenido cuatro ministros hasta la

³⁹ http://www.comunicacionyletras.udp.cl/files/badiola_tapia.pdf Información extraída desde la tesis “La nueva institucionalidad cultural de Chile y su impacto en la sociedad civil” Pág 84.

fecha; a saber: José Weinstein, Paulina Urrutia, Luciano Cruz Coke y Roberto Ampuero. El ministro de turno es quien preside el Directorio Nacional. Bajo el ministro se encuentra el subdirector nacional, quien actualmente es Carlos Lobos.

El actual directorio nacional estaba compuesto en esa fecha, además del ministro, por Magdalena Krebs en representación del Ministerio de Educación, Germán Guerrero, en representación del Ministerio de Relaciones Exteriores, el arqueólogo Lautaro Núñez, premio nacional de historia en 2002 como representante de los premios nacionales. El directorio también es integrado por otros cuatro miembros de la sociedad civil, a saber: Carlos Aldunate, miembro fundador de Matucana 100, director del museo Precolombino y Presidente de la Corporación Amigos del Patrimonio Cultural, el Decano de la Facultad de Arquitectura y Arte de la Universidad del Desarrollo, Pablo Allard, el ex Ministro de Relaciones Exteriores, Juan Gabriel Valdés y el reconocido cantautor Eduardo Peralta. Por último, en representación del Consejo de Rectores, participa el Rector de la Universidad de Talca, Álvaro Rojas Marín y en representación de las universidades privadas autónomas, el Decano de la Facultad Negocios de la Universidad Adolfo Ibáñez, Alfonso Gómez. Los miembros permanecen 4 años pudiendo tener una reelección en el directorio.

El directorio es asesorado por un comité consultivo de carácter nacional quien coopera en la formulación de políticas culturales, plan anual de trabajo y proyectos de ley. Para ser miembro del comité se puede postular mediante un concurso abierto, pudiendo postular tanto personas naturales como jurídicas. Los integrantes del comité trabajan ad honorem. Al igual que los integrantes del Directorio Nacional. Su cargo dura dos años.

El CNCA es un organismo desconcentrado territorialmente, lo que implica que en cada región del país se replica el modelo nacional, existiendo un Consejo Regional de Cultura por cada región. El director de cada Consejo Regional es elegido por el Ministro de Cultura a partir de una terna propuesta por el Intendente de la región correspondiente. A su vez, cada Consejo posee su respectivo Comité Consultivo Regional.

El presupuesto para la cultura en Chile se obtiene con la suma entre el presupuesto del CNCA más el de la DIBAM. El año 2013 el presupuesto aprobado para el CNCA fue de poco más de 71 mil millones de pesos, siendo alrededor de 46 mil millones para el CNCA mismo y poco más de 24 mil millones fue destinado a los fondos concursables. Por su parte la DIBAM recibió 36,3 mil millones. En total, entre ambos no superan el 0,4 del presupuesto total de la nación⁴⁰.

Dentro del presupuesto del CNCA se consignan aporte permanentes para 11 instituciones: Corporación Cultural de la Municipalidad de Santiago, Corporación Cultural Gabriela Mistral, Orquestas Sinfónicas Juveniles e Infantiles de Chile, Centro Cultural Palacio La Moneda, Fundación Artesanías de Chile, Parque Cultural Valparaíso, Fundación Teatro a Mil, Corporación Cultural Balmaceda 1215, Corporación Matucana 100, Sociedad de Escritores de Chile y la Asociación de Pintores y Escultores de Chile.

Además, dentro del presupuesto del CNCA se asignan recursos para una serie de programas entre los que se cuentan el Fomento al Desarrollo Cultural Local, Fomento del Arte en la Educación, Apoyo a la Gestión de Entidades Culturales o los Conjuntos Artísticos Estables, entre otros.

Fondos concursables

En el aparato estatal existen actualmente cinco fondos públicos destinados a la cultura por el Estado chileno y son administrados por el CNCA, los cuales son designados anualmente mediante el presupuesto de la nación. FONDART, y el Fondo del Libro y la Lectura fueron los dos primeros y nacieron en el año 1993. Con la creación de la actual institucionalidad se generaron además el Fondo de la Música Nacional y el Fondo Audiovisual en 2004. Ambos con sus respectivos consejos sectoriales, separándose así del FONDART, que pasó a administrar fondos de actividades tales como el teatro, las artesanías, artes visuales,

⁴⁰ <http://www.observatoriopoliticasculturales.cl/OPC/wp-content/uploads/2013/04/Informe-Presupuesto-en-Cultura-2013-OPC.pdf> Informe del Presupuesto de Cultura 2013, publicado por el Observatorio de Políticas Culturales.

fotografía, danza o artes circenses, entre otras. Por último, se creó el Fondo de Fomento al Arte en la Educación, en 2006.

Así, desde 2004 el financiamiento estatal para con los proyectos asociados al mundo de la música chilena no depende del FONDART, sino que cuenta con su propia política sectorial, según la cual se establecen al día de hoy tres grandes líneas de aportes, a saber: formación, creación y mediación. Éstas son las tres grandes líneas que el Estado consideró prioritarias para el desarrollo de nuestra música.

La línea de formación posee dos modalidades a las cuales se puede postular; formación propiamente tal e investigación. En formación se puede postular a becas (en Chile o el extranjero) o a actividades formativas (seminarios, talleres, cursos). Para becas existen 260 millones y para actividades formativas 100 millones según el presupuesto para los fondos de 2014. Por último existen en ésta línea 90 millones a repartir para investigación (teoría, crítica, registro histórico, catastros, rescate de obras y catalogación de música nacional, entre otros)⁴¹.

La segunda línea dice relación con la creación. Y es una modalidad única que tiene por objeto “entregar financiamiento total o parcial para proyectos de creación y fijación de obras musicales en su correspondiente soporte. Esta línea puede incluir actividades de producción y/o postproducción y/o multiplicación y/o difusión y/o distribución de dichas obras”⁴². Según el actual presupuesto ésta modalidad cuenta con 350 millones a repartir. Y existen tres subcategorías: música clásica o docta (65 millones), folclor (85 millones) y música popular (200 millones). En cualquiera de estas categorías el monto máximo que se puede recibir es de seis millones de pesos.

⁴¹ Ver más en http://www.fondosdecultura.gob.cl/wp-content/files_mf/bases_musica_investigacion.pdf
Bases del Concurso de Fondos publicado por el CNCA.

⁴² Ibdem.

Según un estudio publicado por el CNCA, entre noviembre de 2011 y noviembre de 2012 un 10 por ciento de los 730 discos publicados en Chile en dicho período, contaba con financiamiento estatal⁴³. Y la tendencia de los últimos años muestra que son entre 60 y 70 los discos creados anualmente en nuestro país, que cuentan con financiamiento total o parcial del Fondo de Fomento a la Música Nacional en alguno de sus procesos.

Por último, la tercera línea de financiamiento dice relación con la mediación, y es la que mayores recursos entrega (1000 millones) y más ramificaciones posee. Existen cuatro modalidades: industria, actividades presenciales, medios de comunicación masiva y coros, orquestas y bandas instrumentales (C.O.B.I).

En el ítem industria (220 millones a repartir) existen dos modalidades de postulación: desarrollo de artistas y emprendimientos. El primero plantea el “desarrollo profesional de catálogos de al menos, tres artistas nacionales”⁴⁴, mientras que el segundo habla de la necesidad de generar la “prospección y/o implementación de nuevos negocios en el sector de la música”⁴⁵.

390 millones a repartir ofrece la modalidad de actividades presenciales, que se subdivide en: música en vivo y festivales de trayectoria. En el primer caso se financia la producción de temporadas de música, giras o festivales, entre otros y cuenta con 320 millones a repartir, con un máximo de 15 millones por proyecto. En el segundo caso el apoyo se plantea para proyectos de festivales que posean al menos cinco versiones previas.

Medios de comunicación masiva (280 millones) es la tercera modalidad a la cual se puede optar en los fondos concursables relacionados con la mediación. Existen dos variantes: promoción y difusión de medios e incentivo a medios radiales, esta segunda opción ayuda a

⁴³ Catastro de la producción discográfica chilena. Noviembre 2010-noviembre 2011

⁴⁴ http://www.fondosdecultura.gob.cl/wp-content/files_mf/bases_musica_industria.pdf Bases del Concurso de Fondos publicado por el CNCA.

⁴⁵ Ibidem.

financiar “proyectos de modificación de parrillas programáticas que favorezcan la difusión de música nacional en la programación”⁴⁶.

La última opción dentro de la mediación son los “C.O.B.I” (110 millones). Esta modalidad implica “entregar financiamiento total o parcial a proyectos para promover el desarrollo de la actividad coral y la formación de orquestas, especialmente a nivel infantil y juvenil, en el ámbito escolar y extra-escolar, incluyendo en ellas bandas instrumentales”⁴⁷.

Consejo de Fomento a la Música Nacional

El Consejo de Fomento a la Música Nacional, de ahora en más “el Consejo”, fue creado mediante la ley 19.928 y promulgado el 7 de enero de 2004, es decir, se encuentra ad portas de cumplir su primera década de vida. Fue concebido como un organismo dentro de una institucionalidad mayor: el CNCA.

Según explica el asesor en políticas culturales de Ricardo Lagos, Agustín Squella, la decisión de adoptar consejos sectoriales tanto para el libro, el audiovisual, como la música es que son los tres campos culturales que en Chile tienen un desarrollo que amerita catalogarlos como industria. “Puesto que se trata de actividades capaces de producir, reproducir, difundir y preservar los objetos culturales que les son propios con criterios industriales y comerciales, vale decir, en serie, masivamente, a gran escala, y aplicando en tales procesos capitales, fuerzas especializadas de trabajo y estrategias oferta, publicidad, mercado y exportación que traen como consecuencia una contribución importante a la economía de los países”⁴⁸.

⁴⁶ http://www.fondosdecultura.gob.cl/wp-content/files_mf/bases_musica_comunicacionmasiva.pdf Bases del concurso de fondos públicos del CNCA.

⁴⁷ http://www.fondosdecultura.gob.cl/wp-content/files_mf/bases_musica_cobi.pdf Bases del concurso de fondos públicos del CNCA.

⁴⁸ SQUELLA, Agustín. “La cultura durante el período de transición a la democracia. 1990-2006” Ediciones del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. NEGRÓN, Bárbara y CARRASCO, Eduardo. 2006. en capítulo “La Nueva Institucionalidad Cultural”. Página 58.

Según el proyecto de ley el Consejo tendrá las siguientes atribuciones y funciones:

- 1) Asesorar al Presidente del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes en la definición de las políticas culturales orientadas al fomento de la música nacional;
 - 2) Convocar anualmente a los concursos públicos, en conformidad al artículo 5°, para asignar los recursos del Fondo para el Fomento de la Música Nacional en la forma que determine el reglamento.
 - 3) Estimular la creación de obras nacionales mediante concursos de composición en los diferentes géneros de expresión musical.
 - 4) Fomentar la interpretación y ejecución del repertorio de música nacional, colaborando con festivales y certámenes en los cuales se convoque a autores, compositores, intérpretes, investigadores y recopiladores nacionales.
 - 5) Fomentar, reconocer, apoyar y estimular las actividades de instituciones, medios de comunicación y personas naturales y jurídicas que se destaquen en la difusión de la música nacional.
 - 6) Apoyar a los establecimientos educacionales de nivel prebásico, básico, medio y superior en la difusión y conocimiento del repertorio de música nacional.
 - 7) Promover estudios y formular proposiciones para la mejor difusión del repertorio nacional.
 - 8) Otorgar becas para la capacitación profesional de los autores, compositores, intérpretes, investigadores y recopiladores chilenos, de acuerdo a las normas que fije el reglamento.
 - 9) Organizar encuentros, seminarios, talleres y otras actividades conducentes a difundir y estimular la creación y producción musical nacional.
 - 10) Desarrollar campañas de promoción del repertorio nacional, a través de los medios de comunicación pública.
-

- 11) Promover el desarrollo de la actividad coral y la formación de orquestas, especialmente a nivel infantil y juvenil, en el ámbito escolar y extra-escolar, incluyendo en ellas bandas instrumentales.
- 12) Fomentar la producción de fonogramas de música nacional y apoyar la publicación, promoción y difusión de dichos fonogramas.
- 13) Estudiar y proponer medidas conducentes a evitar la reproducción y utilización no autorizadas de los fonogramas.
- 14) Realizar las demás funciones que esta ley u otras disposiciones especiales le encomienden.

El Consejo es un organismo que cuenta con una glosa presupuestaria propia, aunque siempre, dentro del paraguas más amplio que es el CNCA. Para 2013, el presupuesto del Consejo (de la música) fue de 3.456 millones de pesos, siendo el más bajo entre los consejos sectoriales, pero obtuvo el mayor aumento presupuestario en relación al año anterior, 16,2 por ciento⁴⁹.

El Consejo opera mediante la figura de un directorio. Su actual secretario ejecutivo es Rodrigo Sanhueza, que preside el directorio del Consejo que reúne a su vez a 17 miembros de los distintos sectores de la industria nacional, es decir, autores e intérpretes de los tres géneros de la música nacional, sellos discográficos, editores de fonogramas, representantes de radio y televisión, académicos, investigadores, entre otros.

Dicho Consejo se reúne una vez al mes en sesiones ordinarias. Pudiendo, eventualmente, realizarse sesiones extraordinarias dependiendo de la coyuntura. “Por ejemplo el diseño del concurso que se aborda una vez al año, y se trabajan tres o cuatro reuniones extras a lo que es el Consejo”⁵⁰, comenta el secretario ejecutivo del Consejo, Rodrigo Sanhueza. Al igual

⁴⁹ <http://www.observatoriopoliticasculturales.cl/OPC/wp-content/uploads/2013/04/Informe-de-an%C3%A1lisis-presupuestario-CNCA-2005-2013.pdf>. Datos publicados por el Observatorio de Políticas Culturales.

⁵⁰ Entrevista a Rodrigo Sanhueza

que en el parlamento, dentro del Consejo se forman pequeños comités temáticos para resolver ciertos temas.

Sanhueza, junto a un equipo de siete personas, son contratados por el gobierno de turno para operativizar el funcionamiento del Consejo. El resto de los consejeros ejercen su cargo ad honorem y su rol se remite a su asistencia a los Consejos.

“Mi relación es directa con el jefe del Departamento de Fomento, que es Javier (Chamas) y desde ahí con el gabinete y con el ministro que además es el presidente del Consejo. Finalmente las decisiones se toman en la mesa del Consejo, donde conviven 17 personas que no son funcionarios, son personas que viene a dar su tiempo para tomar decisiones de qué es lo que se hace con ese fondo. Obviamente los que hacemos la pega interna y los que estamos poniendo toda la información sobre la mesa para que los consejeros puedan tomar sus decisiones es el CNCA y en este caso la secretaria ejecutiva para el Concejo de la Música. La nuestra con el CNCA es una relación directa y vinculante. Dentro de esa macro estructura se encuentra esta micro estructura que es el Consejo que funciona de manera independiente, en el sentido de que tiene una ley que lo mandata a hacer ciertas cosas, un fondo propio que administrar, así que es una pequeña estructura dentro de una estructura macro”⁵¹, explica Sanhueza.

Agrega que en la relación con los consejeros se da una primera aproximación con la industria en su complejidad, ya que éstos son representantes de las distintas visiones y sensibilidades del sector. Y son representantes electos por sus distintos pares. O sea, cuentan con la legitimidad necesaria. Lo cual no implica que no haya reuniones de vez en cuando con otros representantes o sectores del medio.

Desde su gestación, el CNCA y sus consejos sectoriales fueron pensados como organismos con visión de Estado. Es decir, la idea siempre fue desvincularlos lo más posible de las decisiones del Gobierno de turno, situación que en la práctica no es tal, aunque la intención

⁵¹ Entrevista a Rodrigo Sanhueza

persiste, como asume Sanhueza. Según él, si bien es imposible obviar que se está en un Gobierno de determinado color político, en la cultura se trabaja por el bien común.

“Obviamente que influye la visión del Gobierno. Existe un estrato donde sí se ven cosas políticas y hay un ministro que es nombrado por un presidente y claramente hay un cierto lineamiento político que está. Pero al llegar acá te das cuenta que hay gente de todos lados y de todo tipo de pensamiento. Es imposible que haya un gobierno de derecha y que todas las personas que trabajan en el estado sean de derecha o viceversa. Y eso finalmente es bueno porque hay conversaciones, discusiones... Pero sí yo estoy de acuerdo en que en este espacio se da menos. En la cultura siento que finalmente que la gente que está sentada aquí trabajando, en la mayoría de los casos es gente que está por la cultura o por el arte. Existe un compromiso con el sector, a pesar de que obviamente a medida de que tú vas escalando hacia arriba, se vuelven más políticas las cosas”

Rodrigo Sanhueza cuenta que una de las situaciones que lo motivó a asumir la responsabilidad de su cargo fue que su jefe directo sería otro colega músico. Y su superior tampoco era un político tradicional. “Me sentí motivado porque el ministro que me invitó a participar en esto, yo sentía que no era un político, sino que era una persona que también había estado ligado al mundo de la cultura y el arte y que venía a trabajar en eso, y eso también me motivó. Por eso también te mencionaba a mi jefe que es el ex secretario ejecutivo, que yo sabía que era músico, una persona que andaba con su bajo colgado, tocando puertas para grabar su disco, y nos topamos por ahí en algún circuito. Es gente que tiene esa pasión, y esa pasión es la que nos llevó a hacer algo en estos espacios”⁵²

Javier Chamas fue el primer secretario ejecutivo del Consejo. Según su mirada efectivamente la institucionalidad, de la forma en que fue concebida logra su objetivo de trascender a la coyuntura política. “La arquitectura organizacional, tanto del CNCA, como del Consejo, de alguna forma blindan el matiz político o las buenas o malas ideas del gobierno de turno. Y es así. Por ejemplo, el primer ministro, Weinstein, no tenía idea de

⁵² Entrevista a Rodrigo Sanhueza

música, y era el Consejo el que decidía...conociendo después otros ministros, te das cuenta que el Consejo de la música y el CNCA, blindan estas cosas y tienen matices y pueden no estar de acuerdo con cierto gobierno y si son mayoría en el Consejo, deciden que cierto aspecto no se debe aplicar y eso se respeta. Cambian los gobiernos y no los consejos, está pensado para que sea un ente del estado, más que del gobierno de turno”⁵³ analiza.

Algo más allá de los fondos concursables

Gran parte de la función del Consejo tiene que ver con la correcta administración de los fondos concursables a través del CNCA, sin embargo el Consejo también opera en otros ámbitos fuera de las tres grandes líneas de sus fondos concursables.

Como una forma de potenciar a los músicos chilenos fuera de nuestras fronteras es que se estableció desde el año 2009 el concurso “Ventanilla Abierta”, el cual financia la proyección de artistas nacionales en el extranjero con un máximo de 5 millones de pesos por proyecto. Entre el año 2009 y el año 2011 el fondo pasó de 50 a 250 millones y de sólo 9 proyectos presentados el primer año se pasó a los 68 de 2011⁵⁴.

“Desde el punto de vista profesional, para un artista el conocimiento de mercados más diversos, de realidades industrializadas, de comprensión de nuevos públicos siempre plantea un desafío de crecimiento. A su vez, la experiencia de intercambio y colaboración con pares que manejan otros códigos permite la transferencia de conocimientos técnicos para la mejora general del sector”⁵⁵, afirmaba en 2011 el ministro de Cultura, Luciano Cruz Coke, en relación a dichos fondos.

⁵³ Entrevista a Javier Chamas

⁵⁴ <http://www.lasegunda.com/Noticias/CulturaEspectaculos/2012/08/770597/desde-chinchineros-a-musicos-pop-salen-al-mundo-con-fondo-ventanilla-abierta>. Edición on line de La Segunda del martes 7 de agosto de 2012.

⁵⁵ Ibidem

El Ministro destacaba en ese entonces la diversidad de los artistas que habían obtenido los recursos, ya que había músicos que desarrollaban rock, otros blues, música de raíz folclórica o tradicional, música sinfónica y hasta chinchineros. “Los músicos jóvenes tienen menos prejuicios a la hora de enfrentarse a decisiones estilísticas. Esta libertad, paradójicamente, lejos de atentar contra la música folclórica o tradicional ha significado un rescate de nuestras raíces a través de nuevas propuestas integradoras de diversos géneros. Dentro del enorme contexto de globalización, el valor que adquiere lo particular se transforma finalmente en un elemento de valor que lo hace más único y exclusivo a nivel global, lo cual es una nueva paradoja de este mercado en constante cambio”⁵⁶.

En 2011 y viendo la proyección y el interés cada vez mayor en el programa Ventanilla Abierta se generó en el Consejo el Plan Estratégico de Internacionalización de Música Chilena (PEIMC) que busca impulsar y fortalecer la internacionalización de la música chilena. El PEIMC asume cuatro objetivos generales con el fin de concretar su proyecto:

- Generar más ingresos por exportación
- Incrementar la competitividad internacional
- Consolidar políticas de internacionalización eficientes y sostenibles.
- Posicionar a Chile como polo musical de Latinoamérica.

Otra área donde interviene el Consejo es en el concurso de composición Luis Advis, el cual premia anualmente a los compositores de los tres géneros musicales definidos por la Ley de la Música: popular, clásico y folclórico. En los tres casos se debe presentar una obra inédita y original ante un jurado designado directamente por el ministro de Cultura. Dicho jurado preseleccionará hasta tres obras de música clásica y hasta cinco obras tanto populares como folclóricas.

Los preseleccionados serán convocados para una audición pública que desencadenará en un concierto organizado por la Dirección Regional de Cultura, (esto con el fin de

⁵⁶ Ibidem.

descentralizar) en el presente año el honor de organizar el concurso recayó en la región de Coquimbo.

Dos millones, un millón y 500.000 pesos recibirán los compositores ganadores de cada una de las tres categorías. Para contribuir con la difusión del repertorio nacional se establece que tanto los ganadores como los finalistas podrán ser editados y publicados tanto por la Dirección Regional como por el Consejo.

Desde 2010 el Consejo también desarrolla el Seminario Amplifica que es una “instancia anual de convocatoria internacional y reunión del sector, enfocada en la importación de conocimiento y establecimiento de redes y contactos en pro del desarrollo de la industria nacional en sus diferentes ámbitos”⁵⁷.

Desde la actual secretaria ejecutiva se ha tratado de impulsar fuertemente la realización de éste seminario como *el* punto de encuentro de la industria. “Es un espacio importante donde nos podemos encontrar cara a cara con los líderes de la industria del mundo, podemos generar redes y han surgido poco a poco cosas interesantes para el sector, eso es algo palpable, más que entregar un recurso para que un beneficiado haga un proyecto y donde después uno supervisa más o menos el proyecto, pero no está tan involucrado en el proceso. Amplifica es más palpable, más concreto y nos motiva un montón a seguir. Acá podemos ver in situ como la gente siente que le estamos entregando un beneficio claro, como por ejemplo, conversar con el director de Vive Latino, que es un tremendo festival y darnos cuenta que quizá la brecha no es tan grande con lo que sucede en México, Colombia o incluso España”⁵⁸, afirma convencido Rodrigo Sanhueza.

Otro proyecto destacado del Consejo es el de las orquestas profesionales en regiones distintas a Santiago. El proyecto en cuestión partió desde la anterior secretaria ejecutiva,

⁵⁷ <http://amplificachile.cl/amplifica1/> Definición obtenida de la web oficial del seminario.

⁵⁸ Entrevista a Rodrigo Sanhueza

cuando a su cabeza estaba Javier Chamas, quien actualmente es el Jefe del Departamento de Fomento de las Artes e Industrias Creativas.

En ese momento se advirtió el tremendo déficit en cuanto a orquestas profesionales, ya que sólo había dos orquestas financiadas por el Estado, ambas con presupuestos elevados y ambas en Santiago, la orquesta sinfónica de la Universidad de Chile y la filarmónica del Teatro Municipal. Y en regiones sólo estaban apenas subsistiendo las orquestas de la Universidad de Concepción y la de La Serena.

“Había un descriterio grande por la disparidad. Y por qué se financian algunas y otras no. Entonces se originó un programa que lo que busca es tratar de democratizar el acceso de la ciudadanía en Chile a ciertos bienes culturales como es la música clásica. Y luego de un par de años, tenemos 5 orquestas que se están financiando permanentemente desde el Consejo, en el Maule, Valdivia y Marga Marga (además de La Serena y Concepción) y es probable que siga creciendo, la idea es que exista en el mediano plazo, al menos una orquesta profesional por región”⁵⁹, grafica Javier Chamas.

Chamas cree que la importancia de una iniciativa como ésta va incluso más allá de lo que se pudiera suponer. “Lo que sucede alrededor de una orquesta es de alto impacto, no solamente a nivel disciplinario musical, sino que también sucede a nivel cultural: hace funcionar un teatro, le da vida, se establece una temporada, la gente empieza a familiarizarse con ciertas expresiones artísticas, y luego los maestros que son intérpretes en esa orquesta, son los profesores de escuelas o conservatorios locales. La orquesta empieza a irradiar, se expande hacia la comunidad”⁶⁰, señala entusiasmado.

¿Ministerio?

El lunes 6 de mayo de 2013, en el salón Montt Varas del Palacio de la Moneda, el

⁵⁹ Entrevista a Javier Chamas.

⁶⁰ Entrevista a Javier Chamas.

Presidente Sebastián Piñera y su por entonces, Ministro de Cultura, Luciano Cruz Coke, firmaron el proyecto de ley que propone la creación de una nueva institucionalidad cultural, siendo su eje central, la creación del Ministerio de Cultura. Si bien, el rango de ministro ya existe, la discusión en torno a la necesidad de un Ministerio de Cultura lleva mucho más años en el tapete. Incluso desde antes de la creación del Consejo de la Cultura y las Artes ya se debatía respecto a cuál sería la mejor forma de administrar, desde el Estado, la cultura.

En la ocasión, el Presidente Piñera solicitó a Cruz Coke que hiciera todo lo posible porque el proyecto se promulgara antes de marzo de 2014. “Yo le quiero pedir que haga todo lo que sea necesario y suficiente para que este proyecto de ley sí vea la luz del sol durante nuestro Gobierno. Estoy seguro que vamos a contar con la colaboración de los parlamentarios y, si fuese necesario, también con la colaboración de las urgencias presidenciales”⁶¹, dijo el primer mandatario aquel día. El 6 de junio de 2013, Luciano Cruz Coke renunciaba formalmente a su cargo en búsqueda de lo que sería un fallido intento parlamentario.

El proyecto presentado por el gobierno proponía, entre otras, las siguientes medidas:

- Agrupar el actual Consejo Nacional de la Cultura y las Artes con la Dibam y el Consejo de Monumentos Nacionales, ambos organismos actualmente son parte del Mineduc.
- Tendría su propia subsecretaría, con dos servicios con directores elegidos por Alta Dirección Pública: el Instituto de Fomento a las Artes y las Industrias Culturales y la Dirección del Patrimonio Cultural (que reunirá a la actual Dibam y el Consejo de Monumentos Nacionales, ambos organismos estarán desconcentrados en todas las regiones, con un seremi como autoridad local).

⁶¹ <http://radio.uchile.cl/2013/05/06/la-compleja-tramitacion-que-espera-al-proyecto-que-crea-el-ministerio-de-cultura> Extraído de la edición on line de la radio Universidad de Chile del lunes 6 de mayo de 2013.

- Seguirá vinculado a la sociedad civil a través de la mantención de Consejos Regionales en todo el país, y de los consejos sectoriales del libro, música, audiovisual y monumentos nacionales.
- Tendrá la tarea exclusiva de proteger y promover la difusión de los derechos de autor y derechos conexos, asumiendo la tarea de la protección de la propiedad intelectual de nuestros autores.

Si bien la implementación del Ministerio tiene variadas voces a su favor, algunos parlamentarios y representantes del mundo de la cultura mostraron ciertos reparos con respecto a la iniciativa.

“En materia de descentralización, tan reclamada por todos, el proyecto no avanza ni un centímetro, el nuevo Ministerio y todos sus servicios seguirán siendo, como las instituciones actuales, funcionalmente descentralizados pero territorialmente “desconcentrados” lo que en la práctica significa cero autonomía de recursos y decisiones en las regiones. Aun más, señala de manera expresa que el Consejo Nacional de la Cultura y el Patrimonio, en tanto colegiado superior, actuará en regiones “a través” de los Consejos Regionales, manteniendo la facultad de nombrar algunos de sus miembros”⁶², criticaba el director de la corporación Promoción universitaria, Cristián Torres.

Si bien cree que es necesaria la creación de un Ministerio de Cultura, el director ejecutivo de Balmaceda Arte Joven y gestor cultural, Felipe Mella, es otra voz disidente del proyecto. Según su posición, es absolutamente necesario que el CNCA se transforme en Ministerio, principalmente para obtener un mayor grado de autonomía y de mayor asignación de recursos, sin embargo, cuestiona, entre otros aspectos, que está diseñado de un modo donde prevalece lo político por sobre lo ciudadano, como requeriría la cultura. “Creo que al proyecto que envió este Gobierno le falta mucho. Es un proyecto que juega un rol mucho más político, y lo que nosotros creemos es que debiese tener un énfasis mucho más ciudadano. Ellos lo quieren sacar lo antes posible porque sería un golpe en la boca para

⁶² <http://www.elmostrador.cl/opinion/2013/09/01/ministerio-de-cultura-buenas-intenciones-mal-proyecto-2> Columna de opinión publicada en el Diario Electrónico El Mostrador el 1 de septiembre de 2013.

todos los gobiernos de izquierda que no lo hicieron antes y quienes se dice que se sienten un poco los dueños de la cultura. Y yo creo que lo peor que se puede hacer hoy en día es politizar la cultura, y eso siento que es lo que se está haciendo con este proyecto”⁶³. Según opina Mella el apresuramiento que se le quiere asignar a este proyecto puede decantar, “en una cosa amorfa que no sirva para nada. No debería tener urgencia, se debería sentar mucha más gente a discutir, que se haga más participativo, que se hagan cabildos regionales en todo el país para que la gente de regiones también pueda pensar más en lo que quiere, porque debemos y es prioritario descentralizar la cultura, que como el país en general, está muy centralizada en Santiago. Hay muchas regiones que culturalmente están muertas. Además, hay que tener un espacio mucho más consensuado, mucho más abierto que lo que está en el programa”⁶⁴.

Mella profundiza en su análisis, advirtiendo las carencias que se avizoran en materias de participación. “Creo que tal como está, tiene muchas debilidades. Creo que es muy elitista, si tú ves, existen las industrias y existe el patrimonio, por un lado, que ambas cosas son muy de élites, pero ¿qué pasa con los espacios culturales, con la ciudadanía, con la participación, con los proyectos que existían antes como Chile más cultura en los barrios?, esas cosas no aparecen dentro de esta nueva estructura”⁶⁵, cuestiona.

Más allá de los tiempos, de lo político o de la falta de ciudadanía, Mella cree que al proyecto le falta algo que un Ministerio de Cultura debiera incluir dentro de sus prioridades y en este proyecto brilla por su ausencia: la inclusión de los pueblos originarios. “Estamos en deuda y yo creo que este Ministerio debería llamarse Ministerio de las Culturas y las Artes, dándole un reconocimiento a la multiculturalidad de nuestra nación. Creo que han fracasado todas o la gran mayoría de las políticas enfocadas a los pueblos originarios y yo creo que desde el mundo de la cultura sería una buena señal darles ese reconocimiento. A gente que es chilena, pero se siente absolutamente

⁶³ Entrevista a Felipe Mella

⁶⁴ Entrevista a Felipe Mella

⁶⁵ Entrevista a Felipe Mella

discriminada dentro de su mismo país. Creo que sería importante incorporarlos dentro de esta nueva institucionalidad”⁶⁶.

Para finalizar, el director ejecutivo de Balmaceda Arte Joven, señala que le gustaría que el proyecto incluyera a la educación artística dentro de sus ejes prioritarios. Y que repensara el tema del patrimonio, ya que según él “el patrimonio trabajando, con el arte y la cultura bajo un mismo paraguas es medio complicado”⁶⁷.

Como el proyecto presentado no prosperó y el gobierno de Sebastián Piñera finalizó, será el Gobierno actual el encargado de continuar la discusión y a poco de asumir el debate ya han sido planteados algunos enunciados que merecen ser destacados. El pasado 12 de abril del presente, la Ministra de Cultura, Claudia Barattini dio marcha al proyecto denominado “Tu voz crea cultura”, una instancia que tiene por objetivo recoger la opinión ciudadana para hacer de la creación del eventual ministerio de cultura, un proyecto participativo.

Dentro de este escenario se planteó un programa donde serán escuchados los diferentes actores de la sociedad civil, desde encuentro participativos ciudadanos a un foro-debate a través de Internet, pasando por encuentros más formales con expertos y asociaciones gremiales y sindicales, todo con el fin de escuchar la mayor cantidad de voces y opiniones posibles.

“Tenemos el compromiso de programa de la Presidenta Bachelet de presentar antes del 21 de mayo una indicación sustitutiva del proyecto de Ley que crea el Ministerio de Cultura y Patrimonio. Para eso hemos establecido un programa amplio de consultas en todas las regiones del país, que van a liderar los directores regionales, y además un foro on-line constituido a través de 22 preguntas centrales que articularán el proyecto de Ley que

⁶⁶ Entrevista a Felipe Mella

⁶⁷ Entrevista a Felipe Mella

sustituirá al proyecto que actualmente yace en el Congreso”⁶⁸, dijo en la ocasión la Ministra.

Dicho proyecto de ley reemplazará al presentado por la gestión anterior y tiene desde su origen un grado de participación ciudadana mucho mayor. Aunque al día de hoy no hay mayores luces de la orientación del mismo, el eje central según ha anunciado la Ministra tendría relación con el “acceso a la cultura”.

⁶⁸ <http://www.biobiochile.cl/2014/04/12/consejo-de-la-cultura-lanza-inedita-consulta-ciudadana-para-definir-el-futuro-del-ministerio-de-cult.shtml> Edición on line de Radio Bio Bio. Sábado 12 de abril de 2014.

CAPÍTULO III: Formación y Procesos Creativos

“Un creador es un niño o una niña que un día toma una guitarra y un lápiz, y descubre que es capaz de armonizar sonidos e ideas que dan vida a una canción. Este descubrimiento, con todo su mágico atractivo, abre un mundo de posibilidades a su dueño, que presiente el poder comunicador que hay en su incipiente oficio”⁶⁹

En las páginas precedentes hemos sentado las bases de la institucionalidad cultural chilena en cuanto a políticas culturales, poniendo especial énfasis en cómo se ha ido configurando una institucionalidad desde lo público que ha intentado fomentar e incentivar los distintos aspectos de la música nacional.

En éste capítulo, y en los dos posteriores, profundizaremos en algunos aspectos claves del desarrollo de la música nacional: el primero de ellos tendrá relación con los procesos de formación y creativos, que son la base desde la cual se sostiene la industria cultural: sin creación, el resto de la cadena carecería de sentido. Acá analizaremos en qué pie está la formación musical, la oferta de estudios relacionados con la música, algunas experiencias exitosas o cómo operan en la práctica los fondos concursables en formación y creación. La idea es vincular la institucionalidad descrita con anterioridad a problemas y realidades concretas del quehacer musical actual de nuestro país.

Es importante, antes de comenzar este capítulo, afirmar que el énfasis estará puesto no exclusiva, pero sí fundamentalmente, en uno de los tres géneros definidos por la Ley de Música Nacional: el género popular. ¿Por qué? Básicamente porque es el género que tiene por razón de ser “hacerse notar”. La música popular cumple su rol circulando, metiendo ruido. Saliendo en los medios. Grabándose, editándose, cantándose, tocándose en los medios de difusión masiva.

⁶⁹ SCOTT Scottie. En ¿Silencio en la Música Popular Chilena? Seminario sobre los problemas actuales de la Música Popular en Chile. 1993. Pág 31

El término popular no es antojadizo. Además, la música popular es la música que entretiene a los pueblos y los forja de una identidad como pocas otras manifestaciones lo pueden hacer. “La función de entretención es absolutamente necesaria y legítima para cualquier sociedad medianamente sana. Y, en segundo término, (importa) su función de memoria y espejo de la tribu. Esto significa que la música popular nos da un soporte de identidad y cohesión grupal, de una manera tan directa e inmediata que difícilmente puede ser reemplazada en esta función por otra manifestación cultural. En nuestra música popular, es decir, en la música que hemos creado, interpretado y oído como algo propio, está lo que hemos sido, lo que quisimos ser, lo que somos, y tal vez, lo que seremos”⁷⁰.

La función de la música clásica es otra. Su infraestructura, cantidad de recursos y complejidad musical, también difieren. Y la folclórica tiene matices que la sitúan en una especie de limbo entre los otros dos géneros. No se trata de que alguna sea mejor o peor que otra. Hasta aquí no se había establecido mayor diferencia entre los tres géneros, pero advertimos que de aquí en más, será la música popular la que se pondrá en el centro de la escena, y con ella sus principales desafíos y problemáticas. Y es que en ella “están nuestras certezas y nuestras confusiones, de una manera tan clara que permite que esta función de espejo y memoria sea imprescindible y, quizás lo más importante, ireemplazable”⁷¹.

En las siguientes páginas, tal como advertimos en el inicio de éste trabajo, se analizarán las condiciones para crear música en Chile, para tocar música en Chile, para difundir música en Chile y para escuchar música en Chile. Y siempre, tratando de vincularlo con el actual estado de nuestra institucionalidad cultural y lo que es –o no- capaz de proveer, en términos de condiciones, el Estado chileno a sus músicos.

Música en la educación escolar chilena: un poco de historia

⁷⁰ SUÁREZ Rodrigo en ¿Silencio en la Música Popular Chilena?. Seminario sobre los problemas actuales de la Música Popular en Chile. 1993. Pág 119.

⁷¹ Ibidem.

Según el académico Luis Hernán Errázuriz, la tendencia histórica en la enseñanza artística en nuestro país tiene una serie de características particulares. La primera de ellas ha sido privilegiar la práctica, es decir, ha estado orientada hacia “el desarrollo de habilidades y técnicas, generalmente en dibujo, más que hacia la apreciación y reflexión del patrimonio artístico”⁷².

Sumado a lo anterior, afirma que la visión con respecto al arte siempre ha sido más bien de carecer funcional. Según el autor el arte ha servido en muchos casos como un medio de apoyo o auxiliar a otras asignaturas. “Esta tendencia ha contribuido a que la asignatura de Arte asuma una condición marginal, de inferioridad y dependencia en el sistema escolar”⁷³.

La tercera característica relevante de la enseñanza del arte en nuestro país ha sido la permanente ausencia de lo indígena, folclórico o latinoamericano. Según plantea Errázuriz “no se advierte una vinculación coherente y permanente entre los planteamientos formulados en los programas y nuestras propias características y circunstancias histórico-culturales”⁷⁴.

Pese a las aprehensiones que puedan existir en cuanto a la forma o el fondo, con sus carencias y particularidades, la música ha estado presente en todos los niveles del currículum escolar chileno desde 1893, a través de diversas modalidades y superando varias reformas educacionales y diversos contextos socio-culturales.

Una importante revolución a la enseñanza de la educación musical ocurrió en 1965. Ese año se pasó del ramo de “música y canto” al ramo de “educación musical”. Dicho cambio se enmarca en un giro mayor que se le quiso dar a la formación artística, y que iba “contra

⁷² <http://portal.unesco.org/culture/en/files/40444/12668488733errazuriz.pdf/errazuriz.pdf>. “La educación artística en el sistema escolar chilena”. Paper escrito por el doctor Luis Hernán Errázuriz, y publicado en el portal de la UNESCO.

⁷³ Ibidem

⁷⁴ Ibidem

el enciclopedismo del curriculum, el verbalismo-didacticismo de la pedagogía, y la memorización como forma privilegiada de aprendizaje⁷⁵. Esa reforma incluyó una mayor prioridad a la interpretación musical, un mayor énfasis a la apreciación “y a la promoción de criterios estéticos en relación al estudio de la historia de la música, sobre un amplio repertorio que abarca principalmente la música docta, popular y folclórica”⁷⁶

Juan Valladares, director de la Escuela de Música de la Universidad Arcis, cursó a principios de los setenta su enseñanza media en el Liceo Darío Salas y reconoce que por esos años, la enseñanza en la materia tenía un alto nivel. “Nosotros teníamos una buena sala de música, teníamos prácticas de conjunto, desarrollamos un trabajo muy importante. Nos presentábamos (a tocar), discutíamos sobre la música del momento, sobre la nueva canción chilena y eso tratábamos de vincularlo con la música que se había hecho anteriormente, con el desarrollo de otras estéticas más doctas, etc. Mirar lo que sucedía con la Violeta Parra y cómo ella trabajaba su proceso creativo”⁷⁷, cuenta Valladares con nostalgia.

Ese envión, esa formación integral, se cortó con la reforma educacional de 1981. Con dicha reforma educacional se elimina de las aulas el debate. Todo lo que suene a conflictivo o politizado es visto como algo peligroso y de lo cual hay que alejarse. Así, los contenidos vuelven a una visión más tradicionalista, alejados de los conceptos más libertarios de la revolución en libertad que ofrecía el cambio curricular del Gobierno de Frei Montalva.

Específicamente, en el plano de la educación musical mantiene su presencia en la educación básica pero se relativiza su presencia en la educación media, donde pierde su obligatoriedad. También se impregna del nacionalismo de la Junta Militar al fomentar fuertemente un repertorio folclórico más tradicional. “Asimismo, llama la atención la importancia asignada a la enseñanza del Himno Nacional y otros de índole militar, los cuales, al igual que durante las primeras décadas de la República, hacen énfasis en

⁷⁵ http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0716-27902010000200004&script=sci_arttext Revista musical de Chile, edición on line.

⁷⁶ Ibidem.

⁷⁷ Entrevista a Juan Valladares

consolidar una representación común de patria y de nación en el estudiantado”⁷⁸.

La situación empezó a variar con los cambios curriculares de 1996 en la enseñanza básica y de 1998 en la educación media. El primer cambio fue la nomenclatura, pasaría a denominarse “artes musicales”. Según la nueva estructura curricular ya no se hablará de asignaturas, sino que de “sectores de aprendizaje”. La música pasará a componer el sector de la educación artística, junto a las artes visuales y a las “artes escénicas”⁷⁹.

Se enfatiza en dichas reformas que existirán tres focos orientadores en la formación artística: producción, apreciación y reflexión. “El primero corresponde a la puesta en acto de la expresión artística, interpretación y creación en el caso de la música. El segundo corresponde al desarrollo de capacidades de percepción y apreciación estética. Por su parte, el tercero apunta al desarrollo de capacidades de reflexión crítica a partir del análisis de obras, productos o fenómenos artísticos”⁸⁰.

Por último, cabe destacar un cambio de enfoque, específicamente en el tramo de la educación media: la enseñanza musical tendrá dos aristas complementarias: la música como disciplina artística propiamente tal y la música como cultura. Buscando contextualizar mejor los conceptos y contenidos en pos de una formación más integral. A diferencia de la reforma de 1981, aquí sí se incluye un fuerte énfasis en la dimensión social de la música, situación que había sido abiertamente dejada de lado en la reforma de la Dictadura Militar.

Una cuestión de prioridad

Hasta 2012 existían tres horas semanales para la educación artística en nuestro currículum educacional en los niveles de primero a cuarto básico, las cuales se repartían equitativamente entre las artes visuales y música, esto desde la reforma curricular de 1996.

⁷⁸ http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0716-27902010000200004&script=sci_arttext

⁷⁹ Las artes escénicas sólo fueron incluidas nominalmente, ya que hasta el día de hoy no existen planes ni programas en dicho sector.

⁸⁰ http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0716-27902010000200004&script=sci_arttext

Sin embargo, en 2012, el ministro de Educación Harald Bayer, anunciaba para 2013 un aumento en las horas de estas.

“Como ustedes recuerdan antes se llamaban artes visuales y música, ahora estamos dividiendo, dos horas para artes visuales y dos para música, lo que nos permite darle mucho más identidad a la formación de cada una de estas disciplinas”⁸¹, afirmaba el, por entonces, ministro.

El aumento se traduce a que, en la práctica, los alumnos de primero a cuarto básico tendrán 76 horas anuales del ramo de música. Con esto, se equipara a las horas que los mismos alumnos tienen según el actual curriculum, con las horas dedicadas a la religión. Entre quinto y sexto básico, dichas horas caen a 1,5 a la semana. Entre séptimo y octavo básico la asignatura como tal, no existe. Lo que sí aparece son tres horas semanales que se dividen entre visuales y música y que genéricamente se denominan “educación artística”.

En la educación media las horas se reducen. En los planes de estudio aparece la categoría “Artes Visuales” o “Artes Musicales” para primero y segundo medio y son sólo 2 horas semanales. En tercero y cuarto medio se determina que los alumnos pueden elegir entre una de las dos especialidades artísticas. La anterior descripción corresponde a colegios humanistas y con jornada completa. En la educación técnico-profesional no existe la formación artística de manera obligatoria.

Javier Chamas fue el primer secretario ejecutivo que tuvo el recién creado Consejo de Fomento a la Música Nacional y permaneció en el cargo por seis años, en la mitad del gobierno de Ricardo Lagos y en todo el gobierno de Michelle Bachelet. Chamas actualmente continúa en un cargo importante de la institucionalidad cultural como Jefe del Departamento de Fomento de las Artes e Industrias Creativas, sección encargada de implementar las políticas culturales relacionadas con el fomento del sector de la cultura y

⁸¹ <http://www.latercera.com/noticia/educacion/2012/04/657-453281-9-mineduc-anuncia-aumento-de-horas-de-arte-y-musica-en-la-educacion-basica.shtml> Publicado en la edición on line de La Tercera del 12 de abril de 2012.

las artes. Para él, no es tan relevante tener más horas de música en el currículum educacional.

“Yo sé que suena mal lo que te voy a decir, pero la verdad es que existen muchas materias que debiesen ser incluidas en la malla de la educación primaria. Muchas, desde educación cívica, seguridad o salud e higiene. O sea, tú no sabes la cantidad de recursos que gasta el Estado en consultorios y hospitales por el desconocimiento de la gente en materias de salud e higiene. Y así con un montón de materias. Por lo mismo, el discurso de que debería haber más horas de música si bien puede tener sentido, me parece un poquito autorreferente. Los músicos levantan la bandera de que la música debe ser enseñada desde chicos ¿Y para qué? ¿Para que se beneficien ellos? Lo mismo con los artes visuales, después llegarán los carabineros queriendo fomentar la educación cívica y así sucesivamente. Creo que mientras más rica y diversa sea la educación, mejor”⁸², afirma a título personal.

Una visión distinta posee Pascuala Ilabaca. Pascuala es una de las principales referentes de la nueva camada de la cantautores chilenos junto con Manuel García, –generacionalmente el mayor de todos- Chinoy, Nano Stern, Camila Moreno o Gepe, entre otros. Ella cree que la música debiese tener la más alta prioridad.

Según Ilabaca, la educación musical en Chile es pésima y depende fundamentalmente del profesor que toque y de su motivación, ya que no existe en nuestra educación una política con una visión artística que forme realmente a nuestros niños. El tema según ella, va más allá de horas más u horas menos. Tiene que ver con la calidad y el nivel prioridad que se le da a la música y al arte en los colegios.

“Yo no quise ser *profe*, pero veo a muchos de mis colegas que lo son y no tienen lo básico, no tienen instrumentos para practicar. Mi esposo hace un taller con instrumentos reciclables y partió desde la necesidad. Muchas veces por la misma burocracia municipal, se ganaban un fondo y los instrumentos terminaban llegando el último día de clases y muchas cosas así. Hasta que decidió instruirse y crear un taller con instrumentos reciclables y es súper estimulante, muy bonito, pero en el fondo nace de una carencia. Hay muchos niños que

⁸² Entrevista a Javier Chamas

tienen talento. En los colegios nórdicos todos los niños saben tocar violín, viola, violonchelo y ahí te das cuenta que el talento siempre está, que es innato y basta sólo un poco de estimulación. A toda la gente le gusta la música, bailar, cantar, es algo tan originario del ser humano, pero que lamentablemente a veces se desarrolla tan poco por no tener las herramientas”⁸³, crítica.

El arte como parte del desarrollo humano fundamental plantea el músico de Congreso, Hugo Pirovich, quien apuesta por otorgarle un estatus de relevancia a la música dentro del currículum educativo. “Yo creo que el Mineduc debiera implementar música como uno de los ramos de peso. Las artes te llevan por el camino del crecimiento interior, no pueden ser optativas. Son importantes para el desarrollo del individuo, te lleva a ser mejor ciudadano, mejor persona. El Estado debiese entender que las manifestaciones artísticas son tremendamente importantes...tú a Italia no vas por el crecimiento económico o por si producen más cobre o más estaño, vas porque hay una historia de creadores, vas a ver cultura, obras, museos. El arte es desarrollo humano”⁸⁴.

Juan Valladares es director de la Escuela de Música de la Universidad Arcis, según él, muchos de sus alumnos no llegan con los conocimientos mínimos a estudiar música. Es tajante al afirmar que la mayoría en el colegio no aprendió prácticamente nada, comparándolo con experiencias en otros países. Afirma que en otros países tienen conceptos básicos que acá la mayoría no maneja, tienen un nivel de práctica en diversos instrumentos que en Chile carecemos y salas de ensayo que acá brillan por su ausencia. Para él se trata de que no se valora la música en su complejidad.

“No existe una mirada de la importancia que puede jugar la música en la vida diaria de las personas para hacerlos mejores personas, pero también para comprender una serie de otros fenómenos, como vincularlo con las matemáticas, con la comprensión de la lectoescritura, etc. Se ve como una reducción a una cantidad de sonidos o sino de historia musical, de hechos que no están conectados con la otra historia, de la sociedad, de la sociología, de la

⁸³ Entrevista a Pascuala Ilabaca

⁸⁴ Entrevista a Hugo Pirovich

filosofía, del pensamiento finalmente. Se transforma así en una historia suelta, inconclusa, mal contada. Como si los sonidos, los instrumentos, la forma de hacer música hubiera sido creada por arte de magia, sin responder al contexto social de la época. Hay muy pocos profesores que lo vinculan. La música en los colegios se resume en muchos casos al *bailecito*, a la *cancioncita*, pero no se le dan otras dimensiones de espesor. Y la música tiene mucho para vincularlo a otras materias”⁸⁵, reflexiona críticamente el docente.

Según Valladares una parte del problema radica en la falta de conexión de los programas y por ende, de los docentes con sus alumnos. Siendo que la relación en el aula podría fluir de una manera mucho más natural y productiva para ambos si tan sólo los profesores conectaran con la realidad de su curso y no con viejos dogmas pedagógicos. Según él, la pedagogía musical en Chile está atrasada.

“Yo estudié en la Chile pedagogía en música y siempre me di cuenta que en el fondo nosotros éramos formados realmente desde la mirada del profesor, más que de un artista. Yo creo que a los pedagogos acá nos hace falta una formación artística más solvente, porque esa mirada artística en el aula de clases es fundamental. Y esa mirada, por cierto que tiene que estar acompañada de curriculums y una metodología de trabajo, pero si existe ausencia de la capacidad del vuelo creativo, te puedes quedar en un estancamiento en que la clase será sólo teoría, libros, poca audición y esa audición probablemente desconectada de lo que le interesa a los muchachos en el momento. No hay dominio de técnicas para trabajar con ellos su propio repertorio, para estimularlos. Creo que la formación pedagógica en música en nuestro país está atrasada”⁸⁶.

El académico asegura que si bien no está totalmente al tanto de la formación pedagógica hoy, duda que se le de la importancia que merece en la formación al área digital. Afirma que sólo con un computador, un teclado y un micrófono se pueden hacer maravillas en la sala de clases. Y cuestiona fuertemente el repertorio que se sigue enseñando en muchas escuelas de pedagogía.

⁸⁵ Entrevista a Juan Valladares

⁸⁶ Entrevista a Juan Valladares

“Se le sigue dando mucho a la guitarra con repertorios que no se van a tocar nunca en la sala de clases y que no tienen ninguna correlación con lo escuchan los *cabros* hoy día: barroco, renacentista...en vez de enseñarte repertorio más actual, sudamericano...deberían enseñar más como sacar rápido una canción, rearmonizarla, cosas que uno realmente va a utilizar en la sala con sus estudiantes. Siento que es fundamental la capacidad para “*fogatear*” en la sala de clases y eso es mirado en menos, sentarse con los *cabros* y decirles: *cabros* saquemos la de “Calle 13”, saquemos la de “Sanz” (Alejandro) o de cualquiera. Empatizar, engancharlos, pero no, prefieren darle al barroco...esa siempre fue mi pelea con los profesores, porque le seguimos dando a Beethoven en el piano y le daban con que es importante, y lo es. Pero yo esto se los colocó a los estudiantes en una grabación y ya, saben como suena, yo no se los tengo que tocar. Pero yo no sé improvisar. Yo debería saber eso, tocar las canciones de los “Beatles”, acompañar canciones, aprender esas cosas que sí voy a ocupar con mis alumnos si es que hago clases”⁸⁷, finaliza.

Escuelas Artísticas y Fomento del Arte en la Educación (FAE)

Con Paulina Urrutia como Ministra de Cultura, el año 2007 se produjo una modificación relevante en el panorama de nuestra educación, pero que en ese momento pasó relativamente desapercibido. La Educación Diferenciada Artística pasó a ser reconocida como válida por el Mineduc, quedando en el mismo pie que la educación científico humanista y la técnica-profesional.

Aquel día de julio, la entonces ministra de Cultura comentaba que con dicha modificación se pretendía “instalar el arte como una opción de vida posible, para niños y jóvenes de ambos sexos que posean interés, aptitudes o talentos específicos”⁸⁸.

⁸⁷ Entrevista a Juan Valladares

⁸⁸ <http://www.emol.com/noticias/magazine/2007/07/11/262321/escuelas-artisticas-entran-oficialmente-al-sistema-de-educacion.html> Emol, edición on line del miércoles 7 de julio de 2007.

Según el estudio de caracterización de las escuelas artísticas publicado por el CNCA, a fines de 2011 se habían constituido como 37 escuelas artísticas como tal, más 10 escuelas no formales. Y había, al menos una, en todas las regiones del país.

Como una manera de potenciar la formación artística en la educación es que el CNCA ofrece el Fondo Concursable Fomento al Arte en la Educación (FAE), heredero del antiguo Fondo Nacional de Escuelas Artísticas (FNEA). Dicho fondo tiene tres modalidades: para escuelas tradicionales que fomenten la formación artística dentro de su currículum, para escuelas artísticas y para otras instituciones culturales, sin fines de lucro y con vocación pública que fomenten al arte a través de la educación no formal.

Fuera del ámbito académico propiamente tal, existen otra serie de iniciativas generadas desde lo público que se dedican a fomentar la formación artística y la creación, relacionadas a la música popular en nuestro país. Dos de los ejemplos más exitosos en este sentido son Balmaceda Arte Joven y las Escuelas de Rock.

En pleno gobierno de Patricio Aylwin y con Ricardo Lagos como Ministro de Educación nació como iniciativa de carácter estatal en 1992 el Centro de Servicios Culturales Balmaceda 1215, llamada así porque sus dependencias estaban ubicadas en la avenida del mismo nombre, a un costado de la Estación Mapocho. Un año más tarde, comenzaron los talleres artísticos, que en un principio estarían abocados a las letras y la danza. No pasó mucho tiempo para que se incluyeran las artes escénicas, visuales y la música. Los talleres fueron pensados para fomentar la cultura y las artes en jóvenes de educación media.

A partir de 1996, el Centro Cultural dejó de ser estatal, transformándose en una corporación privada sin fines de lucro, aunque hasta el día de hoy mantiene la vocación pública mediante la cual fue concebido. Es más, aún mantiene un vínculo con el CNCA, desde donde se ha trabajado en conjunto con diversos organismos, tanto públicos como privados, para abrir nuevas sedes en diversas regiones del país. Actualmente, además de la sede original, existen sedes en el Bío Bío, Valparaíso, Los Lagos y Antofagasta. También cambió su nombre a Balmaceda Arte Joven, pero su vocación sigue siendo la misma.

“La idea central del proyecto es dar un espacio para que la gente pueda desarrollar sus talentos. Acá nosotros no le preguntamos, oye ¿tú quieres hacer esto porque estás estresado?.. No, este es un espacio bastante abierto, bastante democrático, en el cual nosotros lo que esperamos más que nada es que los chicos puedan desarrollar un talento libremente, sin censura, sin nada. O sea, eso es uno de los temas principales, y yo creo que eso le molesta a mucha gente que sea así. Por lo tanto lo que buscamos acá es eso específicamente. Y la idea es que a través del arte la gente pueda desarrollar sus distintas habilidades”⁸⁹, explica Felipe Mella, director ejecutivo de Balmaceda Arte Joven.

Felipe explica que Balmaceda ha mantenido su esencia a pesar del paso del tiempo y que sólo ha variado su público objetivo que partió siendo de estudiantes de enseñanza media, el cual se ha ampliado al tramo de edad entre 14 y 25 años, incluyendo fuertemente a los universitarios. En estos 21 años, lo único que ha hecho Balmaceda ha sido ampliarse, crecer, pese a que el desafío no ha sido fácil.

El cambio de administración fue complejo para la Corporación. Según la glosa presupuestaria de 2010, el primer año del gobierno de Sebastián Piñera, por primera vez, los montos entregados por el Estado bajaron. Y sustancialmente. El recorte de un año a otro fue del 48,8 por ciento. Si el presupuesto para el año 2010 fue de 383, 7 millones, en 2011 se pasó a sólo 198,2.

“Fue un golpe inmenso, quizás la administración actual quería de cierta forma sacudirnos un poco y quizás hacer paulatinamente desaparecer la corporación, pero al poco andar se dieron cuenta que a Balmaceda era imposible bajarlo, y de cierta forma nosotros mismos nos reinventamos e inventamos una unidad de desarrollo, una unidad de negocio dentro de la corporación que de cierta forma vino a suplir todo ese déficit de recursos que nos quitó el gobierno”⁹⁰, asegura.

⁸⁹ Entrevista a Felipe Mella

⁹⁰ Entrevista a Felipe Mella

Mella habla con cuidado, claramente tiene una mirada sobre lo que sucedió por esos años pero prefiere cuidar sus palabras y bromea “quizás a esta administración no le gustan los jóvenes en la cultura y las artes”⁹¹, comenta, aunque más serio aclara que ni Luciano Cruz Coke ni Roberto Ampuero han sido capaces de dar una respuesta clara que explique el significativo descenso de los fondos para la corporación.

Pero el golpe va siendo superado. “La corporación el año pasado cerró con mil novecientos millones de pesos, que se suman entre aporte de gobiernos regionales a través de los fondos regionales de cultura, subvenciones municipales, aportes de privados, fondos concursables, aportes extranjeros, y la unidad de desarrollo de negocios”⁹² afirma satisfecho Felipe.

El foco de Balmaceda siempre han sido los talleres: la danza, el teatro, la música, literatura, artes visuales y audiovisuales son las líneas que cubre el proyecto en sus 5 sedes diseminadas a lo largo de Chile. Cubriendo los intereses de aproximadamente 4500 jóvenes anualmente. De los diversos talleres relacionados con la música han salido nombres relevantes de la escena como Papanegro, Santo Barrio, Drakos, Primavera de Praga, De Saloon o Funk Attack, entre muchos otros.

Además de los talleres, en Balmaceda se realiza uno de los más importantes concursos de bandas jóvenes del país. En 1996 se realizó el Primer Festival de Bandas de Balmaceda. Ese primer concurso fue ganado por el grupo de ska, Santo Barrio y fue un tremendo impulso para la posterior carrera del conjunto.

Cristóbal González era el baterista de Santo Barrio y uno de sus miembros fundadores. Según cuenta, en esos momentos ya se veía que iba a ser algo importante. “Balmaceda ya estaba posicionado como un centro cultural interesante, todos sabían que ahí se hacían talleres, que habían *profes pulentos* dando clases, que habían algunas bandas tocando ahí,

⁹¹ Entrevista a Felipe Mella

⁹² Entrevista a Felipe Mella

ensayando, entonces se *cachaba* que venía buena la cosa, se dio a entender desde un inicio, que aquel festival sería igual de importante”⁹³, recuerda.

Y más recuerdos de esos días vienen a su mente “se haría en la Estación Mapocho, habrían bandas reconocidas invitadas a tocar el día de la final y el jurado iba a ser de nivel. El premio en plata no era mucho...eran como dos *gambas*, que nos iban a servir porque estábamos en pleno proceso de equiparnos. Y lo más importante era que la banda que ganaba obtenía la posibilidad de grabar un single y un video con BMG, entonces nos pareció que estaba bien. César (Farah, el cantante) y yo nos teníamos una fe ciega. Nosotros no teníamos mucha autocrítica. Y eso, en cierto sentido fue bueno para la pachorra, el hecho de sentirnos los mejores y darle para adelante con nuestro cuento a pesar de que le faltaba consistencia. Creíamos tanto en nuestro proyecto y logramos transmitirle eso a la gente y por eso ganamos”⁹⁴, cuenta con nostalgia.

Poco tiempo pasó después de ganar el festival para que Santo Barrio se hiciera un nombre dentro de la industria. La originalidad de su propuesta generó el interés de dos sellos discográficos grandes: BMG y Warner. En menos de dos años ganaron un APES y fueron catalogados como la banda revelación del año.

“Ganar ese concurso nos ayudó ene. Principalmente a darnos visibilidad y a confiar en la propuesta que teníamos. Siempre estaremos agradecidos de esa vitrina. De ahí en más, nos fuimos por un tubo”⁹⁵, cierra Cristóbal.

El director ejecutivo de Balmaceda reconoce la trascendencia del festival de bandas jóvenes como un espacio potente desde la cual han surgido un puñado de bandas relevantes en nuestra escena musical de los últimos años: Santo Barrio, De Saloon, Cholomandinga, Guachupé, entre otras. Sin embargo asume que ha habido ciertos cambios en la dinámica de un concurso que actualmente se hace cada dos años y al cual postulan, en promedio 372 canciones por convocatoria.

⁹³ Entrevista a Cristóbal González

⁹⁴ Entrevista a Cristóbal González

⁹⁵ Entrevista a Cristóbal González

“Durante mi gestión hemos transformado un poco el concurso y hemos querido hacer una especie de capacitación con los jóvenes que quedan seleccionados. Lo hemos sacado a regiones. El 2010 por ejemplo decidimos llevarlo a Concepción para darle más vida a la región post terremoto, lo hicimos también en Valparaíso y Viña del mar. Y este año queremos enmarcarlo en algo distinto que son los 40 años del golpe. Este año se llamará “Mala Memoria” y estamos asociados con el Museo de la Solidaridad y el Museo de la Memoria para hacer un trabajo como una especie de tributo a víctimas de la dictadura. Años atrás se hizo en referencia a la violencia intrafamiliar, especialmente a las mujeres, en que el producto final debía ser una protesta contra la violencia intrafamiliar. Y eso también le da una riqueza distinta al espacio porque se le da un carácter más actual y reflexivo en torno a la contingencia del país”⁹⁶, explica Felipe Mella.

Pero Balmaceda es algo más que sus talleres. Según su director ejecutivo, la corporación tiene un modelo probado que después de 20 años funcionando ininterrumpidamente se puede replicar en otros contextos fuera de los talleres artísticos, que fue su razón de ser primaria. Actualmente participan activamente del programa Acciona, del CNCA.

El programa en cuestión nació el año 2006 post revolución pingüina y nació del interés de los jóvenes por ampliar sus conocimientos en las horas libres que provee la jornada escolar completa. El programa nace en el Mineduc, pero al poco tiempo se traspaasa al CNCA. Se realizan intervenciones en los 50 liceos más vulnerables del país. Y consiste en incorporar al aula talleres artísticos para mejorar la convivencia escolar, el problema del bullying y mejorar la malla curricular. Felipe cuenta que ha sido un programa que se ha manejado muy bien y está muy bien evaluado tanto en el CNCA como en el Mineduc.

Pero el modelo de Balmaceda va más allá e intenta intervenir cada vez en más espacios. “Llevamos este modelo socio educativo y artístico a las cárceles, donde vemos que se puede replicar lo de los colegios para mejorar la convivencia en este caso dentro de las cárceles, para sacar un poco el típico talleres que entra a las cárceles por ejemplo de macramé, o de pintura, sino que llevar música, llevar teatro, llevar danza. Diferenciarnos de

⁹⁶ Entrevista a Felipe Mella

esa forma, y hemos hecho ese trabajo hace ya 3 años con gendarmería. Estamos trabajando en la cárcel de Puente Alto que es una de las cárceles más importante en reclusión de jóvenes. También estamos trabajando muy de la mano con el Ministerio de Vivienda y Urbanismo en los programas de campamento. Estamos entrando dentro de los campamentos a trabajar también con este modelo socio educativo. Vemos que nuestro modelo se puede moldear y adecuar para distintas realidades, no solamente para el tema educativo con los jóvenes de los talleres de acá, sino que en realidades más complejas, más limitantes, o más vulnerables”⁹⁷, comenta satisfecho Felipe.

Actualmente Balmaceda cuenta con cinco centros, pero la idea es en el mediano plazo contar con un centro por cada región del país y replicar un modelo que ha dado muy buenos resultados en la formación de miles de jóvenes en los últimos 20 años.

Escuelas de Rock

A fines de 1991, un grupo de músicos chilenos encontraba que la situación del rock chileno era lamentable. No existían ni los escenarios donde tocar, ni programas de televisión donde mostrarse. Incluso en la radio, los espacios eran sumamente restringidos. “Al Margen”, en radio USACH se transformó rápidamente en un referente en aquella escena rockera. Nacido a partir de la iniciativa de estudiantes de aquella casa de estudios, en él, se difundía en media hora, material discográfico nacional y se entrevistaban a los músicos de cada proyecto. El programa era conducido por Claudio Gutiérrez. Un día tocaron ahí las bandas “Profetas y Frenéticos” y “Tubérculos Australes”. Fue en aquella instancia donde se conocieron Gutiérrez, con Claudio Narea, de “Profetas y Frenéticos”, Alejandro Romero, manager de la banda y los músicos de los “Tubérculos Australes”...Comenzaba a gestarse así, la Asociación de Trabajadores del Rock (ATR).

Con Narea como presidente y Gutiérrez como secretario ejecutivo, entre otros, se formó la primera mesa directiva de la agrupación, que nació legalmente el 10 de enero de 1992. En

⁹⁷ Entrevista a Felipe Mella

marzo de 1993, lanzan un disco doble promocional con el fin de difundir su trabajo. Desde consagrados como Congreso, algunos en vías de la consagración, como Los Tres, u otros emergentes como los Santos Dumont. El disco emergió como una muestra significativa de distintos estilos y generaciones de músicos nacionales. Los escasos recursos y la carencia de los elementos básicos para desarrollarse, sumado a la necesidad de los propios músicos de afrontar sus carreras, no permitieron seguir generando proyectos a la ATR. Sin embargo, les quedaba un último aporte, quizás su legado más grande para la música nacional: las “Escuelas de Rock”.

Andrés Godoy, Claudio Narea y “Tito Escárate”, generaron dentro de la escasa organización como ATR, el proyecto de Escuelas de Rock, que al poco andar contó con el apoyo decisivo para llevarse a cabo. La intención era la formación de jóvenes que no tenían la posibilidad de entrar a escuelas pagadas, a través de clases de canto, teoría musical y diversos instrumentos. La División de Cultura del Ministerio de Educación y la División de Organizaciones Sociales del Ministerio Secretaría General de Gobierno aprobaron la idea de financiar la iniciativa. Desde su creación, allá por 1994, y hasta hoy, las Escuelas de Rock no han hecho más que crecer, siempre con financiamiento estatal. Primero bajo el formato de talleres en diferentes comunas de Santiago, y luego expandiéndose a regiones. Cada año se ha editado un disco con obras de diversos grupos formados al alero del proyecto. Sinergia es quizás el grupo más popular salido de las Escuelas de Rock, aunque de sus cursos también han salido nombres destacados como Las Lilits, Cholomandinga o Chinoy.

Al igual que Balmaceda, las Escuelas de Rock tienen un formato establecido y asentado a través del tiempo. En su caso consiste en tres niveles. El primero tiene que ver con la formación artística y está a cargo de músicos reconocidos, productores y sonidistas de basta experiencia en el medio. Las clases son de lunes a sábado durante un mes en jornadas vespertinas. Previo a este período existe un proceso de diagnóstico y definición participativa de los contenidos a trabajar posteriormente.

En paralelo, durante el mes de clases se desarrollan en los colegios y liceos de la comuna o región en cuestión “Encuentro musicales significativos” donde los docentes comparten con los estudiantes sus habilidades y conocimientos. Al concluir esta primera etapa formativa se

desarrolla un festival donde las bandas y solistas participantes de los talleres presentan a la comunidad sus avances.

En un segundo nivel se profundizan los conocimientos formativos de la primera etapa, aunque varían los énfasis, esta vez puestos en la generación de contenidos y en la producción musical. El curso, más que por artistas, es hecho por productores, gestores y el equipo de las Escuelas de Rock. La idea es entregar la mayor cantidad de herramientas para que los jóvenes puedan autogestionar sus proyectos.

Los grupos o solistas que han pasado por los dos primeros niveles son incentivados a proyectar festivales de música a nivel comunal o regional bajo un modelo de gestión participativo y a cuatro años de plazo. Siempre preservando la identidad local. Al día de hoy se encuentran operativos los festivales Pablo de Rokha en el Maule, Marea Rock en Los Ríos y el Festival Tierra de Campeones en Iquique.

Actualmente posee dos centros de operaciones principales, Santiago y Valparaíso. Es en el puerto donde este proyecto ha alcanzado un estatus de gran importancia, generado incluso, dos festivales anuales cada vez más masivos surgidos desde las Escuelas: “Rockódromo”, desde 2004 y “Rock Carnaza”, desde 2007. (Sin contar otra serie de festivales más locales generados en los procesos de las mismas escuelas).

La característica principal de “Rockódromo” es que busca ser un punto de encuentro entre artistas reconocidos y artistas emergentes que nacen de las mismas escuelas. También destaca por la profunda diversidad estilística de sus propuestas “Rock Carnaza” es una apuesta que destaca por la particularidad de su propuesta: el autor sólo se puede subir con un instrumento al escenario. Así, de manera “carnaza” debe enfrentar al público. Para hacerlo más dinámico al escenario suben 3 músicos que van intercalando canciones bajo esta modalidad, reuniendo también a artistas nuevos, con otros más consagrados.

“Fortalecer la asociatividad cultural de los jóvenes, a través de procesos de formación,

gestión y difusión del Rock Chileno”⁹⁸ es la misión del proyecto, que pasó de estar en dos ministerios, a instalarse en el Departamento de Ciudadanía del CNCA.

Escuela de Música de la Arcis

Otro ejemplo de formación de jóvenes en música popular, pero en una esfera totalmente distinta es lo que está desarrollando la Universidad Arcis, única universidad del país que forma específicamente en el ámbito de la música popular. Aunque comparte lineamientos con la Escuela de Música Moderna de Música y Danza y Pro Jazz, éstos dos últimos operan desde la esfera de los institutos profesionales.

En 1994 nacía la Escuela de Música de la SCD, que tras casi una década de funcionamiento y un largo proceso de discusión interna decide darle un espesor mayor a su formación y responder a una sentida demanda de sus estudiantes, la de tener reconocimiento estatal y salir con un título profesional bajo el brazo. Se pensó primero en transformarse en un instituto profesional, pero una serie de vicisitudes, principalmente económicas hicieron que la SCD no pudiera emprender el desafío y decidiera traspasar su proyecto educacional a una universidad.

Así, Horacio Salinas y su equipo directivo comenzaron las conversaciones con una serie de casas de estudio hasta aterrizar en la Arcis por una sintonía en común de proyectos y visiones. Además de personas en común. Salinas conocía del exilio al rector de la universidad en ese entonces, Jorge Arrate.

“Ellos (la Universidad Arcis) respetaron profundamente nuestro proyecto, a diferencia de otras universidades donde existieron una serie de cuestionamientos, por ejemplo, porque lo encontraban demasiado caro. En toda la línea de formación en instrumentos nosotros tenemos clases tutoriales o individuales donde eso encarecía bastante el proyecto, pero nosotros defendíamos esa idea, esa mirada académica y metodológica. Les decíamos que no podíamos formar a nuestros instrumentistas con clases grupales. Imposible. Entonces con la

⁹⁸ <http://www.estaciondelasartes.com/programa-consejo-de-la-cultura/> Definición obtenida de la página web “Estación de las artes”, que describe los programas ofrecidos por el CNCA.

Arcis, además de esta sintonía que te mencionaba, esta mirada más humana, ellos respetaron nuestro proyecto a cabalidad”⁹⁹, comenta al respecto Juan Valladares, director de la Escuela de Música de la Universidad Arcis.

El paso desde la escuela de música de la SCD a transformarse en una formación de carácter universitario no fue fácil. Había mallas curriculares, pero no había planes de estudio. Debían sistematizar una serie de aspectos académicos como los créditos por ramos o las horas pedagógicas correspondientes. Y aquello, entrelazarlo con la visión de la universidad.

“Lo que debimos hacer fue básicamente los proyectos, los planes de cada una de las carreras, darle su fundamentación, unirlo con la misión y visión de la universidad. Dar cuenta de cómo se desarrollaban nuestros métodos de enseñanza, cuáles eran las áreas donde nosotros diseñábamos nuestros planes de estudio. Entonces hubo que formalizarlo, escribirlo, organizarlo. En el primer semestre, las 3 carreras debieron entrar en este circuito universitario y funcionar como tal., transformándolas en licenciaturas agregándole modificaciones a los planes de estudio integrándonos a la vida universitaria, a un campus, a las ciencias sociales y a las otras artes, vinculándolas más con el medio...no fue un proceso traumático, sí fue de mucho aprendizaje para nosotros y obviamente para la universidad”¹⁰⁰, recuerda Valladares sobre la instalación dentro de la universidad.

Instalados y operativos, ellos debían sostener y avanzar en su proyecto, el cual tenían bastante claro. Querían demostrar que la música popular era un objeto digno de estudio. Valladares recuerda que en un primer momento se llamó Escuela de Arte de la Música Popular, como una manera de reafirmar esa identidad. Y es que en términos de estética, de repertorio y de lenguaje, éste tipo de música podía ser un objeto de estudio de espesor universitario.

El director de la carrera recuerda que existía un déficit en torno a la música popular y que muchos músicos jóvenes simplemente se tenían que dar vueltas por las escuelas clásicas y

⁹⁹ Entrevista a Juan Valladares

¹⁰⁰ Entrevista a Juan Valladares

más tradicionales (como la Chile o la Católica), que tenían una impronta que miraba con cierto desdén a lo popular. La consideraban de “tono menor”.

“Obviamente, nosotros no las consideramos como música menor, y nos dimos cuenta que había un nicho, que había un espacio y que era necesario. Nosotros teníamos las condiciones, materiales y críticas, el personal, etc. Como para comenzar un proyecto en esta dirección, para jóvenes que quieran estudiar música popular. Y ahí, con esa raíz, con esa génesis nosotros empezamos a trabajar”¹⁰¹, comenta Valladares sobre los inicios de la escuela a mediados de los noventa.

Valladares cree que para el estado actual del mercado, la cantidad de oferta es adecuada. Y pone el ejemplo de sus pares (Pro Jazz y Escuela Moderna) como otras dos buenas escuelas para la formación de jóvenes en música popular. Ambas con proyectos serios, bien estructurados y con la profundidad multidisciplinaria que el campo requiere, con la salvedad que son institutos y no universidades. Más crítico es con universidades como la Uniacc o la Universidad del Pacífico “que ofrece la licenciatura en producción y composición, pero es un mix, donde finalmente no hay profundidad en ninguno de los dos campos, no termina siendo ni chicha ni limoná”¹⁰², cuestiona.

Fondos públicos

El Estado provee para las líneas tanto de formación (e investigación) y creación 800 millones de pesos a repartir para el año 2014, cantidad a todas luces insuficientes para cumplir con las necesidades cada día mayores del quehacer artístico musical de nuestro país.

Rodrigo Sanhueza, secretario ejecutivo del Consejo de Fomento a la Música Nacional asume que si bien es imposible financiar todos los proyectos, si se financia una cifra importante. Sin embargo hace una autocrítica “muchos de esos discos se pierden”¹⁰³, asume

¹⁰¹ Entrevista a Juan Valladares

¹⁰² Entrevista a Juan Valladares

¹⁰³ Entrevista a Rodrigo Sanhueza

resignado y explica que de los 1500 proyectos que se presentan anualmente, más de 700 van en la línea de creación. “Entonces sabemos que hay mucha gente trabajando en creación. Y sabemos también que el eslabón que está más débil es la mediación, son los profesionales que acompañan a los artistas en los distintos procesos, los managers, los productores... los mismos sellos independientes muchas veces trabajan codo a codo con los artistas pero mucha veces tampoco están preparados como para poder desarrollar los proyectos y que éstos finalmente lleguen a puerto. Muchos discos de éstos que financiamos quedan en la casas de los propios artistas, no logran difundirse y ahí sentimos que está el desafío, en cómo redireccionar un poco el subsidio”¹⁰⁴.

Sanhueza explica que si bien le gustaría poder financiar aún más proyectos, le preocupa la adicción que pueden generar en los artistas estos fondos. “Hay gente que si no se le aprueba un proyecto queda sin saber qué hacer. Me gustaría que el mercado empiece a operar más naturalmente, que hayan privados que también apoyen, porque si es sólo el Estado el que financia todo entramos a un proceso sin salida, porque el Estado jamás va a poder financiar toda la demanda de los creadores... 3000 millones suena un monto importante y lo es, pero nos llegan 1500 proyectos y podemos financiar 220 aproximadamente”¹⁰⁵, afirma.

Con respecto a la búsqueda que tienen en el Consejo en relación a las obras que sí merecen un aporte estatal, Javier Chamas es claro, la búsqueda está orientada a la diversidad. “Lo que nosotros aspiramos es a poder contribuir con mayor diversidad estética en el medio, que es lo que el mercado, por sus lógicas, no puede ofrecer, o le cuesta más hacerlo. El mercado tiende muchas veces a homogenizar productos y yo creo que ese es un desafío pendiente, mostrar una diversidad mucho mayor de estilos y darles a ellos la posibilidad de mostrarse y mostrarnos a todos que existe una diversidad muy rica creativamente en nuestro país y en nuestros creadores. Por ahí va orientada nuestra búsqueda”¹⁰⁶, reconoce.

Si bien la línea que ofrece más fondos a repartir es la de música popular y a la vez, es por

¹⁰⁴ Entrevista a Rodrigo Sanhueza

¹⁰⁵ Entrevista a Rodrigo Sanhueza

¹⁰⁶ Entrevista a Javier Chamas

lejos, la que mayor cantidad de propuestas genera anualmente, desde el Consejo no consideran que sea la más relevante. Incluso, aseguran realizar una “discriminación positiva” hacia creaciones folclóricas y de música docta, favoreciendo así la diversidad que buscan obtener. “Ninguno de los tres géneros son prioridad, pero sí te puedo decir que nosotros hacemos una discriminación positiva para la música de raíz folclórica y la selecta, ya que hay menos demanda, menos oferta y ahí el Estado debe apoyar más decididamente”¹⁰⁷, sincera Chamas.

Ganadores

“Yo soy una defensora de que tú postules a los fondos públicos, porque hay mucha gente que se niega...y hay otra gente que vive sólo de eso, que también lo encuentro peligroso, pero yo siempre le rebato a la gente que se niega...o sea, es nuestro dinero. Lo mínimo que puede hacer un Estado es financiar proyectos de artistas de su propio país, es lo que nos corresponde, es nuestro deber postular”¹⁰⁸, afirma con convicción la cantautora Pascuala Ilabaca.

Esa misma convicción la llevó a postular y ganar con sus últimos dos proyectos: “Diablo Rojo, Diablo Verde”, de 2010 y su última placa “Busco Paraíso”, de 2012. Para su último disco obtuvo algo más de 6,6 millones de pesos y por fin pudo acceder a un nivel de grabación que la dejó satisfecha, a diferencia de lo que pasó con sus dos primeros trabajos.

“En mis dos primeros discos logré reunir como 3 millones para hacerlos o 2 millones y medio, algo así. Y con esa plata accedo a ese nivel de profesionalismo. Suenan bonito, pero en el fondo no pude grabar con un micrófono de estándar profesional y si tú pones ese disco al lado de un CD de Bjork, suena CD chileno...y esa obsesión a mí me tenía un poco mal. El segundo salió un poco mejor con poco más de 4 millones y tampoco se puede. Y mi último disco lo hicimos con 10 millones y ahí recién yo subí a un nivel profesional yo

¹⁰⁷ Entrevista a Javier Chamas

¹⁰⁸ Entrevista a Pascuala Ilabaca

siento, obviamente tampoco sonaba como Michael Jackson, pero ahí sí estaba en un nivel o estándar internacional. Puedo poner mi disco en otro lugar y no me voy a sentir avergonzada del sonido, cosa que sí pasó antes. Por ejemplo, yo estaba escuchando radio y sonaba justo mi canción, y se escuchaba más bajita o más lejana”¹⁰⁹, comenta con humor Pascuala.

Tan profesional suena su último registro que junto con su banda, Fauna, ganaron en Estados Unidos un premio de la Independence Music Awards, como mejor disco *World*. Pascuala afirma que eso demuestra lo que se puede lograr al grabar con un financiamiento mayor y mejores estándares de calidad.

Álvaro Cabrales es egresado de percusión latina de la Universidad Arcis y actualmente estudia técnico en sonido en el Duoc UC. Postuló dos años consecutivos a la línea de becas del concurso con dispares resultados. Su primera solicitud fue rechazada. Pero volvió a intentarlo y en su segunda postulación, lo consiguió. Hace un par de meses volvió a Chile después de pasar un año becado en Tahití. Cuenta que en su primera postulación se pasó dos semanas enteras leyendo los formularios, pero reconoce que el proyecto lo escribió contra el tiempo y no estaba correctamente formulado.

La segunda vez reconoce haber estado mucho más preparado. Tenía claro los fundamentos de su proyecto, escribió con tiempo, recopiló todos los documentos necesarios y fue asesorado por algunos profesores de su antigua casa de estudios. Álvaro agradece que incluso si no sales seleccionado la primera vez, te describen las inconsistencias de tu proyecto con el fin de que pueda ser mejorado. Según se suponía, la beca cubriría todo: pasajes, alojamientos, comida y algunos aspectos relacionados con la documentación.

Sin embargo ocurrieron algunos inconvenientes o contratiempos como el envío de ciertos documentos extras o, la obtención de vacunas. “Hubo un montón de pequeñas cosas que yo no había contemplado en el proyecto y tuve que ir solicitando readecuaciones al Ministerio para mover platas pensadas para otras cosas y con ellas costear otros gastos en cosas que

¹⁰⁹ Entrevista a Pascuala Ilabaca

eran parte del proyecto pero que no estaban mencionadas cuando postulé porque no las había contemplado, como por ejemplo un seguro obligatorio que me pedían en la embajada para darme la visa, cosas así. Pero en general, el monto cubrió en su totalidad el proyecto”¹¹⁰, sostiene Cabrales.

Todos los gastos que realizaba debían ser comprobados, lo que le trajo más de algún dolor de cabeza “Los problemas comenzaron cuando empecé a guardar las boletas pero éstas se me empezaron a borrar un poco, jaja. Es que allá, la cultura del recibo está poco difundida y la tinta que se usa para las boletas es súper mala. Bueno y no es como acá, que te dicen "espere que le dé la boleta". No, allá muchas veces hay que pedirla y te miran raro. Al final lo solucioné teniendo que fotocopiar todas las boletas entonces en las rendiciones entregaba las originales y una copia al lado que en general estaba en mejor estado... y cuidando hartito las boletas nomás”¹¹¹, cuenta con humor.

Pero más allá de las anécdotas, lo que queda al final del día es que cumplió, y con creces su anhelo. Álvaro reconoce que el beneficio de la beca fue más allá de él. El beneficio se irradió a muchas más personas. “En Tahití yo siento que influí con lo que llegué a aportar. De hecho participamos en el festival más importante de la isla y ganamos. Claro, que llegue un músico con otras ideas (sin querer avasallar, obviamente) es un aporte. En el conservatorio me valoraron *caleta*. En Chile también es súper importante, porque significa que llegó alguien súper calificado en un área en la que no hay mayor desarrollo. Yo estoy feliz con lo que aprendí, pero más feliz todavía por compartirlo. Ahora cuando llegué hice una clínica gratuita con la cual le fui mostrando a la gente lo que está pasando allá y lo que algunos chilenos estamos haciendo acá con eso”¹¹².

Pero la historia no termina ahí, tan motivado quedó Álvaro con su experiencia que planea escribir un libro al respecto. “Espero el otro año hacer un libro con el cuento, algo así como

¹¹⁰ Entrevista a Álvaro Cabrales

¹¹¹ Entrevista a Álvaro Cabrales

¹¹² Entrevista a Álvaro Cabrales

un método de percusiones polinesicas que se puedan pasar a la batería y *toda la onda...* no, si trecho queda harto y en buena parte gracias a la beca que me otorgó el CNCA”¹¹³.

La tercera fue la vencida para Miloska Valero, profesora de música y compositora hace más de una década. Ella ganó el año pasado un fondo para creación en la línea de música popular del concurso de fondos públicos del Consejo. Miloska ganó casi 7 millones de pesos y logró su anhelado debut discográfico, el cual presentó este año con una tocata en el Bar Onaciú de Bellavista.

Pero el camino no fue fácil, asegura. Y es que antes de quedar seleccionada, presentó dos proyectos fallidos. Reconoce que no sabía cómo hacerlo. Según cuenta, sin éste dinero ella jamás podría haber editado un disco. Las dos primeras veces postuló sola. Pero la tercera vez la asesoró un amigo músico que tenía experiencia como ganador de fondos. Miloska cuenta que se sorprendió con uno de los consejos.

“Él me pudo dar algunos tips sobre qué cosas me podrían servir para ganar. Yo mandé los mismos audios las tres veces, eso no cambio. Lo que cambió fue la redacción. Dentro de los tips que me dio mi amigo algo que me causó mucha curiosidad fue el tema de los curriculums. Yo las dos primeras veces envié los CV de la gente con la que trabajaba y ellos no tenían mucho curriculum, y para la tercera vez decidí incluir músicos un poco más reconocidos y eso le dio bastante puntos a mí proyecto”¹¹⁴, comenta.

Miloska reconoce que la posibilidad de grabar su disco, en un estudio profesional, con un sonidista y un productor es algo que no hubiera podido hacer sin estos fondos. Pero pese a sentirse una agradecida por la posibilidad, y a considerarlos del todo necesarios, esboza una crítica hacia cómo está estructurado el fondo. “Deberían abrirse un poco más. Para poder acceder a estos fondos, tú tienes que tener un manejo del lenguaje que implica haber tenido una buena educación. Una persona sin mayor educación, de una población no podría

¹¹³ Entrevista a Álvaro Cabrales

¹¹⁴ Entrevista a Miloska Valero

presentar un proyecto así sólo. Siento que podría haber otro tipo de fondo, no sé si el mismo u otro donde se pudiera acceder más fácilmente y no con la complejidad de la redacción, de tanto papeleo, del curriculum, que es tan importante. Se debería buscar una fórmula que permita abrirse más a posibilidades de personas con menos recursos. Las personas que acceden a estos fondos no son personas de escasos recursos, son personas que igual tienen sus estudios, a pesar de quizás no tener las *lucas*, como es el caso mío”¹¹⁵.

Miloska Valero tuvo inquietudes artísticas desde pequeña, pero reconoce que un empujón importante en su vida artística fue haber participado en las Escuelas de Rock, dando cuenta de una realidad en el Chile actual, y es ver cómo se van cruzando y entrelazando las distintas experiencias de fomento a la música nacional. Y es que muchos de los ganadores de fondos públicos tuvieron pasos por las Escuelas de Rock o por Balmaceda Arte Joven, como lo demuestra su experiencia.

“Eso fue muy bonito, fue muy lindo haber participado en ese proyecto. Y fue muy azaroso. Un día yo iba pasando por un centro comunitario que había cerca de mi casa, cuando tenía como 17 años y vi unos talleres que habían como de producción, y de composición, y yo andaba como en toda la onda de hacer música en ese tiempo, pero no era algo que yo me iba a tomar como seriamente, ¿cachai? Y bueno, empecé a tomar los talleres y resulta que quedé seleccionada para participar en el tercer disco de las escuelas. Aprendí mucho. Tuve clases con artistas connotados. Y después me llamaron para participar en las escuelas de rock sinfónico, que también fue un proyecto muy bonito. En realidad para mí fue una oportunidad artística muy buena, que yo hasta el día de hoy agradezco”¹¹⁶, cuenta la joven compositora.

Actualmente Valero forma parte del recién inaugurado sello “Parra”, fundado por el reconocido músico Eduardo Parra, de Los Jaivas. Sello al cual llegó por una de esas casualidades de la vida. Pero también por su constante búsqueda y ganas de mostrar su

¹¹⁵ Entrevista a Miloska Valero

¹¹⁶ Entrevista a Miloska Valero

música. “Yo *caradura* un día escribí a la página de Los Jaivas, preguntando si ellos asesoraban bandas o qué se yo y fue muy sincrónico con lo que estaba pasando con el tema del sello que justo lo estaban abriendo... mandé mis temas, les gustaron y don Eduardo me ofreció ser parte del primer grupo de bandas apoyado por el sello Parra”¹¹⁷, cuenta orgullosa.

Cuenta que como el sello está recién partiendo este año, el proceso de difusión de su música ha resultado complejo. No ha podido mostrar su trabajo en vivo todo lo que le gustaría, pero entiende que es parte una realidad, y es que el primer disco, nunca es fácil. Menos cuando se hace música de fusión y raíz folclórica como es su caso. Y menos cuando aún no se hace de un nombre en la escena, pero día a día trabaja para ello, con el orgullo de su primer disco bajo el brazo.

Dentro de la línea de formación del concurso de fondos concursables se incluye también una categoría de investigación y actividades formativas. Poco más de 115 millones se repartieron en la convocatoria de 2012. Uno de los ganadores de esos recursos fue el periodista Jorge Leiva. Leiva es miembro del comité editorial del sitio musicapopular.cl, la enciclopedia on line de música popular chilena.

El proyecto comenzó a gestarse el año 2004, pero está operativo y en línea desde abril de 2006. La base del sitio consiste en “biografías sobre músicos —autores, compositores, cantantes, instrumentistas, grupos— que han trabajado en Chile. Además contiene noticias e información sobre publicaciones relacionadas (discos, libros, sitios web, productores importantes) y los principales sellos a cargo de la producción y distribución discográfica, así como una base de datos de investigaciones universitarias sobre música chilena”¹¹⁸, según se lee en su portal.

¹¹⁷ Entrevista a Miloska Valero

¹¹⁸ www.musicapopular.cl

Según el periodista Jorge Leiva este sitio no podría existir sin los fondos públicos. Su primer impulso provino del Fondo de Fomento del Libro y la Lectura 2004 y después han ganado varias veces fondos del Consejo de la Música nacional. El primero de ellos en 2005 en la categoría de Fomento a la Difusión de Música Nacional y el último en 2012.

CAPITULO IV: La Industria de la Música Popular Chilena

Si en el capítulo precedente se analizaron las condiciones que ofrece la formación en Chile, vinculándola con la creación a partir de ciertas experiencias exitosas, especialmente desde lo público y desde los fondos concursables, la idea ahora es analizar un segundo aspecto que nos parece relevante en relación a la música chilena. Y es el contexto más general. El mercado, la industria y sus carencias serán analizados en este capítulo.

¿Ha hecho alguna diferencia tanto el CNCA como el Consejo en la industria musical chilena? ¿Se puede hablar realmente de una industria musical? ¿Existe la suficiente calidad de personal calificado para mediar entre los creadores y el público? ¿Se puede vivir de la música en Chile? ¿En qué pie está el mercado discográfico? Estas y otras preguntas se intentarán abordar en las siguientes páginas.

A una década de la creación de la institucionalidad que acompaña en su transitar a la música nacional es momento para sopesar de qué forma, de qué manera y a través de qué canales ha influido en la industria musical, si es que lo ha hecho de alguna forma. Y las opiniones son disímiles.

Para el jefe del Departamento de Fomento de las Artes e Industrias Creativas y quien además fuera el primer secretario ejecutivo del Consejo, Javier Chamas, a la institucionalidad actual no se le puede achacar mayor responsabilidad en la industria, ya que ésta correría por otro carril. “Yo creo que hablar como Consejo de la Música de ser responsable de los cambios que ha tenido la industria en estos años sería muy osado. Creo que nuestro rol tiene mucho más que ver con facilitar, incentivar, motivar, contribuir, pero no es un factor determinante en ningún aspecto de la industria musical, que como tal, que se rige por otras líneas y tiene otras motivaciones particulares”, comenta tajante.

Una visión más positiva al respecto es la que ofrece el actual secretario ejecutivo del Consejo, Rodrigo Sanhueza, que sí cree que la institucionalidad y las diversas políticas

públicas han jugado un rol activo y decisivo en ciertos cambios de la industria. “Desde que fue creado el CNCA y el Consejo hasta ahora claramente ha influido, o sea, tener una fuente de recursos frescos para el desarrollo de las artes, impacta cualquier industria, y el hecho de que hoy día hayan tantos discos y tantos grupos también es parte “culpa” de que esta semilla haya germinado y que el Estado se haya puesto con recursos ahí. Esta institucionalidad ha encauzado que un montón de situaciones ocurran en la industria, hay mucho más movimiento. Más artistas están teniendo plata para hacer sus discos, hay más plata para festivales, fondos para hacer programas de radio, etc. Eso, claramente ayuda y es un factor”¹¹⁹, comenta satisfecho.

Al mismo tiempo, Sanhueza explica que hoy el desarrollo de la música chilena se encuentra en un punto de inflexión. Existe un número de creadores y una variedad estilística como nunca antes se había dado y es el momento en que el sector debe responder dando un salto cualitativo adelante. Debe ser capaz de ponerse “pantalones largos” y absorber lo más posible de este impulso que se ha generado.

“Es complejo, porque no todos pueden sonar en las radios, no todos pueden tocar constantemente porque quizás todavía no hay muchos lugares dónde tocar y obviamente los locales contratan más a la gente que lleva más público y le asegura cierta rentabilidad. Los sellos independientes que han crecido un montón, tampoco dan abasto a la cantidad de bandas que probablemente requieren el apoyo de gente detrás de ellos. Entonces que hacen los músicos: autogestión. Que es un músculo importante de desarrollar, pero que en algún momento debe dar el salto a profesionalizarse. Con un equipo de gente, un manager, un productor, un sello. Generar contactos, redes. Estamos en ese punto de inflexión”¹²⁰ describe.

Y para él, el rol del Consejo es clave. Debe ser un factor determinante que encause, en la medida de las posibilidades, el impulso, el vigor creativo de los últimos años en un cauce

¹¹⁹ Entrevista a Rodrigo Sanhueza

¹²⁰ Entrevista a Rodrigo Sanhueza

que lleve a profesionalizar nuestra industria. La que según él, aún se encuentra endeble y no ha dado el salto definitivo. Eso sí, reconoce que el momento es ahora.

“Hoy día el desafío del Consejo es encontrar los mecanismos para que ese caudal creativo se profesionalice, entregar más y mejores herramientas a la gestión, porque la materia prima ya está ahí, la vemos día a día y sólo son algunos, y con mucho esfuerzo, los que llegan y pueden vivir de esto. Me gustaría que más músicos pudieran vivir de la música, internacionalizarse, meter un poquito más de ruido. Porque todavía sigue siendo una situación más bien endeble. Muchos incluso de los que son artistas “top” y que están haciendo hartos ruidos, aún así se presentan a los fondos para tener plata para viajar afuera, para hacer un disco, entonces eso te demuestra que el sector no está maduro completamente como para hacerse cargo de sí mismo”¹²¹.

Felipe Mella, director ejecutivo de la Corporación Balmaceda Arte Joven, considera que la música si está en pie de ser considerada industria y asegura que junto al cine, son las dos áreas que más se han consolidado en los últimos años. “Hoy la música y el cine yo creo que son las dos industrias más grandes que existen a nivel artístico, son las que más se visualizan, y creo que son las que están mejor organizadas de cierta forma también. La música está bien organizada a través de la SCD que yo creo que de cierta forma protege al artista, bien o mal, pero existe. Nunca van a estar todos de acuerdo que estamos bien, pero yo creo que en esta área, yo personalmente creo que específicamente música y cine se han consolidado como sector, en comparación con otros sectores que están mucho más débiles, como por ejemplo la danza, yo creo que es uno de los sectores más débiles y no ha logrado consolidarse. A la música en general yo la veo bien, creo que está muy bien organizada, o sea es un mercado bastante competitivo dentro del país”.

Carlos Salazar es un hombre que puede hablar con propiedad sobre la industria musical chilena. Salazar fue parte de la época dorada de los sellos discográficos en los noventa como Gerente de Promoción en Chile de la multinacional EMI. Vivió todo el proceso de

¹²¹ Entrevista a Rodrigo Sanhueza

crisis principios de siglo y actualmente es gerente de producción de dos de los principales sellos independientes del mercado, Sello Azul y Sello Oveja Negra. Además de ser el productor desde 2004 del Día de la Música.

Según su opinión, la industria musical chilena aún no ha dado el salto que debiese dar, ya que son muy pocos los que pueden vivir de la música. Y asume que el Estado puede, y debe, aportar de forma más integral en este proceso, pero reconoce que en parte es el sector mismo de la música el que tiene que tener la capacidad, que hasta no ha mostrado, para presentarse como un actor potente. Salazar cree que sí se puede hablar de industria en Chile, ya que mueve miles de puestos de trabajo y varios millones de dólares anualmente, sin embargo, asume que aún no ha logrado presentarse como un referente sólido, consolidado, sino que todavía está en una posición más bien dispersa.

“El mercado (de la música) hoy en Chile no da para que todos sus actores se sustenten y vivan de esto. Hoy da para muy pocos. Yo creo que el Estado es capaz de financiar distintos mercados. Lo ha hecho con el mercado del vino, de la madera o de la harina de pescado. Creo que tiene que intervenir y apoyar el desarrollo, pero también debo decir que ha costado que el mercado se sustente y se presente como industria frente al propio Estado. Piensa tú cuando hablan de la industria del salmón. Esa industria está establecida, organizada. Hay un grupo de gente, representantes legales, un vocero, una idea tras ellos. Porque pueden decir que generan cierta cantidad de millones de dólares anuales, que le dan trabajo a miles de personas y eso en torno a la música chilena todavía es difícil de aterrizar, de sistematizar. Falta que la industria se agrupe, se establezca de mejor manera, más claramente, que se pueda presentar como tal. Con ciertos valores, presencia y llegada frente a los distintos entes. Frente a los políticos, frente al Gobierno, al Estado a las otras industrias, al público, etc. El mercado da para tener esa industria”¹²², cuestiona Salazar.

¹²² Entrevista a Carlos Salazar

El gran déficit de la industria: no hay mediadores

Desde todos los sectores asociados a la industria musical coinciden en el diagnóstico, existe una evidente carencia de profesionales que medien entre el enorme caudal de creadores existentes y los públicos. Falta un eslabón de la cadena que impide que ese caudal llegue a puerto. Para transformarse en una industria más competitiva se requieren muchos más y mejores productores, gestores culturales, asesores, managers o como se les quiera llamar.

El secretario ejecutivo del Consejo, Rodrigo Sanhueza, asume que la creación está más bullante que nunca y que la demanda en esta línea siempre superará con creces a la oferta que el Estado puede ofrecer. Por lo mismo, cree es cada día más importante la mediación. El cómo hacer llegar esta creación al público. “Ahí falta un esfuerzo importante por profesionalizar a los mediadores. Al productor, al sello, al manager, a la persona que está haciendo la logística”¹²³, asume.

Visión que es compartida por todos los actores que dieron su opinión sobre esta materia. En particular por los músicos, que son quienes sufren con la falta de gente competente que esté a su altura para desarrollar el proceso creativo de forma integral. Pascuala Ilabaca, joven cantautora nacional explica que el proceso de generar la logística de una banda, su producción y todo lo anexo al hecho mismo de ser artista es un proceso altamente desgastante. Cuenta que en paralelo a su proceso creativo ha debido, por obligación, aprender a gestionar, pero reconoce que a ella se le da de manera natural, pero no es el caso de muchos otros colegas. Ella siente que ahí existe un déficit importante.

“Yo soy una agradecida de los fondos concursables y creo que postular a ellos es una obligación. Lo que no implica que tenga una visión crítica. Creo que todo el dinero que invierte el CNCA, tendría que haberse enfocado más desde un principio hacia ese sector (de la gestión). Porque tu formación te permite crear a ti y a tu banda. La parte creativa está,

¹²³ Entrevista a Rodrigo Sanhueza

pero me gustaría que además hubiera una persona que no fueras tú. Finalmente tú eres el artista, pero también eres el productor. Produces todo y no ganas nada. Cuando yo me he ganado fondos, yo he tenido que organizar todo, yo he tenido que pagarles a todos mis músicos y yo terminé siendo la única que no ganó nada para poder hacer bien mi creación. O sea soy la que canto, pero tengo que ver cuántas horas han pasado, tengo que mezclar sonido, reservar las salas, etc. Y esa no es la idea, eso no es lo más profesional. La idea es que tú contrates a una persona que te haga esa producción, y en el fondo los proyectos del fondo de la música no están pensados así. Los fondos han hecho que se produzcan más y mejores obras, pero sin tener el aliado de la producción de la mano. Tú *llegai* y haces toda la parte musical, que es la más le importa al músico y después al lanzamiento van pocas personas y quedan los discos debajo de la cama, no tienen un sello que los distribuya y ahí viene todo el provecho que se podría sacar de la producción de un disco que es la parte de la gestión y que no funciona”¹²⁴, cuestiona Pascuala.

Y profundiza en sus cuestionamientos. Según la artista en la línea de creación existiría, según ella, un error conceptual. Una desviación que sacaría del foco central el rol del artista, convirtiéndolo, a la fuerza, a su vez en su propio gestor, cuando debería existir gente externa que se preocupe de la logística de la banda. Y si bien el problema es general, se acentuaría en las regiones.

“Creo que un gestor, es un tipo de artista y bien que lo pueda hacer, pero un tipo puede ser un gran artista, sin saber gestionar nada. En el fondo te están diciendo que tú postules a los fondos para ganarte tu dinero y hagas tu disco. Siento que el área de la gestión no ha sido aprovechada. Debieran tener una línea donde se profesionalizara a los gestores a que colaboren con los artistas y éstos sólo se dediquen a crear y que se arme una red colaboradora y que los artistas cuenten con profesionales de nivel que produzcan y que gestionen proyectos. Eso no pasa. Ahora recién se producen eventos grandes como Maquinaria o la Cumbre del Rock, pero recién comienzan a haber grandes productoras que pueden levantar un Lollapalooza, pero en Santiago. En regiones aún falta mucho y sólo se

¹²⁴ Entrevista a Pascuala Ilabaca

opera desde la experiencia personal. Músicos profesionales hay en todas las regiones, pero la gestión, en muchos lados, no lo es”¹²⁵, opina la joven compositora.

Ilabaca es coincidente en destacar la cantidad y calidad de jóvenes creadores, pero insiste en que existe un desnivel importante entre ellos y la gente que asesora, produce y gestiona los proyectos. Según comenta además existiría un recelo importante en los artistas a transformarse en una empresa. “Por ejemplo, yo todavía no tengo facturas, la mayoría de los músicos damos boletas de honorarios y así nos arreglamos, y cuando tengo que dar alguna factura, voy a mi sindicato de músicos, y me consigo una. Todavía no nos hemos constituido como una empresa y a mí me da picazón sentir que mi banda es una empresa, y sé que le pasa a varios, esa resistencia y eso probablemente un ingeniero o un gestor cultural, no lo logra entender. Y eso mismo ha provocado cierto desfase donde quizás no aprovechamos todo lo que podríamos aprovechar”¹²⁶.

Pascuala Ilabaca hace música desde los seis años y cuenta que hace varios años ya, ha añadido una formación a su curriculum, que ha surgido desde la práctica, desde cometer errores, desde la calle y tiene relación con la auto producción. Cuenta que tuvo la suerte de educarse y que lo de escribir un proyecto, le fluye. Pero insiste en que no lo debería hacer. Explica que ha tenido varios asesores que la han ayudado en su producción, pero que no es fácil dar con el indicado.

“Hago 100 conciertos al año y debería estar sólo tocando y componiendo. Y en este momento que tengo mis discos editados con una editorial, tengo un sello que me consigue conciertos en Europa, otro que me consigue conciertos acá, pero a pesar de que todo eso está funcionando, aún así es muy difícil encontrar quien me haga mi producción personal...ahora tengo una niña, con la que estamos bien...pero en el fondo yo le tuve que enseñar que es una ficha técnica, que es un *rac*, cuáles son las necesidades básicas de un artistas, qué es el *backline*, *etc*...llegaban mails pidiendo cotizaciones para los conciertos

¹²⁵ Entrevista a Pascuala Ilabaca

¹²⁶ Entrevista a Pascuala Ilabaca

que teníamos que responder e iban todos con faltas de ortografía... y en el fondo no es que pase con una persona, sino que hay un desnivel profesional en cuanto a lo que es la gestión comparada con la creación artística. Entonces, en este momento yo creo que debiera tratar de fortalecerse esa área”¹²⁷, finaliza.

Una visión un poco más positiva tiene el cantautor Eduardo Gatti, quien con sus más de 40 años de trayectoria a cuestas, ha visto una cierta evolución al respecto. “Hoy en día, por ejemplo, existen mucho más gestores culturales que antes. Antes ni siquiera existía el concepto. Antes se hablaba de manager, que generalmente era un *riflero* que se arrancaba con la plata, eso se acabó. O al menos van quedando cada vez menos. Por lo menos ya estamos en el pie de hablar de gestores culturales, vamos encaminados. Quizás todavía no está como carrera universitaria, pero en algún momento, la demanda lo va a requerir. El mismo público está respondiendo mucho más que antes. Yo llevo 40 años en esto y a mí me sorprende lo lleno que están los recitales de todo el mundo. Es muy raro ver un recital sin gente, un teatro, un pub con 15 personas, cosa que antes pasaba mucho, donde la gestión era muy intuitiva, donde el dueño del local ponía unos papelitos ordinarios, jaja. Está todo más profesionalizado y eso va a seguir desarrollándose”¹²⁸, afirma con evidente optimismo.

Desde la academia, Juan Valladares, director de la Escuela de Música de la Universidad Arcis, asume el desafío de formar gestores culturales de nivel profesional que le den más espesor a la industria de la música nacional. Interiorizado de la carencia de estos profesionales, Valladares nos adelanta que en el seno de la universidad ya se ha conversado al respecto y esperan en un mediano plazo, ser los primero en Chile en formar en pregado a los gestores del futuro.

“Yo creo que hoy día la gente que se está formando como gestores culturales o productores o managers lo han hecho porque tenía ese interés y se largaron y a punta de ensayo y error

¹²⁷ Entrevista a Pascuala Ilabaca

¹²⁸ Entrevista a Eduardo Gatti

aprendieron. Y llegan los buenos, los más trabajadores y los que tienen una sensibilidad para conectarse con los artistas y entender que ambos son importantes y se deben potenciar y complementar y hay algunos casos de eso que han resultado, pero son pocos. Por lo mismo creo que debería haber nichos de formación que explotar en ese sentido, faltan pregrados, que hoy son necesarios. En esta materia sólo hay un par de posgrados, uno en la Chile en gestión cultural con una rama en música y hay un diplomado en la Católica de gestión cultural, pero no hay formaciones. No existe en Chile, investigando advertimos esta falencia y existe un proyecto en carpeta con la vice rectoría a la cual le contamos la situación y queremos ver la posibilidad de plantear un pregrado de 6 semestres, más 4 de magíster para en 5 años sacar un magíster en gestión cultural. Le dije mire, esto no existe en Chile y la recepción fue positiva y vamos a empezar a estudiarlo con la escuela de posgrados de la universidad”¹²⁹.

Otra mirada ofrece el músico Hugo Pirovich, con casi cuatro décadas de trabajo con el grupo Congreso. Cuenta que hasta hace un tiempo tuvo un programa de radio con su compañero de banda, Francisco “Pancho” Sazo y Jorge Coulon (Inti Illimani), además de una sociedad en la que intentaron potenciar bandas jóvenes, pero según él, no dio resultados por el desinterés de los propios músicos jóvenes. Asume el déficit de mediadores, pero asegura que parte de la culpa la tienen los propios artistas jóvenes que no muestran un mayor interés por asesorarse. “Nosotros pensamos con Coulon y el Pancho elegir conjuntos y presentarlos a las boites, discos o bares en Valparaíso con un caché que nosotros estimásemos que lo debieran pagar, al final hicimos unos programas interesantes en radio, pero quedó ahí, no nos permitieron juntarnos y los cabros no están ni ahí. No quieren que nadie pelee por sus derechos y ellos quieren hacer lo que les de la gana. Pero creo que sí, que deben tener alguien, cercano y que los entienda. Porque siempre alguien ajeno va a tender a sacar las castañas con la mano del gato”¹³⁰.

¹²⁹ Entrevista a Juan Valladares

¹³⁰ Entrevista a Hugo Pirovich

Y profundiza en su visión criticando el afán de ser famoso de muchos jóvenes que les impide ver más allá y solo piensan en el tocar, y no viendo que el trabajo del músico es más que simplemente tocar. “Creo que la experiencia de los mayores, no la toman los *cabros*. No preguntan. Llegan y se lanzan. Entonces bueno, tendrán que sufrir que se aprovechen de ellos. Hacer algo, por último pedirle un cheque en garantía al productor, para que haya después alguna manera de protestar, pero no. Como todos quieren ser famosos, no se preocupan de nada más que de tocar, y sólo piensan en eso, que hay que tocar y tocar. Nosotros en el programa dimos algunos consejos, se nos acercaron algunos músicos jóvenes y les ayudamos en todo lo que se pudo, pero si no, a ellos no les nace acercarse”¹³¹.

Pirovich, con su experiencia auestas, asume que la producción no es para cualquiera, pero cree que puede ser una buena fuente de ingresos si se sabe hacer. Y no lo ve como algo necesariamente negativo. “El hecho de ser productor te hace ganar unas lucas más. Por ejemplo, te pagan 5 millones, se paga todo y queda en 3,5 millones. Somos 7 músicos, se deja una parte para Congreso y el productor. Se divide por 9. Entonces en vez de ganar 380 o 400 lucas, me gano cerca de 700 u 800, el doble. Pero trabajando como chino. Me encargo del catering, del alojamiento si corresponde, del sonido, de la iluminación, de los horarios, etc., pero sí, indudablemente faltan más mediadores, sobre todo para la gente más joven”¹³², asume.

¿Vivir de la música?

“Yo creo que es muy importante hacer un análisis muy consciente de sí mismo, interiorizarse y entender si realmente están actuando con el corazón, si realmente están convencidos de lo que están haciendo, si realmente lo que están haciendo tiene una proyección, si les va a funcionar y si es lo que ellos quieren. Así como dice Cristián (Heyne), si una persona quiere hacer música para su casa, perfecto, que la haga y lo disfrute; pero yo digo que si quieren tener éxito, si quieren hacer una carrera, si quieren

¹³¹ Entrevista a Hugo Pirovich

¹³² Entrevista a Hugo Pirovich

vivir de esto, que realmente hagan el análisis más profundo que puedan sobre su arte y si la respuesta es positiva, entonces tienen que seguir adelante, pero que sean bien honestos consigo mismos”.

La anterior declaración corresponde a Carlos Fonseca, histórico manager de los Prisioneros y actual encargado de ayudar en la internalización de la carrera de Manuel García. Fonseca destaca la honestidad como un valor principal. Según él, muchos artistas quizás deberían pensarlo mejor y ser, por ejemplo, docentes o sonidistas. El destacado manager cree que hoy día muchos sólo se mueven por la esperanza de ser famosos. “Yo creo que hay muchas bandas que se mueven sólo por la intención de ser famosos, que dicen yo subo mi canción a Internet y está en el mundo, pero eso no significa nada y eso me ha hecho como perder la ilusión respecto a una escena o que pase algo más allá”, asume con un dejo de resignación.

Hugo Pirovich, histórico miembro de Congreso asume que uno de los factores principales por los cuales la banda ha permanecido tanto tiempo juntos es porque no viven de la música. “Yo creo que nos hemos mantenido 44 años porque no vivimos de Congreso, la mayoría son profesores, Pancho es filósofo y hace clases en la Católica de Valparaíso. Para vivir de la música hay que dedicarle tiempo completo y no es fácil en Chile hacer eso. Nunca he vivido de Congreso, nunca nos permitió vivir. Nunca lo pensamos, o tuvimos la posibilidad de vivir de la música. Y esa razón creo que nos ha hecho perdurar tanto en el tiempo. Porque cada uno tiene aparte su sueldo y a esta altura es casi un hobby el Congreso, aunque hecho con seriedad, por supuesto. Pancho medio en broma siempre dice que buscamos un hit, pero es mentira. Nunca hemos buscado nada”, asume un miembro de una de las más relevantes bandas de nuestra historia musical.

Eduardo Gatti cree que sólo unos cuantos afortunados pueden en Chile vivir de la música y eso tiene que ver con lo pequeño del mercado y las condiciones que aún al día de hoy no son del todo favorables para los creadores. “Quizá alguno pudo vivir de la música, el “Pollo” Fuentes por ejemplo, o alguno de la Nueva Ola que vendían miles y miles de discos...yo creo que sí, que siempre se ha podido vivir de la música, como se ha podido vivir de la escultura o la pintura, el tema es pegarle el palo al gato. Es uno entre muchos.

No es fácil porque no depende sólo de uno”. Según su visión, para vivir de la música en Chile hay que tocar, y mucho. Asume que los mayores ingresos se generan por esa vía. Además de lo que aportan las reparticiones de la SCD y el hecho de no abandonar ninguna plataforma. “El negocio hay que atacarlo por todos sus frentes”, aconseja sonriente.

Javier Chamas asume que es complejo afirmar hacia dónde se encamina el negocio de la música, pero sí ofrece una certeza, el mercado discográfico ha cambiado y seguirá cambiando por intermedio de la tecnología. “Yo creo que hasta el día de hoy nadie sabe con certeza es qué se va a transformar el negocio de la música. Lo que sí estamos seguros es que cambió, principalmente a través de la tecnología. Las discográficas se redujeron a una mínima expresión, antes eran cientos de personas las que trabajaban en grandes empresas, ahora hay un montón de pequeñas discográficas y que han cambiado también mucho su función, son agencias de booking, participan de los derechos autorales, hubo un refrito grande de los giros de negocio, particularmente definidos por la tecnología...y la piratería”.

El Mercado discográfico y el cambio hacia lo digital

Mtv. Grandes multinacionales. Miles de discos vendidos. El mercado discográfico vivió sus mejores momentos en la década de los noventa. Más específicamente en la segunda mitad de los noventa. Fueron muchos los que disfrutaron el éxito de esos años, entre ellos, los nacionales de Santo Barrio, que tras ganar el primer Festival de Balmaceda 1215 fueron contactados por dos sellos grandes, tal como cuenta su baterista y fundador, Cristóbal González. “BMG al principio nos quería para grabar un single. Warner nos ofreció grabar un disco, y cuando BMG se enteró, ellos también nos ofrecieron grabar un disco con exclusividad. Entonces eso nos permitió elegir”.

Esas situaciones que por esos años se daban naturalmente hoy en día son impensadas. Las cuatro grandes compañías discográficas a nivel mundial se peleaban por aquellos años a las incipientes bandas del rock nacional a través de sus filiales locales: Sony (con BMG), EMI (Odeon), Warner (Bizarro), o Universal (Polygram).

Es que por esos años, la plata abundaba y en muchas ocasiones se derrochaba sin sentido en el mercado discográfico, tal como cuenta Carlos Salazar, por esos años gerente de producción de EMI. “En las multinacionales de los años 90 habían muchísimos recursos, que mirándolos con la distancia de los años, puedo decir que en muchas ocasiones fueron muy mal gastados. Y así, la música chilena vivió muy buenos momentos en la segunda mitad de los 90’, como también le fue muy bien en alguna etapa de los 80’, pero sólo fue eso, momentos. Momentos determinados, chispazos. Pero que no fueron capaces de mover a la gran masa de consumidores chilenos”.

Como anécdota, Cristóbal González cuenta que el éxito del grupo fue tal y los privilegios de estar en un sello grande eran así, que un día, “nos llevaron a mí y al César (Farah, el cantante) a grabar una entrevista para Playa MTV en Uruguay en avión”, recuerda entre risas. Dentro de esta dinámica, cuenta el cantante, que “la mayoría de los videos se grababan en cine y, por ejemplo, Javiera Parra grabó y mezcló un disco en Inglaterra. Hoy esas cosas no existen, pero cosas así sí pasaban en esa época”.

Otra muestra gráfica de esos años –recuerda González- es la sobre explotación y los costos del éxito a la que se vieron sometidos algunos artistas exitosos. Cuenta que trabajó por años al lado de Joe Vasconcellos en producción y vivió de cerca su historia. “A su disco en vivo le fue increíble y Joe conoció muchas caras del éxito. Mucha difusión, pero también una sobre explotación de su imagen y la parte más inescrupulosa...cuando la gente del sello vendió todo lo que vendió de ese disco, sacaron una edición así como...*compra tu Omo y por luca llévate el disco*. Tiempo después, un *huevo*n le tiró un casette al Joe molesto por cómo se había “vendido”. Cuando él en realidad ni sabía. Y ahí se apestó. El Vivo vendió cerca de 125 mil copias, ahora con 5 o 10 es un éxito”.

Carlos Salazar, gerente de producción del sello Azul, coincide con esas cifras. Asumiendo lo complicado que es vender discos a estas alturas. Explica que por cada artista nuevo que publican, se proyectan sólo 500 copias físicas. Y si al artista le va bien, fabrican 500 más y así sucesivamente. Según cuenta, en más de una década de lanzamientos, sólo dos artistas

de su catálogo han conseguido el disco de oro, equivalente a las 5 mil unidades vendidas: Juana Fé y 3x7 Veintiuna, grupo de cueca de Daniel Muñoz.

Salazar explica, en todo caso, que el Sello Azul no nació con objetivos comerciales “no necesariamente en el proceso de selección lo que buscamos es rédito comercial, de hecho lo anecdótico de Juana Fe es que cuando los seleccionamos, la cumbia –o nueva cumbia- no tenía ningún espacio en los medios de comunicación. Seguían sonando los Viking 5 o la sonora de Tommy Rey o con suerte Américo y la Noche, pero Juana fé era un grupo absolutamente distinto a los que ya existían, ellos eran una banda que si bien hacía cumbia, tenía una perspectiva mucho más rockera y nosotros los seleccionamos con harto grado de certeza que no los iban a tocar nadie en las radios...pero nos pareció que la banda era lo suficientemente potente, que el cantante era increíble, que los músicos eran increíbles y que merecían que publicáramos el disco y que ojala le fuese bien. A los 6 meses cerraban el Día de la Música, tocaban en la Teletón, en Olmué y llegaron hasta el Festival de Viña...”, comenta orgulloso en referencia al proyecto más exitoso de su catálogo.

Pero Juana Fe es una excepción. Los números no mienten. La industria en una década, se vino a pique. Según recoge una nota de prensa de septiembre de 2010, un estudio de la Asociación de Productores Fonográficos (IFPI) aseguraba que en la década que transcurrió entre el 2000 y el 2010 “bajó en un 55% el consumo de producciones musicales y en 2009 se comercializaron 2.353.558 discos menos que en 2000”¹³³. Al caer la cantidad de música vendida, es evidente que también caen las ventas expresadas en millones de dólares. Si en 1996 la industria vendía en Chile por más de 22 mil millones. Una década después no alcanzaba los 11 mil millones¹³⁴.

¹³³ <http://diario.latercera.com/2010/09/12/01/contenido/cultura-entretenicion/30-38413-9-ventas-de-discos-en-chile-alcizan-las-cifras-mas-bajas-en-diez-anos.shtml> Publicado en la edición on line de La Tercera del 12 domingo de septiembre de 2010.

¹³⁴ Datos proporcionados en por IFPI Chile y aparecido en la “Propuesta de Política de Fomento a la Música Nacional 2007-2010”. Consejo de Fomento de la Música Nacional. 2007. Pág 16.

¿Más? Sustancialmente han caído los estándares de lo que se considera exitoso en la industria musical chilena. El disco de oro pasó de requerir 15000 unidades a 7500 en 2006. Actualmente sólo bastan 5000 copias para alcanzarlo. En el caso del disco de platino bajó de 25000 a 10000 unidades vendidas. Todo esto en menos de 15 años.

Otro dato interesante del mercado discográfico de los últimos años es el evidente y progresivo avance que han tomado los sellos independientes. Según datos del CNCA de los 730 discos chilenos publicados entre noviembre de 2010 y noviembre de 2011 sólo un 5 por ciento fueron editados por sellos multinacionales. Por el contrario, los discos publicados por sello independientes alcanzaron el 60 por ciento “desglosado entre un 17% de *netlabels* (es decir, sellos de contenido exclusivamente digital y disponible para su descarga gratuita) y un 43% de sellos independientes convencionales, con repertorios para la venta y formatos tanto físicos como digitales”¹³⁵.

Quizás el ejemplo más paradigmático en este sentido sea el Sello Alerce, fundado por Ricardo García en 1975. Probablemente la discográfica más relevante nacida en Chile en las últimas décadas. “Alerce nace en 1975 con dos objetivos fundamentales: reeditar la música que había sido prohibida por la dictadura militar y apoyar a los artistas que continuaban defendiendo el folklore y el canto urbano”¹³⁶ se lee en su sitio web. Y es que en su catálogo se pueden encontrar nombres ilustres como Víctor Jara, Violeta Parra, Congreso, Patricio Manns, o Quilapayún. U otros nombres tan disímiles como Los Prisioneros, Fulano, Sexual Democracia, Manuel García o Chancho en Piedra.

Actualmente Alerce cuenta con un riquísimo catálogo de más de 300 títulos, pero cada año, su producción discográfica decrece. Sólo cinco discos editados en 2010 y uno en 2011 dan cuenta de los últimos suspiros de un gigante de la industria. "No podemos negar que el

¹³⁵ Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. “Catastro de la producción discográfica chilena”. Web www.cultura.gob.cl/estudios/observatorio-cultural. Sección Observatorio Cultural. Publicado: Febrero 2012. Consultado: 3 de diciembre de 2013 <<http://www.cultura.gob.cl/estudios/observatorio-catastrodelaproducciondiscograficachilena.htm>>

¹³⁶ <http://www.selloalerce.com/historia/> Web de la discográfica Alerce.

número de producciones ha bajado mucho, pero se debe al cambio de condiciones de todo tipo que ha vivido la industria. Por eso, estamos en una etapa de profunda reacomodación, para ver cómo nos vamos adaptando a este nuevo escenario", declaraba a La Tercera, su directora ejecutiva, Viviana Larrea a fines de 2011.

Hacia lo digital

Rodrigo Sanhueza, actual secretario ejecutivo del Consejo de Fomento a la Música Nacional, también tiene un pasado musical a cuestas. Rodrigo formó parte de la banda "Santa Locura", con la que, según cuenta, alcanzó a vivir los últimos estertores del boom discográfico de los noventa, grabando un disco para Polygram (que posteriormente fue absorbida por la multinacional Universal), por lo mismo, conoce de cerca los cambios en la industria.

"Claramente se ha transformado la manera en que los artistas dan a conocer su música. Sin duda, los medios digitales hoy día permiten una cierta libertad que antes no existía. Es impensable que un artista no tenga una página web o no tengo su disco en *Soundcloud* – porque myspace ya está un poco en bajada- , en Portaldisc o su perfil en Facebook, esto funciona como un complemento con los medios más tradicionales", comenta.

Otro que conoce de las vicisitudes que ha atravesado el mercado discográfico es Carlos Salazar, actual gerente de producción de los sellos "Azul" y "Oveja Negra", quien asume que lo digital es de una relevancia central en cualquier estrategia de mercado actual.

"Nosotros desde el año 2005 o 2006 que empezamos a trabajar en el formato digital. Yo creo que fuimos los primeros en tener nuestro material en Itunes en su momento. Ahora tenemos nuestro catálogo digital a través de un distribuidor español, no sólo disponible en Itunes, sino que en todos los soportes con servicios de streaming, de monetización a través de youtube o de comercialización a través de cualquier plataforma que haya digital en cualquier lugar del mundo: como Amazon, Spotify, Itunes, Google play y millones más que hay en el mundo entero...además tenemos nuestra tienda propia de comercialización, que

se llama musicachilena.cl. Está todo nuestro material en Portaldisc, en Mimix, está todo nuestro material en formato digital. Incluso nuestro trabajo de promoción está en este formato. Ya no mandamos prácticamente los singles físicos a ningún lado, se mandan los singles para descargar. Así que hemos intentado utilizar la tecnología de la manera más positiva para difundir la música chilena entendiendo que la tecnología o Internet es beneficioso para todos”.

Portal Disc es el mayor sitio de descargas digitales legales de nuestro país. Operativo desde 2009, el sitio cuenta en su catálogo con alrededor de 60 sellos nacionales, además de muchos artistas independientes. Actualmente se pueden comprar alrededor de 4 mil discos, 1500 de los cuales pertenecen a artistas independientes. La mayoría de los discos tienen un costo que va desde 3900. Aunque existen variadas ofertas comprando más de un disco. Por ejemplo al comprar 10 discos, se pagan 19990. Es decir, los discos valdrían 1990 pesos, mucho más barato que en el mercado tradicional.

Por cada disco vendido el portal paga 1500 pesos de royalty a los sellos o al artista en cuestión, además de 300 pesos por los derechos de autor a la SCD o la editorial que corresponda. Desde su creación, Portaldisc ha vendido más de 50000 discos, cifra considerable entendiendo las condiciones del mercado y tomando en cuenta que muchos de sus discos se pueden bajar gratis desde la Web. Y la tendencia es claramente al alza. Si en 2009 se vendieron menos de 2000 discos, la proyección para el año 2013 es vender más de 25000 álbumes.

Según su director, Sebastian Milos, el principal valor del portal es la transparencia. “Cada vez que una persona realiza una descarga, el artista o sello recibe una notificación automática con los datos del usuario y del contenido descargado. Además, cada artista o sello tiene acceso a un panel de control donde puede ver sus discos publicados, el detalle de las descargas, los derechos generados y la posibilidad de solicitar el pago disponible en el momento que lo desee”, explica.

Según Milos, hace unos años era impensado que esta fórmula funcionara. No fueron los pocos los intentos previos, incluso asociados a grandes marcas, que intentaron generar portales de descarga legal de música en Chile, y todos, por una u otra razón, fracasaron. Sebastián explica que siempre su idea tuvo una identidad clara y definida. Era un proyecto humano y donde toda representación musical nacional tendría espacio, y no sólo los grandes sellos o los artistas más vendedores. Actualmente Portaldisc es una referencia obligada al hablar de venta de música chilena, y cuenta con el respaldo tanto de la SCD como del CNCA, que lo ven como un ejemplo de cómo ofrecer un modelo de negocios atractivo contra la piratería.

Dentro de los fondos concursables, existe desde hace solo un par de años, la línea de industria, que posee a su vez, dos modalidades: desarrollo de artistas y emprendimientos. La línea aún es incipiente y sólo un puñado de ganadores han tenido la suerte de ser beneficiados, ya que costó el diseño de esta modalidad. Según explica Rodrigo Sanhueza, esta línea busca ante todo fomentar la asociatividad de una industria que por su propia estructuración a veces cuesta generar proyectos comunes como ocurre, por ejemplo, con la industria audiovisual.

“En la línea de desarrollo de artistas, lo que se busca es generar un catálogo de artistas nacionales, pero ya asociados a una persona jurídica, a una empresa que se haga cargo y quiera desarrollar un catálogo. Con eso tratamos de que los artistas se empiecen a asociar más con estas instancias. Hay más plata en esa línea, se puede desarrollar un trabajo, pero de la mano de profesionales que los van a ayudar a llegar con el disco donde quieran llegar. Te diría que la industria audiovisual es la única en Chile que está más profesionalizada en todo lo que tiene que ver con la mediación, porque básicamente funciona de esa manera. En una película colaboran muchos profesionales y de distintas áreas incluso. En la música en cambio, un tipo con una guitarra puede producir una obra, son lógicas distintas y eso atenta un poco contra esta asociatividad que nos gustaría que tuviera el sector y que de a poco se ha ido generando”, explica Sanhueza.

CAPÍTULO V Integración de la música en la sociedad

Si en los capítulos anteriores se profundizó en torno a las condiciones para crear y producir música y en lo referente a la industria y el mercado propiamente tal, la idea ahora es vincular ese mercado y esa creación con el público: la problemática de la difusión se hace presente y será abordada en las páginas siguientes como tema central.

Y es que hemos descrito en líneas generales que la creación está bullante, que la industria, tras una brusca caída, está en proceso de reacomodación a nuevos modelos y escenarios, pero existe una tercera arista que hasta el momento no se ha abordado con claridad. Y es como la creación llega al público.

Así, la idea es completar la triada fundamental que completa el círculo relacionado con la música popular: formación y creación, industria propiamente tal y público, música en vivo y difusión de estas creaciones, es decir, como estas expresiones se vinculan con el medio.

Y, desde luego, las cosas han variado enormemente con el paso de los años. No es lo mismo crear y producir música 2014 que haberlo hecho hace 10, 20 o 30 años atrás. Las condiciones son distintas, ni mejores ni peores. Distintas. El progreso en las condiciones técnicas es evidente, y mejora día a día, lo que según el músico de Congreso, Hugo Pirovich, tiene sus pros y sus contras. Pirovich realiza un paralelismo con el mundo del fútbol y el poco apego a la camiseta. Se ha perdido el afecto, dice.

“Tú ahora tienes las tecnologías de tu lado. Ahora incluso puedes tener contacto por mails con un músico africano o de donde sea, te mandas las cintas, puedes grabar encima, incluso al mismo tiempo, hablar con él. La tecnología actual permite hacer muchas cosas, abre muchas posibilidades. Pero este producto musical es consumo, es negocio. Bueno para mucha gente, pero a veces no tanto para el propio músico. Y es la modernidad. Como decía un amigo, le tengo miedo a la palabra progreso, porque el progreso arrasa con todo”.

A pesar de formar parte de uno de los grupos esenciales del cancionero popular chileno, Pirovich reconoce que lo suyo siempre ha tenido que ver más con los espectáculos en vivo que con sonar en las radios. Y es que según le han dicho, su música “no sería comercial”. Además, nunca estuvieron dispuestos a transar en sus creaciones para entrar a un engranaje más comercial. “Nunca nos interesó ser famosos”, reconoce. Pese a lo anterior, sabe que cuentan con una crítica mayoritariamente positiva y un estatus y un respeto que muy pocas bandas en Chile poseen.

Con respecto a la escena música chilena de fines de los sesenta, el cantautor Eduardo Gatti destaca, por sobre todas las cosas, la asociatividad de los músicos. No dice que ahora no existe, pero quizás antes se daba aún más, por el mismo contexto y las carencias de la época.

“En ese tiempo había una cosa muy de tribu, como muy grupal, había mucho contacto entre todos los músicos. Había mucho intercambio. Nos juntábamos mucho entre todos. Aunque bueno, también era por necesidad, porque llegaba un disco y era *el* disco. Por ejemplo, qué sé yo, el último de *Cream*, y lo tenía uno sólo y ese disco empezaba a circular entre todos, nos prestábamos las cosas, lo mismo con los equipos...había esa necesidad”.

Gatti reconoce que la difusión por esos tiempos era completamente distinta a la actual. La creación –y por ende la competencia- era exponencialmente menor y a diferencia de lo que sucede hoy en día los costos de producción, eran enormes. Esa situación implicaba que era virtualmente imposible producir música sin estar asociado a un sello.

“La difusión estaba garantizada si tú tenías un producto bueno, eso estaba garantizado, porque la producción nacional no era mucha y se tocaban solamente discos. En ese tiempo, había empresas disqueras y si no habías firmado un contrato con ellas, no tenías como difundir nada. Cualquier soporte de grabación pasaba siempre por estas empresas porque eran cosas exclusivas y carísimas. Existían las cintas magnéticas, pero las grabadoras que había en las casas, no tenían comparación alguna con lo que era una grabadora de estudio. Una grabadora de estudio costaba, qué se yo 15000, un dineral para la época...la tecnología

era una cosa súper exclusiva que la tenían solamente estas grandes compañías porque que eran los únicos que podían solventar lo que costaba cualquier aparato, cualquier soporte profesional”.

Según él, para poder ingresar a una de estas compañías “el proceso era generalmente, foguearse un rato, tocar hartito, participar en algunos festivales que habían, tocatas universitarias, kermesses que habían muchas. En esa época había mucha música en vivo. La mayoría de las veces, cuando se hacía una fiesta, se contrataba a una banda para que tocara en vivo, porque los equipos que había en ese tiempo, no daban para hacer fiestas, porque eran súper limitados. En ocasiones importantes, grabaciones, cumpleaños, matrimonios, etc...y la gente de los sellos andaba siempre en estos eventos buscando bandas, solistas...y por lo tanto cuando tú lograbas una cierta “fama”, cuando se corría la voz de que determinado grupo funcionaba bien con el público, era fijo que llegaba un productor de discos a escuchar”.

Como conocedor de la escena musical chilena de las últimas décadas, el productor Carlos Salazar afirma que la difusión de la música chilena históricamente, ha sido escasa. Y sólo ha tenido uno que otro momento de destello, pero que es más bien efímero. Como productor de dos sellos nacionales, él asegura que la recepción de los medios de comunicación generalmente ha sido fría, siendo que su labor es fundamental para el desarrollo de la música nacional.

Salazar es miembro de la Fundación Música de Chile, un proyecto que nace hace más de una década al alero de la SCD y cuyo fin es promover y difundir la música chilena. Por lo mismo, crearon el Sello Azul y posteriormente el Sello Oveja Negra, dos de los principales referentes discográficos del mercado. Además de ser los organizadores del Día de la Música, evento próximo a cumplir una década de funcionamiento. Por lo mismo, es una voz autorizada para hablar de la difusión de música chilena.

“Nos parece fundamental que los medios de comunicación le den oportunidades a la música nacional, que los acojan. Y que nos ayuden en este ejercicio de eco, de repetición o de

mayor alcance, para que la gente conozca más a los nuevos músicos. Nos parece que el hábitat natural de la música debería ser la radio y ahí hemos hecho un esfuerzo muy importante para que las radios difundan más música chilena. La recepción en general es más bien fría. Los porcentajes son los que todo el mundo conoce...siguen bordeando sólo el 10 por ciento y eso quizás es lo más complejo, nosotros llevamos trabajando más de 10 años en difundir música chilena y tenemos certeza de la complejidad que existe en hacer de un músico chileno alguien interesante para la radio o hacer de un disco algo interesante para los medios y aún más para la televisión. Hay cambios, pero muy menores. Radio Uno es una pequeña isla en un desierto muy complejo. Radio uno ha beneficiado a la música chilena en general, pero la falencia es tan grande que la capacidad de radio uno de amplificar el eco de la música chilena sigue siendo limitada”.

Fundación Música de Chile

La Fundación música de Chile es quizás el mayor exponente en lo referente a difundir, apoyar y visualizar la música chilena. Su función hace más de una década es justamente esa, la de potenciar la creación nacional con el fin de acercarla a los diversos públicos y el medio, a partir de una serie de iniciativas en diversos ámbitos. La fundación opera desde 2001 y nace bajo el alero de la SCD.

“La SCD veía que necesitaba desarrollar proyectos mucho más profundos dedicados a promover y difundir la música chilena. Entonces, la idea de crear esta organización era intentar concentrarse en promover y difundir música chilena, que no es la tarea natural de la SCD, que es una organización que se encarga de administrar, recaudar y pagar derechos de autor o ejecución pública de todos los compositores, autores e intérpretes locales e internacionales...entonces, se desarrolla esta organización, se la crea con un consejo independiente y crea en 2001 el primer proyecto, que fue el sello azul. Con él partimos”, recuerda Carlos Salazar, presente desde sus inicios.

Al día de hoy, el sello Azul continúa con vida, pero ya no está solo. Ahora también existe el sello Oveja Negra. Ambos sellos coexisten con distintas visiones y funciones. La fundación

además, organiza el Día de la Música y la Feria Pulsar, entre otras iniciativas que tienen por fin llevar a cabo su misión principal, que es la de difundir y promover la música creada y/o interpretada por artistas nacionales.

La Fundación si bien está bajo el alero de la SCD cumple funciones distintas, se puede decir que cumplen roles complementarios. A la fundación, por ejemplo, no le corresponde recaudar derechos o distribuir, así como la SCD no tiene la capacidad de desarrollar las labores de difusión necesarias.

Salazar recuerda que el año 2001 se crea el Sello Azul, que nace con una clara idea original, que es de la de generar una instancia que promueva esencialmente, músicos nuevos, músicos emergentes y de una u otra forma buscar cómo acercar estos nuevos músicos a la industria más tradicional, a los grandes sellos discográficos. “Hacia el año 2001 había algunas compañías independientes, pero en rigor, la mayoría de la fuerza, la llevaban las compañías multinacionales, que en ese momento eran cinco. Entonces la idea es que la fundación fuese una especie de plataforma, de trampolín para acercar los músicos chilenos al mercado”.

Santo Barrio, Sinergia, Rosario Mena, Cholomandinga, La Mano Ajena, Juana Fe, Teleradio Donoso, Los Pata E’Cumbia, Camila Morena y María Colores, son sólo algunos de los casi 100 nombres que se han dado a conocer con el impulso del Sello Azul. El proyecto trabaja con “generaciones” de artistas. Cada dos años lanzan al mercado una camada de ellas. Y trabajan con cada artista al menos un año con el fin de darlos a conocer y potenciarlos. La idea es que cada generación que lanzan sea lo más diversa posible estilísticamente hablando.

Es a mediados de la década pasada cuando en la Fundación se dan cuenta que debido a las transformaciones que seguía sufriendo la industria de la música, había necesidades que debían ser resueltas y donde debían poner sus esfuerzos. “Por esos años nos dimos cuenta ya que no sólo era necesario apoyar a músicos emergentes, sino que también a nombres mucho más destacados del negocio discográfico que tenían la capacidad de financiar la

grabación de sus discos y después financiar la fabricación de esos discos, pero hacer todo el proceso de comercializar los discos, de entrar en la cadena de distribución y entrar en la cadena de promoción y difusión es un tema muy complejo...entonces se decidió crear un segundo sello, enfocado en apoyar artistas con mayor trayectoria, que tenían capacidad de financiar y a los cuales nosotros le prestábamos un servicio a la hora de fabricar sus discos y hacer el trabajo de promoción”.

Pese a la labor constante y permanente de más de una década, los dos sellos de la Fundación, conocen las complejidades de la industria. Para difundir la música nacional, la situación sigue siendo compleja. La radio, que debiese ser la fuente principal para dar a conocer a los artistas nacionales sigue tocando bajos porcentajes de música nacional, es decir, apenas sobre el 10 por ciento. Y los factores son variados.

La radio, entre la difusión y la indiferencia

Para Carlos Salazar, mucho tiene que ver con prejuicios. Según él, la gente a la cabeza de los medios de comunicación asumen que al público no le gusta o no le interesa la música chilena. Y una teoría que se le ocurre tiene que ver con el pasado. “La dictadura le hizo un enorme daño a la música chilena, cerró la posibilidad de ver, de ofrecer la música chilena en los medios de comunicación y que cuando la termina abriendo, a fines de los ochenta, la abrió hacia un estilo bien particular, que fueron las baladas más tradicionales...o el folclor o la cueca más tradicional, pero eran espacios muy acotados, muy pequeños...así, hay dos generaciones, de gente que tiene entre 30 y 50, que no tiene mayor relación con la música chilena porque nunca la escuchó, nunca la necesito escuchar, porque nunca la vio, porque nunca necesito ir a un concierto”.

Sin embargo, para él, la situación tiene visos positivos en el horizonte, ya que habría una generación más joven donde sí se estaría generando una mayor necesidad de vincularse con la creación nacional. “Hay un cierto cambio en la nuevas generaciones, que se están interesando más en la música chilena, que va más a conciertos a ver a sus artistas, que descarga música, y donde radio uno es un actor menor, pero relevante. También está el

esfuerzo que hace Cooperativa con algunos programas particulares. Creo que la tendencia puede ir al alza en un futuro, en la medida en que el público varíe y esté más dispuesto a asumir su responsabilidad en escuchar más música chilena, en buscar más en ir más a conciertos”

Con respecto al aporte de la institucionalidad cultural, es más bien escéptico, al menos en lo relacionado a la difusión. Para Salazar el impacto del Fondo de la música pese a los esfuerzos y la alta inversión no ha tenido impacto alguno, ya que los porcentajes de la música chilena en radios se han mantenido prácticamente iguales en la última década.

Para Rodrigo Sanhueza, secretario ejecutivo del Consejo de la música, los esfuerzos por fomentar la música chilena en las radios se han hecho. Pero asume que el mercado lamentablemente para el sector, opera simplemente como tal, con sus lógicas internas donde es complejo intervenir tan drásticamente, aunque ofrece una visión positiva hacia el futuro.

“A pesar de que tenemos una línea que incentiva directamente a las radios para que puedan modificar sus parrillas, es complicado...ahí está la radio uno *aperrando*, que es bien apoyada por el consejo, algunas radios de regiones que han ido asumiendo el desafío y ellos tendrán que ir haciendo sus análisis, pero finalmente viene la tercera pata que es como, *ok*, yo aumento mi parrilla nacional, pero cuando voy a vender mi publicidad, el gerente, el tipo de marketing de la empresa que compra la publicidad -que es como sobreviven las radios-, no *cacha* nada de música chilena, porque ésta entre comillas, no está en ninguna parte. Aunque esto ha empezado a cambiar, ha habido cierta evolución, y que tiene que ver con el apoyo que intenta dar el Estado, la institucionalidad vigente, y por cierto al mismo desarrollo de los artistas, que van de una u otra forma buscando nuevos espacios. Y claro, hoy en día puede haber un Lollapalooza en Chile con Pearl Jam, pero también hay una parrilla con 20 artistas nacionales que están tocando a la par y que viene un manager de afuera y los ve y cree que pueden funcionar, ponte tú, en un Lollapalooza Chicago u otro

festival en no sé dónde y eso empieza a generar que de alguna manera que ese gerente que antes no tenía idea, ahora sepa quién es Juana Fé, por darte un nombre”¹³⁷. Desde su trabajo con la SCD, Eduardo Gatti vivió el mismo problema: la poca cooperación y el escaso interés de los medios de comunicación por promover más música nacional. Durante el período que estuvo en la mesa directiva de la corporación, se generó un proyecto en pos de incentivar e incrementar la música chilena en radios y según cuenta, no dio los resultados esperados.

“Lo que se hizo fue tratar de incentivar a las radios. Se les entregó un software con toda la música chilena, o sea, podían bajar toda la música chilena al computador y transmitirla, se le entregó eso a más de 200 radios en Chile...y los índices se han mantenido casi inalterables. No hay mayor interés. De hecho siento que hace 20 años había más música chilena, en más radios, ahora sólo se toca como nicho. Radio Uno, la Usach, algo en Cooperativa... y alguno que otro programa, muy poco”¹³⁸.

Con respecto a las razones Gatti apela a lo sociológico y plantea una crítica a nuestra idiosincrasia “yo siento que el chileno en general es muy siútico. Y ese nivel de siutiquería se da a nivel de canales de televisión, de radios, de todo. Viven copiando lo de afuera, pretendiendo de que son no se qué. Los medios, salvo honrosas excepciones, no se la juegan por nada, van a la segura. Una especie de complejo de lo nuestro. Lo aislamos. Todo lo que es chileno o folclórico es un nicho. Totalmente aislado. Además que siempre tocan las mismas cuestiones siempre. Antes los programadores ponían repertorio anglo de mayor diversidad, de mayor creatividad, el tipo se las ingeniaba, ahora no. Y eso es penca. Siento que los medios no tienen ninguna identidad. Aunque sí haría la excepción con provincias, donde creo que existe una mayor sensibilidad y la radio sigue siendo esa cosa más amigable que era antaño, más cercana, con mayor identidad”.

¹³⁷ Entrevista a Rodrigo Sanhueza

¹³⁸ Entrevista a Eduardo Gatti

Un ejemplo de lo que plantea Eduardo Gatti, lo vivió hace poco la cantautora Pascuala Ilabaca. Y es que según comenta, a los medios tradicionales les cuesta tremendamente asumir un riesgo, por más pequeño que sea y cualquier novedad o cambio en los esquemas tradicionales es visto con recelo.

“Yo en este último tiempo había logrado entrar a radios como la Uno, Nuevo Mundo, la Cooperativa, la Usach, la Universidad de Chile, etc. Saqué mi disco nuevo, y mi *single* dura seis minutos y los dejé a todos en jaque, porque la convención indica que los singles deben durar 3 minutos y medio. Estaban todos esperando y me decían que apenas estuviera se los mandara para que ellos lo toquen, pero se los mandé y me respondieron como ¿qué onda, esto dura seis minutos?. Hay un error. Y yo les respondí, no. No hay un error, hay una decisión. Entonces siempre *estai* como llevando al límite los formatos. Y al final igual lo pusieron. Pero antes me pidieron hacer una versión reducida a lo cual me negué. Les dije que cuando pasen los 3 minutos y medio, si quieren bajar el volumen, que lo hagan. Al final todos la tocaron completa”¹³⁹.

Y es que para Pascuala y la gente de su generación si bien los medios de comunicación tradicionales son relevantes y quieren llegar y sonar en ellos, no son prioritarios. Al menos no como antaño, donde si no sonaban en la radio no existían. “ Yo no estoy obsesionada con ser famosa. Mi obsesión pasa por poder hacer mi trabajo. Me interesa más el hecho de tocar en vivo y tener la posibilidad de grabar los discos como a mí me gustaría. Me interesa estar en el medio que a mí me gusta. Por eso también me gusta mucho ir a Europa, porque todas las radios tienen lugares como para tocar en vivo. Por ejemplo he tocado en televisión nacional de España, Alemania, en Tvcál, Telealicia y he tocado en vivo ¿cachai? Y no es un síndrome de profesionalismo el hecho de hacer playback. Se hacen las cosas de otra manera no mas, entonces lo voy a hacer cuando este acorde a mi estilo, a mi forma de ver las cosas, a mis convicciones, si no está acorde, no pertenezco a ese espacio simplemente, no tengo porque estar soñando en alcanzar un espacio en el que yo no me siento cómoda”, plantea con convicción.

¹³⁹ Entrevista a Pascuala Ilabaca

Para Javier Chamas, el primer secretario ejecutivo del Consejo de Fomento a la música nacional hubo un error en la planificación de políticas públicas en su momento, al menos en términos de prioridades. Y es que el asume que en su gestión equivocaron el camino al priorizar tanto la difusión a través de la radio.

“Yo creo que hay algunas cosas que hicimos y nos equivocamos un poco. Por ejemplo, tratamos de invertir mucho en radio, durante mucho tiempo, para poder difundir de mejor manera la música nacional. Invertimos en varios programas de radio, porque advertimos desde que empezó a funcionar el Consejo que el punto crítico de la música chilena era la difusión. Pero con el tiempo nos fuimos dando cuenta que pese a que la radio es y sigue siendo un medio de comunicación importante, no es como en generaciones pasadas. Hoy, los nuevos oyentes conocen mucho más las canciones y los grupos por Internet. Sobredimensionamos en algún momento la radio. Y dispusimos recursos muy similares, en algún momento, en difundir a través de programas de radio, que en creación...y yo creo que fue un error y deberíamos haber matizado más”¹⁴⁰.

Asumido el error, Chamas asegura tener ahora la convicción de que el Estado debe invertir mucho más en la creación nacional que en la difusión. Y es que asume que logrando generar productos interesantes, diversos, innovadores, la parte de la difusión en algún momento debiera fluir de mejor manera. Y asegura que en eso están trabajando.

Para Javier Chamas, la televisión es cuento aparte y es un escenario donde es virtualmente imposible acceder. “Por cierto que en mi gestión también intentamos acercarnos a esa industria. Lo intentamos, pero es muy caro. No hubo quizás la mejor recepción...salvo un par de cosas puntuales que se hicieron como Movistar música, que fue financiado por el Consejo de Fomento a la Música Nacional, pero fuera de eso nada. Ahí sí que hay un déficit y el futuro no parece ser muy auspicioso”.

¹⁴⁰ Entrevista a Javier Chamas

Visión que es compartida por el actual secretario ejecutivo del Consejo de la música, Rodrigo Sanhueza que profundiza al respecto “Llegar a la televisión es difícilísimo. Nosotros tenemos un representante dentro del consejo que representa a los canales de televisión que lo designa la Anatel y hemos tratado de ir metiendo proyectos, pero ya es cosa de ver la televisión y darse cuenta que músicos chilenos no aparecen por ninguna parte, ya no hay ni programas de videos como había antes...Finalmente, es porque los canales se miden por rating. Y los canales creen que lo que da rating no es la música chilena, no lo ven rentable. Con suerte hay uno que otro programa de talento, pero fuera de eso es muy difícil, si te pones a pensar, incluso bandas grandes que puedan venir a Lollapalooza, rara vez se ven tocando en televisión nacional. Viene Pearl Jam y no toca en la tele, cosa que antes sucedía, se le cierran las puertas a la música. Si venía Miguel Bosé lo ponían en martes 13 o que se yo. Había al menos un espacio donde lo entrevistaban en los canales de televisión, pero ya ni eso. Se han intentado armar uno que otro proyecto, pero finalmente los canales funcionan independientemente y tienen sus lógicas. Y claro, pretender comprar espacios en televisión abierta para poner música nacional es una utopía, por los precios que se manejan”¹⁴¹.

Otro que comparte la visión respecto a la imposibilidad de acceder a la televisión es Carlos Salazar, quien ha sufrido constantemente la indiferencia de un medio que le es ajeno. “En televisión es virtualmente imposible acceder. Hay espacios para muy pocos artistas y los más exitosos, con suerte. No hay espacios. Con suerte el hecho de llenar un Caupolicán puede ser noticia y quizás se acceda a darle algún minuto en televisión la banda. Y aquí soy menos positivo que con respecto a la radio. No veo nada que me indique que en televisión se pueda difundir más música chilena”¹⁴²

Otra visión ofrece el músico de Congreso, Hugo Pirovich, quien más allá de la poca relación y relevancia que le otorga el medio a los músicos nacionales destaca el poco respeto de la televisión por el artista nacional. “Ahora en la tele ya ni hay músicos, y

¹⁴¹ Entrevista a Rodrigo Sanhueza

¹⁴² Entrevista a Carlos Salazar

cuando te invitan, no te pagan, lo ven como una invitación, como una posibilidad de mostrarse. Todas las últimas veces no nos han pagado y yo digo cómo es posible, uno ha trabajado toda la vida y nosotros somos una agrupación importante, con un peso específico y nos deberían pagar. Como que todo debiera ser gratis, pero los extranjeros no van gratis. Yo creo que los canales ponen esas normas y como nadie les dice nada, hacen lo que quieren y se aprovechan, con suerte te pagan el taxi. Y es tan insólito, porque en la dictadura, sobre todo hacia al final, habían programas donde sí te pagaban. Ahora un programa de farándula le paga millones a una *cabrita pa'* que vaya a contar tonteras, pero ese mismo programa pone a una banda a tocar gratis. No tiene sentido y no debería ser así. Una mujer que muestra las *tetas* en la tele gana más que el rector de una universidad. Están los opinólogos que ganan millones por emitir juicios sobre otra gente que emite juicios que no le interesan a nadie y así. Es el sistema el que está mal¹⁴³, reflexiona.

En 2014 el debate se ha centrado en la ley de cuotas que implicaría tocar el 20 por ciento de música chilena en la radio, proyecto altamente discutido hace años, pero que estas últimas semanas ha llenado páginas en los medios de comunicación y en la discusión pública de las redes sociales con enconados debates. Por un lado está la SCD y buena parte de los músicos nacionales y por otro lado, la Asociación de Radio Difusores de Chile, Archi, que mediante una potente campaña publicitaria ha demostrado su rechazo a la iniciativa.

Rodrigo Sanhueza fue el secretario ejecutivo del Consejo hasta marzo pasado, su posición y la del Consejo era clara, no apoyaban una ley de cuotas “El Consejo plantea que no es viable generar una obligación frente a las radios, como ley. Se creyó nocivo, por lo mismo se planteó sí incentivar a las radios... Muchos veían esto como una forma de pagarle a la radio para que toque música chilena, y sí, puede ser, pero tampoco son cantidades demasiado importantes...es más bien algo simbólico. Se hizo en su momento un estudio y nos dimos cuenta que donde hay cuotas, éstas tampoco son obligatorias, son sugeridas, son referencias, se vio el modelo neozelandés, el brasileño...pero en casos como el brasileño, que es como el paradigma, pero ahí también existe un proteccionismo que tiene que ver con

¹⁴³ Entrevista a Hugo Pirovich

el idioma y todo un cuento más complejo. Hoy la posición del Consejo es un no a la obligatoriedad. Lo que no quita que entendamos como una de las principales patas cojas, el tema de la difusión en todos sus niveles, tanto de medios de comunicación como en términos presenciales, de música en vivo.

Sin embargo, con el cambio de gobierno, cambiaron las posiciones en la materia. La actual ministra de la cartera, Claudia Barattini ha respaldado por estos días la iniciativa afirmando que “es importante respaldar la idea del apoyo a los músicos en una batalla que me parece de primer orden, y en ese sentido me gustaría respaldarlos¹⁴⁴”. También la ministra se ha mostrado sorprendida y ha rechazado la campaña radial de la Archi por considerarla agresiva.

Música en Vivo

Desde hace casi una década que la Fundación Música de Chile, organiza el día de la música, instancia que, bajo diferentes modalidades congrega a decenas de artistas y miles de espectadores anualmente, transformándose en un hito en la relación entre creadores y público. Para su productor general, Carlos Salazar, esta instancia es un momento comunión donde los artistas retribuyen a su público “Nos parece que es una actividad que si bien es una vez al año, es un momento en que los músicos de alguna forma retribuyen al público, a ese público seguidor, al que está dispuesto a ir a un concierto, a pagar una entrada, a comprar un disco, a apoyar al artista a través de las redes sociales o de la forma que sea, el músico retribuye de alguna manera todo ese apoyo y es una celebración que en el momento Peak logramos juntar 300 ó 400 mil personas en el Parque O’Higgins”. El día de la música es y seguirá siendo gratis, asegura Salazar.

Más allá del día de la música en los últimos años han proliferado una serie de festivales que han demostrado el fanatismo del público chileno por asistir a este tipo de eventos. Y es que

¹⁴⁴ <http://www.lanacion.cl/noticias/pais/politica/ministra-de-cultura-campana-de-archi-contra-proyecto-de-musica-chilena-es-agresiva/2014-03-14/154259.html> Extraído de la versión on line de La Nación del 14 de marzo de 2014.

es sabido que la tendencia, no sólo en Chile sino que en todo el mundo es que dentro de la industria de la música lo más relevante es, precisamente, el espectáculo en vivo.

En el caso que nos atañe, y según cifras del tercer estudio de consumo cultural, publicado en 2013 por el CNCA, un cuarto de los encuestados había asistido a un recital en el último año (25,8%), situación que sube a más de un tercio (36,5%) entre los jóvenes entre 15 y 29 años.

El 78,8 por ciento declaró haber asistido a conciertos de artistas nacionales, siendo los mayores índices en las regiones más alejadas de la capital. Las regiones de Aysén, Antofagasta y Los Ríos superan en esta medición el 90 por ciento, dando cuenta de las diferencias en el acceso a artistas extranjeros o de mayor renombre.

Dentro de la gente que sí asistió a recitales en el último año, Santiago es la región que ocupa la mayor tasa de asistencia a eventos con artistas internacionales (56,9). Más allá de los shows en solitario que artistas internacionales ofrecen casi a diario en la capital, Santiago se ha convertido en una de las ciudades latinoamericanas con mayor número de festivales musicales.

Lollapalooza es una marca registrada. Nació a principios de los años 90' en Estados Unidos transformándose en un ícono de lo "alternativo", y donde tenían cabida no sólo diferentes estilos musicales, sino que variadas experiencias artísticas y culturales. Era un festival tolerante, diverso y abierto. El año 2011 y por primera vez fuera de las fronteras de Estados Unidos, Perry Farrell, el creador del evento, y cantante de la banda "Jane's Addiction" eligió Chile y el Parque Ohiggins como escenario.

Farrell conoció a Sebastián de la Barra, que junto a José Manuel de la Barra (su hermano) y Maximiliano del Río son los encargados de Lotus, la productora encargada del evento. De la Barra y Farrell generaron una amistad y empatía que hizo que el creador del evento en Estados Unidos se atreviera con una empresa que tuvo mucho que ver con la intuición.

“La decisión vino del estómago y el corazón. Después de ir a Santiago y conocer a Sebastián, conocer la gente y ver el paisaje e incluso haber tenido una reunión con la gente del gobierno, sentí que Chile era un país que nos podía recibir con los brazos abiertos. Creo que la ciudad es un muy buen lugar para visitar y quedarse e ir a los museos... la gente en sí era muy *cool* pero también tiene mucha conciencia del lugar... todas esas cosas. Soy un hombre de negocios, pero funciono desde el corazón y del estómago, a diferencia de la mayoría de los hombres de negocios, incluso gente con la que trabajo, se ponen un poco histéricos por la forma en que hago negocios, pero así es como trabajo”, declaraba Farrell a la revista Rockaxis a fines de 2011 en relación a la elección de Santiago.

Lollapalooza Chile completó este año su cuarta versión y sumó más de 160.000 personas en dos días cosechando la mayor convocatoria en su historia local. Además de Lolapalooza, en los últimos años se han desarrollado, con mayor o menor éxito festivales como Maquinaria, Frontera, Metal Fest, Sensation, Primavera Fauna, Myteryland, Crush Music o Providencia Jazz, sólo por nombrar algunos.

Lotus, DG Medios, Time For Fun, Fénix o Multimúsica son las productoras que se reparten los grandes nombres y gran parte de la tajada de la torta, cobrando fácilmente 30 o 40 mil pesos para prácticamente cualquier artista extranjero. Sin embargo esta realidad dista de la que los músicos chilenos viven día a día. Si muchos artistas internacionales o festivales llenan el Estadio Nacional, el Monumental, el Movistar Arena o el Teatro Caupolicán, gran parte de los artistas nacionales se mueve por escenarios más pequeños.

Para Eduardo Gatti, con una trayectoria de casi 50 años en los escenarios nacionales la música en vivo en Chile, a nivel de infraestructura ha dado un salto de calidad indudable, y es en regiones donde más lo nota. “Yo creo que lo que más ayuda, más que te financien una producción, la cosa más chica, que ayuda igual, pero no lo veo como prioritario es crear espacios. Y en eso, yo le reconozco a la Concertación una cuestión fantástica que ha hecho, que son todas las salas que se han creado. Me refiero a los espacios físicos, pero también a las instancias, obviamente. Instancias para mostrarse y desarrollar las artes. Y en ese sentido se ha avanzado bastante, aunque igual falta mucho. Más lento de lo que uno

quisiera y siempre va a ser así, pero el hecho de tener teatros regionales, por ejemplo, es algo que años atrás ni siquiera lo soñábamos. Partimos con el teatro regional del Maule, pero ahora hay en muchos lugares, en Rengo, en Ranco, hechos para la música, para los espectáculos, bonitos, con buena acústica. Y eso es lo que más necesitamos, espacios donde mostrar lo que hacemos y buena gestión, obviamente. Como en el Maule, donde está muy bien administrado, por una persona que entiende que esto debe ser como una especie de sinergia, entre el artista y el teatro. Pagan bien, hacen buena promoción y al final salen todos contentos: el teatro, el artista y el público.

Como parte del programa Red Cultura en 2013 se inauguró el Teatro regional de O’higgins que contempla además la construcción de otros 4 teatros regionales, localizados en Iquique, Coquimbo, Concepción y Punta Arenas, además de otros 51 centros culturales en comunas con al menos 50 mil habitantes. En Santiago, en términos de infraestructura, el escenario más relevante construido con visión país para la cultura es el Gam, inaugurado en 2010.

Pero no sólo iniciativas con fondos públicos mueven la música en vivo, una serie de nuevas y sólidas plazas para los músicos nacionales han surgido en los últimos años en la escena capitalina. En este sentido vale la pena destacar al Bar Loreto, Bar el Clan, Onaciú, Óxido, Centro Cultural Amanda, Bar Constitución, Fonda Permanente o quizás el más emblemático de todos, la ya mítica “Batuta”. Son símbolos de un escenario positivo y en pleno desarrollo en mejores condiciones para tocar música en Chile. Transformándose en recintos y escenarios que los músicos agradecen por las buenas condiciones que ofrecen.

Epílogo y consideraciones finales

Como este trabajo comenzó hace más de dos años y fue incesantemente postergado por el autor, se hace necesario precisar que la mayor parte de las entrevistas y de la redacción fueron realizadas en 2013. Por lo mismo, se plantea, por ejemplo, a Rodrigo Sanhueza como el “actual” secretario ejecutivo del Consejo. Dentro de este escenario es que se plantea someramente el tema de la ley de cuotas, que si bien lleva años discutiéndose en el ambiente, recién estos dos último meses (marzo y abril de 2014) alcanzó ribetes de discusión pública en los medios de comunicación.

Otra complejidad dice relación con la creación del Ministerio de cultura y algunas definiciones relativas al cambio de Gobierno reciente. Este trabajo se hizo prácticamente en su totalidad durante la gestión del Ex Presidente Piñera y por lo mismo sólo se hace mención a la actual Ministra de cultura en un par de limitados espacios para darle un matiz de actualidad, pese a no profundizar demasiado en ello.

Como se plantea en la introducción, y pese a la amplitud en la definición que se utilizó en un inicio de institucionalidad cultural a lo largo del trabajo va quedando de manifiesto la

inmensidad del tema en cuestión y lo difícil que se va tornando ceñir el tema a ciertos márgenes “periodísticos”.

Un camino más abordable habría sido delinear las relaciones de la cultura y más específicamente la música, con el Estado a través de la historia republicana. Y si bien se hace, al ampliar en el tema el marco de acción a la sociedad civil, el mundo privado y todas las interacciones que este escenario conlleva es que el tema se termina prácticamente haciendo inabordable, debido a la poca claridad de sus límites.

Mientras más entrevistaba, leía, e investigaba sobre las temáticas tratadas, más claro iba quedando que el tema no estaría ni cerca de concluirse. Es más, por estos días (fines de abril de 2014) está en plena discusión una ley de cuotas a la música nacional con una posición favorable del gobierno de turno, a diferencia de su antecesor. Y también está ad portas de presentarse un reformado proyecto de Ministerio de Cultura.

Por lo mismo, no puedo más que asumir lo inherentemente incompleto del trabajo en cuestión. La idea de esta investigación fue dar un bosquejo tanto de la historia, como del presente y –en menor medida- de los desafíos futuros en torno a las temáticas tratadas. Y a su vez profundizar en un par de aspectos que consideré más relevantes, en especial el tema de la formación y los procesos creativos.

Como se plantea en el trabajo, se intenta abordar la institucionalidad cultural de forma integral, abarcando sus interacciones a distintos niveles. Niveles que en algunos casos son más difusos, complejos y, por qué no decirlo también, arbitrarios.

Como el trabajo intenta ser una radiografía al escenario actual y a las condiciones para ser músico y hacer música en Chile es que se describen muchas situaciones específicas y se tiende hacia una construcción más bien concreta. Dejando de lado, concientemente, un debate más académico, ideológico o reflexivo sobre la cultura y su relación con el Estado, que si bien no deja de estar presente por momentos, no es la prioridad. En ese sentido es mucho más práctica que teórica.

Bibliografía

Fuentes Documentales

a) Libros

- Carrasco, Eduardo; Negrón, Bárbara. "Industrias Culturales: un aporte al desarrollo". Eduardo Carrasco y Bárbara Negrón, editores. LOM. 2005.
- Carrasco, Eduardo; Negrón, Bárbara. "La cultura durante el período de transición a la democracia. 1990-2006". Ediciones del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. 2006.
- Montero, Felie; Reyes, Patricia. "Compendio de Legislación Cultural Chilena". Editorial Jurídica. Edición 2009.
- Navarro, Arturo. "Cultura: ¿quién paga? Gestión, infraestructura y audiencias en el modelo chileno de desarrollo cultural". Ril Editores. 2006.
- Solís, Valeria. "Suena desafinado. Tomando el pulso a la industria de la música en Chile". Libro de descarga gratuita en el blog de la autora: <http://fueraadelineas.blogspot.com/> 2010.
- "Sintonía joven" Editado por la SCD y el Centro de Estudios de la Universidad UNIACC, CEU. Santiago. 2009.

b) Documentos, estudios y seminarios.

- "Propuesta de fomento a la música nacional 2007-2010", editado por el Consejo de Fomento a la Música Nacional. Disponible on line en:
<http://www.cultura.gob.cl/wpcontent/uploads/2012/03/Politica-de-la-Musica.pdf>

- "Chile Quiere Más Cultura". Definiciones de Política Pública 2005-2010. Editado por el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes en mayo de 2005. Disponible on line en:
<http://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2012/03/Chile-Quiere-M%C3%A1s-Cultura.-Definiciones-de-Pol%C3%ADtica-Cultural-2005-2010.pdf>

- ¿Silencio en la música popular chilena? Seminario sobre los problemas actuales de la música popular en Chile. 17 y 18 de junio de 1993, encuentro organizado por la SCD, la División de Cultura del Ministerio de Educación y la Facultad de Artes de la Universidad de Chile.

- Documento de Trabajo N°3. Trabajo realizado en relación al Fondo Nacional de Escuelas Artísticas. Publicado por el Departamento de Desarrollo Cultural del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. 2005.

- Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. "Catastro de la producción discográfica chilena". Web www.cultura.gob.cl/estudios/observatorio-cultural. Sección Observatorio Cultural. Publicado: Febrero 2012.

c) Tesis

- Badiola, Ian; Tapia, Sebastián. "La nueva institucionalidad cultural de Chile y su impacto en la sociedad civil". Tesis para acceder al título de periodista. Universidad Diego Portales. Santiago. 2003.
http://www.archivochile.com/tesis/08_tcam/08tcam0004.pdf

d) Sitios Web:

- Universidad de Chile
<http://www.uchile.cl/portal/informacion-y-bibliotecas/ayudas-y-tutoriales/guia-de-aplicacion-de-los-derechos-de-autor/78275/marco-normativo>

- Biblioteca del Congreso Nacional
<http://www.bcn.cl/lc/cpolitica/1833.pdf>

- Vitaetmoribus (Blog)

<http://vitaetmoribus.blogspot.com/2008/08/prvula-historia-del-conservatorio.html>

- Revista Musical Chilena, publicada por la Facultad de Artes de la Universidad de Chile

<http://www.revistamusicalchilena.uchile.cl/index.php/RMCH/article/viewFile/11828/12190>

http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0716-27901997018700005&script=sci_arttext

http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0716-27902010000200004&script=sci_arttext

http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0716-27902010000200004&script=sci_arttext

- Memoria Chilena

<http://www.memoriachilena.cl/602/w3-printer-96686.html>

- Historia Política

http://historiapolitica.com/datos/biblioteca/chile_donosofritz.pdf

- Cultura Chile

http://www.culturachile.cl/documentos/politica_cultural2.php

- Observatorio de Políticas Culturales

<http://www.observatoriopoliticasculturales.cl/OPC/wp-content/uploads/2013/04/Informe-Presupuesto-en-Cultura-2013-OPC.pdf>

<http://www.observatoriopoliticasculturales.cl/OPC/wp-content/uploads/2013/04/Informe-de-an%C3%A1lisis-presupuestario-CNCA-2005-2013.pdf>

- Fondos Cultura

http://www.fondosdecultura.gob.cl/wp-content/files_mf/bases_musica_investigacion.pdf

http://www.fondosdecultura.gob.cl/wp-content/files_mf/bases_musica_industria.pdf

http://www.fondosdecultura.gob.cl/wp-content/files_mf/bases_musica_comunicacionmasiva.pdf

http://www.fondosdecultura.gob.cl/wp-content/files_mf/bases_musica_cobi.pdf

- Seminario Amplifica Chile

<http://amplificachile.cl/amplifica1/>

- Estación de las Artes

<http://www.estaciondelasartes.com/programa-consejo-de-la-cultura/>

- Sello Alerce

<http://www.selloalerce.com/historia/>

- UNESCO

<http://portal.unesco.org/culture/en/files/40444/12668488733errazuriz.pdf/errazuriz.pdf>

e) Diarios, revistas y medios de comunicación

- Emol, edición on line del miércoles 7 de julio de 2007.
- Edición on line de La Tercera del 12 domingo de septiembre de 2010.
- Edición on line de La Segunda del martes 7 de agosto de 2012.
- Edición on line de la radio Universidad de Chile del lunes 6 de mayo de 2013.
- Columna de opinión publicada en el Diario Electrónico El Mostrador el 1 de septiembre de 2013
- Extraído de la versión on line de La Nación del 14 de marzo de 2014.
- Edición on line de Radio Bio Bio. Sábado 12 de abril de 2014

Entrevistas realizadas por el autor

- Javier Chamas, Ingeniero comercial, diplomado en administración cultural. Además de poseer estudios en marketing y comunicación. Jefe del Departamento de Fomento de las Artes e Industrias Creativas del CNCA (renunció a este cargo a principios de 2014). Primer Secretario Ejecutivo del Consejo de Fomento a la Música Nacional (2004-2010). Músico de la extinta banda nacional “La Rue Morgue”. La entrevista fue realizada el lunes 24 de junio de 2013, en dependencias del CNCA.
- Rodrigo Sanhueza, Gestor cultural, músico y publicista. Secretario Ejecutivo del Consejo de Fomento a la Música Nacional (período 2010-2016). Formó parte de la banda “Santa Locura”. Entrevista realizada el miércoles 24 de julio de 2013 en dependencias del CNCA.
- Cristóbal González, uno de los miembros fundadores de la banda de ska, “Santo Barrio”. Ha realizado diversos talleres en Balmaceda 1215, además de ser productor musical y de eventos. Entrevista realizada en el departamento del entrevistado.
- Hugo Pirovich, músico desde hace más de 35 años del grupo nacional, “Congreso”. Fue miembro del Directorio Nacional del Consejo de la Cultura y las Artes (CNCA). Actualmente preside la Dirección de Extensión Cultural de la Universidad Viña del Mar. Entrevista realizada el martes 20 de agosto de 2013 en la Dirección de Extensión Cultural de la UVM, en Viña del Mar.

- Pascuala Ilabaca, cantautora y multi instrumentista nacional. Junto a su banda, Fauna, ha publicado varios discos, convirtiéndose en una de las referentes de la nueva música popular chilena. Entrevista realizada el jueves 26 de septiembre de 2013 en una fuente de soda, previo a una tocata suya en el Teatro Caupolicán en apoyo al entonces candidato presidencial, Marcel Claude.

- Eduardo Gatti, cantautor nacional. Participó de la extinta banda “Los Blops”, además de una dilatada carrera solista. Fue uno de los miembros fundadores de la Sociedad Chilena del Derecho de Autor (SCD) y participó en su directorio por más de dos décadas hasta su renuncia en 2009. La entrevista fue realizada en un café del Patio Bellavista el martes 13 de agosto de 2013.

- Carlos Salazar , productor y gestor cultural. Miembro de la Fundación Música de Chile. Gerente de producción de los sellos “Azul” y “Oveja Negra”. Productor General del Día de la Música. Fue Gerente de Promoción y Gerente de Repertorio Latino y Local de la filial local de la Multinacional EMI (1991-2001). Entrevista realizada el viernes 2 de agosto de 2013 en las dependencias de la Fundación Música de Chile.

- Felipe Mella, licenciado en arquitectura y gestor cultural. Es director ejecutivo de la Corporación Cultura Balmaceda 1215. Anteriormente fue Coordinador General de la Comisión Presidencial para el Bicentenario de Chile. Entrevista realizada el miércoles 14 de agosto de 2013 en las dependencias del Centro Cultural Balmaceda 1215.

- Juan Valladares, licenciado en música y diplomado en administración cultural. Director de la Escuela de Música de la Universidad Arcis. La entrevista fue realizada el jueves 22 de agosto de 2013 en dependencias de la Universidad Arcis.

- Jorge Campos, bajista y compositor nacional. Participó en los grupos “Fulano”, “Congreso”, y “Santiago del Nuevo Extremo”, entre otros, además de una extensa carrera solita. Entrevista realizada vía mail la semana del lunes 2 de septiembre de 2013. (en formato de un par de preguntas por sesión).

- Miloska Valero, profesora de música y compositora. Ganadora de un fondo en la categoría creación, mediante el cual pudo editar su primer disco: “Amasijo”, en 2013. Entrevista telefónica realizada el jueves 28 de noviembre de 2013.

- Álvaro Cabrales, egresado de percusión latina de la Universidad Arcis y actualmente estudia técnico en sonido en el Duoc UC. Ganador en la línea de becas al extranjero del Fondo de la Música. Entrevista realizada vía mail el viernes 22 de noviembre de 2013.

- Jorge Leiva, periodista de Radio Cooperativa y uno de los fundadores del portal www.musicapopular.cl Entrevista realiza vía telefónica el viernes 29 de noviembre de 2013.

