



Universidad de Chile  
Facultad de Comunicación e Imagen  
Escuela de Periodismo

## **“DE APLAUSOS NO SE VIVE”**

### **La realidad de personas creadoras e intérpretes de la música chilena**

MEMORIA PARA OPTAR AL TÍTULO DE PERIODISTA  
Modalidad audiovisual

ANAIS ELIANA CASTILLO PASTRIAN  
VICENTE URÍAS ORELLANA VALLE  
ANAIS ALMENDRA TAPIA VILLALOBOS

**Profesora guía**

Carolina Guiomar Trejo Vidal

Santiago de Chile

2023

## **Agradecimientos**

Primero que todo quiero agradecer a mis amigos y compañeros de proyecto, Anaís Castillo Pastrian y Vicente Orellana Valle por brindarme un grato espacio de trabajo y comprenderme cuando lo necesite. Agradecer a mi padre, Pedro Tapia, por darme la educación a la que él no pudo acceder, por levantarse en la madrugada para ir a la Vega y preparar su puesto en la feria todos los días, sólo para que no nos faltara nada. A mi madre también le agradezco por sus cuidados y sus platos calientes que tanto extraño desde que emigré de mi hogar. Agradecer a mi gran amigo y compañero de barrio en La Pintana, Felipe Sanhueza, por motivarme y hacerme entender lo significativo que es ser de una población y estudiar una carrera universitaria y también a mi compañero Oscar Carrillo, por estar ahí cuando no tenía fuerzas. Por último, cómo no agradecerle al balón, al fútbol y mis compañeras/os de equipo por ser mi válvula de escape cuando la ansiedad y los problemas se presentaban.

Anaís Almendra Tapia Villalobos

Más que agradecer por aquellos y aquellas que me acompañaron en el proceso de proyecto de memoria, quiero agradecer a todas y todos quienes estuvieron conmigo durante estos cinco años de carrera. Para nada fáciles, y unas cuantas veces con ganas de zarpar, la convicción entregada por mi padre y la perseverancia enseñada por mi madre, me permitieron seguir hasta la última gota de temor. Sin las risas de mi hermana, ni el amor de mis abuelas, este espíritu se hubiera quebrantado, gracias por darme el aguante. Y a ti, mi fiel acompañante, gracias por cobijarme y creer en mí.

Además, me gustaría agregar que este pasar por la Universidad de Chile, no sería tal experiencia sin encontrar a mágicos seres por mi camino, que por escasos que sean, de algún modo el engranaje nos conecta.

Anais Eliana Castillo Pastrian

## **Dedicatorias**

*A una persona especial que me brindó su apoyo económico y emocional cuando estuve a punto de desertar.*

*A mis padres y hermana por bancarme el tiempo extra, el alargue y los penales de este partido.*

Anais Almendra Tapia Villalobos

*A mi padre, José Luis Orellana, por educarme con todos los valores que me hacen quien soy hoy en día.*

*A mi madre, Fabiola Valle, por escuchar música clásica mientras estaba en su vientre y narrar aquella primera historia.*

*A aquella persona, gracias por apoyarme y esperar pacientemente para comer conmigo.*

*A mi bisabuela, Guillermina Diaz, descansa en paz, gracias por acariciar mi cabeza aquel día que estaba cansado.*

*Los quiero mucho a todos.*

Vicente Orellana Valle

*A mi familia luchadora, a mi familia vencedora, a quienes me colorean el cora, que conmigo ríen y lloran, a mi gente amada que hacen mi vida sonora.*

Anais Eliana Castillo Pastrian

# ÍNDICE

<b>I. Introducción</b> .....	6
<b>II. Descripción del proyecto</b> .....	8
1. Tema.....	8
2. Realizadores y roles.....	8
3. Género.....	8
4. Duración.....	8
5. Formato.....	8
6. Público objetivo.....	8
7. Elemento diferenciador.....	8
<b>III. Investigación</b> .....	10
1. Importancia de la Música en la Identidad.....	10
1.1. Efecto Mozart.....	12
2. Industria Chilena y Precarización Laboral.....	13
3. Efectos de la dictadura en el desarrollo musical en Chile.....	17
4. Desarrollo de la educación musical en Chile y su influencia en la precarización laboral.....	22
<b>IV. Pre-producción</b> .....	28
1. Storyline.....	28
2. Sinopsis.....	28
3. Punto de vista.....	29
4. Fundamentación de la idea.....	29
5. Referencias teóricas y audiovisuales.....	33
5.1. Referencias teóricas.....	33
5.2. Referencias audiovisuales.....	33
6. Personajes del reportaje.....	34

6.1	Sensual Rap.....	34
6.2	Sebastián Lártiga.....	36
6.3	Gabriel Paillao.....	38
6.4	Socito Blond.....	39
6.5	Luis Le-Bert.....	41
6.6	Génesis Lunai.....	43
<b>V. Producción.....</b>		<b>45</b>
1.	Tratamiento audiovisual.....	45
2.	Descripción de locaciones.....	47
3.	Tratamiento narrativo.....	55
<b>VI. Post- producción.....</b>		<b>67</b>
1.	Montaje y decisiones editoriales.....	67
<b>VII. Bibliografía y filmografía.....</b>		<b>70</b>
<b>VIII. Sesión de derechos.....</b>		<b>75</b>

## INTRODUCCIÓN

¿Qué sería la vida sin música?, un elemento cotidiano del día a día, que nos acompaña y se adapta a nuestras emociones y sentires. Que además, gracias a los avances en su reproductibilidad técnica, podemos acceder fácilmente a una obra musical, estimulando de esta forma los circuitos cerebrales y procesos cognitivos.

Los beneficios espirituales, físicos y emocionales que nos proporciona la música no se ven reflejados en la valoración simbólica y la retribución económica que tienen las y los artistas nacionales dedicados al rubro. Según el estudio *“El Escenario del Trabajador de la Cultura en Chile”* realizado el año 2014, el 47,3% de las y los trabajadores de la música en la actividad cultural trabaja sin contrato, lo que provoca una constante incertidumbre financiera y laboral.

Frente a la significancia de la música en nuestro desarrollo humano, y la escasa importancia que el Estado le da a aquellos y aquellas que nos ofrecen obras culturales sonoras y artísticas en general, nos preguntamos de dónde proviene este dilema social. Por ende, en un principio, nuestro principal objetivo fue encontrar las causas que producen esta contradicción.

En la búsqueda nos encontramos con diversos factores, entre ellos se encuentran la escasa educación musical entregada en los colegios. Si bien desde el año 2015 se llevó a cabo el *“Plan nacional de fortalecimiento de la educación artística”* que en su programa considera cuatro ejes de trabajo, los cuales son: “la implementación curricular en artes a través de la entrega de equipamiento artístico; la incorporación de talleres artísticos como aporte a la formación integral de los y las estudiantes; el apoyo a escuelas y liceos artísticos; y la formación continua de docentes en artes” (*“Plan nacional de fortalecimiento de la educación artística: Logros y Desafíos”*, 2018, pág. 2).

No obstante, entre los resultados de las observaciones obtenidas desde la aplicación del plan, se identificó que el sistema educativo ha priorizado durante las últimas décadas aquellas asignaturas que participan de mediciones externas, tales como el Simce o la PSU -actualmente la PAES-, por sobre otras áreas de formación.

Otro de los elementos que identificamos en el génesis de la disyuntiva, deriva de un origen histórico, específicamente de la dictadura de Augusto Pinochet, quien posterior a un prominente crecimiento musical nacional, con movimientos artísticos tales como “*La Nueva Canción*”, llegó a prohibir toda obra de música ligada al folclore nortino y andino. Pero que sin embargo, generó estrechos lazos con artistas tales como, “*Los Huasos Quincheros*” o cantantes ligados a “*La Nueva Ola*”, quienes más que dedicarse hacer música con contenido, su estilo estaba adherido al entretenimiento y a al género del rock and roll proveniente de otro país, promovido por la industria musical global de aquel momento.

En conclusión, coincidimos en que los componentes identificados están relacionados a la precarización laboral de los trabajadores y trabajadoras de la música creadoras e intérpretes, tanto por la falta de educación en la valoración simbólica hacia la música que nos entregan en la etapa escolar, como la importancia y apoyo que el Estado le otorga.

Ante este análisis cualitativo entre causas y consecuencias, en el presente proyecto de memoria expondremos las razones de la precarización laboral de músicos y músicas, y cómo esto influye en nuestra identidad y en nuestra visión de mundo. Si el espectro de posibilidades culturales artísticas es acotado, nuestro desarrollo personal se limita a un campo reducido de imaginarios identitarios y exploración de nuevas formas.

Como grupo, durante el desarrollo del trabajo, en su mayoría presentamos dificultades técnicas, tales como el manejo de cámara, así como el correcto uso del micrófono direccional. No obstante, desde un principio nos planteamos enfrentar este desafío, ya que los ramos audiovisuales, por contexto de pandemia y estallido social, los tuvimos de manera virtual. Por tal razón, nos propusimos este reto a nosotras y nosotros mismos, como estudiantes inexpertos dispuestos a aprender y equivocarse en el proceso.

Sin embargo, ante cada fracaso, como grupo creemos que el mayor aprendizaje es no darse por vencidos, ya que para cada problema, siempre existe una solución.

## DESCRIPCIÓN DEL PROYECTO

### **Tema**

La escasa importancia a la educación musical, el mezquino valor al arte y la falta de espacios para el fomento y desarrollo de la música, ha influido en la precarización laboral de las y los músicos chilenos.

### **Realizadores y roles**

- **Directora:** Anais Castillo
- **Productor:** Vicente Orellana
- **Montaje:** Anais Tapia
- **Cámara:** Vicente Orellana, Anais Tapia, Anais Castillo
- **Sonido:** Vicente Orellana, Anais Tapia, Anais Castillo

**Género:** Cultural

**Duración:** 30-50 minutos

**Formato:** MP4

**Público objetivo:** Este documental está dirigido a personas de nacionalidad chilena, con un rango de edad que fluctúa entre los 18 y 30 años, que estén interesadas en ampliar sus conocimientos culturales ligados al arte y la educación, como también a quienes se dediquen a fomentar estos rubros y vinculen ambos (arte y educación) al momento de compartir sus conocimientos.

**Elemento Diferenciador:** Nuestro elemento diferenciador se encuentra en la intención de indagar en los orígenes de la precarización laboral de los trabajadores, creadores e intérpretes de la música a través de la historia.

Mediante esta investigación reconocimos que uno de los principales factores de impacto se veía relacionado a la escasa educación musical, y la influencia de este elemento en la valoración simbólica de los trabajadores de la música del país.

Asimismo, el bajo nivel de educación musical tiene un efecto considerable en el criterio de selección de consumo musical, lo cual ha fomentado que la industria musical se reduzca con el paso del tiempo a una estilo musical que mayoritariamente se encuentra falto de mensaje y sentido.

Prosiguiendo, nuestro segundo elemento diferenciador se basa en el tipo de personajes seleccionados por motivos de nuestro reportaje documental, entre los que se encuentran músicos en condiciones de precariedad, reconocidos, experimentados y emergentes; lo cual ofrece un amplio espectro de vivencias musicales.

## INVESTIGACIÓN

### Importancia de la Música en la Identidad

La música ha estado presente en la historia de la humanidad incluso antes de que existiera el propio lenguaje. Aunque es imposible determinar un origen exacto de la música, la evidencia de su existencia en las sociedades prehistóricas son los instrumentos musicales rudimentarios encontrados alrededor del mundo y las pinturas rupestres que dan cuenta de la existencia de la danza. “La música siempre ha acompañado al hombre, es uno de los rituales más antiguos de la especie humana que refleja y expresa nuestras



Flauta realizada con marfil de mamut hace 43.000 años. [Journal of Human Evolution]

emociones, pasiones y sentimientos” así lo afirma la violinista Danuta Glowacka Pitet en el ensayo “*La música y su interpretación como vehículo de expresión y comunicación*” publicado el 2004 en la revista científica iberoamericana de comunicación y educación, “*Comunicar*”.

Existen diversas teorías sobre esta coexistencia íntima con la música en la evolución. El neurocientífico Facundo Manés, comentó en el diario español El País, que al estudiar la respuesta del cerebro a la música, las áreas claves que se ven involucradas son las del control y la



Una sección de la pintura rupestre de Cederberg, mejorada digitalmente para enfatizar los colores rojo-ocres. © Neil Rusch

ejecución de movimientos, por lo que una de las tantas hipótesis postula que la música se desarrolló para ayudarnos a todos a movernos juntos. “Y la razón por la que esto tendría un beneficio evolutivo es que cuando la gente se mueve al unísono tiende a actuar de forma más altruista y estar más unida” (Manés, 2015).

“Las diferentes culturas han logrado ordenar el ruido y crear melodías, ritmos canciones que han logrado desempeñar un papel trascendental en el desarrollo de la humanidad, desde los cantos de los pueblos primitivos hasta los ritmos más urbanos como el rock, el jazz o el blues han tenido una repercusión muy importante en el desarrollo de la sociedad” (Hormigos, 2010, pág. 92) Lo cierto es que no hay vida cotidiana sin música, en la actualidad sobre todo por el avance de las tecnologías, las canciones acompañan constantemente la experiencia de vida de las personas.

Hay canciones que recuerdan o marcan momentos significativos de la vida de las personas. Los diferentes ritmos, melodías y versos evocan sentires, lugares y personas que forman o han formado parte de la experiencias, de las vivencias de cada individuo, construyendo una identidad musical. Al mismo tiempo se construyen identidades colectivas, porque cuando el individuo escucha determinados estilos de música, reconoce a otros que también se sienten conmovidos y representados con las mismas melodías, siendo más fácil entablar una relación de amistad, porque se sienten identificados. “La música es el lenguaje que está más allá del lenguaje” (Hormigos, 2010, pág. 92), porque es la forma que el ser humano encuentra para poder comunicar aquello que no se puede decir en palabras comunes. Ese papel que ha tomado la música en la construcción de identidades culturales a lo largo de la historia de la humanidad, se debe principalmente a su poder comunicativo. Incluso, en palabras del filósofo Friedrich Nietzsche, se puede afirmar que no existe otro lenguaje que alcance a simbolizar la experiencia humana como si lo hace la música, “el arte musical supera las palabras”.

Entonces, según Hormigos la música en tanto es expresión de lo interno y lo colectivo, tiene una carga inherente de sociabilidad, porque cada obra es un conjunto de signos íntimamente vinculados al tejido social que la produce, debido a que está unida a las condiciones sociales, económicas e históricas de cada pueblo, raza o país, y quien la escuche debe conocer aquel contexto para entenderlo, de lo contrario, los signos serán interpretados de maneras diferentes. De ahí el hecho de que cada música puede ser interpretada de distintas formas dependiendo de las características culturales de quien la perciba.

La música entonces se convierte en la búsqueda y expresión de nuestro propio yo individual y colectivo a la vez. El socio-musicólogo Simon Frith en su libro *“Performing Rites: On Value of*

*Popular Music*” postula que no se trata de cómo una obra musical o una interpretación refleja a la gente, sino cómo la produce, cómo crea y construye una experiencia que sólo podemos comprender si asumimos una identidad tanto subjetiva como colectiva. De ahí la importancia de la creación musical nacional. Sin el fomento del desarrollo musical en el país estamos coartando nuestra propia identidad colectiva e individual, dejando a la industria dictar los patrones de experiencias musicales.

Por otro lado, según afirmó Manés, la música es uno de los elementos que más placer causa al ser humano al liberar dopamina en el cerebro. Este estímulo depende del circuito cerebral subcortical en el sistema límbico, aquel sistema que gestiona respuestas fisiológicas ante estímulos emocionales. “El área de la salud se vale de la música con el fin de mejorar, mantener o intentar recuperar el funcionamiento cognitivo, físico, emocional y social, y ayudar a lentificar el avance de distintas condiciones médicas. La musicoterapia, a través de la utilización clínica de la música, busca activar procesos fisiológicos y emocionales que permiten estimular funciones disminuidas o deterioradas y realizar tratamientos convencionales. Se han observado importantes resultados en pacientes con trastornos del movimiento, dificultad en el habla producto de un accidente cerebrovascular, demencias, trastornos neurológicos y en niños con capacidades especiales, entre otros” ( Manés, 2015)

En este sentido, Hormigos agrega que “en la sociedad actual es muy difícil determinar el verdadero puesto que ocupa la música en el mundo de la cultura. Sobre todo por el auge de la cultura de masas que ha tendido a producir una masificación de la música en torno a diversos géneros, muchos de ellos con mensajes repetitivos, carentes de valor estético o artístico” (Hormigos, 2010, pág. 93.

### ➤ **Efecto Mozart**

El pianista Wolfgang Amadeus Mozart es considerado, por muchos expertos, como el mejor compositor de toda la historia, pero por algunas extrañas circunstancias ha sido reconocido popularmente por los beneficios que conlleva escuchar su música.

En gran parte, esto se debe a la innovadora investigación elaborada en la Universidad de California a comienzos de los años noventa. En el Centro de Neurobiología, Aprendizaje y Memoria de Irvine, donde un equipo de investigadores comenzó a observar los efectos que ejerce la música de Mozart en los infantes y universitarios.

La investigación desarrollada por la psicóloga Francés H. Rauscher y sus colegas, realizó un estudio en el cual 36 estudiantes de psicología se sometieron a un test de cociente de inteligencia espacial (parte de la escala de inteligencia Stanford-Binet) después de escuchar diez minutos de la *Sonata para dos pianos en re mayor* (K. 448), tras lo cual lograron obtener una puntuación de 8 a 9 puntos por encima de su promedio. Si bien los efectos duraron entre diez y quince minutos, el equipo de Rauscher llegó a la conclusión de que existe una relación entre la música y el razonamiento espacial.

Una vez que tuvieron los resultados, uno de los investigadores, el físico teórico Gordon Shaw, sugirió que posiblemente la música de Mozart “aviva” el cerebro. “Sospechamos que la música compleja facilita ciertos comportamientos neuronales complejos que intervienen en las actividades cerebrales superiores, como las matemáticas y el ajedrez. La música simple y repetitiva, por el contrario, podría tener el efecto opuesto.” (Cambpell, 1997, pág. 20)

De la misma forma, no se puede enumerar la gran cantidad de usos populares que nacen de la música de Mozart, como por ejemplo su impacto en la calidad de la leche de las vacas de Bretaña, el efecto de sedante que produce en los enfermos de cuidados intensivos, y su uso en la producción gastronómica para mejorar el sabor de platos locales, entre otras muchas cosas más.

### **Industria Chilena y Precarización Laboral**

Hormigos también plantea en su ensayo que se ha producido una visión equivocada de la música en la que se le asocia más al consumo que a la cultura, lo que ha provocado que se pierda el interés social por la música más allá de la visión que la convierte en mercancía. Esta situación afecta incluso en las cúpulas de toma de decisiones, quienes no han aprovechado la música como un elemento de identidad nivel país, ni han velado porque sus músicos puedan desempeñarse en

su profesión. En este sentido, en el informe *“El papel de las políticas públicas en las condiciones laborales de los músicos en Chile”* del año 2014, reveló que las condiciones laborales para los músicos nacionales son de máxima precariedad. Según los autores, no existen normativas que regulen el trabajo artístico independiente, que es el que prima entre estos profesionales y las políticas públicas se centran en la entrega de recursos mediante concurso público, sin una visión estratégica detrás.

En el mismo documento, los y las autoras afirman que la industria musical en Chile ha crecido, pero sin beneficios equitativos para los trabajadores de la música, lo cual sería consecuencia, por una parte, de la políticas públicas que priorizan productividad por sobre el desarrollo cultural integral y, por otra, el modo de entender la música desde las plataformas de toma de decisiones, quienes la comprenden como mera entretención.

Podemos decir que no se ha tomado en cuenta la relevancia social de la música, concepto acuñado por el antropólogo Jose Martí, citado en *“El papel de las políticas públicas en las condiciones laborales de los músicos en Chile”*, quién además indica que no podemos entender la música solamente como una disciplina artística que adscribe su valor en base a la calidad de la obra, sino que la música es un producto cultural portador de poderosas narrativas relacionadas con la propia cultura.

“La música de los mass media es producto de varias tecnologías, cuenta con formas de composición adaptadas al medio y está creada para ciertos contextos sociales. La música del cine y la televisión se produce de forma altamente selectiva con determinados elementos musicales y la ausencia de otros”. (Porta, 2014, pág 69)

En esa misma línea, tal como ha estudiado la Dra. Amparto Porta, todo material visual, audiovisual y sonoro difundido por los medios de comunicación y las nuevas tecnologías, no es aleatorio, es decir, desde la perspectiva de la comunicación masiva, nada es neutral. Todo producto mediático y cultural existe por alguna razón y cada quién lo interpreta desde su experiencia y contexto social, lo que provoca diversos efectos relacionados a la percepción del mundo de cada individuo o individua.

Posterior a la publicación del estudio *“El papel de las políticas públicas en las condiciones laborales de los músicos en Chile”*, el compositor y ex presidente de la Sociedad Chilena de Autores e Intérpretes Musicales (SCD), Alejandro Guarello, declaró en el diario digital El Mostrador que: “No sólo es un problema laboral, sino de políticas públicas de la cultura y sobre todo de la educación” (El Mostrador, Marzo, 2014).

Además, apuntó a un problema de fondo: la falta de conocimiento de los chilenos de su propio patrimonio artístico. Según el Barómetro Procultura 2013, realizado por la consultora Mori, un 56% no fue capaz de nombrar un escritor nacional vivo.

Si analizamos los artistas más escuchados por las y los chilenos en la plataforma Spotify en el año 2021, notaremos que la mayoría son artistas urbanos extranjeros tales como Bad Bunny, Raw Alejandro y Myke Tower. Mientras que, en lo que respecta a los artistas chilenos, los más escuchados también son el género urbano trap, siendo Marcianeke en ese entonces, el número uno, lo que nos hace cuestionarnos no sólo la cantidad de artistas chilenos que se conocen en el país, sino que cuál es el contenido de la música que se está popularizando.

Para el 2022 el panorama no se observa distinto ya que, dentro de los artistas más escuchados en Chile según Spotify, Bad Bunny es el número uno entre las preferencias de los chilenos y chilenas, seguido por Cris MJ y Pailita. Del mismo modo, entre los 10 artistas más escuchados en el país, todos pertenecen a los géneros del reggaetón y el trap.

“El joven no solamente consume un objeto material (...) también está consumiendo un significado, una personalidad, una identidad que le ofrece la posibilidad de identificarse (...) y pertenecer a cierto grupo o clasificación de joven en la sociedad” (Martínez, 2009; p.170, como se citó en Paipilla, 2019).

La comunicadora audiovisual, Manuela Paipilla, autora de la tesis *“Creyentes: Música, consumo e identidad en Un Mundo Distinto”* de la Pontificia Universidad Javeriana, en las motivaciones de su investigación, plantea que el valor de cambio o económico de un bien musical, no existiría

de no ser por el valor de uso que le otorga el oyente, pues sin el valor simbólico, este no se podría medir de manera monetaria.

“Detrás del mercado formal y el consumo regulado por el orden social y las instituciones, también hay todo un mercado subcultural en el que lo que se adquiere es una serie de significados a partir de los cuales los jóvenes se clasifican, definen sus estilos, conforman grupos y crean tanto un sentido de diferenciación como un sentido de identificación.” (Paipilla, 2014)

El estudio está enfocado en los jóvenes debido a que es en esta etapa cuando se consolida gran parte de la identidad, la que es condicionada por los bienes culturales que consumen, sus gustos e intereses, lo que se ve directamente ligado a lo que el mercado les ofrece y les presenta como opciones para ir formando su personalidad.

En ese sentido, tal como indica la antropóloga de la Universidad de Chile, Carla Pinochet, en la entrevista realizada para el documental “De aplausos no se vive”, el problema no es el producto que promueva la industria, si no que, la variedad de opciones que presentan para crear diversos imaginarios identitarios es limitada y coartada por ciertos estereotipos culturales.

El hecho de que la industria musical impulse un tipo de música, sea está clasificada como más comercial, vinculada a la moda y los estándares del mercado, ocasiona que músicas y músicos creadores e intérpretes dedicados a otros géneros musicales que no van en busca de la fama, sean desvalorizados tanto simbólica como económicamente. Por ende, si bien en Chile el aporte de los artistas musicales nunca ha sido valorado como corresponde en su totalidad, la homogeneidad promovida por la industria lo incrementa.

La Política Nacional Cultural Chilena 2017-2022 no está exenta de esta situación, y por medio de consultas a la ciudadanía en distintas regiones del país, identificaron los diversos problemas que aquejan a los trabajadores de la cultura. En esta misma línea, una de sus primeras conclusiones, es que para construir un país con menor desigualdad, se requiere reconocer, promover y valorar las culturas, las artes y el patrimonio de todos. ”La participación, la creación y el ejercicio de la cultura, en todas sus dimensiones, constituyen la base de una sociedad cohesionada. El rol del

Estado es, entonces, crear las condiciones necesarias para que pueda darse este ejercicio en su máxima expansión y libertad” (Política Nacional Cultural 2017-2022, pág. 30)

Sin embargo, el hecho de que la actividad artística y cultural como un “trabajo formal” tengan una baja valoración, tal como indican Julieta Brodsky, Bárbara Negrón y Antonia Pössel en el estudio “*El Escenario del Trabajador de la Cultura en Chile*” del 2014, esto “es un tema pendiente en Chile, y una causa importante de la pauperización de las condiciones sociales principalmente de los artistas, que en regiones se vuelve aún más compleja” (Brodsky, Negrón, Pössel pág. .220)

### **Efectos de la dictadura en el desarrollo musical en Chile**

El desarrollo tecnológico durante la última mitad del siglo XIX trajo consigo cambios importantes en el vínculo social y cultural con la música. Antes de poder grabar y reproducir música, la experiencia fundamental de escucha estaba basada en el encuentro entre intérpretes y auditores en un espacio determinado.

Los primeros aparatos de grabación y reproducción musical introducidos en el espacio doméstico, como el fonógrafo y gramófono, eran bienes exclusivos a los que sólo la élite podía acceder. Con la aparición de la radio, la música se masificó y popularizó, llegando a millones de hogares todo el día y a toda hora.

Posteriormente, con la consolidación del cassette como una técnica de copiado masivo de registros sonoros, se expandieron las fronteras del mercado musical. Las casas editoriales y los almacenes de música comenzaron un proceso de expansión y diversificación de la música en Chile, el cual fue continuado por los primeros sellos musicales en el país.

Fonografía Artística fue una de las empresas nacionales pioneras en materia discográfica, enfocadas en producir contenido exclusivamente local. “Entre 1920 y 1930, se inauguraron en Santiago las primeras sucursales de sellos discográficos multinacionales como Odeon (Alemania), Columbia Records (Estados Unidos) y Victor (Estados Unidos). A ellos les

siguieron sellos nacionales como Cóndor, Royal, Mundial, Águila y Mignon que prontamente abrieron estudios de grabación y se convirtieron en un instrumento de difusión indispensable para la carrera de los artistas nacionales” (Memoria chilena. “*Los sellos discográficos en Chile*”).

La década del 60’ fue la época dorada de la industria fonográfica chilena, en la que se desarrollaron y convivieron diferentes estilos musicales como la Nueva Ola, el rock, el jazz, la Nueva Canción Chilena, entre otros. “Un disco single fácilmente alcanza las 50.000 copias y un hit superaba las 100.000 unidades. En 1983 la producción conjunta de singles en Chile era de alrededor de 60.000 unidades. Éstas cifras pueden ejemplificar; la magnitud de las transformaciones ocurridas”(CENECA, 1985, pág 1)

La Nueva Ola fue el primer gran fenómeno de ventas de la música popular masiva en Chile, y una de las primeras formas que tuvo el público para acercarse a la incipiente música rock. Con el auge mundial del rock and roll, la industria musical chilena vio una oportunidad de mercado al darle cabida a jóvenes chilenos para que interpretaran música ya reconocida a nivel internacional.”Fue así como este movimiento musical tuvo estrecha relación con los medios de comunicación masivos, radio y televisión principalmente” ( Memoria Chilena - “La Nueva Ola (1958 -1979)”). Sin embargo fue criticado por no representar la identidad nacional al cantar ritmos extranjero, muchas veces en inglés y bajo nombres anglosajones.

En paralelo se desarrollaba otro movimiento musical conocido como “*La Nueva Canción Chilena*”. A diferencia de “*La Nueva Ola*”, está buscaba rescatar la música folclórica incorporando instrumentos y ritmos de latinoamérica. “La Nueva Canción incorporó un fuerte compromiso con el proceso de cambios sociales que vivía Chile en los años sesenta y setenta. De hecho, muchos de sus exponentes asumieron un compromiso efectivo con el gobierno de la Unidad Popular (UP), transformándose en un movimiento musical con una clara militancia política”(Memoria Chilena - La Nueva canción Chilena)

En sus inicios constituyó un todo con un gran movimiento de renovación folclórica, donde la tradición se nutrió de innovaciones musicales. Sin embargo el movimiento se vio violentamente

interrumpido por el golpe de Estado el 11 de septiembre de 1973. Muchos artistas fueron perseguidos, asesinados o enviados al exilio, provocando que este se siguiera desarrollando en el extranjero.

Pero sinceramente, ¿cuál fue el delito cometido por la música folclórica nortina, característica de la “*Nueva Canción Chilena*”? O por lo menos eso se preguntaba uno de los principales productores dedicados a fomentar e incrementar la industria musical chilena, Camilo Fernandez, a la hora en que el entonces Ministro Secretario General de Gobierno, el coronel Pedro Ewing, le solicitaba poner la música del norte “por un tiempo en el freezer”. (Goñi, 2015)

Camilo Fernandez, citado por la antropóloga Adriana Goñi, en la crónica “Las consecuencias culturales de la dictadura chilena. Música para un dictador”, cuenta que el coronel Ewing lo convocó al edificio Diego Portales a fines del año 73’. En aquella reunión se encontraban presentes los mayores ejecutivos de las tres disqueras principales con sede en Chile en aquel entonces: EMI, Philipps y RCA.

“Para la mente militar el problema no es el arte ni la música en sí, sino aquellos géneros o estilos que desafían la rígida estructura interpretativa de quien empuña un arma, sea porque no los entiende o porque lo obligan a ponerse en guardia”(Goñi, 2015).

Más allá del valor cultural de la música folclórica nortina, andina o latinoamericana, existe una incomprensión de contenido por parte de quien te la prohíbe. El hecho de que la canción instrumental “*Charagua*” de Inti-Illimani fue utilizada como cortina de Televisión Nacional durante la UP, no significa que el origen de este ritmo tenga que ver con alguna ideología política.

Sin embargo, si bien la Discoteca del Cantar Popular (DICAP) fue fundada por la Juventudes Comunistas, su objetivo principal fue centralizar el movimiento de la Nueva Canción Chilena y llevar su música a sindicatos, pobladores y diferentes organizaciones con el fin de generar conciencia por medio de la música.

Por tal sello pasaron artistas como Victor Jara y Ángel Parra, quienes no se libraron de la crudeza militar; Victor terminó acribillado por cuarenta y cuatro balazos, con sus dedos de las manos machacados y posteriormente sus manos amputadas. Once ex militares fueron juzgados por participar en la tortura y muerte de Victor Jara, pero el ex teniente, Pedro Barrientos, fue responsabilizado por la Corte Federal de Orlando, Estados Unidos, como el autor intelectual de su asesinato, quien fue condenado a “pagar 28 millones de dólares a la familia de Jara, en compensación. Además, se abre la puerta para extraditarlo a Chile y juzgarlo por otros crímenes que habría perpetrado durante la dictadura” (Morales, 2016)

Antes de ser despojado de su vida y de sus manos, Víctor, con sus dedos fracturados escribió un último poema, el cual fue sentencioso para la historia, pero con esperanza en un futuro más próspero, pensando en la derrota de una gran batalla, más no así de la guerra:

“Somos cinco mil aquí,  
en esta pequeña parte de la ciudad.  
Somos cinco mil.  
¿Cuántos somos en total en las ciudades y en todo el país?  
Somos aquí diez mil manos  
que siembran y hacen andar las fábricas.  
...  
¡Que griten esta ignominia! Somos diez mil manos menos que no producen.  
¿Cuántos somos en toda la patria?  
La sangre del compañero Presidente  
golpea más fuerte que bombas y metralas.  
Así golpeará nuestro puño nuevamente.”

*( Extracto del último poema de Victor Jara rescatado por Boris Navia, sobreviviente al centro de tortura del Estadio Nacional, 15 de septiembre de 1973)*

Las fuerzas militares irrumpieron en las oficinas de DICAP, buscando e incautando armas, rompiendo y quemando cintas con música aún inédita, según recuerda Ricardo Valenzuela, en

aquel entonces, director general del sello, quien tal como señala Goñi, fue detenido horas después del bombardeo a La Moneda.

El desconocimiento de la junta militar frente a temas de cultura, los hizo recurrir a Benjamin Mackenna, integrante del grupo “*Los Huasos Quincheros*”, para asesorar al régimen con el tema identificado en aquel entonces como “asuntos artísticos”.

En ese sentido, el investigador René Largo Farías -citado por Goñi en su crónica- entrevistó al folclorista Héctor Pavez, quien fue convocado por Ewing y Mackenna junto a otros músicos y músicas tales como Hilda Parra y Homero Caro para indicarles “que iban a ser muy duros, que revisarían con lupa nuestras actitudes, nuestras canciones, que nada de flauta, quena, ni charango; que el folclor nortino no era chileno; que la Cantata Santa María era un crimen histórico de ‘lesa patria’ [...]; Allí supimos claramente que no había nada que hacer, absolutamente nada, a menos que nos transformamos en colaboradores de la Junta”. (Goñi, 2015)

Efectivamente, lo que había iniciado *La Nueva Canción Chilena* fue continuado por el movimiento conocido como “*Canto Nuevo*”. Conjuntos como Santiago del Nuevo Extremo, Abril, Aquelarre, Ortiga o el dúo proveniente de Valdivia, Schwenke y Nilo formaron parte de este fenómeno, utilizando muchas veces la peñas clandestinas como su escenario.

En medio de la censura y represión, en la década de los 80’ surgió un movimiento musical contracultural juvenil conocido como “*Nuevo Pop Chileno*” empujado por una industria musical que estaba maravillada por las novedosas estéticas sonoras del new wave, el punk británico y norteamericano.

Grupos como Los Prisioneros, Pinochet Boys o Aparato Raro, lograron apropiarse de un movimiento musical extranjero, pero exponiendo a la realidad nacional con críticas ácidas al régimen militar.

Desarrollado por Philips y Sony para el año 1982, la comercialización del CD cambió para

siempre el mercado musical. No obstante, si bien sigue siendo el formato oficial de la música en físico, su boom de ventas no duraría demasiado. En los 90, el internet comenzaba a aparecer lentamente en los hogares, y para los 2000 ya se podía encontrar música pirateada en la web, pero volcar los CDs ocupaba gran espacio. Se necesitaba un formato musical digital más liviano para transmitirlo por internet sin perder calidad. Es así como en 1994 nace el primer codificador de música en MP3.

La revolución digital no paró hasta que nacieron las plataformas digitales tales como Youtube y Spotify, revolucionando las formas y las reglas de cómo distribuir y consumir música.

Considerando la secuencia de los hechos históricos, a pesar de que el período dictatorial fue majadero con el desarrollo cultural en Chile, la creación de distintas piezas artísticas y por sobre todo, relacionadas al ámbito de la música, no se detuvieron e incluso, la situación política del país ocasionó el efecto contrario, inspirando a cientos de jóvenes a generar arte en espacios hostiles y sin libre expresión.

Si bien, la dictadura favoreció la introducción y desarrollo de la industria musical global, ocasionando que posteriormente las personas se dejaran llevar más por el ritmo de una canción que por su contenido, actualmente, existen grandes exponentes de la música chilena que tienen reconocimiento internacional, tales como Anita Tijoux o Mon Laferte. Más que un apagón cultural, fue un cambio de paradigma en la comprensión, interpretación y recepción de los bienes musicales.

### **Desarrollo de la educación musical en Chile y su influencia en la precarización laboral**

Durante los últimos años, se ha mantenido una preocupación por la calidad de la educación musical en Chile, esto principalmente por la reducción de horas curriculares para la asignatura de música, y aunque este tema pudiera resonar como una problemática actual, la realidad es que fue durante el año 1883 cuando se promulgó la obligatoriedad de incluir la materia de “Música Vocal” en Chile como una asignatura obligatoria en el plan de estudio de la educación primaria.

Este hecho histórico no estuvo libre de complicaciones, durante el siglo XVI el Estado chileno no poseía recursos para dar cobertura nacional a la educación del pueblo, las únicas instituciones que se podía denominar “educativas” fueron las congregaciones religiosas que actuaron en base a un rol educador, planteando la enseñanza de un modelo educativo denominado como “primeras letras”.

En aquellos tiempos, la música no se consideraba un elemento necesario para un plan de estudio y estaba reducido a una función evangelizadora, por lo cual, en ese entonces la música se redujo a la práctica de un repertorio religioso europeo, que eliminó automáticamente la comprensión y conciencia sobre su función debido a la barrera idiomática.

Asimismo, no es de extrañar la existencia de la educación “privada” chilena, ya que esta representó un espacio de formación para la élite social de las grandes ciudades, y la música pasó a ser considerada una actividad recreativa que daba un sello de distinción a quienes eran capaces de reproducir el repertorio centroeuropeo clásico o europeo, aunque esta área fue principalmente relegada al sector femenino de la elite.

Con los antecedentes estudiados, se puede concluir apresuradamente una tendencia en la enseñanza musical, simplificada a la réplica y práctica de la música europea. Esta tesis se profundiza con la integración de los primeros profesores de música en nuestro país, en su mayoría extranjeros que repetían los modelos educativos enseñados en los conservatorios de su país y que trasladaban al aula de clases.

En añadidura, a mitad de siglo, en 1842, se fundaron las escuelas normales instituciones que comenzaron a formar a los docentes del país. Estas nacieron de la visión del educador argentino, Domingo Sarmiento, quien observó el funcionamiento de instituciones similares en Europa y Estados Unidos, en 1847 y gracias a conversaciones con Salvador Sanfuenes como Ministro de Instrucción Pública, se incorporó al plan de estudios de las escuelas normales la asignatura de “Canto Llano”.

“Uno de los ramos de enseñanza que más atraen la solicitud del Gobierno en Francia es la música vocal, como medio de mejora moral del pueblo. Los efectos observados en Alemania han sido un monitor de la influencia moral de este arte que forma parte de nuestra existencia” (Sarmiento, 1849)

Pese a ello, cuando fue dictada en 1860 la Ley de Instrucción Primaria, no se integró a la música como parte de las materias obligatorias, continuando así como una academia secundaria que solo merecía ser sugerida “si las circunstancias lo permitieran”. Jose Zapiola, el primer maestro que realizó la clase de Canto Llano en la Escuela Normal de Santiago, se convirtió en un elemento de conflicto debido a su posición crítica respecto al compromiso de los siguientes gobiernos con la educación musical.

“Después de tantos miles de cantores que, según los cálculos del señor Sanfuentes, debían solemnizar las fiestas cívicas y religiosas, ¿quieren saber nuestros lectores en cuántas escuelas fiscales o municipales se enseña la música? En ninguna(...)” (Zapiola, 1945, pág. 58)

Como se declaró en la Ley de Instrucción Primaria, las condiciones necesarias no permitieron la enseñanza de la música, debido a los incipientes recursos del Estado de Chile, ejemplificado en la baja cantidad de profesores, la falta de material didáctico y los escasos elementos necesarios como repertorios musicales y cancioneros, entre otros.

Transcurridos casi 30 años, el único cambio realizado en el programa de estudios, fue la integración de “Música Vocal” en la instrucción primaria a comienzos de 1883, por lo cual, tras la realización del Primer Congreso Pedagógico en 1889, el quinto tema abordado durante el certamen que reunió a políticos e intelectuales, trato sobre la enseñanza del canto en las escuelas primarias, se concretó el nuevo paradigma a seguir respecto a la asignatura y la formación de sus docentes.

En adelante, la música fue observada como un elemento de desarrollo estético y formación ciudadana, reconocida por intelectuales por su rol social y educador, que conllevó a que se incluyera como una asignatura obligatoria en el currículo.

Esta realidad se mantuvo firme y fue fomentada por otros fenómenos que ocurrieron con el pasar de los años, particularmente el que fue denominado como “el periodo de los métodos instrumentales” perteneciente a la década de 1950, desarrollado por el alemán Carl Orff y el húngaro Zoltán Kodály, que se centra en trabajar la voz y el trabajo coral, así como los conjuntos instrumentales.

Asimismo, la Constitución Política de la República de Chile reconoce como una de sus responsabilidades, la promoción del bien común y el deber de crear las condiciones necesarias, para que todo ciudadano tenga la oportunidad de realizarse espiritualmente y materialmente. Dentro del ámbito de desarrollo humano, se ha reconocido como un elemento importante las artes y particularmente la música, lo que fomentó la declaración de artículos y decretos en pos del desarrollo artístico y cultural.

“La libertad de crear y difundir las artes, así como el derecho del autor sobre sus creaciones intelectuales y artísticas de cualquier especie, por el tiempo que señale la ley y que no será inferior al de la vida”. (Decreto Supremo 100. Artículo 19, N°25)

Ahora bien, el transcurso del tiempo nos ha demostrado cómo el concepto de “música y cultura” pierde cada vez más valor al ojo público, debido al pensamiento preconcebido de que las artes no ofrecen herramientas prácticas para desenvolverse en la sociedad.

Según el estudio *“El Escenario del Trabajador de la Cultura en Chile”* (2014) encargado por el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA), existen solamente 47 escuelas artísticas a lo largo del país, que ofrecen una formación artística especializada y de esta totalidad solamente 34 cuentan con el reconocimiento oficial del Mineduc. En el año 2010 estas escuelas contaban con 623 docentes especializados y 21.103 estudiantes que representaron solamente el 0,59% de la matrícula escolar nacional.

Sumado a esto, según el *“Estudio de Caracterización de las Escuelas Artísticas”* la principal fuente de recursos de estos espacios son los fondos concursables y en particular el Fondo

Nacional de Escuelas Artísticas (FNEA) del CNCA, que para el año 2000, otorga recursos al 75% de las escuelas de este tipo, pero según la Asociación Nacional Directores de Escuelas Artísticas (ANDEA), los recursos resultaban insuficientes, puesto que los requerimientos en términos de profesores, implementos e infraestructura eran superiores.

Actualmente, según el plan de estudio escolar del año 2018 disponible en el Ministerio de Educación, los niños de 1° a 4° básico sólo tienen 2 horas semanales académicas; de 6° a 7° tienen 1 hora y media académica semanal; los alumnos de 7° a 8° comparten sus 3 horas semanales entre música y artes visuales; en 1° medio y 2° pueden elegir que sus 2 horas semanales sean artes visuales o música; y en 3° y 4° medio, la música pasa a ser un electivo, al igual que historia y educación física.

El Comité de Políticas Sectoriales del Consejo de Fomento de la Música Nacional en Chile, agrupó 59 medidas para orientar el trabajo del Estado en torno a la música hasta el año 2020. Uno de los puntos que se destaca en esta política son las falencias que aún existen en torno a esto. La principal, es la carencia de equipamiento y de espacios físicos adecuados para la enseñanza de la música en la mayoría de los colegios y además, la existencia de un déficit de profesores especializados en el tema. En el documento también se hace énfasis en las críticas que nacieron de la no obligatoriedad de la música en la educación media. Frente a esta situación, se proponen algunas acciones como el Plan Nacional de Artes en Educación, el Plan de Apreciación de la Música Nacional y el Programa Acciona. A pesar de que todas estas áreas son consideradas importantes para el desarrollo humano, algunas personas consideran también que lo más importante es que se dé un cambio en la visión que se tiene acerca del arte, y de la música en particular. Una visión que revela la importancia de esta disciplina en el desarrollo de una persona.

Sin embargo, para el director de orquesta, Eduardo Browne, la música en sí misma es suficiente para justificar su importancia en la educación. Más allá de sus beneficios sociales, cognitivos o de otro tipo: “No me gusta mucho ver la música como un medio para que termines trabajando mejor en equipo o teniendo mejores resultados en tus pruebas de matemáticas. La música es un camino hacia la emoción y eso ya es algo muy válido, por sí solo”. (Radio U de Chile, 2018)

Pese a lo declarado, y a la diversidad de discursos que enumeran los beneficios de la música y su importancia como un agente para generar identidad a nivel particular y social, la realidad es que actualmente nos enfrentamos a una continua contradicción respecto a la importancia de la música y su valor social, llegando al punto de perder su carácter de obligatoriedad y limitando el escenario educativo de las nuevas generaciones.

## PRE - PRODUCCIÓN

### Storyline

Cinco músicas y músicos chilenos, representantes del ayer, el hoy y el futuro, conversan y relatan sobre la precarización laboral que enfrentan en el país. A lo largo de una serie de entrevistas, comparten un punto en común acerca del origen de esta problemática, la educación musical recibida en Chile. A través de sus propias experiencias, reflexionan ante esta realidad y analizan sus consecuencias.

### Sinopsis

“De aplausos no se vive”: la realidad de personas creadoras e intérpretes de la música chilena”, nos manifiesta el por qué la falta de educación musical es un problema y cuáles son sus repercusiones tanto en la precarización laboral de la música en Chile, como en la valoración simbólica que existe hacia ella. Cinco músicos, en representación de esta expresión artística, relatan cómo Chile se ha convertido en un país donde el talento y la melodía han dejado de ser suficiente para subsistir.

Esta situación se presenta como resultado ante la convergencia de políticas públicas que si bien, buscan soluciones, la visión neoliberal y de mercado hacia la cultura de las artes, ha impactado a la música tanto en su formación como en su difusión.

A través del testimonio de cinco músicos y músicas del ayer, hoy y mañana, en sus espacios de desarrollo musical, junto a dos especialistas, su experiencia dentro de un Chile que ha sido marcado por los criterios mercantiles y de competencia. Donde la creatividad y el talento pasan a segundo plano.

En sus salas de ensayo, conciertos, encuentros y espacios privados, estos artistas reflexionan respecto a sus experiencias, lo que ha originado esta realidad y depositan sus esperanzas en un Chile que no quiere escuchar y que manifiesta un patrón de producción cultural en el país.

## **Punto de vista**

Mostraremos cómo una deficiente educación musical en la historia de Chile y una escasez de espacios de difusión para este espectro del arte, influyen en la precarización laboral de los músicos chilenos y en la visión que tiene la población respecto a las y los músicos nacionales.

Con especial énfasis en épocas de dictadura y posdictadura, en las que se instauraron normas de corte neoliberal, se abordará esta realidad a través de la experiencia de intérpretes y compositores de la música, quienes han experimentado vivencias muy distintas, pero que coinciden en las dificultades del desarrollo laboral relacionado a su arte y la valoración del mismo.

## **Fundamentación de la idea**

Si bien el programa de gobierno del presidente Gabriel Boric pretende aumentar la inversión en cultura a un 1% del Producto Interno Bruto (PIB) de Chile, actualmente, sólo un 0,4% del PIB se destina a esta área.

Tal como se señala en la Política Nacional de Cultura 2017-2022, según la Unesco, la cultura es considerada un “derecho humano inalienable que impregna en todos los aspectos de la vida” (Unesco, 1970, citado por Política Nacional de Cultura 2017-2022). En ese sentido, en el inciso N°1 del artículo 27 de la Declaración Universal de los Derechos Humanos, se establece que: “Toda persona tiene derecho a tomar parte libremente en la vida cultural de la comunidad, a gozar de las artes y a participar en el progreso científico y en los beneficios que de él resulten”.(Declaración Universal de los Derechos Humanos, 1948).

No obstante, al llevar a la práctica estas definiciones en el país, la realidad se aleja bastante de la teoría. En cuanto al área de la música, actualmente, el plan de estudios escolares del Currículum Nacional destina 2 horas académicas semanales a la asignatura de música desde primero a octavo básico. Mientras que en la educación media se vuelve optativo, presionando al alumno o alumna a decidir entre Artes Plásticas o Música.

La neuróloga alemana, Daniela Sammler, de la Universidad de Leipzig, indica en el documental de DW Documental “¿Cómo influye la música?”, que la lengua y la música tienen un ritmo, por tanto, el habla tiene una melodía con la que niños recién nacidos pueden reconocer el inicio y término de una palabra. Se ha comprobado que niñas y niños que reciben una formación musical, tienen una mayor capacidad para percibir el ritmo, no solo en la música, sino que también en la lengua. De esta forma, aplicar el ritmo en el diario vivir favorece la motricidad del movimiento, el desarrollo de habilidades cognitivas y el pensamiento.

En ese sentido, dentro del mismo documental, el profesor de psicología de la música germano-estadounidense, Stefan Kölsch, de la Universidad de Bergen en Noruega, señala que la música “desencadena fuegos artificiales hormonales en el cerebro”, activando de esta manera no tan solo el área gramatical del órgano nervioso, sino que activa también el subconsciente, el centro del placer, el área de funciones vitales, e impacta de manera positiva en el sistema nervioso autónomo, otorgando una mejor función a la respiración, a la circulación, a la presión arterial y al metabolismo.

Teniendo en cuenta estos antecedentes, desde la visión y estudio de tales especialistas, se toma conciencia que la música se vuelve vital para el desarrollo de las personas, permitiendo así una mejor desenvolvimiento en la sociedad y en el descubrimiento de su identidad.

"Cultura, identidad y discurso constituyen entonces el sendero que durante toda la vida recorre el ser humano para contestar a "quién soy yo". Y la sociedad y la escuela no están ajenas ni a la pregunta ni a la respuesta, porque ambas forman parte del lugar donde se vive y experimenta, pero, sobre todo, se dice." (Porta, 2014, pág 63)

La Dra. Amparo Porta, profesora universitaria del departamento de educación en la Universitat Jaume I, encargada del Área didáctica de la Expresión Musical en España, elaboró el artículo “*La construcción de la identidad de la infancia y su relación con la música. Un acercamiento a través del análisis cualitativo de los media*” con la finalidad de llevar a cabo un análisis cualitativo sobre los contenidos musicales que afectan a la construcción social de la conciencia

del infante, por medio de estudios previos de diversos autores y autoras que definen lo que es identidad y cómo esta se relaciona con la educación y la formación musical.

En el estudio se da cuenta que la música que tiene mayor peso en la cotidianidad, procede de los medios masivos, especialmente de la televisión, el cine y el Internet. Un claro ejemplo de esto es la canción “*Running up that hill*” de la cantante Kate Bush, que fue lanzada en el año 1985, pero que gracias al estreno de la cuarta temporada de la serie “*Stranger Thing*” de Netflix, retomó nuevamente popularidad, convirtiéndose en la canción más escuchada en Itunes, posicionándose en el puesto número 13 del top 200 de Spotify y alcanzando el lugar número 18 en el Viral 50 a nivel mundial. Todo esto a sólo un mes del estreno de la última temporada de la serie.

“La música masiva, utilizada por los grandes medios de comunicación como el cine, la televisión e internet, aparece como generadora del discurso y sus efectos sobre la población, es decir sobre la educación.” (Porta, 2014, pág 68)

Frente a este análisis, Porta concluye que “la identidad en relación a la música se produce por inmersión pero su desarrollo tiene carácter cultural, lingüístico y discursivo. Se produce durante la infancia por medio de los elementos sonoros que proporciona el entorno, sus canciones, formas musicales, instrumentos y voces referidos al grupo de pertenencia” (Porta, 2014, pág 74)

Sin embargo, la Dra. especialista en expresión musical observa que ante la pérdida de importancia de las fronteras físicas, provocada por las nuevas tecnologías y las nuevas formas de ver el mundo de una manera más virtual, los registros sonoros cada vez tienden más a la uniformidad, dejando de lado el valor a la diferencia y dando así una mayor importancia a lo que viene de afuera, del extranjero. Se da mayor valor a lo exótico, disminuyendo la importancia al desarrollo propio de la identidad de cada cultura.

“El análisis de contenido realizado hasta la fecha indica una reducción considerable de los elementos musicales que escucha la infancia (...) Así como a sus referentes patrimoniales y culturales que aparecen cada vez más fraccionados y, muchas veces, sujetos a estereotipos,

modificando con sus presencia el significado y sentido de los escenarios y valores culturales e identitarios.” (Porta, 2014, pág 74)

Ahora, situando esta realidad en el contexto nacional, se puede percibir una pérdida de identidad ligada a la cultura chilena, en cuanto a los actuales artistas que son más escuchados en la escena nacional. Por ejemplo, cantantes como Marianeke o Pailita, reproducen un estilo que no es propio del país, pero que sin embargo, ha tomado fuerza este último tiempo, generando nuevos exponentes en el territorio. Años anteriores se escuchaba y reproducía en mayor cantidad el reggetón y trap provenientes de otros países, generalmente de Puerto Rico. Hoy en día, Chile tiene sus propios exponentes de tales estilos, sin quedarse atrás en el género urbano.

Ante esta situación, el primero de julio del 2022, los diputados de Renovación Nacional, José Miguel Castro y Ximena Ossandón, junto al diputado independiente ligado al Partido Radical, presentaron un proyecto que prohíbe la reproducción de música en los colegios que inciten al consumo de drogas y al porte de armas de fuego. Esto se hizo con el objetivo de enfrentar el aumento de jóvenes involucrados en delitos y consumo de drogas como el *"tussy"*. No obstante, desde nuestra perspectiva, prohibir la escucha de esta música en los colegios no soluciona el problema de fondo, pues como se indica en el análisis de Porta, la música que más se escucha y de la cual se aprende no proviene de la escuela, sino de los medios masivos de comunicación.

Según los especialistas mencionados anteriormente, si no se aplica el conocimiento obtenido en el aprendizaje de las personas de manera correcta, respecto a cómo influye la música en su identidad, constantemente se reflejaran brechas educacionales que impactarán en el sujeto o sujeta de forma negativa, en cómo se presenta ante la sociedad.

La música despierta los sentidos, desarrolla habilidades y genera comunidad. La industria de la música ha sabido explotar estos elementos, no así el Estado y los entes preocupados de la formación musical y las comunidades. La industria ha sabido sacarle provecho a la música, al contrario del Estado, perjudicando a artistas que verdaderamente se dedican a este rubro. El problema no está en que los 50 mil ticket de entradas vendidos para la primera fecha del concierto de Bad Bunny en el Estadio Nacional, se hayan acabado en tan sólo 2 horas; el

problema está en que artistas nacionales no son capaces de competir con el mercado ni con la música como un bien de consumo.

## **Referencias teóricas y audiovisuales**

### **➤ Referencias teóricas**

- DIDIER, M. (2018) *“La profesión del músico, entre la precariedad y la redefinición”*. Estudio de corte sociológico, que realiza diversas entrevistas a músicos de Guadalajara sobre bajo qué condiciones se desarrolla su práctica profesional, utilizando los conceptos de “polivalencia”, “pluriactividad” y “pluriactividad”, que fueron clave a la hora de planear nuestra investigación.
- REYES, R. (2021) *“La industria musical chilena: sus tendencias y el problema de evaluación de sus políticas públicas”*. Estudio que dimensiona la importancia económica del sector musical. Se utilizaron como fuente de información los puntos relacionados a economía de la música, en específico la “adición racional” y “mercado laboral”, puesto que ilustraban de forma certera conceptos como la “educación musical” y la “precarización laboral de los trabajadores de la música”.

### **➤ Referencias audiovisuales**

- DOREMIX - TVN (2013) Serie documental que revisa 20 canciones nacionales que se encuentran en el inconsciente colectivo a través de las voces de diferentes artistas, idea original de Cristián Freund y fue dirigida por Rodrigo Sepúlveda y Werner Giesen, con la producción musical de Fernando Fuentes, Sebastián Piga y Jimmy Frazier.
- “EN LAS SOMBRAS, UN CAPÍTULO DEL ROCK EN CHILE” - Documental realizado por Jorge Cabello Z. Producción periodística de Ricardo Saavedra. Producción general de Cristian Araya. Este documental fue publicado en formato DVD en el disco aniversario N°15 de las Escuelas de Rock el año 2009

- “EL MIRADOR” JÓVENES Y ROCK EN CHILE - TVN, (1995) Reportaje conducido por el periodista Patricio Bañados, muestra cómo el rock nacional en los 90 responde a al contexto que vivían los jóvenes de esa época y cómo en los medios nacionales se les criticaba y se les tildaba con etiquetas superfluas, sin conocer al detalle las experiencias de los adolescentes.
- “TOQUE DE QUEDA” - (2015) Documental que habla de la música durante el golpe de estado.

## **Personajes del reportaje**

### **➤ Sensual Rap**

Carolina Gigliola Pérez de la Tudella Goller es una rapera de la comuna de Puente Alto, conocida en el underground como Sensual Rap. Actualmente, tiene 32 años, y trabaja como sanitizadora en la empresa STP para el transporte público Subus en la comuna. Antes de la pandemia trabajó como una artista callejera rapeando en el metro, pero debido a un problema médico se tuvo que retirar del medio, no obstante, sigue cantando en tocatas y animando eventos a beneficios relacionados al rap, y así ha ido reincorporándose poco a poco tras la crisis pandémica.

Para Carolina Gigliola, la música fue un elemento presente desde su infancia. Desde que tenía 10 años le empezó a tomar un gusto particular al canto, y a los 11 años tuvo sus primeros acercamientos al hip hop gracias a su hermano mayor, Eduardo Perez, a quien acompañaba a grabar cassette a través de la radio.

La relación que mantenía con él era estrecha, su hermano le dejaba vestir con su ropa y le dio la oportunidad de rapear con él pese a la inexperiencia de Carolina, pero todo esto encontró el fin trágico de un capítulo al cumplir los 13 años cuando su hermano falleció. A pesar de ello,

Sensual no detuvo su amor por el hip hop, sino que por el contrario, este se profundizó, gracias a que los amigos de su hermano se aferraron a ella y mientras que Carolina se aferró a ellos.

Carolina recuerda particularmente a “*Luci*” y “*El Miguel*” quienes hacían música y que conocían su interés. Fue en ese momento cuando ella decidió rapear, escribir y crear su propio contenido. Sus comienzos fueron con el grupo “*Subthebarrio*” y desde aquel momento hasta el día de hoy se desplaza entre la organización de tocatas de rap a beneficio, o simplemente eventos para promover el género.

Según explica ella, la música llenó un vacío en ella, volviéndose un pilar en sus momentos difíciles, ayudándole a crecer como persona. Gracias a ello, ha conformado una misión que trata sobre dejar un mensaje con su música y compartir sus emociones con otras personas que se sientan identificadas.

No obstante, es crítica respecto a la situación laboral de artistas, en especial de las músicas y músicos en el país: “Se sabe que desde hace muchos años la música en Chile no es 100% apoyada. Tampoco hay espacios para poder expresarnos. Antes para mi el hacer música no era para generar dinero, uno lo hacía porque era pasión. Pero hoy en día la música sirve para poder sustentar algo en tu hogar (...) el arte callejero no es delito, aunque ahora la pandemia corto muchas a las alas, no tan solo a los que cantamos en las calles, si no también a los artistas que sí son reconocidos”.

Gracias a las conversaciones mantenidas con Sensual Rap, compartimos su certeza de que la clave para que la música sea valorada, mantiene sus bases en una buena educación y en un compromiso de los profesores para con los alumnos de mejorar constantemente el nivel y calidad de los métodos de enseñanza, pues los recuerdos que ella mantiene de su paso por la escuela se reducen tocar la flauta dulce, y a su parecer todavía no se enseña realmente música y a valorarla.

Frente a esta situación, Sensual Rap dice que los artistas nacionales buscan surgir en otro país, donde existan mejores condiciones, y sumado a las redes sociales es de gran ayuda: “Si se abrieran más puertas sería distinto, pero lamentablemente hoy en día si no cantas garabatos u

opacas a alguien, no tienes apoyo. Solo quieren que los oyentes estén en una burbuja. Lo digo por la música de hoy (trap, mambo) denigran a la mujer, cantan sobre drogas, de que son choros inmortales, etc. En cambio el rap siempre fue quizás algo más crudo, pero diciendo siempre la realidad”

Considera que hoy en día existen buenos artistas, pero también cree que con autotune cualquiera puede cantar, y esto representa un peligro sobre todo si el contenido no es un aporte para el crecimiento de una sociedad. Si bien años atrás el rap era un tanto más agresivo, donde existía esta lucha de egos, con el tiempo ha cambiado y hoy pretende dejar un mensaje; expresar el descontento social y compartir el sentimiento por la música.

### ➤ **Sebastián Lártiga**

Profesor de música y músico profesional, Sebastián Lártiga tuvo sus primeros acercamientos a la música a los 10 años de edad. Actualmente tiene 38, y se dedica a la música tanto remunerada como autogestionada. Sebastián proviene de una familia de músicos; desde pequeño veía a su abuelo, tíos y padre tocar y cantar en reuniones familiares y restaurantes.

Sus inicios en la música fueron a través de la guitarra. Pero además de venir de una familia de músicos y guitarristas, su padre lo introdujo en el mundo de la música orquestada. Cuando lo acompañaba en su taller de zapatos, escuchaban e imaginaban historias. Esto es un hito importante, ya que al trabajar su imaginación comenzó a viajar con la música, por lo que le terminó encantando.

Tuvo su primera guitarra a los 10 años, posteriormente tomó clases de piano, pero la guitarra ha sido su fiel compañera para la creación de música, canciones y lo ha acompañado en momentos complejos de su vida.

Decidió dedicarse a la música, ya que en un principio no sabía muy bien qué profesión u oficio lo representaba. En esa búsqueda, se metió a un taller de música en Puente Alto, y su profesor,

Sebastián Valenzuela, le dio la idea de estudiar pedagogía en música, pensando en la estabilidad del trabajo para ganarse el pan. Tal fue, que con ello hoy alimenta a sus hijos y paga sus cuentas.

Paralelamente también tiene dos bandas; una de reggae llamada “*Reggaesencia*” y otra de cumbia denominada “*BailaTuKumbia*”. A los 20 años ingresó a la banda de cumbia “*Zonora Karnicera*”. También tocó con amigos, algunos hacían música andina, y otros incluso hacían música punk.

Sebastián está en una etapa de su vida que además de hacer música, él quiere compartir el conocimiento e incentivar a otros jóvenes a incursionar en este rubro. Se unió al proyecto autogestionado “*Escuela Crio Rock*” de Puente Alto, la escuela es gratuita y tiene el cargo de coordinador académico en ella.

La finalidad de este espacio es hacer un cambio y dar la oportunidad a niños, niñas y jóvenes a incursionar en la música, una oportunidad a la que él y muchos de su generación no tuvieron en su juventud.

Lártiga cree que existe una deuda cultural-política en el país, tanto por lo vivido en la pandemia como en el tiempo de dictadura. En ambas ocasiones existió un apagón que despojó a los artistas de sus funciones, tanto para el músico de la calle como para el que se desplaza entre teatros y centros culturales.

Él es fiel creyente de que para mejorar la situación en el país se deben dar más espacios físicos para el desarrollo del arte, que se aporte con ideas concretas y que las soluciones propuestas se den en espacios locales, considerando que en general que casi siempre en el centro de la capital se dan mayormente estas posibilidades, dificultando de esta forma el acceso para las personas que viven en periferias. Que se amplíen las posibilidades y no se limiten al presupuesto.

## ➤ Gabriel Paillao

Gabriel Paillao, es un pianista, compositor y rapero. Sus primeros acercamientos a la interpretación musical fueron desde un piano en la iglesia evangélica a la que asistía con su familia. A los 13 años integró su primera banda. Sin embargo, su mamá ya le había regalado un teclado básico a los 7 años, como una forma de extraerlo del contexto violento que se vivía en la población El Bosque de Huechuraba.

En el 2007 ingresó a la *Conchalí Big-Band*, dirigida por Gerhard Mornhinweg hace más de 20 años. Luego de eso, tuvo varios problemas en el colegio, ya que él se pasaba en clases estudiando partituras para aprender a leerlas y así poder entrar a la banda titular.

En el 2014, con 22 años integró la banda “*Como Asesinar a Felipes*”, a cargo de los teclados de la banda. En el 2018 lanzó el disco “*Corte elegante*” junto a “*La Brígida Orquesta*”, una orquesta de Jazz-Rap que él mismo dirige.

En el transcurso de su carrera ha colaborado con artistas como Hordatoj, Ania Tijoux, Terrible, Matiah Chinaski, entre otros. Este año salió a la luz “*Antipoda*” el nuevo álbum con “*La Brígida Orquesta*” y también se está aventurando en su carrera como solista, bajo el nombre de “*Knom*”, en honor a Thelonius Monk, su pianista de jazz favorito.

La postura de Gabriel Paillao sobre la educación se reduce a la siguiente certeza: “La educación hoy en día tiene un problema, no nos acompaña, uno asiste solamente por cumplir”, justifica esta respuesta en consideración de los altos niveles de exigencia a los que someten los niños en su infancia en respuesta al sistema, pues se les trata como individuos cuantitativos y no cualitativos, desdeñando sus particularidades y limitándose a ofrecer meramente los conocimientos que consideran útiles para hallar un rol a realizar dentro de la sociedad.

“Son solo aprendizajes como funcionales para ver cómo se van a desenvolver estos [...] frente al mundo”

Por otra parte, considera que nos hallamos en un lamentable escenario que enfrenta al arte y la entretención, lo que a su parecer representa una grave problemática debido a que socialmente no existe una diferencia entre ambos conceptos, y esta situación tiene implicancias en las posibilidades de trabajo de muchos artistas, por ello mismo, considera que el Estado debe ser consciente de esta situación para apoyar y priorizar a los que realmente son trabajadores del arte y la cultura.

### ➤ **Socito Blond**

José Miguel Merino Fuentealba es un joven perteneciente a la quinta región. Conocido como Socito Blond en el mundo del rap, manifestó interés por este género musical a partir de los 13 años, fomentado por los gustos musicales de su primo y hermano. Aunque fue iniciado en la música por su familia y especialmente por su madre, Ana Maria Fuentealba, quien era profesora de música.

José Merino reconoce que el origen artístico de su familia se encuentra en su abuela, una profesora de música que motivó tanto a su madre como a su tía (sus hijas) a continuar con la tradición familiar, e involucrarse en toda aquella actividad relacionada con la música y las artes.

A los 14 años, José Merino comenzó a rapear internándose en el área del *freestyle*, en compañía de sus amigos y compañeros. La motivación surgió tras asistir a su primer evento, una tocata de temática underground realizada en Ovalle.

Ese mismo año, José asistió a una academia de artes y música en Ovalle, donde era parte del taller de teatro. Tras un tiempo se retiró para incorporarse al taller de percusiones, participando en una banda y una orquesta, encontrando satisfacción en el hacer.

Asimismo, su *AK* surgió gracias a un apodo por el cual le llamaba un amigo cercano, en un juego de palabras con su nombre “Josecito” y la palabra Socio, debido a la personalidad amigable de este, y que tras ciertos eventos se definió como su nombre a utilizar en presentaciones de Freestyle.

Para José, la música es parte del día a día y está fuertemente involucrado en quien es cada persona, decide cómo vas a enfrentarte a un nuevo día, en cómo será tu rutina, el impulso que definirá hacia dónde te diriges, y según sus propias palabras “un día sin música es un día perdido” pues afirma que estamos hechos de música y esto es algo que nos permite apreciar a las personas y observar en donde nos encontramos.

Su mejor experiencia en la música fue cuando se encontraba con su antiguo grupo “*Marcando Stereo*”, con quienes comenzó a rapear y se presentaba a tocatas. Tras ello formó otro grupo, “*Creative Fam*” con quienes trabajó de manera formal y profesional. Para finalmente deparar en su actual grupo denominado “*Eisha*”.

Señala que todo este proceso ha sido su mejor experiencia, el contacto con los miembros de estos grupos es donde aprendió a definirse como artista y su estilo.

Por el contrario, su peor experiencia fue reciente, tras presentarse en un evento y sufrir un malestar en su garganta, y de forma más reiterada el no poseer equipamiento adecuado para trabajar de forma óptima y que tras presentar ciertas fallas, significó la pérdida de una gran cantidad de pistas y temas.

José Merino habla desde la perspectiva de alguien que se comienza a introducir en el mundo de la música, considera que la situación de los músicos ha mejorado sobre todo debido a la influencia de los nuevos artistas urbanos y concluye que esto ha tenido un efecto de reconocimiento para otros artistas más desconocidos.

Respecto a las políticas públicas que relacionan a la cultura y la música, confiesa que no tiene conocimiento sobre ellas, pero en temas de educación piensa que Chile se encuentra en un buen nivel de educación musical, aunque no se cierra a la posibilidad de que se abran nuevos escenarios para el fomento del aprendizaje en el área artística.

## ➤ Luis Le-Bert

Sin tener la intención de destacar entre las masas, Luis Le-Bert es de aquellos artistas que ha trascendido en el tiempo. Ha creado música sin importarle sus parámetros y condiciones, solo con el fin de concretar este acto de amor.

Nació en la capital de Chile un 7 de septiembre de 1956. La ciudad siempre ha influenciado en su identidad, conecta con sus orígenes y sus raíces. Tanto es así la relación de amor y desagrado que tiene con la ciudad, que estudió la carrera de arquitectura; primero ingresó a la Universidad de Valparaíso (UV), pero desertó en 1977, luego de permanecer dos años en ella, debido a que se estaba “volviendo loco” según planteó a la “Revista Planeo”. No obstante, al siguiente año ingresó a la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Chile, en la que concretó la carrera y se recibió como arquitecto.

El mismo año en que salió de la UV, para cerrar el ciclo y pasar al siguiente, junto a sus hermanos y al actor Sebastián Dahm, conformaron el grupo “*Santiago del Nuevo Extremo*”. El grupo surge en medio de una dictadura militar que no daba cabida a un pensamiento distinto que no estuviera a favor de la ideología de aquel entonces. Muchos grupos de artistas se vieron en la obligación de abandonar el país por el temor de ser perseguidos y torturados por policías secretas como la DINA o la CNI. Pero dentro de los que se quedaron en el país, Santiago del Nuevo Extremo no se quedaba atrás.

Tal como indicó Le Bert a la “Revista Planeo”, con este grupo no tenían la intención de generar falsas expectativas sobre un futuro mejor. En aquel entonces era costumbre escuchar en canciones de distintos grupos palabras como “venceremos”, “ganaremos”, “vendrá un mundo mejor”. Al contrario, era evidente que aquello se veía como un panorama lejano para lo que ocurría en ese momento. Es por esto que ellos quisieron cantarle a la verdad, más que a la ilusión, y nombrar al grupo en castellano, porque además, era muy típico utilizar nombres en otros idiomas como el quechua o el aymara, el nombre de la banda es en castellano para conectar directamente con la esencia de la identidad folclórica chilena, y por medio de metáforas expresar la verdad que ocurría en aquella coyuntura histórica.

En 1978 se integró Pedro Villagra y Jorge Campos, creando un total de 3 discos evolucionando desde los ritmos más acústicos, hasta la inclusión de instrumentos de aire y eléctricos como el teclado. La banda se desplazaba entre espacios como parroquias, actos universitarios, peñas, presentaciones en “Café del Cerro” en Valparaíso, y el Teatro Cariola.

En 1986 tienen su primer quiebre por falta de público y ánimo en seguir creando música, por lo que cada quien siguió su carrera como solista. En 1988, Luis grabó y publicó su primer disco como solista denominado “*Luis Le-Bert*” con el que ganó un festival en el programa televisivo “Martes 13”.

En 1989 se retiró de la música para dedicarse de lleno a la arquitectura. Sin embargo, en 1998 revivieron a Santiago del Nuevo Extremo.

En 2002 se dividen nuevamente por un proceso natural, todos siguieron su camino como solistas y esta vez, Le Bert se retiró de la arquitectura para dedicarse cien por ciento a la música.

En 2008, Le Bert y Villagra rearticularon el conjunto, el cual sigue activo hasta el día de hoy. Si bien no con sus integrantes iniciales, el grupo sigue haciendo historia. En 2016 sacaron su séptimo disco y en 2017 cumplieron 40 años de vida.

Santiago del Nuevo Extremo nació con el movimiento del “*Canto Nuevo*”, evolución de lo que fue en su momento “*La Nueva Canción*”. Tanto Santiago del Nuevo Extremo, como el conjunto de artistas que surgía en ese momento, fueron fundamentales para promover que espacios como el Teatro Caupolicán fueran priorizados para la cultura. Pese a ello, desde la perspectiva de Le Bert, el grupo no lo considera como más importante que otros artistas. Siente que la historia que se cuenta en el colegio y en los medios es súper resumida, omitiendo momentos importantes. Cree que solo informan lo que les conviene, tergiversando la verdad y así la opinión y visión de las personas respecto a la música y la identidad de ésta en Chile.

Para Luis, la precarización parte desde los medios de comunicación, preguntándose en primer lugar "qué medio no es privado", y se muestra en contra de cómo las políticas públicas administra los fondos públicos destinado a las artes, sosteniendo la idea de "quitarle la plata al tesorero de curso" para decidir cómo dividir este presupuesto de forma democrática.

Desde la llegada de los medios masivos de comunicación, la música que se ha impulsado, principalmente proviene desde el hemisferio norte del planeta. Le Bert es consciente de que Chile es la capital mundial de cantar poesía. No obstante, con la llegada de estos medios, la autenticidad se ha ido perdiendo, y constantemente las y los nuevos artistas buscan "parecerse a", perdiendo así su esencia y originalidad.

En la Revista Planeo, Luis dice "¿Por qué no se cuenta la historia completa? Es muy simple. Porque la actitud de los poderosos siempre ha sido desconocer al más sencillo y, por eso mismo, nuestra segregación social es una *wea* muy antigua" (Revista Planeo, 2016)

Tras concretar una entrevista con Luis Le-Bert, se le consultó ante su postura respecto a la educación musical, a lo que respondió: "No sabía que existía educación musical en Chile", seguidamente señaló que no se puede considerar educación musical a las dos horas curriculares de música que se encuentran en el plan educacional.

A su parecer la educación musical en Chile se remonta a tiempos de antaño, en donde la música estaba incorporada e internalizada en la vida cotidiana , y en suma presentaba un valor agregado como elemento de contacto social.

### ➤ **Genesis Lunai**

Genesis Lunai es una cantautora chilena de 26 años que mezcla música folclórica con una leve presencia de ritmos urbanos. Su carrera musical como solista comenzó durante la pandemia con el lanzamiento de su single "*Me gustaría descubrirte*" en septiembre del 2020, luego de haber dejado la banda que integraba con sus amigos. Hace poco lanzó su primer EP titulado "*La Crisis*". Pese a que su carrera musical es relativamente reciente, su amor por la música y el canto

comenzó desde muy pequeña. Sin embargo, no se dió cuenta que se quería dedicar a la música hasta que conoció las Escuelas de Rock, un programa nacional del Departamento de Ciudadanía y Cultura del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.

Genesis recuerda que en el colegio, su mejor amiga le dijo que estudiara pedagogía en música, ya que todos sabían que a ella le gustaba cantar y tocar la guitarra, pero ella decidió estudiar ingeniería en prevención de riesgo, porque tenía muy inculcado que la música sólo era un “hobbie”. Actualmente, está trabajando medio tiempo en un emprendimiento de comida llamado “*Querida Gourmet*”, para poder dedicarse a la música el resto del tiempo que le queda. Antes de eso, estuvo trabajando como artista callejera cantando en las micros y en el metro, pese a ello, decidió retirarse para cuidar su voz, ya que cantar en estos espacios era muy desgastante vocalmente para ella. Por ahora sigue trabajando en su carrera musical, realizando diferentes eventos y trabajando en sus próximas composiciones.

Conforme a la entrevista realizada, Genesis Lunai considera que la educación musical es nula, en gran parte, gracias a su experiencia formando parte de una Escuela de Rock. Por ello mismo es capaz de comprender el limitado espectro de aprendizaje que ofrecen en las escuelas, y que se ve influenciado mayoritariamente por el educador encargado.

Asimismo, considera la existencia de una gran precarización, y se refiere a la Escuela de Rock como una de sus pocas instancias de aprendizaje, pues a su parecer el departamento de cultura nace para poder navegar en la inexistente industria musical en Chile, a través de fondos concursables, pero a pesar de esto, actualmente no hay una base musical, solo el objetivo de enriquecerse a través del entretenimiento.

## PRODUCCIÓN

### Tratamiento audiovisual

El tratamiento audiovisual que implementaremos en la realización del reportaje consta de la utilización de una cámara de video *Panasonic* para los registros y un *Micrófono Direccional NTG-1* para la grabación de audio, tanto para entrevistas en espacios cerrados como para la grabación de audio en espacios abiertos para aquellos eventos en donde nuestros personajes participen.

En cuanto a los planos a utilizar nos distribuiremos en los siguientes planos:

- Plano General
- Plano Medio Largo
- Plano Medio
- Plano Medio Corto
- Primerísimo Primer Plano
- Plano Detalle

El **Plano General** se utilizará por sobre todo en la grabación de locuciones y los eventos en donde participen nuestros personajes. Por otro lado, los “**Planos Medio**” serán utilizados para la entrevistas de las y los personajes variando de acuerdo a lo que requiera el lenguaje narrativo y a lo que responde el entrevistado. Finalmente, **Primerísimo Primer Plano y Plano Detalle** serán utilizados tanto en eventos, salas de ensayo y/o entrevistas, a fin de dotar de mayor personalidad a los personajes, y dar foco a sus instrumentos o sus herramientas de trabajo las cuales caracterizan el oficio del músico.

Asimismo, los ángulos a considerar en las grabaciones serán los siguientes.

- Normal
- Picado

## ➤ Contrapicado

La decisión tras estos ángulos, se encuentra en la intención de desarrollar un lenguaje audiovisual respecto a la figura del músico, en un comienzo nos gustaría trabajar con un leve ángulo de **Picado**, especialmente para aquellos músicos que aún no han sido reconocidos. Este tecnicismo se busca implementar en consideración de que a lo largo del documental, una idea que se repite es el hecho de que el músico en Chile es infravalorado y esto se puede expresar a través de la fotografía en cámara

De la misma forma, con el transcurso del reportaje es ideal trasladar este ángulo de **Picado** a un ángulo **Normal**, esto debido a que es una premisa el ser capaz de ver al músico de “tú a tú”, como un igual.

Finalmente, el **Contrapicado** se utilizará especialmente en la documentación de los protagonistas en el escenario, pues es en aquel instante donde se plantan ante el público, cuando el músico se encuentra en su espacio de poder y es reconocido por el “otro”.

El desarrollo del tratamiento visual, se verá ligado por supuesto a las posibilidades que nos presentó en cada circunstancias,

El sonido y la musicalización estarán relacionados directamente con las creaciones musicales de cada artista pertenecientes al reportaje con aquellas referencias que se hagan durante él, donde se mezclarán tanto melodías como letras.

## Descripción de Locaciones

### ➤ Luis Le-Bert

#### - Restobar Kahuin - Patio La Rosa - Comunidad Ecológica de Peñalolén



La locación corresponde a un restaurante que se encuentra ubicado en Patio “La Rosa” una comunidad ecológica perteneciente a la comuna de Peñalolén. Este local se caracteriza por ofrecer un espacio donde confluyen la música latinoamericana, la gastronomía y la naturaleza para ofrecer una experiencia enriquecedora.

El espacio utilizado para grabar se caracteriza principalmente por su escenario, que se encuentra respaldado por una galería de arte. Frente al mismo, se encuentran las mesas de los comensales que asisten al local.

#### - Hogar de Luis Le-Bert

La locación corresponde a la casa de la hija de Le-Bert, las tomas se realizaron en su patio, el cual se caracteriza por la presencia de pilares de concreto blanco y un parrón en verde. Los elementos del lugar se limitan a una mesa acompañada de sus correspondientes sillas y las plantas del jardín.



➤ **Gabriel Paillao**

- **Bar & Sala de Conciertos “El Clan”**



La locación corresponde a un bar y sala de conciertos que se encuentra en el Barrio Bellavista. Este bar es reconocido por sus más de 18 años de trayectoria en donde han sido el escenario de músicos emergentes y/o connotados.

El espacio utilizado para grabar se caracteriza por un escenario de planta baja, y la presencia de luces de neón, así como las mesas y sillas características de un bar, así como la existencia de una barra de alcoholes.

- **Hogar de Gabriel Paillao**

La locación corresponde a la casa del padre de Gabriel Paillao ubicada entre los cerros de la quinta región cercana a la comuna de Cartagena, más específicamente en los alrededores de la localidad de Quillaicito.



Es una casa de construcción prefabricada, con tres habitaciones, un baño, una cocina americana y un living-comedor de un ambiente acompañados por un piano original. De las tres habitaciones, una es utilizada exclusivamente para el desarrollo de los procesos creativos de Paillao, y es en ella donde realizamos la entrevista base del personaje.

- **Galería Art Dealers**

La locación ubicada en el Barrio Matta, Tocornal #1380 corresponde a un espacio donde constantemente se desarrollan actividades culturales de diversa índole, ya sean exposiciones de arte visual, talleres artísticos, tocatas y eventos para promover artistas nacionales de distintas áreas emergentes y con trayectoria.

El lugar tiene distintos ambientes, en su interior, en cada habitación se puede apreciar la



exposición de dibujos, fotografías y grafitis en las paredes. Mientras que en el patio se ubican las tornamesas y los equipos de sonido para llevar a cabo cualquier evento musical que se presente.

Su estilo underground y vintage son la mezcla perfecta para sentirse cómodos en un espacio que huele a historia y

reconocimiento cultural.

➤ **Sebastián Lártiga**

- **Colegio Benjamín Claro Velasco - Ñuñoa**

La locación corresponde a una institución académica que comprende los grados entre Pre Kínder y 8° Básico, y se encuentra ubicada en la comuna de Ñuñoa.

El espacio utilizado en este establecimiento corresponde a un salón de clases que se encuentra en el tercer piso y donde Sebastián Lártiga trabaja como el principal encargado del taller de música realizado en la escuela.



La sala utilizada para grabar se caracteriza por ser un espacio pequeño y por sus paredes pintadas de un color pastel. La distribución dentro del aula sitúa a los que tocan el piano en unas mesas cercanas a la salida de la habitación, mientras que los encargados de cuerdas y percusiones son los más cercanos a los ventanales.

- **Centro Musical BeLive**



La locación corresponde a una centro cultural dedicado exclusivamente a la música en Sudamérica y se encuentra ubicada en la comuna de Puente Alto. El espacio utilizado corresponde a una habitación pequeña y de un predominante color rojo, mientras que los elementos presentes en la habitación se limitaron a los instrumentos musicales del grupo “Baila tu Cumbia” al que pertenecía Sebastián Lartiga.

➤ **Sensual Rap**

- **Terminal de Buses Transantiago Camilo Enriquez**

La locación pertenece a un terminal de buses transantiago colindante a la calle Camilo Henríquez y es el espacio físico donde Carolina Gigliola trabaja como sanitizadora. El lugar utilizado se caracteriza por los colores de los buses, y también por el predominante color gris que se encuentra al interior de los vehículos, los edificios y el asfalto.



- **Studio Skaliburr**



La locación corresponde al estudio de Jesús Jordan productor de Carolina Gigliola y se localiza en la comuna de Puente Alto, el espacio utilizado se caracteriza por el color gris de la esponja aislante, además de observar la presencia de elementos como un monitor y un teclado para realizar las tareas relacionadas con la producción musical.

- **Cancha ubicada en Profesor Alcaino #686**

La locación ubicada en los alrededores de la población Carol Urzúa, en Puente Alto, corresponde al espacio donde Sensual Rap, organizó el segundo encuentro femenino de rap del año. Entre medio de los característicos block de la periferia, la cancha de cemento y cercada de alambre se abre como espacio para la cultura, sin una mayor inversión, con organización autogestionada, el gris de concreto se torna de color cuando la música se hace presente de manera genuina y exponea.



➤ **Genesis Lunai**

- **Hogar de Genesis**



La locación utilizada corresponde al departamento de Génesis Lunai en la comuna de Independencia. Su departamento se caracteriza por un ambiente natural y apacible, las paredes blancas forman un contraste con el verdor de las plantas, y se logra apreciar elementos variados como esculturas y velas aromáticas.

- **Restaurante “Querida Gourmet”**

La locación utilizada corresponde a un restaurante localizado en Barrio Franklin. El espacio utilizado se caracteriza por sus vivos colores, y la presencia de un constante tráfico de peatones que rondan alrededor de las mesas del local, por ello mismo, la presencia de ruido es una característica misma del espacio utilizado.



➤ **Tomás Peters**

- **Sala de estudio de grabación Centro Cultural Gabriela Mistral**



La locación utilizada corresponde al Centro Cultural Gabriela Mistral, un complejo cultural caracterizado por ser un espacio de encuentros culturales y académicos, y se ubica en la comuna de Santiago Centro.

El espacio utilizado dentro del edificio corresponde a la sala de ensayo y el estudio de grabación. Esta se caracteriza por los instrumentos técnicos del estudio de grabación y los colores ocres y castaños que revisten sus

paredes.

Pese a ello, nuestro principal plano, se centra en tonos grises debido a que utilizamos las salas de ensayo musical que se encuentran revestidas de una esponja aislante de característico color gris.

➤ **Carla Pinochet**

- **Sala de reuniones - Universidad Alberto Hurtado, Facultad de Ciencias Sociales**

La locación utilizada pertenece a la Facultad de Ciencias Sociales de la UAH. El espacio utilizado para la grabación corresponde a la sala de reuniones destinada por académicos y profesores de la carrera. Esta se caracterizó por un aspecto simple de tonos grises y la falta de elementos más allá de una mesa y sus asientos correspondientes.



Tratamiento Narrativo / guión o escaleta

	SECUENCIA	IMAGEN/SUCESO	SONIDO
1	<p><b><u>Imagen de archivo</u></b></p> <p>Tomás Peters habla sobre la importancia de la música a través de la historia.</p>	<p>Se presenta el título del reportaje documental.</p> <p>Una mano sostiene la perilla de una radio para proceder a sintonizar una frecuencia de radio, y tras algunos segundos cambiar de sintonía nuevamente.</p>	<p>Sonido de interferencia</p> <p>Voz en off / Tomás Peters - efecto radio</p> <p>Música: Sensual Rap - “Trapemn Rap Fem” / efecto radio</p>
2	<p><b><u>Imagen de GC</u></b></p> <p><b>Primer Capítulo: Precarización Laboral</b></p>	<p><b>Imagen animada presentando la primera temática sobre la precarización laboral</b></p>	<p><b>Música: Sensual Rap “Trapemn Rap Fem” / efecto radio</b></p>
3	<p><b><u>Imagen de interior de una micro</u></b>  <b><u>Imagen de estudio</u></b>  <b><u>Imagen de patio trabajo</u></b></p> <p><b><u>Intro Personaje:</u></b></p> <p>Sensual Rap realiza una presentación general, narrando su historia en la música, así como los valores y mensajes que influyen en su discurso musical.</p>	<p><b><u>Locaciones:</u></b> terminal de buses transantiago Camilo Henríquez/ estudio Skalibur</p> <p>Sensual Rap sanitizando interior de bus transantiago y luego cantando “Trapemn Rap Fem” en un estudio.</p> <p>Entrevista de Sensual Rap, que comienza con fotos de Carolina Pérez y Eduardo Pérez, luego de ello se vuelve inmediatamente al espacio de trabajo de Sensual Rap, con un pequeño video de la productora “Sin Ni 1”.</p> <p>A medida que se desarrolla la entrevista, se muestran imágenes de Estudio Skalibur y se finaliza con Sensual Rap</p>	<p>Voz en off / música: Sensual Rap “Trapemn Rap Fem”</p> <p>Música: Sensual Rap “Trapemn Rap Fem”</p> <p>Entrevista: Sensual Rap</p> <p>Archivo: producciones “Sin Ni 1”</p> <p>Sonido de Fondo: pre-producción de “Trapemn Rap Fem”</p> <p>Música: Sensual</p>

		entrando en un bus transantiago.	Rap “Donante”
4	<p><b><u>Imagen de orquesta</u></b> <b><u>Imagen de interior casa</u></b></p> <p><b><u>Intro Personaje:</u></b></p> <p>Gabriel Paillao narra cuáles fueron sus primeras interacciones con la música, y reconoce que cualquiera con su formación musical podría lograr lo que él, si fuera capaz de arriesgarse.</p>	<p><b><u>Locaciones:</u></b> bar “El Clan”/ casa de Gabriel Paillao</p> <p>La Brigida Orquesta tocando en un bar, mientras que Gabriel Paillao los dirige, e imágenes de Gabriel tocando un teclado.</p> <p>Entrevista de Gabriel Paillao en su hogar, con transiciones de grabaciones del evento realizado en el bar “El Clan” y una escena donde toca el piano.</p>	<p>Música: Brigida Orquesta / “De aquí a mañana”.</p> <p>Voz en off / Gabriel Paillao.</p> <p>Entrevista: Gabriel Paillao</p> <p>Acompañamiento musical.</p> <p>Música: improvisación piano.</p>
5	<p><b><u>Imagen de estudio</u></b></p> <p>Sensual Rap, señala que lo más difícil como trabajadora de la música es conseguir dinero, para luego reafirmar, que pese a todos los beneficios que representa la música, esta no es valorada.</p>	<p><b><u>Locación:</u></b> Estudio Skalibur</p> <p>Entrevista de Sensual Rap</p> <p>Imágenes de Sensual y de círculo íntimo.</p>	<p>Entrevista: Sensual Rap / Acompañamiento musical: improvisación piano</p> <p>Entrevista: Sensual Rap</p>
6	<p><b><u>Imagen de instrumento</u></b> <b><u>Imagen de int. casa</u></b></p> <p><b><u>Intro Personaje:</u></b></p> <p>Génesis Lunai realiza una presentación general, y narra cómo sus comienzos en la música se dieron desde la infancia.</p> <p>Continúa, explicando las razones que la motivaron a convertirse en música, y las complicaciones laborales que conlleva elegir esa profesión.</p>	<p><b><u>Locaciones:</u></b> Casa de Génesis Lunai / Restaurante “Querida Gourmet”</p> <p>Presentación de Génesis Lunai cantando con su guitarra.</p> <p>Entrevista de Génesis Lunai, intercalada con fotos de su infancia, en eventos y grabaciones de su trabajo como garzona.</p> <p>Transición de Génesis Lunai cantando</p>	<p>Música: Genesis Lunai “Eterno Espiral”</p> <p>Entrevista Genesis Lunai / música: Génesis Lunai - “Eterno Espiral”</p> <p>Entrevista Genesis Lunai / Música: Genesis Lunai - Tiare</p> <p>Material</p>

	“De partida la gente no tiene una cultura de pagar para ir a oír a un artista”		archivo: sesiones Quirón - Genesis Lunai
7	<p><b><u>Imagen de int. casa</u></b></p> <p>Gabriel Paillao, afirmando que lo único que le interesa hacer es música, pese a ser consciente de que no tiene ninguna clase de seguro.</p>	<p><b><u>Locación:</u></b> casa de Gabriel Paillao</p> <p>Entrevista de Gabriel Paillao</p>	Entrevista: Gabriel Paillao / Acompañamiento musical
8	<p><b><u>Imagen de int. oficina</u></b> <b><u>Imagen de calle</u></b> <b><u>Imagen de bus</u></b></p> <p><b><u>Intro Personaje:</u></b></p> <p>Carla Pinochet explica cómo en Chile existen condiciones adversas para el desarrollo profesional de los trabajadores de la cultura.</p>	<p><b><u>Locaciones:</u></b> Sala de reuniones - Universidad Alberto Hurtado / terminal de buses transantiago Camilo Henríquez / restaurante “Querida Gourmet”</p> <p>Entrevista de Carla Pinochet, intercalada con grabaciones de Sensual Rap y Génesis Lunai cantando en eventos, seguidas de grabaciones de sus trabajos principales.</p>	Entrevista: Carla Pinochet / acompañamiento musical  Música: Gabriel Paillao Canción Corte Elegante
9	<p><b><u>Imagen de GC:</u></b></p> <p>Segundo Capítulo: Educación musical en Chile</p>	<p><b>Imagen animada presentando la segunda temática sobre la educación musical en Chile.</b></p>	<b>Música:</b> <b>Brigida Orquesta</b>
10	<p><b><u>Imagen de escuela</u></b> <b><u>Imagen de sala de ensayos</u></b> <b><u>Imagen de gimnasio</u></b></p> <p><b><u>Intro Personaje:</u></b></p> <p>Sebastián Lártiga realiza una presentación, narra como proviene de una familia de músicos y como eso influyó en su educación musical.</p> <p>Comparte cómo actualmente está levantando una “escuela de rock” gratuita para los niños.</p>	<p><b><u>Locaciones:</u></b> colegio Benjamín Claro Velasco / centro musical “Belive”</p> <p>Ingreso en la sala otorgada por la escuela para la realización del taller de música.</p> <p>Entrevista de Sebastián Lártiga, intercalada con grabaciones tocando con su banda “BailaTuKumbia” y grabaciones obtenidas a través de material archivo tocando con su abuelo, Carlos Lartiga.</p>	<p>Sonido: timbre de campana</p> <p>Entrevista: Sebastián Lártiga</p> <p>Material archivo: Sebastián Lártiga</p> <p>Voz en off: entrevista Sebastián</p>

	Finaliza, explicando cómo la gente no se puede acercar a la música, si no representa algo significativo.	Imágenes de “Escuela de Rock”  Grabaciones de Sebastián Lártiga dirigiendo al taller de música del colegio Benjamín Claro Velasco, intercaladas con su entrevista.	Lártiga
11	<b><u>Imagen de int. casa</u></b>  Opinión de Génesis Lunai respecto a la base educacional musical en Chile.	<b><u>Locación:</u></b> casa de Génesis Lunai  Entrevista de Génesis Lunai.  Grabaciones de Sebastián Lartiga enseñando a sus alumnos los ejercicios a realizar para el taller de música.  Entrevista de Génesis Lunai.	Entrevista: Génesis Lunai
12	<b><u>Imagen de escuela</u></b>  Sebastián Lártiga explicando cuál es su rol como profesor y cómo lo ejerce.	<b><u>Locación:</u></b> colegio Benjamín Claro Velasco  Sebastián Lártiga dando instrucciones para tocar “Cancion de Amor” de Barry White.	Grabaciones: Sebastián Lártiga  Entrevista: Sebastián Lártiga / Musica: “Cover: Canción de Amor”
13	<b><u>Imagen del int. oficina</u></b>  Carla Pinochet opina respecto a la importancia de las políticas culturales y la educación musical.  Desarrolla esta idea en base a las diferencias que pueden surgir al provenir de diferentes escenarios socioeconómicos.	<b><u>Locaciones:</u></b> Sala de reuniones - Universidad Alberto Hurtado  Entrevista de Carla Pinochet	Entrevista: Carla Pinochet
14	<b><u>Imagen de patio</u></b>	<b><u>Locaciones:</u></b> hogar de Luis	Entrevista: Luis

	<p><b><u>Intro Personaje:</u></b></p> <p>Luis Le-Bert comienza afirmando que no existe la educación musical en Chile.</p> <p>Continúa narrando lo que era la vivencia musical en sus tiempos</p>	<p>Le-Bert</p> <p>Entrevista de Luis Le-Bert, con imágenes de su hogar</p>	<p>Le-Bert</p>
15	<p><b><u>Imagen de GC</u></b></p> <p><b>Tercer Capítulo: Música y Dictadura</b></p>	<p><b>Imagen animada presentando la tercera temática sobre la música y la dictadura.</b></p>	
16	<p><b><u>Imagen de escenario</u></b> <b><u>Imagen de restaurante</u></b> <b><u>Imagen de patio</u></b></p> <p>Luis Le-Bert cuenta cómo se expresaba la música en su hogar, para luego narrar cuando fue que llegó el “abandono” y como se rompió lo que denomina “tejido social” tras la llegada de Augusto Pinochet.</p>	<p><b><u>Locaciones:</u></b> restobar “El Kahuin” / hogar de Luis Le-Bert</p> <p>Grabaciones de la presentación de Luis Le-Bert en el restobar.</p> <p>Entrevista de Le-Bert</p>	<p>Música: Luis Le-Bert</p> <p>Entrevista: Luis Le-Bert / Música: Camilo Le Bert, guitarra Luis Le Bert, canción “Canto por ti”</p>
17	<p><b><u>Imagen de archivo</u></b> <b><u>Imagen de sala de estudio</u></b></p> <p>Tomás Peters explica los impactos de la dictadura dentro de lo que fue un fenómeno de expansión en la música chilena.</p>	<p><b><u>Locaciones:</u></b> sala de estudio GAM</p> <p>Entrevista de Tomás Peters, intercalada con fotografías de archivo relacionadas con la dictadura</p>	<p>Entrevista: Tomás Peters</p>
18	<p><b><u>Imagen de sala</u></b></p> <p>Sebastián Lártiga comparte un recuerdo de su juventud respecto al apagón cultural.</p>	<p><b><u>Locaciones:</u></b> colegio Benjamin Claro Velasco.</p> <p>Entrevista de Sebastián Lartiga.</p>	<p>Entrevista: Sebastián Lartiga</p>
19	<p><b><u>Imagen de escenario</u></b> <b><u>Imagen de patio</u></b></p>	<p><b><u>Locaciones:</u></b> restobar “El Kahuin”</p>	<p>Música: Canción Homenaje,</p>

	<p>Luis Le-Bert narra cómo durante la dictadura, al querer hacer un concierto, tenía que ir con letras en mano a pedir autorización a carabineros.</p> <p>Prosigue, explicando cómo la dictadura provocó un temor generalizado al hecho de ser un músico y cómo enfrentó esa situación.</p>	<p>Grabación de Luis Le-Bert cantando en el restobar</p> <p>Entrevista de Luis Le-Bert.</p> <p>Grabaciones de archivo de Luis Le-Bert cantando “Simplemente”.</p>	<p>Santiago del Nuevo Extremo interpretada por Luis Le Bert</p> <p>Entrevista: Luis Le-Bert</p>
20	<p><b><u>Imagen de sala de estudio</u></b></p> <p>Tomás Peters explica cómo el régimen dictatorial le dio cabida a la industria cultural global, fomentando un cambio de paradigma musical, quitándole valor al mensaje y priorizando el entretenimiento.</p> <p>Peters, continúa narrando cómo por este fenómeno empieza a producirse un nuevo fenómeno musical “underground”.</p> <p>Destaca la importancia del cassette debido a su cualidad de fácil reproducción.</p> <p>Finalmente, relata cómo la industria musical empezó a tener una importancia significativa a nivel cultural y económico, gracias a la reproductibilidad técnica.</p>	<p><b><u>Locaciones:</u></b> sala de estudio GAM</p> <p>Entrevista de Tomás Peters, interrumpida por las imágenes de grupos de músicos relevantes durante la época de dictadura.</p> <p>Grabación de Archivo: Genesis Lunai cantando</p>	<p>Entrevista: Tomás Peters</p> <p>Música: Genesis Lunai</p>
21	<p><b><u>Imagen de GC</u></b></p> <p><b>Cuarto Capítulo: “En Chile no hay industria”</b></p>	<p><b>Imagen animada presentando la cuarta temática sobre la falta de una industria musical en Chile.</b></p>	<p><b>Música: Canción “La Chiripolca” Knom, Matiah Chinaski, Bufalo Dit, Ed Neidhart</b></p>

22	<p><b><u>Imagen de galería</u></b></p> <p>La lírica de rap escuchado desarrolla la idea del interés único de trabajar como rapero.</p>	<p><b><u>Locación:</u></b> galería “Art Dealers”</p> <p>Grabaciones realizadas en el evento de Gabriel Paillao en galería “Art Dealers”</p>	<p>Música: Canción “La Chiripiolca” Knom, Matiah Chinaski, Bufalo Dit, Ed Neidhart</p>
23	<p><b><u>Imagen de int. casa</u></b></p> <p>Génesis recalca que se asume que uno debe cumplir con ciertos estándares como músico.</p>	<p><b><u>Locaciones:</u></b> casa de Génesis Lunai.</p> <p>Entrevista Génesis Lunai.</p>	<p>Entrevista: Génesis Lunai</p>
24	<p><b><u>Imagen de galería</u></b></p> <p>Gabriel Paillao señala como la música actualmente es un negocio, y muchas personas se sumergen en la música, llamados por el interés económico.</p>	<p><b><u>Locaciones:</u></b> galería “Art Dealers”</p> <p>Entrevista a Gabriel Paillao (Archivo).</p>	<p>Entrevista: Gabriel Paillao / Música: Gabriel Paillao</p>
25	<p><b><u>Imagen de restobar</u></b></p> <p>Luis Le-Bert habla de su juventud, y como lo máspreciado en aquel entonces era la discografía perteneciente a los grupos musicales chilenos, mientras que ahora los músicos son lo que denomina “hijos de un productor” que nacen de la idea de imitar a alguien.</p>	<p><b><u>Locación:</u></b> restobar “El Kahuin”,</p> <p>Entrevista Luis Le-Bert,</p>	<p>Entrevista: Luis Le-Bert</p> <p>Musica de Fondo: Camilo Le-Bert</p>
26	<p><b><u>Imagen de estudio</u></b></p> <p>Sensual Rap declara su parecer respecto al poco apoyo que reciben los músicos chilenos por sus compatriotas.</p>	<p><b><u>Locación:</u></b> estudio Skalibur.</p> <p>Entrevista Sensual Rap,</p>	<p>Entrevista Sensual Rap / Música: Gabriel Paillao</p>
27	<p><b><u>Imagen de galería</u></b></p>	<p><b><u>Locación:</u></b> galería “Art Dealers”</p> <p>Gabriel Paillao tocando el teclado en la oscuridad.</p>	<p>Música: Gabriel Paillao</p>

28	<p><b><u>Imagen de oficina</u></b></p> <p>Carla Pinochet explica cómo la industria cultural privilegia los aspectos mercantiles, lo cual genera una pérdida de diversificación de géneros culturales.</p> <p>Asimismo, señala que esto puede representar un problema a la hora de realizar una construcción de identidades complejas, que deben existir dentro de una sociedad.</p>	<p><b><u>Locación:</u></b> sala de reuniones - Universidad Alberto Hurtado</p> <p>Entrevista Carla Pinochet</p>	Entrevista: Carla Pinochet
29	<p><b><u>Imagen de patio</u></b></p> <p>Luis Le-Bert señala severamente como los antiguos músicos de Chile, tenían un estilo que no se parecía a nadie.</p>	<p><b><u>Locación:</u></b> hogar de Luis Le-Bert</p> <p>Entrevista Luis Le-Bert</p>	Entrevista: Luis Le-Bert
30	<p><b><u>Imagen de sala de estudio</u></b></p> <p>Tomás Peters, presenta la interrogante de “¿por qué escuchamos poca música chilena?”, señalando todas las variantes vinculadas.</p>	<p><b><u>Locación:</u></b> Sala de estudio GAM</p> <p>Entrevista Tomás Peters</p>	Entrevista: Tomás Peters
31	<p><b><u>Imagen de int. casa</u></b></p> <p>Génesis Lunai reafirma la idea de que no existe una industria musical en Chile, y que todo el interés está en el dinero.</p> <p>Continúa desarrollando su idea, respecto a lo que se debería hacer.</p>	<p><b><u>Locación:</u></b> casa de Génesis Lunai.</p> <p>Entrevista Génesis Lunai</p>	Entrevista: Génesis Lunai
32	<p><b><u>Imagen de GC</u></b></p> <p><b>Quinto Capítulo:</b> “La falta de espacios para fomentar la música chilena”</p>	<p><b>Imagen animada presentando la quinta temática sobre la falta de espacios para la música chilena</b></p>	<p><b>Música:</b> <b>Baila Tu Kumbi</b> <b>a - cover:</b> <b>“Distorsión”</b></p>
33	<p><b><u>Imagen de sala de estudio</u></b></p>	<p><b><u>Locación:</u></b> sala de estudio</p>	Entrevista:

	<p>Tomás Peters desarrolla la idea, de que cierto tipo de música se escucha más debido a un factor que proviene de un elemento de clase.</p>	<p>Centro Cultural GAM. Entrevista Tomás Peters.</p>	<p>Tomás Peters</p>
34	<p><b><u>Imagen de sala</u></b></p> <p>Sebastián Lártiga señala que se vuelve necesario un espacio para volver a encantar con la cultura a la sociedad, y para que el arte pueda ser entendido, y genere un aporte significativo.</p> <p>Continúa explicando, cómo las municipalidades ofrecen los espacios a las nuevas bandas, pero no poseen implementos y tampoco existe alguna retribución para los músicos.</p>	<p><b><u>Locación:</u></b> Colegio Benjamin Claro Velasco / Centro Musical Belive.</p> <p>Entrevista Sebastián Lártiga</p> <p>Escena musical de “BailaTuKumbia”.</p>	<p>Entrevista: Sebastián Lártiga</p>
35	<p><b><u>Imagen de calles</u></b></p> <p>Sebastian Lártiga ejemplifica cómo en cada línea de metro uno se encontrará con un artista buscando sostenerse económicamente de la música, desarrollando la idea de que esta situación se debe a la baja inversión por parte del estado en fomentar la música, y que no considera los beneficios de la música.</p>	<p><b><u>Locación:</u></b> Metro Línea 4A</p> <p>Grabaciones de freestylers y músicos callejeros cantando en el metro.</p>	<p>Grabación: Archivo</p> <p>Entrevista: Sebastián Lartiga</p>
36	<p><b><u>Imagen de int. casa</u></b></p> <p>Gabriel Paillao presenta el conflicto que existe entre los conceptos de arte y entretenimiento.</p> <p>Argumenta cómo esta confusión entre conceptos afecta a los músicos, fomentando aún más la precarización laboral que les afecta día a día.</p>	<p><b><u>Locación:</u></b> Casa de Gabriel Paillao</p> <p>Entrevista Gabriel Paillao</p>	<p>Entrevista: Gabriel Paillao / Acompañamiento musical</p>

37	<p><b><u>Imagen de patio</u></b></p> <p>Luis Le-Bert habla que llegada cierta época, se les empezó a hacer creer a los jóvenes que la música no era algo serio para trabajar.</p>	<p><b><u>Locación:</u></b> hogar de Luis Le-Bert.</p> <p>Entrevista Luis Le-Bert.</p>	<p>Entrevista: Luis Le-Bert</p> <p>Música: Génesis Lunai - “Eterno Espiral”</p>
38	<p><b><u>Imagen de oficina</u></b></p> <p>Carla Pinochet expresa su opinión respecto a lo que ella considera que debería ser promovido desde el Estado.</p>	<p><b><u>Locación:</u></b> sala de reuniones - Universidad Alberto Hurtado.</p> <p>Entrevista de Carla Pinochet.</p>	<p>Entrevista: Carla Pinochet</p> <p>Música: Génesis Lunai - “Eterno Espiral”</p>
39	<p><b><u>Imagen de int. casa</u></b></p> <p>Génesis Lunai, considera que de partida las condiciones mínimas de trabajo deberían ser técnicamente buenas.</p> <p>Visibiliza el problema que representa, que muchos locales se aprovechan de la necesidad de los músicos de volverse visibles.</p>	<p><b><u>Locación:</u></b> casa de Génesis Lunai.</p> <p>Génesis Lunai cantando “Eterno Espiral”.</p> <p>Entrevista Génesis Lunai.</p>	<p>Música: Génesis Lunai - “Eterno Espiral”</p>
40	<p><b><u>Imagen de int. casa</u></b></p> <p>Gabriel Paillao cuenta su experiencia en un bar, donde el pago percibido se reducían a cervezas, lo cual aceptaban por su ganas de tocar.</p>	<p><b><u>Locación:</u></b> casa de Gabriel Paillao</p> <p>Entrevista Gabriel Paillao</p>	<p>Entrevista: Gabriel Paillao</p> <p>Música de acompañamiento</p>
41	<p><b><u>Imagen de cancha</u></b></p> <p>Sensual Rap, habla sobre su peor experiencia como música, cuando se dio cuenta que su estilo no era siquiera reconocido como “música de verdad”</p>	<p><b><u>Locación:</u></b> cancha profesor Alcaino.</p> <p>Sensual Rap cantando en un evento realizado en la cancha profesor Alcaino, tras ello se continúa con la entrevista realizada a Sensual Rap.</p>	<p>Musica: Sensual Rap</p> <p>Entrevista: Sensual Rap</p>
42	<p><b><u>Imagen de int. casa</u></b></p> <p>Pensamiento de Gabriel Paillao,</p>	<p><b><u>Locación:</u></b> casa de Gabriel Paillao.</p>	<p>Entrevista: Gabriel Paillao / Acompañamiento</p>

	respecto a que lo único que lo vuelve profesional, es que puede ganarse la vida como un músico.	Entrevista de Gabriel Paillao.	o musical
43	<b><u>Imagen de patio</u></b> Luis Lebert confiesa que no puede hablar por los trabajadores de la música, porque él no se considera uno, él es un artista, que solamente le trabaja a su obra.	<b><u>Locación:</u></b> hogar de Luis Le-Bert. Entrevista Luis Le-Bert.	Entrevista: Luis Le-Bert
44	<b><u>Imagen de sala de estudio</u></b> Peters señala que la música es un dispositivo político que tiene la capacidad de construir la biografía de cada uno de nosotros.  “Probablemente sea la música la herramienta de transformación social y biográfica más importante que las artes tienen	<b><u>Locación:</u></b> sala de estudio Centro Cultural GAM. Entrevista Tomás Peters.	Entrevista: Tomás Peters
45	<b><u>Imagen de estudio</u></b> Sensual Rap señala que significa la música para ella	<b><u>Locación:</u></b> studio Skalibur Entrevista Sensual Rap	Entrevista: Sensual Rap
46	<b><u>Imagen de sala</u></b> Sebastián Lartiga explica que significa la música para él.	<b><u>Locación:</u></b> Colegio Benjamin Claro Velasco Entrevista Sebastián Lártiga	Entrevista Sebastián Lártiga
47	<b><u>Imagen de int. casa</u></b> Génesis señala que para ella la música tiene muchos significados y su importancia.	<b><u>Locación:</u></b> casa de Génesis Lunai. Entrevista Génesis Lunai.	Entrevista: Génesis Lunai
48	<b><u>Imagen de galería</u></b> Gabriel Paillao explica qué importancia tiene la música para el	<b><u>Locación:</u></b> Galería Art Dealers Entrevista Gabriel Paillao.	Entrevista: Gabriel Paillao

49	<p><b><u>Imagen de restaurante</u></b></p> <p>Luis Le-Bert cuenta como la música para él es vida, y una realidad que él siente poética.</p>	<p><b><u>Locación:</u></b> restobar “El Kahuin”</p> <p>Entrevista Luis Le-Bert</p>	<p>Entrevista: Luis Le-Bert</p> <p>Acompañamiento musical</p>
50	<p><b><u>Imagen de GC</u></b></p> <p>Créditos</p>		<p>Música: Santiago del Nuevo Extremo - A mi ciudad</p>

## POST - PRODUCCIÓN

### Montaje y decisiones editoriales

En primer lugar, previo a la elección de personajes, en el periodo de pre-producción, entrevistamos y conocimos a distintas músicas y músicos que en su mayoría pertenecían a la capital (Santiago). A medida de que realizamos las entrevistas preliminares, descartamos artistas, hasta quedarnos con los seis personajes desarrollado en el ítem de “Pre - producción”, Sensual Rap, Sebastián Lártiga, Gabriel Paillao, Socito Blond, Luis Le-Bert, Génesis Lunai. No obstante, cuando desarrollamos la primera entrevista base, que precisamente fue a “Socito Blond”, descartamos su participación en el documental, ya que su testimonio no contribuía en su totalidad a lo que nuestra memoria plantea.

En esa misma línea, a lo largo de la ejecución de las distintas entrevistas, el día que fuimos a entrevistar a Sensual Rap al estudio de su productor “Skalibur”, surgió la posibilidad de entrevistar Jesús Jordan (Skalibur) y utilizar su entrevista en el capítulo referido a la industria y su influencia en la precarización. Sin embargo, en virtud de ahorrar minutos, priorizamos otras cuñas, y también descartamos su aparición. Si bien su relato nos era de gran utilidad, nos hubiera gustado tener más tiempo para profundizar en este personaje.

En segundo lugar, para la elaboración de cuñas y creación de diálogos entre personajes y expertos, nos dividimos la revisión de los archivos de entrevistas base, y seleccionamos extractos que nos parecieran relevantes para la construcción del relato. Pues, previamente, durante la investigación, encontramos cinco ejes principales para tratar la precarización laboral de los trabajadores creadores e intérpretes de la música, estos son: precarización por parte del Estado hacia los trabajadores de la música; la escasa educación musical impartidas en las escuelas; los efectos de la dictadura en el desarrollo de la industria musical en Chile; la falta de espacios públicos para el pleno y libre desempeño de las artes musicales: y la influencia de la industria musical global promovida por grandes conglomerados como Sony.

Seguido a esto, con los extractos seleccionados, fuimos descartando según la importancia de sus palabras y fuimos vinculando cuñas que estaban relacionadas entre sí y que pertenecían a distintos entrevistados.

Todo esto lo redactamos mediante tablas y organizamos todo en carpetas con el fin de mantener el orden y la noción donde se encontraba cada archivo.

Con las cuñas seleccionadas y los diálogos vinculados, iniciamos el desarrollo de la escaleta que estuvo sujeta a cambios adaptados acorde a la edición del video en el programa Adobe Premier 2022. Cabe recordar que previamente realizamos los cortes de cuñas, uniendo en ocasiones distintas partes de la entrevista, sin sacar de contexto a la o el entrevistado, pero dándole un sentido y sintetizando la idea general que el personaje o experto quería expresar, esto en vista del tiempo otorgado y el tratamiento del tema principal.

En cuanto al tratamiento audiovisual propuesto en el ítem de Producción, si bien utilizamos la cámara de video Panasonic y un micrófono direccional NTG-1 en casi totalidad de las escenas, cuando fuimos a grabar a Sensual Rap a su trabajo, en la sala de pañol no tenían para prestar la cámara que siempre utilizamos, por lo que nos prestaron la Canon EOS 70D que graba en la misma calidad de video. Además, en otras oportunidades, la universidad se encontraba en paro, por lo que también grabamos imágenes con la cámara Canon EOS Rebel T3.

Por otra parte, en cuanto a los planos y ángulos propuestos en un principio, en su mayoría se utilizaron conforme a la intención que le queríamos otorgar al lenguaje audiovisual, no obstante, por ejemplo el primerísimo primer plano lo empleamos más para detalles como el uso de las manos, que para enfocar su rostro, ya que al grabar con una sola cámara, era complicado cambiar de plano en las entrevistas bases.

Respecto a los ángulos considerados en un principio, el único no utilizado fue el de picado, ya que no tuvimos oportunidad de posicionar la cámara en esa perspectiva. De todas formas pudimos representar la precarización y la pluriactividad a través de secuencias de dos de nuestras personajes trabajando en rubros totalmente distintos a su pasión.

Posteriormente, ya elaborada la escaleta y el corte de cuñas, ordenamos todas las secuencias en Premier, y según el diálogo, insertamos imágenes tanto de grabación como de fotografías. Algunas de estas últimas son material archivo histórico, y es utilizado cuando se hace referencia al tiempo de dictadura. También descartamos cuñas de la primera escaleta elaborada, ya que algunas perdían sentido, redundaban o no eran un mayor aporte para la construcción del relato.

Quisimos dar una estética radial, relacionando esto con uno de los primeros medios de reproducibilidad técnica masiva de la música, por lo que la sonoridad del documental está asociada a las distintas obras musicales que tienen los personajes. Además empleamos recursos sonoros como el de sintonizar una radio, o tocar el timbre, cuando sale el profesor Sebastián Lártiga, haciendo alusión a que hay que regresar a clases.

Lamentablemente, al no utilizar siempre bien el micrófono direccional NTG -1 y cometer el error de no utilizar tascam, algunas entrevistas quedaron con el sonido de micrófono, que intentamos editar en Adobe Audition, suavizando lo más posible el error.

Por último, en cuanto a los créditos, cambio de capítulos, título del documental y los GC, los creamos con Canva premium, gracias a una compañera que nos prestó su cuenta. Nuestra intención fue crear un estilo propio, novedoso, sin mayores conocimientos en diseño gráfico, pero que le diera nuestro propio sello.

Finalmente, el documental se divide en 5 grandes temas macros, los que fueron mencionados anteriormente, y estos están relatados por medio de las experiencias de nuestros personajes, alternados de manera dinámica con fotografías, eventos a los que asistimos y música de los protagonistas de esta historia.

## BIBLIOGRAFÍA Y FILMOGRAFÍA

- ALARCÓN R. (2018). “¿Qué importancia tiene la música en la educación chilena?”. Radio U de Chile  
<https://radio.uchile.cl/2018/06/23/que-importancia-tiene-la-musica-en-la-educacion-chilena/>
- BESCÓS M. (2022). “La canción favorita de Max en la temporada 4 de Stranger Things hace que su autora esté ganando millones de dólares”. Medio digital “Hobby Consolas”.  
<https://www.hobbyconsolas.com/noticias/kate-bush-ganando-millones-gracias-exito-cancion-stranger-things-1087075>
- BRODSKY J.; FACUSE M.; KARMY E.; URRUTIA (2013). “El papel de las políticas públicas en las condiciones laborales de los músicos en Chile”. Informe Final. Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (CLACSO). Argentina.  
<http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/becas/20140110083830/TrabajoFinalClacsoKarmyBrotskyUrrutiaFacuse.pdf>
- CAMPBELL D. (1997). “El efecto Mozart: Aprovechar el poder de la música para sanar el cuerpo, fortalecer la mente y liberar el espíritu creativo”. Ediciones Urano S.A. España, Barcelona.  
<https://www.facilitadores-alfa.org/wp-content/uploads/2020/11/El-efecto-mozart.-Don-Campbell.pdf>
- CNCA. (2017a). “Política Nacional de Cultura 2017-2022”. Chile  
<https://biblioteca.digital.gob.cl/bitstream/handle/123456789/386/politica-nacional-cultura-2017-2022.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- CNCA (2017b). “Política Nacional del Campo de la Música 2017-2022”. Chile  
<http://observatorio.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2021/01/Politica-Nacional-del-Campo-de-la-Musica-2017-2022.pdf>
- CONTO J. (2021) “El Nuevo Pop Chileno: hacer música durante la dictadura de Pinochet”. Radiónica.  
<https://www.radionica.rocks/entrevistas/el-nuevo-pop-chileno-hacer-musica-durante-la-dictadura-de-pinochet#:~:text=Eduardo%20Santos%3A%20El%20Nuevo%20Pop,De%20ser%20j%C3%B3venes.>
- CULTO (2022). “Bad Bunny agota en dos horas todas las entradas para su concierto en el Estadio Nacional”. La Tercera. Chile.

<https://www.latercera.com/culto/2022/02/18/bad-bunny-agota-en-dos-horas-todas-las-entradas-para-su-concierto-en-el-estadio-nacional/>

- CULTO. (2022) “*Bad Bunny, Cris MJ y Pailita fueron los más escuchados en Chile en 2022*”. La Tercera. Chile.  
<https://www.latercera.com/culto/2022/11/30/bad-bunny-cris-mj-y-pailita-fueron-los-mas-escuchados-en-chile-en-2022/#:~:text=Bad%20Bunny%2C%20Cris%20MJ%20y,escuchados%20en%20Chile%20en%202022&text=El%20resumen%20anual%20de%20Spotify,Standly%20entre%20los%20m%C3%A1s%20escuchados.>
- CURRÍCULUM NACIONAL. (2018). Plan de Estudio 2018. Ministerio de Educación. Gobierno de Chile.  
[https://www.curriculumnacional.cl/614/articulos-34970\\_recurso\\_plan.pdf](https://www.curriculumnacional.cl/614/articulos-34970_recurso_plan.pdf)
- DEL REAL A. (2021). “*Marcianeke y Bad Bunny los número uno: Spotify revela lo más escuchado en Chile y el mundo durante este año*”. La Tercera. Chile.  
<https://www.latercera.com/culto/2021/12/01/marcianeke-y-bad-bunny-los-numero-uno-spotify-revela-lo-mas-escuchado-en-chile-y-el-mundo-durante-este-ano/>
- FACUNDE M. (2015) “*Neurociencia ¿Qué le hace la música a nuestro cerebro?*”. El País.  
[https://elpais.com/elpais/2015/08/31/ciencia/1441020979\\_017115.html](https://elpais.com/elpais/2015/08/31/ciencia/1441020979_017115.html)
- FAJARDO M. (2014). “*De mal en peor: Estudio evidencia la precariedad laboral de músicos chilenos y falta de políticas públicas*”. El Mostrador. Chile.  
<https://www.elmostrador.cl/cultura/2014/03/17/de-mal-en-peor-estudio-evidencia-la-precariadad-laboral-de-musicos-chilenos-y-falta-de-politicas-publicas/>
- GLOWACKA D. (2004). “*La música y su interpretación como vehículo de expresión y comunicación*”. Comunicar. España.  
<https://www.redalyc.org/pdf/158/15802310.pdf>
- GOÑI A. (2015). “*Las consecuencias culturales de la dictadura chilena. Música para un dictador*”. Comunicaciones Antropología.  
<https://comunicacionesantropologia.wordpress.com/2015/08/09/las-consecuencias-culturales-de-la-dictadura-chilena-musica-para-un-dictador/>
- HORMIGON J. (2010). “*La creación de Identidades culturales*”. Comunicar. Revista Científica Iberoamericana de Comunicación y Educación.

<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3164958#:~:text=Los%20seres%20humanos%20estamos%20condicionados,%2C%20h%C3%A1bitos%2C%20costumbres%20y%20usos.>

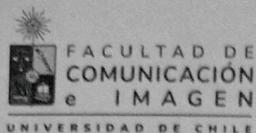
- MCSHERRY J. (2019). “*La dictadura y la música popular en Chile: los primeros años de plomo*”. Revista Resonancia vol.23 °45. Instituto de Estudios Avanzados (IDEA). Chile.  
<http://resonancias.uc.cl/images/N45/Separatas/McSherry.pdf>
- MEDINA J. (2021) “*Último Poema de Víctor Jara: «ESTADIO CHILE», «CANTO QUÉ MAL ME SALES» O «SOMOS CINCO MIL»*”. Revista Magalico  
<https://magalico.com/ultimo-poema-de-victor-jara-estadio-chile-canto-que-mal-me-sales-o-somos-cinco-mil>
- MEMORIA CHILENA. [s.a.] “*Discoteca del cantar popular (DICAP)*”. Memoria Chilena  
<http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-348769.html>
- MEMORIA CHILENA. [s.a.] “*Los sellos discográficos en Chile (1906-1987)*”. Memoria Chilena  
<https://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-348772.html>
- MEMORIA CHILENA. [s.a.] “*La Nueva Ola (1958 - 1970)*”. Memoria Chilena.  
<https://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-3529.html>
- MEMORIA CHILENA. [s.a.] “*La Nueva Canción Chilena*”. Memoria Chilena  
<https://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-702.html>
- MONTES M. (2016). “*Música y ciudad*”. Edición N°30. Instituto de Estudios Urbanos y Territoriales.  
<https://revistaplano.cl/2016/12/12/entrevista-a-luis-le-bert-vocalista-de-santiago-del-nuevo-extremo-la-actitud-del-poderoso-siempre-ha-sido-desconocer-al-mas-sencillo-y-por-es-o-mismo-nuestra-increible-segregacion-social-e/>
- MORALES R. (2016) “*¿Quién es Pedro Pablo Barrientos, el hombre que mató a Víctor Jara?*”. Revista Distintas Latitudes.  
<https://distintaslatitudes.net/archivo/quien-mato-a-victor-jara>
- MOSQUERA, I. (2013). Influencia de la música en las emociones. Realitas, Revista de Ciencias Sociales, Humanas y Artes.

<https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&ved=2ahUKEwjjq-rV2er7AhUtLLkGHZOcDcAQFnoECBAQAQ&url=https%3A%2F%2Fdialnet.unirioja.es%2Fdescarga%2Farticulo%2F4766791.pdf&usg=AOvVaw0xNg8pbI80y4TCKoud26tl>

- ONU (1948) “*Declaración Universal de los Derechos Humanos*”.  
[https://www.ohchr.org/sites/default/files/UDHR/Documents/UDHR\\_Translations/spn.pdf](https://www.ohchr.org/sites/default/files/UDHR/Documents/UDHR_Translations/spn.pdf)
- OPC. (2020) Monitoreo Nacional de Trabajadores de la Cultura  
<https://www.observatoriopoliticasculturales.cl/wp-content/uploads/2021/04/primerosresultadosmonitoreo1-1.pdf>
- PAIPILLA M. (2019) “*Creyentes : música, consumo e identidad en Un Mundo Distinto*”. Pontificia Universidad Javeriana  
<https://repository.javeriana.edu.co/handle/10554/44133>
- PINO O. (2013) “*Inicios de la educación musical en Chile*”. Am. Revista de Pedagogía en Música. Año 1, Vol. 1. Año 2013  
<http://bibliotecadigital.academia.cl/xmlui/handle/123456789/2898>
- REIß A.. (2022). “*¿Cómo nos influye la música?*”. DW Documental.  
<https://www.youtube.com/watch?v=9QNZqozcdNg>
- REYES R. (2021) “*La industria musical chilena : sus tendencias y el problema de evaluación de sus políticas públicas*”. Universidad de Chile - Facultad de Economía y Negocios,  
<https://repositorio.uchile.cl/handle/2250/184887>
- REYES C. (2022). “*Diputados presentan proyecto que busca prohibir en colegios la reproducción de música que haga alusión al consumo de drogas y uso armas*”. La Tercera. Chile  
<https://www.latercera.com/politica/noticia/diputados-presentan-proyecto-que-busca-prohibir-la-reproduccion-en-colegios-de-musica-que-haga-alusion-al-consumo-de-drogas-y-uso-armas/IREXXEOWYRGTTNAMDTBB7HYDGE/>
- TEATRO A MIL (2015). “*Senado aprueba Ley de 20% de música chilena en las radios*”. Teatro a Mil  
<https://teatroamil.cl/noticias-2019/senado-aprueba-ley-de-20-de-m%C3%BA-sica-chilena-en-las-radios/>

- UNIDAD DE EDUCACIÓN ARTÍSTICA (2018). “*Plan nacional de fortalecimiento de la educación artística: Logros y desafíos*”. Ministerio de Educación. Chile  
<https://artistica.mineduc.cl/wp-content/uploads/sites/58/2018/12/PLAN-NACIONAL-DE-FORTALECIMIENTO-DE-LA-EDUCACION-ARTISTICA-Logros-y-Desafios.pdf>
  
- ZAPIOLA, J. (1974) “*Recuerdos de treinta años*”. Editorial Zig Zag, 1974.  
[https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/recuerdos-de-treinta-anos--0/html/ff78d70e-82b1-11df-acc7-002185ce6064\\_2.html](https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/recuerdos-de-treinta-anos--0/html/ff78d70e-82b1-11df-acc7-002185ce6064_2.html)

## SESIÓN DE DERECHOS DE IMAGEN



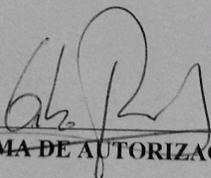
### CARTA DE CERTIFICACIÓN DE AUTORIZACIÓN PARA EL USO DE OBRAS PROTEGIDAS POR EL DERECHO DE AUTOR

#### Certificación emitida por personas naturales

Yo, Gabriel Poblete, identificado con el RUT 17.941.560-7, obrando en mi propio nombre y representación legal, certifico que autorizo la utilización de mi repertorio musical, protegido por el derecho de autor y del cual soy titular, para su inclusión o incorporación exclusiva para el proyecto de memoria "*De aplausos no se vive: El abandono de creadorxs e intérpretes de la música chilena y sus implicancias*".

La autorización que aquí se concede sobre este material es exclusiva para el reportaje "*De aplausos no se vive: el abandono de creadorxs e intérpretes de la música chilena y sus implicancias*". Esta autorización no tiene límite de tiempo y se limita a su presentación para términos meramente académicos.

Si tras su presentación se manifiesta la intención de hacer este reportaje documental público, se deberá solicitar nuevamente el permiso de Gabriel Poblete para estas circunstancias.

  
FIRMA DE AUTORIZACIÓN

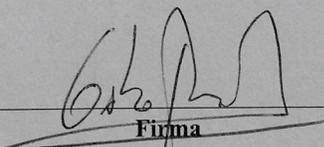
RUT: 17.941.560-7

### CONSENTIMIENTO DE USO DE ENTREVISTA

Yo, Gabriel Palma Alvarado, identificado con RUT 12.841.520-7, autorizo que los contenidos de la entrevista realizada por Anais Castillo Pastian, Anais Tapia Villalobos y Vicente Orellana Valle, estudiantes de la Escuela de Periodismo de la Universidad de Chile, para los fines de su memoria de título "*De aplausos no se vive: El abandono de creadorxs e intérpretes de la música chilena y sus implicancias*", sean publicados en su trabajo final, que será de acceso público a través del repositorio digital de la Universidad.

Se exceptúa de este consentimiento los contenidos vertidos en condiciones de confidencialidad u *off the record*, según acuerdo explícito entre estudiante y entrevistado/a.

Si tras su presentación se manifiesta la intención de hacer este reportaje documental público, se deberá solicitar nuevamente el permiso de Gabriel Palma Alvarado para estas circunstancias.

  
Firma

Nombre:

Gabriel Palma Alvarado

Teléfono:

+56-3-6264395

Correo electrónico:

Gab.Palma.1@u.chn

Fecha:

12 Dic 2022

**CESIÓN DE DERECHOS DE IMAGEN**

En Santiago de Chile, con fecha de 12 Diciembre yo 651221,  
RUT 12.941.562, autorizo mi participación en el reportaje "*De aplausos no se vive: El abandono de creadorxs e intérpretes de la música chilena y sus implicancias*", dirigido y producido por Anais Castillo Pastrian, Anais Tapia Villalobos y Vicente Orellana Valle, que corresponde a su memoria audiovisual para optar al título de Periodista de la Facultad de la Comunicación e Imagen de la Universidad de Chile.

Esta autorización permite utilizar mi imagen y voz para el reportaje "*De aplausos no se vive: El abandono de creadorxs e intérpretes de la música chilena y sus implicancias*". Esta autorización no tiene límite de tiempo y se limita a su presentación para términos meramente académicos.

Si tras su presentación se manifiesta la intención de hacer este reportaje documental público, se deberá solicitar nuevamente el permiso de 651221 para estas circunstancias.

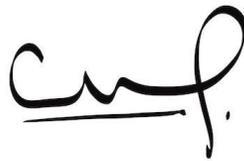
651221  
FIRMA DE AUTORIZACIÓN

RUT: 12.941.562

### CESIÓN DE DERECHOS DE IMAGEN

En Santiago de Chile, con fecha de 20 de octubre, yo Carla Pinochet Cobos , RUT 15.638.058-k, autorizo mi participación en el reportaje “*De aplausos no se vive: El abandono de creadorxs e intérpretes de la música chilena y sus implicancias*”, dirigido y producido por Anais Castillo Pastrian, Anais Tapia Villalobos y Vicente Orellana Valle, que corresponde a su memoria audiovisual para optar al título de Periodista de la Facultad de la Comunicación e Imagen de la Universidad de Chile.

Esta autorización permite utilizar mi imagen y voz para el reportaje “*De aplausos no se vive: El abandono de creadorxs e intérpretes de la música chilena y sus implicancias*”. Esta autorización no tiene límite de tiempo ni ámbito demográfico determinado, permitiendo su reproducción en todos los países del mundo sin limitaciones geográficas ni temporales de ninguna clase.



---

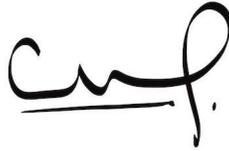
FIRMA DE AUTORIZACIÓN

RUT: 15.638.058-k

### CONSENTIMIENTO DE USO DE ENTREVISTA

Yo, Carla Pinochet Cobos, identificad@ con el RUT 15.638.058-K, autorizo que los contenidos de la entrevista realizada por Anais Castillo Pastian, Anais Tapia Villalobos y Vicente Orellana Valle, estudiantes de la Escuela de Periodismo de la Universidad de Chile, para los fines de su memoria de título “*De aplausos no se vive: El abandono de creadorxs e intérpretes de la música chilena y sus implicancias*”, sean publicados en su trabajo final, que será de acceso público a través del repositorio digital de la Universidad.

Se exceptúa de este consentimiento los contenidos vertidos en condiciones de confidencialidad u *off the record*, según acuerdo explícito entre estudiante y entrevistado/a.



---

**Firma**

**Nombre:** Carla Pinochet Cobos

**Teléfono:** 983898251

**Correo electrónico:** carlaasecas@gmail.com

**Fecha:** 20 octubre 2022

CONSENTIMIENTO DE USO DE ENTREVISTA

Yo, SEBASTIÁN LARTGA, identificado con RUT 15.547.366-8, autorizo que los contenidos de la entrevista realizada por Anais Castillo Pastian, Anais Tapia Villalobos y Vicente Orellana Valle, estudiantes de la Escuela de Periodismo de la Universidad de Chile, para los fines de su memoria de título "*De aplausos no se vive: El abandono de creadorxs e intérpretes de la música chilena y sus implicancias*", sean publicados en su trabajo final, que será de acceso público a través del repositorio digital de la Universidad.

Se exceptúa de este consentimiento los contenidos vertidos en condiciones de confidencialidad u *off the record*, según acuerdo explícito entre estudiante y entrevistado/a.

  
Firma

Nombre: SEBASTIÁN LARTGA

Teléfono: 7569 84936798

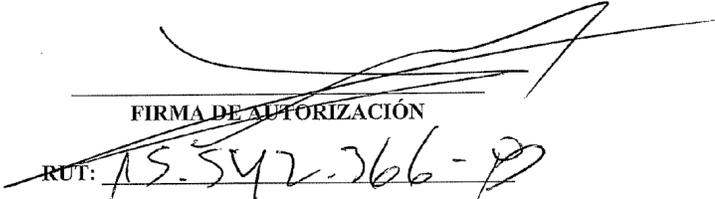
Correo electrónico: DLARTGA@GMAIL.COM

Fecha: 5-12-2022

**CESIÓN DE DERECHOS DE IMAGEN**

En Santiago de Chile, con fecha de 5-12-2021 yo SOBASTIAN LAJÓN,  
RUT 15.542.766-8, autorizo mi participación en el reportaje "*De aplausos no se vive: El abandono de creadorxs e intérpretes de la música chilena y sus implicancias*", dirigido y producido por Anais Castillo Pastrian, Anais Tapia Villalobos y Vicente Orellana Valle, que corresponde a su memoria audiovisual para optar al título de Periodista de la Facultad de la Comunicación e Imagen de la Universidad de Chile.

Esta autorización permite utilizar mi imagen y voz para el reportaje "*De aplausos no se vive: El abandono de creadorxs e intérpretes de la música chilena y sus implicancias*". Esta autorización no tiene límite de tiempo ni ámbito demográfico determinado, permitiendo su reproducción en todos los países del mundo sin limitaciones geográficas ni temporales de ninguna clase.

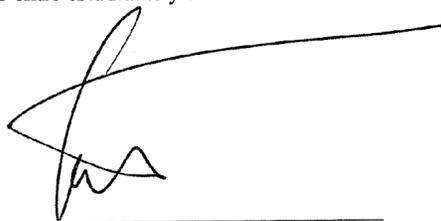
  
FIRMA DE AUTORIZACIÓN

RUT: 15.542.766-8

CONSENTIMIENTO DE USO DE ENTREVISTA

Yo, Tomás Peters, identificado con RUT 15.370.545-7, autorizo que los contenidos de la entrevista realizada por Anais Castillo Pastian, Anais Tapia Villalobos y Vicente Orellana Valle, estudiantes de la Escuela de Periodismo de la Universidad de Chile, para los fines de su memoria de título "*De aplausos no se vive: El abandono de creadorxs e intérpretes de la música chilena y sus implicancias*", sean publicados en su trabajo final, que será de acceso público a través del repositorio digital de la Universidad.

Se exceptúa de este consentimiento los contenidos vertidos en condiciones de confidencialidad u *off the record*, según acuerdo explícito entre estudiante y entrevistado/a.



Firma

Nombre: Tomás Peters

Teléfono: +56989775333

Correo electrónico: tpeters@vchile.cl

Fecha: 19/10/22

**CESIÓN DE DERECHOS DE IMAGEN**

En Santiago de Chile, con fecha de 19 de febrero 2022, yo TOMÁS PETERR,  
RUT 15.377.545-7, autorizo mi participación en el reportaje “*De aplausos no se vive: El abandono de creadorxs e intérpretes de la música chilena y sus implicancias*”, dirigido y producido por Anais Castillo Pastrian, Anais Tapia Villalobos y Vicente Orellana Valle, que corresponde a su memoria audiovisual para optar al título de Periodista de la Facultad de la Comunicación e Imagen de la Universidad de Chile.

Esta autorización permite utilizar mi imagen y voz para el reportaje “*De aplausos no se vive: El abandono de creadorxs e intérpretes de la música chilena y sus implicancias*”. Esta autorización no tiene límite de tiempo ni ámbito demográfico determinado, permitiendo su reproducción en todos los países del mundo sin limitaciones geográficas ni temporales de ninguna clase.



FIRMA DE AUTORIZACIÓN

RUT: 15.377.545-7

CONSENTIMIENTO DE USO DE ENTREVISTA

Yo, Carolina Pérez de Tudela, identificad@ con RUT 17.009.900-1, autorizo que los contenidos de la entrevista realizada por Anais Castillo Pastian, Anais Tapia Villalobos y Vicente Orellana Valle, estudiantes de la Escuela de Periodismo de la Universidad de Chile, para los fines de su memoria de título "*De aplausos no se vive: El abandono de creadorxs e intérpretes de la música chilena y sus implicancias*", sean publicados en su trabajo final, que será de acceso público a través del repositorio digital de la Universidad.

Se exceptúa de este consentimiento los contenidos vertidos en condiciones de confidencialidad u *off the record*, según acuerdo explícito entre estudiante y entrevistado/a.

Carolina

Firma

Nombre: CAROLINA PEREZ DE TUDELA

Teléfono: +569 5039 0476

Correo electrónico: carolinadeTudela23@gmail.com

Fecha: 3 DE NOVIEMBRE DE 2022



### CESIÓN DE DERECHOS DE IMAGEN

En Santiago de Chile, con fecha de 3 de Noviembre de 2022, yo Carolina Pérez de Turca Góler  
RUT 17.009.900-1, autorizo mi participación en el reportaje "*De aplausos no se vive: El abandono de creadorxs e intérpretes de la música chilena y sus implicancias*", dirigido y producido por Anais Castillo PASTRIAN, Anais Tapia Villalobos y Vicente Orellana Valle, que corresponde a su memoria audiovisual para optar al título de Periodista de la Facultad de la Comunicación e Imagen de la Universidad de Chile.

Esta autorización permite utilizar mi imagen y voz para el reportaje "*De aplausos no se vive: El abandono de creadorxs e intérpretes de la música chilena y sus implicancias*". Esta autorización no tiene límite de tiempo ni ámbito demográfico determinado, permitiendo su reproducción en todos los países del mundo sin limitaciones geográficas ni temporales de ninguna clase.

Carolina Pérez de Turca Góler

FIRMA DE AUTORIZACIÓN

RUT: 17.009.900-1

**CARTA DE CERTIFICACIÓN DE AUTORIZACIÓN PARA EL USO DE OBRAS  
PROTEGIDAS POR EL DERECHO DE AUTOR**

**Certificación emitida por personas naturales**

Yo, Carolina Pérez de Tudá identificado con RUT 17.009.900-1, obrando en mi propio nombre y representación legal, certifico que dentro de los presupuestos legales autorizo la utilización de mi repertorio musical, protegido por el derecho de autor y del cual soy titular, para su inclusión o incorporación en el proyecto de memoria "*De aplausos no se vive: El abandono de creadorxs e intérpretes de la música chilena y sus implicancias*".

La autorización que aquí se concede sobre este material es exclusiva para el reportaje "De aplausos no se vive: el abandono de creadorxs e intérpretes de la música chilena y sus implicancias". Esta autorización no tiene límite de tiempo ni ámbito demográfico determinado, permitiendo su reproducción en todos los países del mundo sin limitaciones geográficas ni temporales de ninguna clase.

Carolina Pérez de Tudá

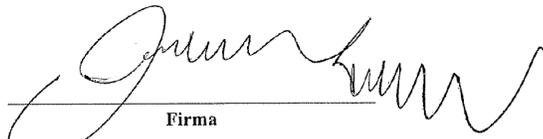
FIRMA DE AUTORIZACIÓN

RUT: 17.009.900-1

CONSENTIMIENTO DE USO DE ENTREVISTA

Yo, Luis Lebert, identificado con RUT 7368.2337-7, autorizo que los contenidos de la entrevista realizada por Anais Castillo Pastian, Anais Tapia Villalobos y Vicente Orellana Valle, estudiantes de la Escuela de Periodismo de la Universidad de Chile, para los fines de su memoria de título "*De aplausos no se vive: El abandono de creadorxs e intérpretes de la música chilena y sus implicancias*", sean publicados en su trabajo final, que será de acceso público a través del repositorio digital de la Universidad.

Se exceptúa de este consentimiento los contenidos vertidos en condiciones de confidencialidad u *off the record*, según acuerdo explícito entre estudiante y entrevistado/a.

  
Firma

Nombre: LUIS LE-BERT

Teléfono: 998 215 720

Correo electrónico: luislebert@gmail.com

Fecha: 10 DE OCTUBRE DE 2022

CESIÓN DE DERECHOS DE IMAGEN

En Santiago de Chile, con fecha de 10 de Octubre de 2022, yo Jimbo Ben  
RUT 7.368.283-5, autorizo mi participación en el reportaje "*De aplausos no se vive: El abandono de creadorxs e intérpretes de la música chilena y sus implicancias*", dirigido y producido por Anais Castillo Pastrian, Anais Tapia Villalobos y Vicente Orellana Valle, que corresponde a su memoria audiovisual para optar al título de Periodista de la Facultad de la Comunicación e Imagen de la Universidad de Chile.

Esta autorización permite utilizar mi imagen y voz para el reportaje "*De aplausos no se vive: El abandono de creadorxs e intérpretes de la música chilena y sus implicancias*". Esta autorización no tiene límite de tiempo ni ámbito demográfico determinado, permitiendo su reproducción en todos los países del mundo sin limitaciones geográficas ni temporales de ninguna clase.

  
FIRMA DE AUTORIZACIÓN

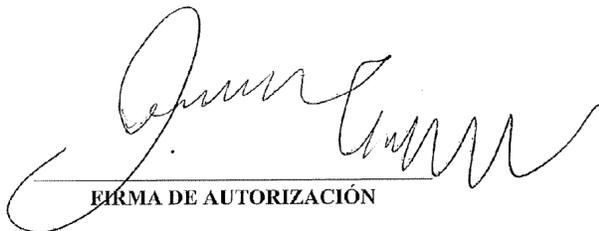
RUT: 7.368.283-5

**CARTA DE CERTIFICACIÓN DE AUTORIZACIÓN PARA EL USO DE OBRAS  
PROTEGIDAS POR EL DERECHO DE AUTOR**

Certificación emitida por personas naturales

Yo Walter Bat, identificado con RUT 7.368.283-5, obrando en mi propio nombre y representación legal, certifico que dentro de los presupuestos legales autorizo la utilización de mi repertorio musical, protegido por el derecho de autor y del cual soy titular, para su inclusión o incorporación en el proyecto de memoria "*De aplausos no se vive: El abandono de creadorxs e intérpretes de la música chilena y sus implicancias*".

La autorización que aquí se concede sobre este material es exclusiva para el reportaje "De aplausos no se vive: el abandono de creadorxs e intérpretes de la música chilena y sus implicancias". Esta autorización no tiene límite de tiempo ni ámbito demográfico determinado, permitiendo su reproducción en todos los países del mundo sin limitaciones geográficas ni temporales de ninguna clase.



FIRMA DE AUTORIZACIÓN

RUT: 7.368.283-5

CONSENTIMIENTO DE USO DE ENTREVISTA

Yo, Genesis Diaz, identificad@ con Rut 18.628.864-5 autorizo que los contenidos de la entrevista realizada por Anais Castillo Pastian, Anais Tapia Villalobos y Vicente Orellana Valle, estudiantes de la Escuela de Periodismo de la Universidad de Chile, para los fines de su memoria de título "*De aplausos no se vive: El abandono de creadorxs e intérpretes de la música chilena y sus implicancias*", sean publicados en su trabajo final, que será de acceso público a través del repositorio digital de la Universidad.

Se exceptúa de este consentimiento los contenidos vertidos en condiciones de confidencialidad u *off the record*, según acuerdo explícito entre estudiante y entrevistado/a.

  
Firma

Nombre: Genesis Diaz Zamorino

Teléfono: 966 75 7481

Correo electrónico: genesis.d.zamorino@gmail.com

Fecha: 03.10.22

**CESIÓN DE DERECHOS DE IMAGEN**

En Santiago de Chile, con fecha de 03-10-2022, yo Genesis Diaz,  
RUT 18.628.864-5, autorizo mi participación en el reportaje "*De aplausos no se vive: El abandono de creadorxs e intérpretes de la música chilena y sus implicancias*", dirigido y producido por Anais Castillo Pastrian, Anais Tapia Villalobos y Vicente Orellana Valle, que corresponde a su memoria audiovisual para optar al título de Periodista de la Facultad de la Comunicación e Imagen de la Universidad de Chile.

Esta autorización permite utilizar mi imagen y voz para el reportaje "*De aplausos no se vive: El abandono de creadorxs e intérpretes de la música chilena y sus implicancias*". Esta autorización no tiene límite de tiempo ni ámbito demográfico determinado, permitiendo su reproducción en todos los países del mundo sin limitaciones geográficas ni temporales de ninguna clase.

  
FIRMA DE AUTORIZACIÓN

RUT:

18.628.864-5



**CARTA DE CERTIFICACIÓN DE AUTORIZACIÓN PARA EL USO DE OBRAS  
PROTEGIDAS POR EL DERECHO DE AUTOR**

**Certificación emitida por personas naturales**

Yo, Genesis Díaz, identificado con Rut 18.628.864-5, obrando en mi propio nombre y representación legal, certifico que dentro de los presupuestos legales autorizo la utilización de mi repertorio musical, protegido por el derecho de autor y del cual soy titular, para su inclusión o incorporación en el proyecto de memoria "*De aplausos no se vive: El abandono de creadorxs e intérpretes de la música chilena y sus implicancias*".

La autorización que aquí se concede sobre este material es exclusiva para el reportaje "De aplausos no se vive: el abandono de creadorxs e intérpretes de la música chilena y sus implicancias". Esta autorización no tiene límite de tiempo ni ámbito demográfico determinado, permitiendo su reproducción en todos los países del mundo sin limitaciones geográficas ni temporales de ninguna clase.

  
FIRMA DE AUTORIZACIÓN

RUT:

18.628.864-5



### CONSENTIMIENTO DE USO DE ENTREVISTA

Yo, Ignacia Miranda, identificad@ con RUT \_\_\_\_\_, autorizo que los contenidos de la entrevista realizada por Anais Castillo Pastian, Anais Tapia Villalobos y Vicente Orellana Valle, estudiantes de la Escuela de Periodismo de la Universidad de Chile, para los fines de su memoria de título "*De aplausos no se vive: El abandono de creadorxs e intérpretes de la música chilena y sus implicancias*", sean publicados en su trabajo final, que será de acceso público a través del repositorio digital de la Universidad.

Se exceptúa de este consentimiento los contenidos vertidos en condiciones de confidencialidad u *off the record*, según acuerdo explícito entre estudiante y entrevistado/a.

Ignacia

Firma

Nombre: Ignacia Miranda Arana

Teléfono: +56 9 2360 8334

Correo electrónico: ignaciawm1@gmail.com

Fecha: 5/12/22

**CONSENTIMIENTO DE USO DE ENTREVISTA**

Yo, Camila Logo, identificad@ con RUT 26324062-6, autorizo que los contenidos de la entrevista realizada por Anais Castillo Pastian, Anais Tapia Villalobos y Vicente Orellana Valle, estudiantes de la Escuela de Periodismo de la Universidad de Chile, para los fines de su memoria de título "*De aplausos no se vive: El abandono de creadorxs e intérpretes de la música chilena y sus implicancias*", sean publicados en su trabajo final, que será de acceso público a través del repositorio digital de la Universidad.

Se exceptúa de este consentimiento los contenidos vertidos en condiciones de confidencialidad u *off the record*, según acuerdo explícito entre estudiante y entrevistado/a.



Firma

Nombre: Camila Logo

Teléfono: 949412324

Correo electrónico:

Fecha: 05-12-20

**CONSENTIMIENTO DE USO DE ENTREVISTA**

Yo, Valentina Ovalle, identificad@ con RUT 11111111-24209909-5  
autorizo que los contenidos de la entrevista realizada por Anais Castillo Pastian, Anais Tapia  
Villalobos y Vicente Orellana Valle, estudiantes de la Escuela de Periodismo de la Universidad de  
Chile, para los fines de su memoria de título "*De aplausos no se vive: El abandono de creadorxs e  
intérpretes de la música chilena y sus implicancias*", sean publicados en su trabajo final, que será de  
acceso público a través del repositorio digital de la Universidad.

Se exceptúa de este consentimiento los contenidos vertidos en condiciones de confidencialidad u *off  
the record*, según acuerdo explícito entre estudiante y entrevistado/a.

gale

Firma

Nombre: Valentina Ovalle N.

Teléfono:

Correo electrónico: valentina.ovalle@edumunsa.cl

Fecha: 05/12/2022

**CONSENTIMIENTO DE USO DE ENTREVISTA**

Yo, Millarhay Fernández, identificad@ con RUT 23 199 928 0, autorizo que los contenidos de la entrevista realizada por Anais Castillo Pastian, Anais Tapia Villalobos y Vicente Orellana Valle, estudiantes de la Escuela de Periodismo de la Universidad de Chile, para los fines de su memoria de título "*De aplausos no se vive: El abandono de creadorxs e intérpretes de la música chilena y sus implicancias*", sean publicados en su trabajo final, que será de acceso público a través del repositorio digital de la Universidad.

Se exceptúa de este consentimiento los contenidos vertidos en condiciones de confidencialidad u *off the record*, según acuerdo explícito entre estudiante y entrevistado/a.



Firma

Nombre: Millarhay Fernández

Teléfono: 9 8424 8499

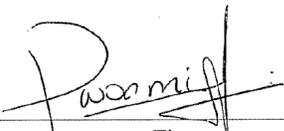
Correo electrónico:

Fecha: 05-12-2022

**CONSENTIMIENTO DE USO DE ENTREVISTA**

Yo, Marion Noemí Ormeño Pérez, identificad@ con RUT 22.709.967-2 autorizo que los contenidos de la entrevista realizada por Anais Castillo Pastian, Anais Tapia Villalobos y Vicente Orellana Valle, estudiantes de la Escuela de Periodismo de la Universidad de Chile, para los fines de su memoria de título "*De aplausos no se vive: El abandono de creadorxs e intérpretes de la música chilena y sus implicancias*", sean publicados en su trabajo final, que será de acceso público a través del repositorio digital de la Universidad.

Se exceptúa de este consentimiento los contenidos vertidos en condiciones de confidencialidad u *off the record*, según acuerdo explícito entre estudiante y entrevistado/a.

  
Firma

Nombre: Marion Noemí Ormeño Pérez

Teléfono: 942490227

Correo electrónico: marion.ormeño@cdjruno.cl

Fecha: 05/12/22

### CONSENTIMIENTO DE USO DE ENTREVISTA

Yo, Fernanda Muñoz, identificad@ con RUT 17822326-9, autorizo que los contenidos de la entrevista realizada por Anais Castillo Pastian, Anais Tapia Villalobos y Vicente Orellana Valle, estudiantes de la Escuela de Periodismo de la Universidad de Chile, para los fines de su memoria de título "*De aplausos no se vive: El abandono de creadorxs e intérpretes de la música chilena y sus implicancias*", sean publicados en su trabajo final, que será de acceso público a través del repositorio digital de la Universidad.

Se exceptúa de este consentimiento los contenidos vertidos en condiciones de confidencialidad u *off the record*, según acuerdo explícito entre estudiante y entrevistado/a.

  
Firma

Nombre: Fernanda Muñoz

Teléfono: +56 9 20236247

Correo electrónico: fernanda.muoz@ede.unva.cl

Fecha: 05/22/22

CONSENTIMIENTO DE USO DE ENTREVISTA

Yo, Josvé Alain Mallqui H., identificad@ con RUT 23-842 877-4,  
autorizo que los contenidos de la entrevista realizada por Anais Castillo Pastian, Anais Tapia  
Villalobos y Vicente Orellana Valle, estudiantes de la Escuela de Periodismo de la Universidad de  
Chile, para los fines de su memoria de título "*De aplausos no se vive: El abandono de creadorxs e  
intérpretes de la música chilena y sus implicancias*", sean publicados en su trabajo final, que será de  
acceso público a través del repositorio digital de la Universidad.

Se exceptúa de este consentimiento los contenidos vertidos en condiciones de confidencialidad u *off  
the record*, según acuerdo explícito entre estudiante y entrevistado/a.

  
Josvé mallqui  
Firma

Nombre: Josvé Alain Mallqui Hilario

Teléfono: 997614185

Correo electrónico: Josvé . mallqui @ edununoa . cl

Fecha: 5/12/2022.

CONSENTIMIENTO DE USO DE ENTREVISTA

Yo, Manuel Vidal, identificad@ con RUT 22 942 020-9,  
autorizo que los contenidos de la entrevista realizada por Anais Castillo Pastian, Anais Tapia  
Villalobos y Vicente Orellana Valle, estudiantes de la Escuela de Periodismo de la Universidad de  
Chile, para los fines de su memoria de título "*De aplausos no se vive: El abandono de creadorxs e  
intérpretes de la música chilena y sus implicancias*", sean publicados en su trabajo final, que será de  
acceso público a través del repositorio digital de la Universidad.

Se exceptúa de este consentimiento los contenidos vertidos en condiciones de confidencialidad u *off  
the record*, según acuerdo explícito entre estudiante y entrevistado/a.

Manuel Vidal

Firma

Nombre: Manuel Vidal

Teléfono: 92236 8001

Correo electrónico: PARNOGRIND2021@GMAIL

Fecha: 05/12/2022

**CONSENTIMIENTO DE USO DE ENTREVISTA**

Yo, Camila Logo, identificad@ con RUT 26324062-6, autorizo que los contenidos de la entrevista realizada por Anais Castillo Pastian, Anais Tapia Villalobos y Vicente Orellana Valle, estudiantes de la Escuela de Periodismo de la Universidad de Chile, para los fines de su memoria de título "*De aplausos no se vive: El abandono de creadorxs e intérpretes de la música chilena y sus implicancias*", sean publicados en su trabajo final, que será de acceso público a través del repositorio digital de la Universidad.

Se exceptúa de este consentimiento los contenidos vertidos en condiciones de confidencialidad u *off the record*, según acuerdo explícito entre estudiante y entrevistado/a.



Firma

Nombre: Camila Logo

Teléfono: 94941232A

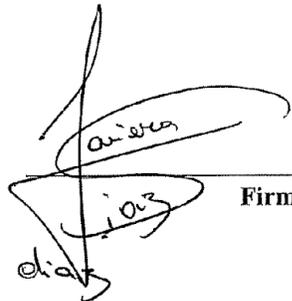
Correo electrónico:

Fecha: 05-12-20

### CONSENTIMIENTO DE USO DE ENTREVISTA

Yo, Javiera Olayuedra Díaz Segura identificad@ con RUT 22.303.086-6, autorizo que los contenidos de la entrevista realizada por Anais Castillo Pastian, Anais Tapia Villalobos y Vicente Orellana Valle, estudiantes de la Escuela de Periodismo de la Universidad de Chile, para los fines de su memoria de título "*De aplausos no se vive: El abandono de creadorxs e intérpretes de la música chilena y sus implicancias*", sean publicados en su trabajo final, que será de acceso público a través del repositorio digital de la Universidad.

Se exceptúa de este consentimiento los contenidos vertidos en condiciones de confidencialidad u *off the record*, según acuerdo explícito entre estudiante y entrevistado/a.

  
Firma

Nombre: Javiera Díaz

Teléfono: +569 7833 8859

Correo electrónico: javiera.diaz@educvnoa.cl

Fecha: 51 de febr 2022