Coloquio: Actualidad Musical en Chile

Editado por Carmen Peña y Alejandro Guarello
Instituto de Música
Pontificia Universidad Católica de Chile

En mayo de 2003, revista *Resonancias* N° 12 publicó el coloquio "30 años de música en Chile". En esa oportunidad reunió a un grupo de músicos que dieron cuenta de su visión del desarrollo del quehacer musical en el período comprendido entre 1973 y 2003. A más de dos años de ese encuentro, el Comité Editorial estimó conveniente recoger la mirada del actual estado de la actividad musical.

El principal motivo de esta actualización obedece a los importantes cambios operados en las estructuras e instituciones, producto de la promulgación de nuevas leyes de fomento de la cultura. La aprobación de la Ley de Fomento de la Música Chilena (2004) y la implementación de los mecanismos regulatorios, han producido diversos problemas de coordinación y comunicación, tanto entre los propios organismos que componen el Consejo de Fomento de la Música Nacional, como entre los distintos tipos de actividades musicales. Consecuentemente, se percibe una ausencia de lineamientos generales de los nuevos fondos estatales de fomento musical, un vertiginoso crecimiento de la creación y de la oferta musical, que carece de los canales adecuados de difusión y de distribución, un desconocimiento, por parte del propio mundo musical, de la amplia gama de actividades y la eventual vinculación y colaboraciones entre ellas.

En virtud de lo anterior, y con el fin de configurar un panorama de esta nueva realidad y su posible proyección, *Resonancias* convocó a participar en un coloquio a trece personas, vinculadas -desde distintas esferas- al desarrollo del medio musical.

El encuentro, efectuado el miércoles 14 de septiembre de 2005 en el Instituto de Música de la P. Universidad Católica de Chile, grabado y luego transcrito por Aníbal Fuentealba, se organizó en dos partes, las mismas que hemos adoptado para su publicación. La primera presenta la exposición individual de cada invitado, sin interrupciones ni comentarios anexos, y la segunda expone la discusión abierta, originada a partir de las intervenciones.

El orden de presentación de las intervenciones de la primera parte es el siguiente: Javier Chamas, ingeniero comercial, músico, Secretario Ejecutivo del Consejo de Fomento de la Música Nacional, del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes; Víctor Alarcón, director de coros y del programa "Crecer Cantando" del Teatro Municipal; Claudio Pavéz, Coordinador Nacional de la Fundación de Orquestas Juveniles y violista de la Orquesta de Cámara de Chile; Tito Escárate, músico, fundador del movimiento "Escuelas de rock" y Licenciado en Historia del Arte; Gabriel Gálvez, compositor, profesor del Departamento de Música de la Universidad de La Serena; Santiago Schuster, abogado, Director General de la Sociedad Chilena del Derecho (SCD); Enrique Reyes, compositor, Secretario Académico del Instituto de Música de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso; Juan Pablo González, musicólogo, Pontificia Universidad Católica de Chile; José Oplustil, productor y programador de Radioemisoras Beethoven; Christian Spencer, músico y sociólogo, Pontificia Universidad Católica

de Chile; Fernando Gómez, productor musical del programa "Rojo", de Televisión Nacional de Chile; Marianela Riquelme, Coordinadora Nacional del Fondo para Escuelas Artísticas, del Departamento de Fomento y Desarrollo Cultural. A ellos se sumaron miembros del Comité Editorial.

En esta sección los ponentes abordaron temas tales como la necesidad de asumir los vínculos entre la música y el mercado y, en directa relación con éste, se observaron los bajos índices de difusión de música chilena; se manifestó preocupación por la manipulación del gusto musical, generada por los medios de comunicación; se discutió sobre el formato y el éxito de programas masivos de televisión como instancia descubridora de talentos; y se hizo notar el desconocimiento de la labor del músico académico por parte de la sociedad. En atención a la gran oferta, hubo algunas proyecciones relativas al actual impulso de la actividad musical, motivando opiniones divergentes; se aportaron resultados de una encuesta de consumo cultural, que se complementó con la proposición de análisis de una selección de índices que dan cuenta sobre diversos ámbitos del quehacer musical en Chile; y se fundamentó la importancia de apoyar programas formativos vigentes y la labor de las escuelas artísticas y su relevancia social y cultural. Se suman a los anteriores visiones críticas más globales, que trataron acerca de la integración de las universidades, la urgencia de una articulación del espacio gremial y de la integración de la música con otras disciplinas, entre otros aspectos.

En la segunda parte, vale decir, la discusión abierta, los participantes recogieron, a veces con vehemencia, la deficitaria situación de la difusión musical nacional; la segregación -total o parcial- de ciertas tendencias y (o) estilos en algunos espacios de comunicación musical; la falta de reconocimiento de la actual diversidad; la importancia de la masificación de la praxis de la música desde la infancia, tanto en cuanto a la interpretación como a la audición; la ausencia de vinculación entre el mundo académico y el público; y la transformación de los espacios tradicionales de audición musical, entre otros tópicos. Paralelamente, explícita o implícitamente, quedó en evidencia un grado no menor de incertidumbre acerca del rumbo que tomarán las nuevas políticas culturales, al mismo tiempo que se manifestó la urgencia de definir, de modo más preciso, los criterios que las guiarán.

PRIMERA PARTE

Javier Chamas

En estos momentos ocupo el cargo de Secretario ejecutivo del Consejo de Fomento de la Música Nacional, una instancia creada recientemente, a mediados del año 2004, en virtud de la Ley de Fomento de la Música Chilena. Esta ley tiene tres implicancias bastantes importantes: una que crea el Consejo de Fomento de la Música Nacional; otra que instaura el Fondo para el Fomento de la Música Nacional; y, luego, norma el premio a la Música Nacional "Presidente de la República", entre otras. El Consejo está compuesto por 17 miembros, representantes de distintos ámbitos de la música, y lo preside el Ministro de Cultura. Desde que éste se constituyó, acusó a la difusión como el factor crítico de desarrollo de la música en Chile; en consecuencia, este pequeño diagnóstico referido a la difusión, marcó la pauta de lo que se ha hecho hasta ahora en el Consejo de Fomento de la Música Nacional, con un matiz hacia la instalación de la música en distintos circuitos -los que correspondan-, según la naturaleza del género de música. La verdad es que este Consejo debe velar por los tres géneros que reconoce la ley; es decir el género de la música popular, de raíz folclórica, y la clásica o selecta, como le llama la ley.

La totalidad de las actividades que efectúa el Consejo de Fomento de la Música Nacional se rigen por un reglamento del fondo, que norma que todas las platas que maneja el Consejo se deben entregar ya sea por la vía del concurso público, por una asignación directa -para el caso de apoyo a coros, bandas y orquestas instrumentales- o vía licitación pública. El Consejo no maneja recursos discrecionales ni la habilidad para decidir apoyar proyectos de excelencia.

A continuación me referiré, bajo mi visión, a la realidad de la música en Chile, y lo haré desde el cargo que ocupo en el Consejo de la música. No seré la voz del Gobierno, puesto que el Consejo es más bien un organismo independiente (14 de los 17 miembros son designados por entes no gubernamentales).

Mi "deformación" de ingeniero comercial me obliga/ayuda a utilizar herramientas de análisis de sectores, a través de técnicas económicas. En este caso, utilizaré el sistema de medición de atractivo de un mercado, basado en el trabajo de un economista de apellido Porter. En éste se detalla a todos los distintos integrantes que tiene una industria y se determina su rentabilidad y posible evolución. Se analiza en orden a los proveedores, productores, distribuidores, clientes y el marco legal.

Para identificar los distintos sectores, me permito indicarles a quiénes veo como tales:
- proveedores de música: los músicos y las editoriales de música;
- productores de música: los sellos;
- distribuidores/clientes: las tiendas de discos, estaciones de radio, orquestas.

En relación a los proveedores de música, que les recuerdo son los músicos y las editoriales, yo tengo la impresión que el ingreso de los músicos a las escuelas de música seguirá creciendo, pero a tasas decrecientes, es decir, seguramente el próximo año las escuelas van a ver aumentadas sus postulaciones nominalmente, pero no al crecimiento que se venía dando en los últimos años. Creo que va a decrecer porque siento que la música ha pasado a ser un sector poco atractivo, pues no reditúa. Son pocos los músicos en Chile que viven bien. Por el otro lado, las editoriales de música que representan repertorios de música en Chile, más bien lo son de repertorios extranjeros y su función es similar a la de los *brokers*, es decir, se dedican a defender las propiedades de compositores extranjeros, pero no hacen mucho por estimular la difusión de música nacional o representar al repertorio nacional, pues tienen poco repertorio local. Pienso que ahí hay un desafío para nosotros los músicos -en eso me incluyo-, de poder seducir un poco más al negocio de las editoriales, que podrían encontrar rentabilidad en la creación nacional.

En cuanto a los productores, me voy a referir específicamente a los productores fonográficos de música: los sellos. Para todos es bien conocido que hoy éstos atraviesan por una gran crisis, provocada por el mercado negro. Al respecto, tengo la sensación que hace algunos años, cuando se empezó a producir este fenómeno en Chile (el de la piratería), hubo distintos directivos de compañías -como Warner, Sony, EMI, Universal, BMG, es decir, puras empresas transnacionales-, que fueron donde las autoridades de gobierno para acusar esta situación y su consecuencia de pérdida de rentabilidad en estas compañías, y creo que nadie les hizo muchos caso, porque se tenía una mala percepción de ellos. Se pensaba que abusaban de los músicos y ganaban mucha plata, principalmente porque les ofrecían contratos muy malos y en esa ocasión estaban pidiendo ayuda, pero era más bien un problema de ellos y no de otros. Me parece que en eso estuvimos mal los músicos, de no prever que este fenómeno iba a traer coletazos,

pues hoy en día tenemos una pérdida de condiciones necesarias para la creación y expresión de un país. La ley de piratería debe ser abordada ahora.

Los distribuidores, las tiendas discográficas, se aislaron un poco del asunto de la piratería y no participaron en estas conversaciones con las autoridades. La difusión, que tiene que ver con el tema de la distribución de repertorio de música, puede ser abordada a través de las radios. En la actualidad -e históricamente-, la música nacional es difundida a través de las radios y no supera el 10% de todas las ejecuciones. Asimismo, en todas las orquestas que el gobierno financia, hay una precariedad en cuanto a la cantidad de música nacional que interpretan. Ahí hay un asunto importante del que debiésemos ocuparnos, no solamente como Consejo de Fomento de la Música Nacional -que ya lo estamos empezando a hacer-, sino también en crear un pensamiento de todos los chilenos que en realidad nos hace bien, porque va a significar más demanda de creación y repercutirá en la creación de nuevos puestos de trabajo en la música y en las industrias que estén alrededor de la ella.

Finalmente, el cuarto componente tiene que ver con el marco regulador. Insisto en el tema de establecer porcentajes mínimos de difusión de música nacional en medios de comunicación y en grupos estables, y asimismo también empujar más, con más fuerza, la ley antipiratería, que ya se había comenzado a estudiar en distintas comisiones del Senado, pero que fue parada porque era un proyecto que, lamentablemente, se desvirtuó de sus orígenes. Ese es mi análisis, diagnóstico, de la actualidad de Chile en música. Gracias.

Santiago Schuster

Cuando se habla de la situación de la música en Chile, o de la situación de la música nacional en Chile, tendemos a reflexionar a partir de nuestras propias experiencias, incluso, muchas veces somos demasiado auto-referentes. Se me ocurre que en adelante, para restarle subjetividad al análisis, deberíamos contar con algunos índices que nos permitieran medir si avanzamos o retrocedemos, y yo me he permitido contribuir en este coloquio trayendo una primera lista de 11 índices.

El primero, que ya se ha mencionado, es el índice difusión, que nos debería informar acerca de la proporcionalidad del uso musical en los medios, y de la participación de la música que se escribe o interpreta por chilenos, en sus distintos géneros; el segundo, es el de producción local, que proporcione el dato preciso del número de grabaciones sonoras o audiovisuales del repertorio local; el tercero, es el índice de ejecución en vivo, vale decir, el número de espectáculos de música en vivo que tienen lugar en un determinado período; el cuarto corresponde a un índice de audiencia, en cuanto a cantidad de espectadores que asiste a estos espectáculos o conciertos; el quinto es el de infraestructura, esto es, los espacios destinados o habilitados para música; el sexto, un índice de educación, que entregue datos sobre la formación de los músicos en términos cuantitativos y cualitativos; el séptimo, es un índice de autores y artistas que se incorporan al mundo de la música; el octavo es un índice de creatividad, medido por el número de obras que se están creando anualmente; el noveno es un índice de institucionalidad, es decir, qué grado de institucionalidad existe en el ámbito de la música, a partir de la que se desarrolla en la estructura del Estado; el décimo, es un índice de recursos públicos, o sea, cuántos de éstos se están destinando a la música; y el décimo primero, es uno que he llamado índice de satisfacción, en otras palabras, cómo sienten los distintos participantes del ámbito musical, sea

como artistas o intermediarios, en la cadena de producción de la música, como productores, o como público.

El primer índice de difusión -del que tengo algunas cifras- surge de la información que proporcionan las radioemisoras a la SCD (Sociedad Chilena del Derecho de Autor). Es un índice que se mantiene prácticamente estático, con cierta tendencia a decrecer en el tiempo, y es bastante malo. Por ejemplo, en el período de enero a junio del año 2000, las radios difundían un 7,85% de repertorio nacional y en el segundo semestre del mismo año, un 9,04%. Si tomamos de enero a junio del 2002, el índice es un 9,03%. En el semestre enero-junio del 2003 fue de 9,38%, en el de enero-junio del 2004, de un 8,49%, y entre julio y diciembre del año 2004, alcanza el 8,35%. Esto significa que en los últimos cinco años los índices de difusión de la música se mantienen, no hay mayores variaciones.

El segundo índice, de las producciones, presenta algunas características interesantes. Éstas producciones son aquellas que recibimos en la SCD como declaraciones de los productores fonográficos que operan en Chile, incluso de las compañías independientes, y de los mismos artistas que realizan producciones propias, sin intervención de una compañía. En el año 2001, y en esto incluyo todos los géneros de expresión musical, desde la música docta hasta la música popular, la cifra es de 131 producciones; el año 2002, de 122 producciones; el año 2003, alcanza a 190; el año 2004, es de 176; y este año se proyectan más de 200 producciones porque hasta la fecha ya hay 137. Por lo tanto, la producción fonográfica, o la grabación de música, tiende a crecer y no a estancarse.

En relación a los recitales o conciertos, los eventos de música en vivo, que sería el índice tercero -también con información captada por SCD-, entre el año 2003 y el 2004 hubo un fuerte crecimiento, cercano al 38%. Este año, comparando períodos iguales, el nivel de crecimiento es menor: es de un 7%. Son tasas que van demostrando que hay más ejecución en vivo y eso dice relación también con algunos de los índices que antes me atreví a proponer, de los que carezco de antecedentes, como es el índice audiencia. Naturalmente, mientras más espectáculos en vivo se verifican, hay un público mayor que va asistiendo a estos espectáculos.

En cuanto al índice de infraestructura, es también evidente que el número de espacios dedicado a la música ha crecido. Recuerdo que en el año 1992, quisimos instalar la sala SCD en el barrio Bellavista porque no había un lugar que tuviera presentaciones musicales en forma permanentemente, diarias. En la actualidad, vemos que se están habilitando muchos espacios destinados a la música en vivo. La Sala Master, por ejemplo, en la Universidad de Chile, la Escuela Moderna, el Teatro Municipal de Talca, en fin, hay más infraestructura destinada a la ejecución musical.

En el índice educación no tengo una cifra específica, pero es evidente que la cantidad de escuelas destinadas a la formación de compositores y de artistas, en todos los géneros, ha crecido enormemente. En cuanto a la incorporación de autores y artistas al medio musical, las cifras que tenemos corresponden a las incorporaciones de nuevos miembros a la SCD en los últimos cuatro años, que objetivamente son los músicos que desean proteger las producciones que han realizado. En el año 2001, por ejemplo, se incorporaron 295 autores y artistas a la SCD; en el año 2003, 388; y en el año 2004, 438. Vale decir, hay un número cada vez más creciente de personas que para ingresar a la SCD requieren acreditar que han realizado a lo menos una grabación, y que ésta se está difundiendo.

El índice número ocho, es el número de obras creadas anualmente. En el año 2002, se declararon 2.214

nuevas composiciones de música nacional, el año 2003, 2.576, y el año 2004, 4.493, o sea, también se observa un salto cuantitativo de composiciones que se están escribiendo en Chile, cuyos autores consideran que deben ser declaradas en SCD -como trámite esencial para su administración-, porque tiene una posibilidad de llegar al público y, por lo tanto, que generen derecho.

El índice de institucionalidad, que he dejado casi para el final, no tiene aún una definición, pero es evidente que hemos crecido fuertemente en el desarrollo de una institucionalidad que antes no existía, y que hoy día se presenta a través del Consejo de Fomento de la Música. En cuanto al índice de recursos públicos -seguramente Javier Chamas ya ha hecho referencia a ellos-, que en el año 2000 eran 285 millones, pasaron el año 2004 a 842 millones, el año 2005 a 1.016 millones, y es probable que este año ese crecimiento continúe y confiamos en que pueda llegar a 1.300 millones. Por lo tanto, si uno observa los índices anteriores, advertimos que hay un crecimiento generalizado en todos ellos, salvo en el de difusión radial. Por ello, he incorporado como último índice, el de la *satisfacción*, que probablemente a ustedes les parecerá algo curioso, a lo menos en su formulación.

Este índice es el más difícil de establecer y se parece a lo que los argentinos llaman la sensación térmica, que es una forma de medir la temperatura ambiente, sin sujetarse a la estricta objetividad del instrumento que la establece, sino que puede ser más o menos elevada, según es percibida por las personas.

Audiencias. Éstas parecen gozar de una buena temperatura ambiente, están cada vez más provcídas de accesos a los medios de distribución de la música, sea a través del mercado formal o informal, por medios tradicionales o a través de las redes digitales (*on line*). Las mismas audiencias son cada vez más conocedoras y eruditas en el fenómeno música. Definitivamente en la música no sucede lo que ocurre en la lectura, donde los índices preocupan. Gran parte de la audiencia ejecuta un instrumento musical en forma *amateur*. El tema del contenido no preocupa a las audiencias, porque su grado de satisfacción se mide por sus propias opciones. La ausencia de repertorio nacional, tampoco es una necesidad de las audiencias, ya que creen conocer y acceder al repertorio de música nacional que forma parte de su opción. Creo que las audiencias "se sienten" satisfechas.

Los autores y artistas. Aquí parece encontrarse el índice más bajo de satisfacción. No hay que ser un gran investigador para darse cuenta dónde está el factor crítico que despierta éste grado de insatisfacción. Es el índice de radiodifusión, en todos los géneros. Los artistas saben que éste es el ámbito donde se genera el efecto multiplicador de la música. Es el umbral donde, hasta ahora, el artista aspira a desarrollar su proyección profesional, porque es el espacio de mayor encuentro y de más fuerte cotidianeidad con el público. Este es el ámbito donde debemos abocar nuestros esfuerzos, concentrar nuestras tareas, y reconocer el espacio de radiodifusión como el elemento clave de desarrollo. Así lo señalamos en el estudio de la Ley de la Música y lo hemos planteado al Consejo de Fomento de la Música. Actualmente, un equipo de sociólogos de esta Universidad realiza un estudio de alto interés sobre el fenómeno de la difusión del repertorio nacional, que debería entregarnos algunas pistas, que contribuyan a orientar el punto en el que deberíamos actuar.

Finalmente, no cabe realizar más acción política con el fenómeno de la música y la difusión del repertorio nacional. Es decir, no se puede seguir brindando beneficios aislados, a través de fondos particulares o específicos, para que se revierta. Hay que encararlo; con soluciones prácticas, que

apunten directamente al problema, y en particular de la difusión radial, con fondos dirigidos a elevar el índice de difusión, como si se tratara de una cuestión o asunto ambiental.

Juan Pablo González

Voy a referirme a la encuesta de consumo cultural realizada por el Instituto Nacional de Estadísticas a mediados de 2004, a petición del Consejo de la Cultura. Se trata de una encuesta bastante detallada, que tomó una hora para contestarla, y respondida por 1.500 personas en la región metropolitana, 300 de ellas en regiones rurales. Como me tomaría otra hora contarles lo que traía preparado, voy a realizar una breve interpretación de esta encuesta. Primero, señalando que la musicología, instalada en el ámbito de la música y de las humanidades, se ha demorado en mirar a las ciencias sociales y en asimilar sus métodos estadísticos y de muestreo, ya que las humanidades trabajan normalmente con otros parámetros y formas de conocimiento. Sin embargo, hay que reconocer que la sociología, las ciencias sociales y este tipo de herramientas cuantitativas pueden ser interesantes para la esfera de la musicología y la investigación en música de arte.

Todos sabemos que uno de los argumentos que tiene la musicología y las humanidades para alejarse de las ciencias sociales, es que finalmente los resultados de las muestras estadísticas otorgan información que nosotros más o menos ya sabíamos o intuíamos. Sabemos que la música docta representa aproximadamente un 20% del consumo musical; que el consumo de música chilena en Chile es muy pequeño; que hay mucho consumo de música mexicana, de cumbia, de rancheras. Hay un montón de cosas que ya sabemos, pero, de alguna manera, cuando nos empezamos a meter con más detalle en los números, van apareciendo nuevos matices de eso que "sabemos".

Escuchar música no es como leer un libro o ver una película, pues cuando leemos un libro, básicamente leemos el libro, cuando vamos al cine, vemos la película, pero cuando la música está sonando no necesariamente la escuchamos. Esta es una duda que deja esta encuesta al hablar de los porcentajes de personas que escuchan música, pues no sabemos si realmente están escuchando aquello que está sonando. Sin embargo, la encuesta podría darnos algunas luces sobre ello.

Lo que más se usa para escuchar música es la radio, en un 84%, algo que podemos imaginar, que es más escuchada por mujeres de sectores bajos, lo que también podemos suponer, pues se trata de la mujer que está en la casa, que tiene la radio que la acompaña. Luego siguen los discos compactos, un 58% de los encuestados es lo que más usa, después los casetes, un 13%, y hay un 6% de Internet, más o menos, y aquí hay un dato muy interesante, que son los discos de vinilo, utilizados en un 0,8% por hombres mayores de 46 años.

El chileno compra discos en disquerías y centros comerciales en un 60%, pero también en la calle en un 35% -donde abunda la piratería-, o los consigue prestados en un 30%, en muchos casos para copiarlos. Los obtiene como regalo en un 19%, y en un 8% los baja de Internet, que también es una forma de copia. De este modo, los porcentajes de adquisición legal e ilegal de música son equivalentes. El descalabro de la industria discográfica en Chile ha sido extraordinario; los sellos han reducido su personal y han bajado bastante su producción. Bueno, la mitad del consumo es ilegal y la otra mitad es legal, lo cual es preocupante para el buen funcionamiento de la vida musical nacional. Cabe preguntarse qué sucedería a futuro con las manifestaciones nuevas de la música nacional, que ingresan

a la discografía, si los porcentajes de copia superan a los de producción.

El disco sigue siendo un bien cultural valorado como tal, y es el que tiene mayor presencia en el hogar; en cantidades moderadas: un 20% de los encuestados menores de 60 años, de sectores medios y altos, tiene entre 26 y 50 discos, mientras que un 17% de ellos conserva entre 26 a 50 libros; normalmente hay más discos que libros.

Habíamos visto que las preferencias entre música popular y docta están en el orden del 80 al 20%. En la música popular impera la balada romántica con un 77%, lo sabemos, pero esta encuesta vincula la balada con el bolero, lo cual me parece interesante, porque el bolero tiene un consumo continuo y la balada, digamos, es producto del bolero finalmente. Sigue después el rock, que está muy detallado en la encuesta, lo cual nos puede decir dos cosas: que el que diseñó la encuesta era "rockero", o que efectivamente la práctica del rock en Chile es muy importante ahora, que es una hipótesis que estamos manejando hace un tiempo. Bueno, el rock -internacional- aparece con un 46%, que predomina entre los sectores juveniles medios. Inmediatamente atrás, con un 24%, está la música tropical, ese invento chileno que ha mezclado la música cubana con la brasileña y con la colombiana. Después, con un 14% la música de raíz folclórica, sabemos que el porcentaje es muy bajo, pero sigue el tango con un 13%, y, con un 12%, la música mexicana.

Como les decía, vemos un detalle un poco mayor con esta encuesta. Claro, hay debilidades en la música popular chilena, hay bajos índices de mestizaje, de mezcla que es muy importante en el desarrollo de la música popular, lo negro con lo blanco, lo indígena con lo blanco, hay una ausencia de raíces afroamericanas, lo que puede tener ribetes de tragedia para considerar el desarrollo de la música popular en América en general, y, además, el fuerte vínculo de la música tradicional chilena con el mundo rural, que la aleja de la sensibilidad del habitante urbano, enfrentado a tendencias musicales más desenvueltas, híbridas y cambiantes.

La encuesta trata la música docta "al bulto". Aquí hay que bucear y recurrir a información que llega por otro lado, a lo que uno ha visto y escuchado en este ámbito, a su conocimiento de cómo se está produciendo esta música en el país, deducir algunas cosas. Sabemos que el mercado se divide en ópera, música antigua, música clásico-romántica, y música contemporánea, por lo menos. Se trata de cuatro ámbitos bastantes claros, que algunos tienen además características de movimiento, vinculados con instituciones. Sin embargo, esta encuesta nos habla del público más tradicional de la música docta, pues los que mayor consumen música docta en esta encuesta son mujeres de sectores altos de más de 46 años, que, además, son las típicas benefactoras de la ópera y la música clásico-romántica. Aquí hay algo preocupante: el sector alto duplica al bajo en preferencias por la música docta, 30 contra 15, y los sectores medios se acercan más al bajo que al alto, con 19 puntos. Hasta los 30 años solamente escucha música docta un 8% de los encuestados, y a partir de los 46 años lo hace un 34 %.

De esto se pueden sacar distintas conclusiones. El 8% de consumo juvenil de música docta puede estar reflejando cierta debilidad en la educación musical chilena, en la conquista y formación de nuevos públicos para la música de arte. Aquí voy a ser crítico, incluso de un planteamiento mío anterior: como consecuencia de una actitud más bien tolerante para incluir repertorios populares en la formación del educando -algo que fue considerado como un valor y se introdujo con la reforma de 1981-, este hecho, celebrado como una tendencia aperturista, puede llevarnos a cierto desequilibrio en la entrega de

valores estéticos en el aula, en virtud de privilegiar cierta inmediatez al trabajar sólo en base de los repertorios del entorno social del alumno.

Hay otro dato interesante en la encuesta y tiene que ver con la práctica musical. Esto se deduce de la cantidad de instrumentos que hay en la casa y del *software* y también de equipos, donde el hombre y mujer tienen el mismo acceso, no nos olvidemos que tradicionalmente la mujer era la que hacía la música en el hogar. Un 35% de todos los encuestados dice tener instrumentos musicales en la casa, pero los distintos sectores sociales tienen diferencias muy grandes: 7% los bajos, 37% los medios, y 72% los altos. Estas diferencias tan pronunciadas son similares a las manifestadas respecto a las preferencias por la música docta, donde los sectores altos duplican a los bajos, confirmándose la hipótesis de que a menos experiencia práctica de un lenguaje musical existe menor interés por su consumo. La encuesta no nos aclara de qué instrumentos se trata, pero pensamos que hay muchas guitarras eléctricas, y varios instrumentos andinos y folclóricos que aparentemente están colgados en la pared, porque de todos los que tienen instrumentos solo el 45% los usó entre mediados del 2003 y mediados del 2004; o sea, hay un 55% que tiene instrumentos en la casa pero no los usa. Sabemos que es prestigioso tener un piano, y que una zampoña puede adornar la pared. Bueno, finalmente la formación de públicos musicales tiene que ver con esto, lo que impresiona un poco, pues un 80% del total de los encuestados de cualquier condición social, género o edad, no asistió a ningún concierto de cualquier tipo entre el 2003 y el 2004, y un 30% no ha ido nunca a ningún concierto de nada. Los que más asisten a los conciertos son menores de 29 años con un 4%. Cuando ya pasan a 30 años bajan a 0,4%; yo pienso que tiene que ver con la vida en familia, que establece otras prioridades y genera otros gastos. Ahora, por otro lado, si bien en la música docta podemos encontrar más de una docena de temporadas de conciertos en Santiago, éstas no convocan a un público muy numeroso, en especial si las comparamos con los megaconciertos de las estrellas mundiales de música popular que pasan por Chile.

Tito Escárate

Soy un músico que en algún momento pasó por la academia, pero esencialmente me formé en la música popular, en la calle, y tocando. Además, soy licenciado en historia del arte y la mirada que tengo sobre el tema se centra en lo he denominado: la manipulación del gusto como elemento crítico del nuevo escenario musical cultural en Chile.

Al remitirnos a los cambios producidos en el ámbito de la música en los últimos años, debemos establecer primero un análisis sobre las diferentes áreas y preguntarnos si esos cambios tienen un carácter global o no. A partir de esto podremos constatar los alcances que puedan determinar las características del nuevo sistema cultural musical, que es lo que se propone del texto que me entregaron para esta conversación.

Lo primero que se puede afirmar es que en los niveles formativos (y en esto estoy bastante de acuerdo con lo que dice Javier Chamas), o sea, nuevas escuelas: Projazz, Escuela Moderna, SCD o proyectos como las Escuelas de Rock, que van a las comunas, como también en lo referente al registro de obras mismas, es decir, fondos concursables, FONDART, el Fondo de Fomento de la Música Nacional, ha habido una evolución, una apertura, se ha dado posibilidades a la gente. Pero esto tiene un *versus*. Este crecimiento que se experimenta en los dos ámbitos se enfrenta con un proceso involutivo del

gusto de la masa, proceso manejado por los medios de comunicación. El desarrollo de obras y los progresos técnicos que experimentan los músicos no tiene directa concordancia con lo que está pasando en los medios de comunicación, o sea, el aparato mediático es, a todas luces, "jibarizador", contando, correspondientemente, con un mercado de mirada estrecha. Quiero decir aquí que no estoy en contra del mercado como herramienta, porque el mercado es una cuestión que hay que constatar como un hecho de la causa, y las obras de arte, en general la música y todas las obras, se transforman en una mercancía en relación permanente con un mercado, eso es así. Pero el mercado tiene matices y diferente signo de acuerdo al país. Y en esto vale la pena detenerse puesto que en Chile tenemos un mercado absolutamente cavernícola y en extremo ideologizado.

Para introducirnos en la reflexión, debemos decir que esto se relaciona directamente con el desarrollo y manejo del gusto. A partir de ciertas premisas, voy a proponer algunas herramientas de análisis. Si nosotros concluimos que el carácter se estructura a partir de la "cristalización de procesos sociológicos de una determinada época" (según Wilhelm Reich, en *Análisis del carácter*), y entendemos que la ideología o cuerpo de pensamiento dominante sólo llega a tener un "poder material alterando efectivamente la estructura del carácter" (*ibid.*) con todos sus componentes, entre ellos un sistema de creencias, un sistema de asociaciones, y un sistema de opciones estéticas, entenderemos entonces que somos el resultado de una historia, de un esquema neoliberal leonino, que se extiende sobre el grueso de la masa, creando gustos y costumbres de consumo. Porque cuando nos referimos a todos esos avances en materia de registro de obras y formación, lo hacemos en relación a una elite que está recibiendo formación musical en la universidades, a los que se ganan los concursos, a los que pueden publicar sus discos, pero ¿dónde va a reverberar todo eso?, por cierto no es al grueso de la gente. Entonces, necesariamente debemos reparar en que somos el resultado de 17 años de una dictadura, restrictiva en cuanto a la información, y luego de un mercado agresivo totalizador, sin matices. Así podemos entender también las cosas que suceden. Hoy día, por ejemplo, en la televisión, se le inventa a la gente una historia de la música popular, historia que fue la historia de la televisión y de los sellos durante los setenta y los ochenta, como es el caso del famoso "Rojo VIP": la historia que se cuenta no es la historia que existió. Sin embargo, a la gente se le inventa un pasado, un presente y un futuro musical, que no tiene que ver en absoluto con lo que pasó y lo que está pasando y que responde más bien a una necesidad de retribuir comercialmente a las empresas que están detrás de la televisión. Obviamente, esta historia ya es sesgada, puesto que la propia televisión de los setenta y los ochenta fue absolutamente mediatizada por la dictadura, la censura y la autocensura. De este modo, muchos de los supuestos ídolos de ayer jamás contaron con un circuito o un público en vivo y solo pertenecían a los auditorios de la TV o a las parrillas radiales en donde operaba flagrantemente la censura. Todo esto, versus la gran cantidad de espectáculo en vivo y propuestas que circulaban sin existencia mediática por razones netamente políticas. No obstante, cuando hoy reproducimos la historia lo hacemos de la televisión para la televisión, la que, a su vez, cuenta con un modelo prefigurado, atravesado por intereses ideológicos de los grupos dominantes. Y así, esto se replica en cada medio cada vez que se trata de contar nuestra historia musical, salvo honrosas excepciones. Por otro lado, programas como "Rojo", "Fama contra fama", encargados de hacer emerger figuras jóvenes, lo hacen de acuerdo a un canon estético añejo, pero de siempre enquistado en el gusto, que es el baladista o artista internacional y el cual fue el prototipo aceptado y replicado durante la dictadura, y que no propone búsqueda musical u opinión crítica, y que da como resultado canciones y cantantes llenos de pastiches vocales y poéticos.

Por cierto, esta situación nada tiene que ver con la formación de orquestas juveniles, con las escuelas

de rock, con las nuevas academias, con la gente que está desarrollando una paleta sonora y del gusto más amplia. Así, prendo la televisión y me encuentro con un programa en donde veo exactamente la misma escena que veía en los tiempos en dictadura de los años 80', es decir, aproximadamente 20 músicos, de los cuales dos o tres tienen mirada crítica, mayor búsqueda musical, otros dos o tres buenos cancionistas o intérpretes, y el resto son simplemente gente que está por una cuestión comercial, ajena a lo que es la música. Porque si hablamos de mercado musical hablemos de mercado de la música, pero de la música, no del mercado adyacente, de lo que le pasa al cantante que chocó, que se accidentó y que tuvo el drama, porque finalmente se acota a una cuestión que no tiene que ver con un mercado musical, estamos hablando de otra cosa, y desgraciadamente el común denominador en los medios de comunicación es manejar las cuestiones de esta manera. Por lo tanto, yo creo que la consecuencia que pueden tener todas estas otras iniciativas se ven absolutamente metidas en un de cuello de botella. De esta forma, si la gente está desarrollando niveles de opciones estéticas distintas al acercarse a un instrumento, al escuchar otras músicas, al relacionarse con otras historias musicales, con otra información musical, el resultado mediático que le llega del otro lado es absolutamente unívoco y chato. Ahora, yo diría que uno no tiene porqué renunciar a la idea de que un mercado de mirada más amplia y un Estado que se atreva a transmitir políticas claras a través de sus medios. En países desarrollados, e incluso en algunos países del tercer mundo, países que son vecinos como la Argentina o Brasil, el mercado tiene una mirada mucho menos restrictiva; hay un espacio para las nuevas músicas populares o de tradición escrita, hay un espacio para la canción crítica, hay un espacio para las músicas más complejas. Lo que quería poner en el tapete es que aquí hay dos niveles: por un parte, mejor formación de los músicos; hay muchas más alternativas para que un músico se forme, hay variadas posibilidades de registrar, de elegir, hay facilidad para adquirir tecnología o instrumentos, hoy en día el mercado de las tiendas de música es mayor que hace 20 o 30 años atrás. Pero, por otra, esas posibilidades concretas se encuentran con este especie de dique interpuesto por los medios.

Siempre señalo que una persona culta es aquella que tiene un mundo de referencias amplio. Si hablamos de Violeta Parra, por ejemplo, podemos concluir que era una persona culta, porque tenía un mundo de referencias al cual ella acudía, al cual ella aludía, amplio. Sin embargo, a raíz de esta relación con el mercado, yo diría que los mundos de referencia se han restringido; entonces, quien tiene capacidad de crear mundos de referencia más amplio, son las personas que están en esta elite, que tienen acceso a la formación musical, de relacionarse con alguna de estas escuelas e instancias formativas, pero sigue siendo una pequeña minoría sin resonancia para la sociedad porque lo que devuelve el mercado, al otro lado, es desproporcionadamente chato.

En este enclave nos encontramos respecto del nuevo escenario musical cultural en Chile. Enclave ante el cual los medios de comunicación y sus responsables argumentan: "es lo que la gente quiere". Pero yo retruco esta respuesta, y por sobre todo a los medios de comunicación del Estado, como Televisión Nacional de Chile quien es un responsable directo y debe ser antes que nada un medio de "comunicación", no una mera herramienta de mercantilización. Esta respuesta recurrente es, sustancialmente, una gran coartada que justifica la ignorancia en que se mantiene a la gran masa. Todos sabemos que si a un niño tú lo haces crecer con un gusto restringido y cuando ha crecido le preguntas qué quiere, obviamente que no va a saber optar entre una paleta sonora más amplia y lo inducido unívocamente por el mercado. Yo creo que hay, necesariamente, una responsabilidad del Estado, sobre todo a través de los instrumentos que este tiene, como es caso del más poderoso de sus medios: Televisión Nacional de Chile. Estamos en un momento en que hay mayor formación y posibilidades, pero, por otro lado, estamos en un cuello

de botella provocado por los medios, quienes propician un proceso absolutamente involutivo para el grueso de las masas. Eso es lo que yo plantearía aquí como punto de discusión.

Fernando Gómez

Yo trabajo en un medio aludido por mi amigo Tito Escárate. Soy productor musical del programa "Rojo", pertenezco a un canal de televisión [Televisión Nacional], que tiene ciertos objetivos en la sociedad -como él dice-, y fui llamado a pertenecer a un equipo, donde se formó este programa y tratar dentro de lo que se pueda, de contribuir en lo artístico, en lo que uno trae por dentro, la parte pedagógica. Soy profesor de música, y eso siempre va conmigo porque en toda la trayectoria que tengo en televisión, constantemente me tocó estar más o menos al lado de la educación, intentando aportar ideas, motivando la labor artística, buscando alguna forma de incentivación a jóvenes y niños a través de estos medios.

Pero en estos equipos se trabaja con diferentes ideas y criterios, y para hacer un análisis un poco global, tenemos que situarnos en el tiempo y en el espacio. Estamos en el año 2005, han ocurrido muchos hechos desde que estoy en la televisión -llevo 28 años- y he vivido los momento críticos de la sociedad chilena, los más complejos, del golpe militar y todo eso. Estaba en la facultad de música, en el conservatorio, y me tocó compartir con muchos amigos, algunos que no están, pero siempre estuve en el medio de la televisión. Aparte, hice clases en colegios, en liceos, y veía la realidad de la música y de la educación musical en ese período complicado: uno hacía clases y lo hacían callar los profesores que estaban en matemáticas porque metía mucha bulla con algún tipo de instrumento. Pero yo fui entrando en el área de televisión a través de los coros, que compartí muchas veces ahí -en el Festival de Viña estuve como siete años-, y siempre haciendo clases para poder terminar mis estudios.

El tiempo y el espacio digo yo, porque la historia de la vida de cada uno ve la maduración de los sucesos, que se van transformando en cosas concretas. Por ejemplo, en el tiempo, me acuerdo del programa "Música Libre". Era una forma de ver canciones que eran doblajes, ni siquiera cantadas por los propios integrantes, y la gente lo encontraba estupendo porque era la única forma de poder recibir un tipo de canción que escuchaban habitualmente en la radio. No tenían a esos artistas ahí presentes, entonces, se imaginaban que estaba tal o cual persona y ese artista que hacía el doblaje, posteriormente, era un gran producto de ese medio y vendía su imagen y era famoso. Después de toda esta parte oscura de la historia de Chile, la televisión ha ido cambiando. Acuérdense que también había canciones de tipo protesta, y la manera de ver a esos artistas era bien especial, ya que no tenían espacios y muchos tuvieron que salir fuera de país.

En este caso, en lo que es el programa "Rojo", concretamente en ese momento, nosotros pensábamos que podíamos -y pudimos- crear a los mejores jóvenes con intenciones artísticas y guiarlos para que, a futuro, pudiesen tener algún tipo de expresión musical popular, comercial. En ese pensamiento se creó este programa; se puede decir que es una especie de laboratorio, donde se aprovechó las diferentes inquietudes de jóvenes para hacer música, y nosotros abrimos una ventanita para ver qué pasaba con las creaciones, con la interpretación, con el baile. Lógicamente tuvimos referentes, unos programas que salieron en España en que había puros cantantes, era "Operación Triunfo". Acá se fueron colocando otros elementos: más baile, después historias de cada uno de los jóvenes, y se produjo esto.

Partimos como un avión sin rumbo, que hasta ahora estamos volando, pero no sabemos dónde vamos

a aterrizar. Entre medio se han colgado otros programa como "Rojo VIP", los "Rojito", que han ido saliendo de esta nave que hablamos, y vamos a ver hasta donde llegamos. Sin embargo, hay que tomar en cuenta que estamos en un medio comunicacional, pero también en un medio comercial, entonces, todos los programas que se creen van a tener un objetivo, al final, comercial; de alguna forma hay que pagarle a la gente que está ahí, el canal se nutre con los comerciales, etc. El objetivo de nosotros -y en el caso personal-, y ojalá pudiésemos lograrlo, es obtener jóvenes que puedan ser ejemplo de esfuerzo, ejemplo de que los niños que no tienen la posibilidad puedan tener una opción para desarrollar esa inquietud a través de las escuelas artísticas, de otras instancias que el medio está ofreciendo, o a través del Ministerio de Educación; a lo mejor, que pueden tener, concretamente, algunas fuentes de inspiración, para poder crear futuros jóvenes con talento. En el caso de la institución que tu tienes [dirigiéndose a Tito Escárate], posiblemente se pueda llevar a cabo esas inquietudes de la mayoría de los jóvenes, que muchas veces quieren ser famosos ya que la única manera de poder despertar inquietudes artísticas es a través de una realización, y eso lo tienen que demostrar en alguna parte, y bueno, si no encuentran dónde, están las escuelas artísticas u otro tipo de instituciones.

Nosotros, además, hemos visto que la tecnología es muy importante. Los jóvenes están sumidos día a día en Internet, que abre las puertas a este sistema global -lo que puede ser positivo o negativo- y estamos bajo un régimen económico que nos rige a todos, entonces, lamentablemente, si tenemos una crítica, se la tendríamos que hacer al sistema global en el cual estamos todos involucrados. Quisiéramos desarrollar los objetivos que cada uno tiene en forma personal bajo un sistema diferente, pero estamos metidos ahí; desgraciadamente tenemos que asumirlo y tratar, desde nuestro punto de vista o dentro de este sistema, de mejorar y ayudar al desarrollo en la forma que a cada uno le sea posible en esta sociedad. En parte, yo también soy crítico de muchas cosas de los medios de comunicación, pero tampoco puedes ir en contra, porque estás dentro de ellos, y la única forma de mejorar y aportar a la sociedad es hacer cosas, en el buen sentido.

Cuando yo recorría Chile -en programas de otro canal, como "Bravo bravísimo" del 13- buscando niños talento que cantaban, bailaban, veía las orquesta infantiles y conocí muchas escuelas artísticas; a algunos de ellos los llevé al programa. Conocí a niños de Temuco, de Concepción, que estaban en un inicio de orquesta, y varios me agradecían. Me la jugaba porque no eran para la televisión, no eran comerciales [...], pero cuando después causaban el impacto que ya todos sabemos, lo agradecían. Lo mismo pasó en "Rojo"; yo cree el contacto con el Teatro Municipal. Cuándo se iban a imaginar que "Rojo" -un programa posiblemente comercial- tuviera una gala en el Teatro Municipal con los bailarines del teatro, ¡una locura!, pero se creó y logré esa conjunción, y fue como un despertar para muchas personas que dicen que el arte está separado del arte popular. Creo que todos tenemos que estar unidos y, de alguna forma, desde el área en que uno esté, tratar de apoyarse para mejorar el concepto, hacia un pensamiento musical que uno quisiera que existiera en cada país. Todavía tenemos mucho que entregar. Sé que hay muchas críticas hacia el lado donde estoy, respecto a jugar con la imagen de los jóvenes, en mostrar nada más que el área dramática de ellos, cómo llegaron, sus problemas; pero otras personas creen que, probablemente, a través de esto pueden conseguir el objetivo de desarrollar una actividad artística. Si las puertas están cerradas, ¿dónde se van a presentar, adónde va el joven que no tiene plata ni para ir a una academia? Si ve que hay un programa que le abre esa ventana, se ilusiona, y si nosotros le damos la oportunidad, creo que el joven la va a aprovechar [...]. Ojalá lleguen jóvenes con talento y puedan ser ejemplos para que ustedes también los tomen en el futuro y así aprovechar esto. Vale decir, los que tenemos esta visión y este análisis crítico de la sociedad en la que estamos insertos, sirvámonos del medio, tratemos de tener objetivos comunes para desarrollar a jóvenes

que tengan inquietudes. Eso es todo lo que puedo decir.

Marianela Riquelme

Trabajo en el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, a cargo del Fondo Nacional para Escuelas Artísticas, que pertenece al Departamento de Fomento y Desarrollo Cultural de este Consejo. Quiero hacer mi intervención a propósito de la importancia del Sub Sector Música, en el marco de las escuelas artísticas. El reconocimiento del concepto "escuela artística" ocurre a mediados de los 90', cuando representantes de unidades educativas, que pasaban por una compleja situación económica -que les impedía cubrir los altos costos de funcionamiento dado su especialidad-, se asocian con el fin de solicitar al Estado que se haga cargo de esta demanda de la comunidad, cual es la formación artística.

En respuesta a esta solicitud es que se crea un fondo concursable a cargo de la entonces División de Cultura del Ministerio de Educación. Entonces, escuelas de música como la emblemática Escuela Jorge Peña Hen de La Serena, en la Región de Coquimbo; Escuelas de Cultura y Difusión Artística como la de Talca, en la región del Maule; Liceos Experimentales de Arte como el de Mapocho en Santiago, fueron reconocidas como unidades educativas especializadas en la formación artística, cuya denominación de "Escuelas Artísticas" permitió identificarlas para constituir un universo de organizaciones que, preocupadas por este tipo especial de formación, tuvieran la posibilidad de optar a recursos concursables, que cubrieran, en alguna medida, las restricciones económicas que les impedían entregar formación de calidad a los niños y niñas. Con el tiempo fueron "acreditándose" un creciente número de instituciones, a partir de una resolución exenta entregada por las Secretarías Regionales Ministeriales de Educación, a escuelas, liceos, centros culturales municipales y academias que impartieran disciplinas artísticas con, al menos, dos años de experiencia. Todas, en mayor o menor medida, declararon desarrollar el área música.

En la actualidad están catastradas 36 escuelas artísticas, con la reciente incorporación del liceo Lorenzo Baeza de la comuna de Isla de Pascua. Todas ellas, independientemente de su condición, número de matrícula, especialización o dependencia, pueden optar a los recursos que ofrece cada año el fondo concursable para Escuelas Artísticas, ahora, a cargo del Departamento de Fomento y Desarrollo Cultural del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.

Desde su creación, este Fondo ha financiado proyectos por un monto superior a los $3.000 millones y cada año dispone de más de $300 millones para adjudicar. Del monto total invertido, más del 50% corresponde a proyectos financiados que han sido presentados en el Sector Música para apoyar el proceso formativo de esta área, en el ámbito de la educación artística especializada. Las escuelas postulan proyectos de música en todas las líneas concursables de este fondo: mejoramiento curricular, perfeccionamiento docente, extensión y difusión, artistas en residencia, material de aprendizaje e infraestructura.

Se ha invertido una cantidad considerable de recursos en material de aprendizaje o implementación, por lo que hoy las escuelas artísticas reconocidas cuentan, en su mayoría, con un número importante de instrumentos musicales adquiridos con recursos de este fondo y por otras vías como el financiamiento otorgado por la FOJI [Fundación de Orquestas Juveniles e Infantiles], la Fundación Andes, Fondart, principalmente.

No obstante, hemos notado una falta de preocupación por temas como la mantención, almacenamiento y hasta la utilización de los instrumentos adquiridos. No es habitual que las escuelas, junto con presentar proyectos para la adquisición, indiquen cómo se cuidarán. Hay escaso compromiso de las escuelas y sus sostenedores por hacerse cargo de este tema que se está convirtiendo en punto de conflicto, toda vez que están postulando con mayor frecuencia proyectos para la adquisición de accesorios, contratación de *luthiers*, renovación de piezas, etc. Algunas escuelas, las menos, han avanzado en este sentido presentando proyectos para conformar talleres de *luthería* y la residencia de maestros que les entreguen técnicas básicas de reparación. Muchos de estos proyectos tienen la característica de ser zonales y beneficiar, por lo tanto, no sólo a la escuela que lo presenta, sino también a las de comunas o regiones aledañas. Es destacable el caso del Liceo Experimental Artístico de Antofagasta que desarrolló un taller de este tipo en tres etapas, al que invitaron a otra escuela de Antofagasta, a la de Coquimbo, de Ovalle y al Liceo de Música de Copiapó.

Hemos notado que las escuelas artísticas están cada vez más concientes de la necesidad de perfeccionar la labor de sus profesores. Algunas han iniciado una serie de acciones que dan cuenta de la preocupación. Entre las iniciativas destacables mencionaré dos. El "Encuentro Nacional de Profesores y Profesoras de Música de Escuelas Artísticas", ocurrido en La Serena y organizado por la Escuela de Música Jorge Peña Hen de esa ciudad, cuyo objetivo fue invitar a los y las docentes a compartir metodologías de trabajo, fortalezas y debilidades en la entrega pedagógica y a participar de la discusión acerca de los Objetivos Fundamentales y Contenidos Mínimos que debiera considerar el Sector Música en una eventual instauración de un Sistema Nacional de Educación Artística Especializada. En el encuentro, los profesores manifestaron la necesidad permanente de actualizar sus conocimientos y la escasez de material, tiempo y recursos disponibles para ello. Este año, en Contulmo (Región del Bío Bío), organizado por la Escuela Artística San Luis de esa comuna, se realizó un seminario para directores de bandas y orquestas de escuelas artísticas. También de carácter nacional, tuvo como objetivo entregar orientaciones básicas a quienes se han dado la tarea de liderar a niños y niñas que integran este tipo de agrupaciones musicales y que en el encuentro de La Serena habían manifestado su interés en perfeccionarse en esta área.

Aún creemos que hay mucha falencia de material bibliográfico en estas escuelas. En contadas oportunidades el fondo ha debido evaluar proyectos de adquisición de libros, revistas, partituras, CD, DVD o videos especializados en alguna tendencia o materia vinculada con la música. Si bien hay ocasiones en que los sostenedores de las escuelas cumplen satisfactoriamente con estas necesidades (el mismo caso de la Escuela de Música Jorge Peña Hen Escuela de Música de la Universidad de La Serena y el Instituto de Estudios Secundarios de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile), la mayoría de estas unidades deben procurar mantener un *stock* actualizado y suficiente para el apoyo formativo de sus estudiantes.

Habitualmente, y por la conocida estructura de conservatorio del Sector Música en estas escuelas, se cuenta con información vinculada a la música docta pero se han dejado muy de lado aspectos propios de la música popular y de la música nacional: instrumentos, compositores, arreglos, práctica de conjunto. Los repertorios que trabajan los y las estudiantes pueden, entonces, no ser los más adecuados; descuidan aspectos tan fundamentales como la realidad cultural en la que conviven cotidianamente. Se promueve, entonces, una enseñanza descontextualizada y ajena de la música.

La mayoría de las escuelas artísticas cuenta con una orquesta (hay catastradas 50) y este parece ser

uno de los objetivos. Más que la intención de formar musicalmente a los y las estudiantes, estas escuelas se han dado la misión de preparar en el manejo e interpretación instrumental, asimismo en la lectura de partituras, dejando de lado la creación, la improvisación, el juego.Muchas veces esta situación responde también a la formación de los y las profesoras. Son instrumentistas o profesores con una preparación que no es adecuada para el nivel de exigencia que una formación artística en música debiera contener. Los profesores y profesoras de música, que egresan de universidades nacionales, están preparados para trabajar con estudiantes por tiempos semanales reducidos y los instrumentistas tienen escasa formación pedagógica lo que les perjudica al momento de desarrollar metodologías para entregar sus conocimientos.

Concientes de las falencias mencionadas y frente a esta responsabilidad es que un acuerdo entre el Ministerio de Educación y el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, a través del Fondo Nacional para Escuelas Artísticas entregaron una propuesta de Objetivos Fundamentales y Contenidos Mínimos para la Educación Artística Especializada. Para la redacción del documento se contó con insumos recogidos de un Encuentro Nacionales de Profesores y Profesoras de Música (La Serena, 2004), con la investigación de curriculistas y expertos del área y la orientación de profesionales externos de la Unidad de currículo y Evaluación del MINEDUC.

Se trabajó en base a Ciclos Exploratorio (prebásica Nb1 – Nb2), Básico (NB3 – NB6), Medio (NM1), Mención (NM2) y a ejes producción y creación, reflexión crítica, apreciación estética y extensión y difusión para cada uno de ellos, teniendo como base una idea de escuela artística que considerara:

- ofrecer educación artística en, al menos, dos o más disciplinas;
- contar con docentes idóneos para la enseñanza de las disciplinas artísticas;
- contar con infraestructura y equipamiento que asegure la calidad de la enseñanza artística;
- disponer el tiempo de libre disposición JEC para implementar el currículo de formación artística (estar en Jornada Escolar Completa);
- dedicar, al menos, 6 horas de libre;
- adscribir al marco curricular que regirá la formación artística (contar con programas de formación artística);
- la educación artística debe ser uno de los componentes principales del proyecto educativo institucional (sino "el" componente principal);
- contar con una experiencia de formación artística de, al menos, dos años consecutivos.

El contenido de estas escuelas debe definirse a partir de los niveles de enseñanza, organizados en ciclos de formación (exploratorio, básico, medio y mención) y definidos como eje de producción y creación, eje de apreciación estética, eje de reflexión crítica y eje difusión.

El documento de Objetivos Fundamentales y Contenidos Mínimos para Educación Artística en el Sub Sector Música, fue presentado (Octubre 2005), en consulta, al Consejo Superior de Educación para su aprobación o modificación, y posterior implementación en nuestro país.

Víctor Alarcón

Soy director de coro básicamente, es lo que más hago, y es grato sentarse a reflexionar un poco. Vengo

de un mundo muy activo, igual al de las orquestas juveniles; estamos todo el tiempo haciendo y no pasa habitualmente que nos sentemos a pensar. Lo que puedo decir es lo que he visto desde que, con mucha pasión, tomé esta historia de los coros. Antes, yo era cantante y algunos sufrieron mis interpretaciones, y después -por suerte para ellos- me dedique a dirigir y he estado muy metido en ese mundo.

Para hablar de los coros hay que hablar un poquito de la educación. En realidad he estado en ese mundo: cómo hacemos cantar a los niños, a través del programa que yo dirijo, "Crecer Cantando". Pero a base de eso, también les puedo decir qué está pasando con el movimiento en las otras esferas, porque además dirijo coros universitarios, y haré, asimismo, alguna reflexión.

En estos últimos 20 años me ha tocado estar inmerso y han pasado muchas cosas. Cuando partí en esto no existía el pregrado de dirección coral en las universidades; todos los de mi generación nos hicimos a pulso, cantando en coros, haciendo cursos o cursillos en el extranjero, cosas así. Ahora hay pregrado en la Universidad de Chile, en la Universidad Católica, una licenciatura en Talca y también en la Universidad Católica de Valparaíso; o sea, hay mucha gente interesada y este mundo ha crecido mucho, sobre todo en el ámbito escolar. Nosotros -en "Crecer Cantando"-, la semana pasada terminamos de escuchar a todos los coros de Santiago, 350 coros de niños, y ahora vengo llegando de Iquique; tengo que recorrer todo el país. Vamos a escuchar aproximadamente 250 a 300 coros de niños y adolescentes en todo Chile, entonces, es un movimiento de cerca de 700 coros, con un promedio de 30 niños o adolescentes: son 18.000 niños al año. Pensamos que son alrededor de 150.000 a 200.000 jóvenes o niños que han tenido la experiencia de cantar en coro en 20 años. Esto a mí me parece de toda importancia, porque se hablaba de cómo acercarnos a los públicos; claro, está el asunto de la audición de la música, que es lo más complejo, pero creo que mientras más gente ejecute algún instrumento o tenga la experiencia de hacer música en conjunto, de ponerse de acuerdo con los compañeros en la afinación, en los tonos para cantar, probablemente, vamos a tener a una persona que la va a querer escuchar también.

De este modo, estamos en presencia de un movimiento que ahora se ha enriquecido más con las orquestas juveniles, además, son movimientos paralelos, y tenemos algunas cosas juntos que luego les cuento. Yo siempre digo que el coro es como la democracia de la música, es como el *jeans* de la música; cualquiera puede cantar en coro, pero a cualquiera que se le ocurra a tocar guitarra, piano o ser concertista los 18 años, ya es tarde. Sin embargo, una persona bien entrenada de la calle puede cantar el *Requiem* de Mozart, la *Novena Sinfonía* de Beethoven, entonces puede subirse a la gran tradición de la música occidental como un actor. Eso solamente lo puede hacer desde los coros, desde los otros instrumentos, digamos, está *out* ya siendo una persona adulta. Por eso, hay que aprovechar este movimiento.

Como dije, están los pregrados y acá en la Universidad, en estos 20 años, hemos hecho ya 15 cursos internacionales de dirección coral, donde el repertorio se ha podido diversificar: hemos realizado cursos de música de Estonia, Lituania, etc., todo el neomisticismo que anda dando vueltas y que los coros de todo el mundo están cantando mucho, también música cubana, española, sueca, y ahora vamos a hacer música centroamericana. Se ha renovado bastante el repertorio.

Hay agrupaciones de coros muy potentes y entre las que alcanzan más niveles de calidad son las de

los coros universitarios; pero también hay una agrupación de coros municipales y muchas municipalidades tienen coros. Es muy fuerte un movimiento coral que se llama de adulto mayor y hay numerosos colegas que trabajan haciendo cantar a la gente mayor, que tiene más tiempo para hacerlo. Los escolares que se agrupan a través del "Crecer Cantando" siempre son muy activos, las agrupaciones de coros de profesores -existen más o menos unos 90 coros de profesores al año-, también hay un movimiento de coros libres. Los nuevos directores, que están saliendo de los pregrados, vienen con sus búsquedas personales de repertorio y crean sus coros y la mayoría de ellos están formados por ex cantantes que, a su vez, fueron niños cantantes, de tal forma que el nivel de los coros ha subido.

¿Qué cantan estos coros? Acá quiero engarzar un poquito con los colegas compositores. Se canta bastante música chilena y los coros más entrenados cantan mucho neoclasicismo, o sea, tipo Frank Martin - ahora hay uno que está haciendo la *Misa* de Hindemith, que es muy difícil-, Poulenc, etc., todos los coros universitarios se hacen cargo de ese repertorio.

Lo que se canta muy poco es vanguardia, llamemos vanguardia a algo más. De hecho, Alejandro Guarello ha invitado coros -acá hay dos buenos de la universidad: el coro de cámara y el coro de estudiantes que tienen su nivel-, pero ninguno de los dos pudo acceder a interpretar la obra que ganó el concurso de coros de cámara que se hizo hace varios años. O sea, aún hay una distancia interpretativa coral muy grande -incluso de coros buenos- para hacerse cargo de obras realmente muy complejas, que habitualmente en Europa son abordadas por los coros de las radios. Ojo, tampoco cualquier coro de allá puede cantar esas obras. Vale decir, hay un divorcio -como en muchas otras cosas todavía- entre el nivel del intérprete y el nivel de imaginación de nuestros compositores; espero que llegará el momento en que se hagan esas obras.

Señalé que se interpreta bastante música chilena pero no de vanguardia. De Fondart, del Consejo de la Música, todos los años salen dos o tres discos de coros chilenos y la investigación y la grabación de nuestros compositores ha estado bastante cubierta. De hecho, la Asociación Nacional de Compositores sacó una antología de cuatro discos de música chilena, donde están representadas casi todas las corrientes de compositores; bueno, hay mucha vida en eso.

En esto de andar por todo Chile viendo el movimiento, tenemos un catastro muy grande de directores escolares y de adultos que necesitan, tienen hambre de cosas, básicamente de música, de partituras. Nosotros, junto con las orquestas juveniles, tratamos de alimentar esa necesidad de material, una necesidad muy práctica. La gente no tiene buenas bibliotecas, entonces cuando debe elegir algo para que su grupo cante o toque, a veces se equivocan, los hacen cantar cosas muy difíciles [...]. Ese es un tema para futuro: material que les pueda servir para el desarrollo de su gente.

Junto con las orquestas juveniles, hemos creado un proyecto nacional que es bastante histórico -ya es el segundo año-, porque por primera vez todo Chile va a estar cubierto con conciertos sinfónico-corales, a cargo de los locales, durante dos o tres semanas. Por ejemplo, en Arica se va a hacer el *Requiem* de Mozart, con la orquesta y los coros de Iquique; en Copiapó y Antofagasta los niños y los chicos de la orquesta van a interpretar las *Vísperas* de Mozart; en La Serena se hizo un arreglo para orquesta de una obra de Gastón Soublette con Fidel Sepúlveda que se llama *Autosacramental por Navidad* y se va a cantar -no con guitarra, como lo hicimos nosotros- sino que con orquesta; en Valparaíso se va a hacer música de Chiquitos; los niños se juntan con la orquesta del Archivo de la

Chiquitania -lo bonito es que se escribieron-, aparte del arreglo que se hizo para la obra de Soublette; en la décima primera región Juan Mouras escribió una obra especial, que se llama *Patagonia*; van a estrenarla para ese encuentro de las orquestas y los coros. También en Argentina y en la décima región se va a hacer una obra escrita para la ocasión, muy bella, que se llama *Bendición isleña*. Está basada en una oración que rezan los curas para despedir a la gente después de las misas en las iglesias de Chiloé. El maestro Aguilar escribió seis motetes para coro y orquesta.

Pasan todas estas cosas, yo diría bastante *underground*, no se conocen tanto -tampoco importa-, no nos molestamos si no sale en el diario de la ciudad; lo relevante es que estos chicos estén siendo alimentados en lo que les gusta hacer, que el movimiento sea cada vez más grande, más independiente y, también, más descentralizado. Hay ciudades que tienen mucha vida coral. La quinta región está viviendo un momento muy alto, hay muy buenos coros, mucho aporte, incluso, es uno de los lugares en donde se hace más música chilena y contemporánea. Concepción, ustedes saben, tiene su tradición de mucho tiempo, Santiago tiene una vida muy intensa, pero hay otras regiones que no, que el coro de la ciudad puede ser el coro educación media, voces mixtas, de un liceo y no hay más, y ese coro, además, es "representante" de lo docto, porque en muchas partes lo que existe es el coro, no hay orquesta o un grupo de cámara, entonces, el coro es el que canta. Ya se dijo, no es una cosa nueva, es algo que pasó durante la historia, hay universidades que nacieron alrededor del coro, en los monasterios primero se hizo el coro, a estos niños había que educarlos y le dieron el pregrado y después se formaron en la universidad alrededor de esa institución.

Para ir cerrando, a modo de reflexión, creo que falta juntarnos más a conversar los compositores, coros, y orquestas juveniles. Se necesita muchísimo material; yo no me quiero meter en la cosa estética, cómo se compone o no se compone, cada cual es libre de hacerlo, pero tenemos que tener un margen donde los compositores jóvenes o los adultos, los que quieran, alimenten este movimiento con música nueva, que esté ligada a los límites técnicos que tienen estos grupos. De cierta forma, volver a la situación de material más didáctico, pero didáctico no pensando que los niños son tontos tampoco, sino que tengan una vida en esta música y alimente a toda esta gente que está cantando, que está tocando. Creo que eso no se está dando todavía, se está produciendo a nivel de arreglos. Vale decir, el director que necesita cantar y tocar el *Run run se fue pa'l norte* de la Violeta Parra, porque tiene cuerdas y quiere hacer algo, él hace el arreglo, cierto; pero no se está dando todavía en el plano de la composición. Esa es una cosa que habría que tomar. Si en Chile tenemos más de 100 orquestas y si hay más de 600 coros de niños cantando y queremos participar de ese movimiento, tenemos que encontrar el modo de que la academia se interese en escribir para esos géneros. También pasa una cosa bien curiosa. A mi me ha correspondido grabar discos con música chilena -varios ya- y además otros colegas lo han hecho, pero uno va a los conciertos de estos coros y no está la música que se graba. Es decir, se graba el disco y después uno lo va a ver y hace Brahms, Schumann, de nuevo, pero no presenta la música que grabó, salvo cuando se lanza; entonces, falta responsabilidad al respecto. Estoy hablando de los colegas de los coros, y lo puedo decir porque lo he dicho públicamente, en nuestros programas. Probablemente, los coros son los que actúan para más diversos públicos y más veces durante el año, no solamente en los principales teatros, sino que en poblaciones, universidades, en todas partes, pero los coros que tienen ese material no necesariamente lo ponen en el programa, es curioso. Sin embargo, lo grabaron y están orgullosos de haberlo hecho. Se ha grabado harto disco, pero muchos permanecen en estanterías, o en cajas, y no están siendo escuchados, así que no sé si el asunto va por el lado del disco. Tal vez, y con eso termino, habría que fortalecer la presencia de los intérpretes que están participando en un

escenario, y a esta gente habría que motivarla para que haya un porcentaje importante de música chilena o contemporánea en sus programas. Ojalá, estos sean programas mixtos; ojo, porque a veces son programas de pura música contemporánea coral, y, no necesariamente aseguran público (a todo grupo le interesa que el público vaya). Probablemente habría que intentar de que los coros, así como debieran hacer las radios y las orquestas, programen un porcentaje de esta música nueva.

Claudio Pavéz

Soy el coordinador nacional de la Fundación de Orquestas Juveniles y músico violista de la Orquesta de Cámara de Chile. Primero, no comparto mucho lo que dijo Javier Chamas, en cuanto a que no se ve que la música pueda crecer el futuro; yo tengo una visión muy distinta.

Siento que después de la época del maestro Santa Cruz, lo que significó el Instituto de Extensión Musical de la Universidad de Chile, y lo que implicó en ese período la creación de la radio y otras cosas -que fue un momento importante para el desarrollo de la música-, tal vez como producto de ello, surge este movimiento de orquestas juveniles, originado por Jorge Peña en La Serena -que todos ya sabemos lo que pasó con él-, más o menos en el año 1964. De ahí, después de la dictadura militar, en el año 1992 se retoma con influencia externa, diría yo, a través de un programa similar que existe en Venezuela, dirigido por José Antonio Abreu, que es un genio no tan solo en el aspecto musical, sino desde el punto de vista organizacional -y de todo-, que tiene más de 250.000 niños haciendo música a un nivel increíble. Acabamos de tener a un grupo de 160 hace algunos días en la catedral de Santiago.

Obviamente no conozco el mundo de la música popular más que tangencialmente; en alguna época tocaba en las peñas igual que muchos, en la calle, los *jingles* para publicidad, como todo el mundo tratando de ganar unos pesos. Pero desde aquella época, que para nosotros como generación era bastante complicada, un mundo oscuro -porque yo soy de la generación de los ochenta-, he visto que todo lo que surgió, más bien se ha ido ampliando. No veo por ninguna parte que el medio musical se esté achicando o que, incluso, se esté manteniendo; veo un crecimiento tremendo, primero por todas estas cosas que se han creado, como el FONDART, ahora el Consejo de la Música, Fundación Andes -que ha sido un motor importante para todas las universidades y para todas las instituciones- y, obviamente, lo que nos toca a nosotros con este movimiento de orquestas juveniles, que nació dentro de la División de Cultura del Ministerio de Educación, en conjunto con la Fundación Beethoven el año 1992, y hasta el momento en que se crea la Fundación de Orquestas Juveniles, ya en el 2001, que es una fundación privada con recursos y aportes estatales que equivalen al más o menos 70% de lo que tiene esta fundación. Tenemos cerca de 8.000 niños tocando, pienso que pronto vamos a alcanzar las 200 orquestas, abarcamos la mayor parte de las ciudades, desde Arica a Punta Arenas, incluida la Isla de Pascua desde hace un año, y vemos como meta futura, ojalá, llegar a 50.000 niños en los próximos cinco años. Esperamos que todos los colegios de este país tengan una orquesta, un coro, una banda, un grupo de rock; nosotros, en el ámbito de las orquestas, estamos cooperando. Los niños tienen entre los 6 y los 25 años -abarcamos desde primero básico hasta la etapa universitaria- y otorgamos cerca de 400 becas.

La institución tiene un directorio con 9 integrantes, entre los que se cuenta con gente del Teatro Municipal, del Centro de Extensión de la Universidad de Chile, representantes de los amigos de la fundación -como Isaac Frenkel-, la señora Luisa Duran es la presidenta, don Fernando Rosas, el director ejecutivo de la fundación, Hernán Rodríguez, que es gerente cultural de Fundación Andes, otras

personas del Ministerio de Educación, y alguien más que se me pueda escapar. Aparte, contamos con una comisión técnica de 17 integrantes, donde están representadas la Universidad Católica, con Octavio Hasbún, la Universidad de Chile, con Clarita Cárdenas, la Universidad Austral, con Héctor Escobar. De la Universidad de La Serena participa don José Urquieta, no a nombre de la universidad pero sí conectado con la ella, y, además, un grupo profesores y directores de orquesta que viven en los lugares donde se está desarrollando este programa; hay por lo menos uno por región y dos en las más grandes, lo que da un total de 17. La tarea, en este momento, es otorgar las becas que señalaba antes, que se dan por concurso, por audición. Hay más de 800 postulantes, lo que habla del interés que existe, y participan 25 profesores de diferentes partes, para que evalúen. También contamos con un área de capacitación, que es donde se realizan seminarios, cursos con algunos músicos importantes que pasan por Chile, o chilenos que están en el extranjero.

Actualmente, hay un programa de capacitación de profesores en cada una de las regiones -apoyado por Fundación Andes-, donde están participando 186 profesores, y un programa para alumnos, con 460 jóvenes de distintas orquestas, deficitarias, a los que se les está dando más cursos, más tiempo, más dedicación de la que habitualmente reciben, con profesores del mejor nivel que hay en cada región. Realizamos concursos –se acaba de hacer el de violines, en Concepción-, en los que participan en el jurado todas las universidades del país, lo que permite, de alguna manera, poder evaluar la enseñanza -en este caso- del violín. Este es el tercer concurso; es algo muy positivo. En cuanto a los niveles de interpretación técnica, de la cosa pura, algunos de los propios profesores que han sido muy críticos con nuestro movimiento nos han dicho que se ven avances, que hay mejores niveles, mejor preparación, lo cual creo que es muy interesante, porque concursan representantes de Arica hasta Valdivia; una buena muestra. Un detalle importante en relación al tema de las becas, es que nos permite tener una evaluación de todo el país; cuando participan 800 niños y jóvenes lo hacen en la mismas condiciones los de Arica a Punta Arenas, los de Putre, los de Diego de Almagro o de La Legua, todos por igual, porque nadie sabe de donde viene la gente. Se realiza mediante grabaciones y gana el que toca mejor, ni siquiera se sabe su nivel social. Eso también ha permitido ir viendo lo que está pasando en la enseñanza a nivel nacional, lo cual creo que es una materia interesante; si alguien en algún momento quisiera tener los resultados los podemos entregar.

Otra de las áreas de concursos son los de composición y arreglo. Acabamos de cerrar uno donde participaron 31 postulantes y por primera vez llegaron obras de Brasil y otras de Estados Unidos, así es que para nosotros es una novedad. Este es el segundo concurso que hacemos; se llama Jorge Peña. Obviamente, también otorgamos algunas becas internacionales, fondos de apoyo y fortalecimiento, etc. Otra área importante es nuestro archivo de biblioteca, que tiene relación con lo que se hablaba sobre la difusión de la música nacional. Contamos con más de 1.000 obras y, dentro de ellas, con una cantidad importante de chilenas que, si los compositores nacionales lo autorizan, las distribuimos dentro de Chile o fuera del país. Varias veces hemos recibido pedidos de otros lugares, como Inglaterra, Colombia, Argentina, Venezuela. Incluso, repartimos música en Rusia en una visita que hicimos. Esto, siempre y cuando los compositores estén de acuerdo.

Volviendo al tema inicial, por qué veo el futuro positivo, creo que nunca he ido a más temporadas de conciertos que ahora, nunca ha habido más músicos y más compositores que ahora -que yo sepa-, nunca he visto más obras. El maestro Fernando García nos hablaba de un conteo de las composiciones que estrenan -100 por año-, y yo pienso que actualmente se estrenan y se tocan muchas más obras

que antes. Indudablemente falta mucho y faltan muchas orquestas profesionales, en especial, en regiones; hay que descentralizar un poco esto. Hasta ahora, la composición está entre Santiago y Valparaíso, por decirlo de algún modo, así es que la tarea, en ese sentido, es bastante grande; pero se avanza, más rápido de lo que todos esperábamos. Ahora, me parece que eso inevitablemente va a chorrear al mundo de la música popular, y también veo que hay mucho interés en la música tradicional. Me ha tocado ser jurado en algunas evaluaciones de concurso y uno ve que está surgiendo gente con mucha motivación, con proyectos interesantes, inteligente, que quiere hacer cosas que valen la pena, en el área de la música tradicional al menos. Básicamente, el desafío es el tema presupuesto -plata-, eso es lo que necesitan todos. Por otra parte, se han creado nuevas universidades que están en el área de la música, así es que el negocio no debe estar malo por ese lado. Se ve que hay interés; el año pasado apareció la Universidad Mayor, y a mi me correspondió ver -para el Consejo Superior de Educación- unos proyectos de otras universidades que quieren abrir carreras de música. Por eso, soy un poco optimista. Lo que sí pienso es que, obviamente, siempre los recursos van a ser escasos y que, también, cuesta mucho luchar contra esa carga que llevamos dentro, de pensar que estamos tan mal; tampoco se trata de ser conformista, pero falta desarrollar bastante una actitud hacia hacer las cosas y quejarse menos, digamos, hacer más.

José Oplustil

Trabajo en Radio Beethoven. En esta emisora hago varios programas y uno de ellos es particularmente importante para mí. Se llama "Siglo XX" y está dedicado a difundir música contemporánea. "Siglo XX" es uno de los pocos programas de radio dedicado a difundir una gran cantidad de música chilena: un 20% que está destinado a la creación nacional que abarca desde los compositores consagrados hasta aquellos compositores que están saliendo de la academia. Esto mismo ha conducido a una especie de alianza con el Festival de Música Contemporánea del Instituto de Música de la Universidad Católica y en el mismo programa se difunde prácticamente todo lo que se muestra en el festival.

A través de este trabajo me he dado cuenta que en Chile se hace mucha música, y estamos hablando solamente de la creación docta, académica o como se le llame. Sin embargo, las instancias para mostrar esta música son pocas, quedando circunscrita normalmente a festivales o a eventos específicos. La nueva música no forma parte de los programas de las salas de conciertos tradicionales o es muy poco lo que se interpreta en las temporadas de la Sinfónica o la Filarmónica. Esto es preocupante, sobre todo si se piensa que en el momento en que se dejen de hacer ese tipo de festivales o eventos, o cuando deje de existir un espacio como "Siglo XX", no van a quedar maneras de mostrar la música actual; solamente quedará escrita.

Otro asunto que me preocupa tiene relación con los intérpretes. Primero, existe poca cantidad de interpretes dedicados a la música contemporánea. No sé si es por un problema de formación y por un asunto que tiene que ver con la cuestión monetaria, en términos de que interpretar música nueva es poco rentable. Segundo, ha aumentado la cantidad de intérpretes en formación, más aún con la aparición de carreras ligadas a la música en universidades privadas. Si esto se une al mayor número de orquestas juveniles, uno se pregunta qué es lo que pasará con esta gente, dónde van a tocar, porque no se ve que vayan a formarse nuevas orquestas profesionales ni que se establezcan grupos nuevos.

Por otro lado, la escasa disponibilidad de discos de música clásica, sobre todo de música contemporánea,

así como su costo, atentan contra el acceso de un público mayor y de la difusión de este tipo de música. Los precios de los discos solamente permiten que la gente de mayores ingresos pueda comprarlos. Y la gente joven, que tiene un considerable interés en la música contemporánea, finalmente debe conseguirla a través de copias, circulando ese material dentro de un circuito de melómanos seguidores de la nueva música, pero que sólo la pueden conocer en versiones copiadas.

El tema de los discos también afecta al músico y al creador. Es cierto que ahora es más barato grabar y producir un disco, pero el asunto de la distribución y la venta no ha sido resuelto. Creo que hay pocas tiendas interesadas en exhibir la producción chilena y menos son los espacios radiales dedicados a ello. Al final, los discos quedan guardados en el closet del músico y su labor no puede ser conocida por una mayor cantidad de público. Incluso, la prensa presta escasa atención al quehacer musical relacionado con la música clásica y esto, una vez más, atenta contra la difusión y el interés del público. Sabemos también que los grandes sellos distribuidos en Chile tampoco tienen interés en la música clásica nacional y ni siquiera en importar discos de música contemporánea extranjera.

No sé si la solución debiera provenir del Estado o debiera ser privada, pero falta interés y dedicación sin buscar un aspecto netamente comercial. Claro que está el Fondo de la Cultura, pero no hay más. Y aunque la música clásica pueda representar un 20% dentro del 100% que se supone escucha la gente, al final la única manera de guardar esa música para la historia posterior, como un documento artístico, es el disco o la partitura. No va a quedar otro registro, y de hecho toda la música que uno conoce de los años 50', 40' o 30', son discos que se hicieron en vinilo en alguna época, o archivos de la Universidad de Chile, material al cual el acceso es restringido.

Entonces, mi preocupación principal tiene que ver con la difusión de la creación nacional: cómo el músico puede mostrar su música en instancias diferentes y variadas, qué debe hacer un músico para distribuir sus grabaciones. Todo esto a partir de mi experiencia en "Siglo XX" y en la única radio que transmite música clásica hoy en Santiago, Radio Beethoven.

Gabriel Gálvez

Soy compositor y, además, tengo la suerte de trabajar en la Universidad de La Serena. Hago esta declaración porque me doy cuenta que junto con Enrique Reyes somos los únicos compositores que estamos invitados a este coloquio, y ambos somos compositores que trabajamos en universidades, que tenemos la garantía de vivir no de la música que hacemos sino de enseñar, en mi caso, la música de otros. Quizás habría sido interesante invitar a esta conversación a otros compositores que no tienen esa fortuna, para que nos explicaran un poco de qué viven. Hablo de saber cómo compositores que han estudiado, que poseen el grado académico de Licenciado en Composición, lo hacen para sobrevivir.

En la universidad donde trabajo existen dos programas académicos vinculados a la música, sumados a la actividad que desarrolla la Escuela Experimental "Jorge Peña Hen". Por un lado, tenemos una Pedagogía en Educación Musical, con bastantes años de funcionamiento, y, por otro, un programa reciente, una Licenciatura en Música que se abrió recién este año. Hago, entre otras, la clase de Análisis Musical para la Pedagogía y a través de este curso he podido constatar (y al hacerlo me sumo a lo que decía un rato atrás Tito Escárate) la ausencia de diversidad referencial y de conductas de audición con que llegan nuestros jóvenes a la academia, y en este caso, jóvenes que han optado por seguir un

camino profesional no solamente vinculado a la música, sino que también precisamente a su transmisión, a la enseñanza musical. Mi opinión es, por tanto, sumamente preocupada, pues me doy cuenta de lo lejana que está de las grandes masas, de la gente, la experiencia que no dudo en definir como genuinamente musical. Y observo que, en este caso, una carrera de cuatro años puede no alcanzar a despertar en los futuros educadores una debida conciencia respecto de éste fenómeno, como para que fueran capaces de transformar el escenario donde éste se manifiesta.

Habría sido interesante, aunque quizás sea tema para otra discusión, definir qué es lo que entendemos por música. Está claro que la música es finalmente una experiencia que tiene que ver básicamente con la audición, pero con una audición reflexiva, voluntaria y conciente. Pienso que aquella audición no es lo que vive el individuo común cuando se relaciona o cuando dice relacionarse con la música. Por lo tanto, me parece que el tema a plantear acá es si acaso la gente de este país vive realmente esta experiencia y si acaso las alternativas musicales, que en este momento son múltiples y variadas, llegan o no a la gente. En este sentido, el diagnóstico de la actualidad musical en Chile es muy curioso: creo que nunca en este país se había hecho tanta música, y música, a mi gusto, tan interesante. Hace un rato comentábamos que en los festivales de Nueva Música, por ejemplo, en el que organiza el Instituto de Música de la Universidad Católica, la cantidad de compositores que presentan sus obras es enorme: estilos diversos, distintos medios sonoros, etc. Alejandro Guarello comentaba que con la cantidad de músicas que se inscriben en este evento se podrían organizar varias semanas de festival. Y todas son músicas que, al menos yo, considero interesantísimas. El rasgo común que veo al interior de éstas es, para explicarlo de alguna manera, la necesidad que tienen de ser escuchadas para finalmente poder existir. Intento precisar que para mí, sencillamente, no hay existencia de música si no a través de esta forma de audición que he descrito. Por lo tanto, la experiencia que tiene el individuo común cuando oye música de una manera refleja, a través de los medios, en el *mall* o en la misma calle, música que, por lo demás, es tremendamente homogénea, que obedece a formatos comercialmente exitosos, y que por lo mismo se reproduce con mucha facilidad, creo, digo, que esa experiencia no es lo que yo entiendo por musical. Pienso que la música en este país se encuentra en un estado saludable desde la perspectiva de lo que se hace y porqué se hace: la música que creamos y realizamos en Chile es variada y gratuita, o sea para todos. Un amigo mío, compositor, parafraseando el lema anti-piratería "no mates la música", dice: "no mates la música, no la vendas". Hay muchos compositores en este país que hacen música y no la venden, y hacen música por amor a la música, y esa cantidad de gente que hace música por amor a la música en este país va creciendo, no solamente dentro del ámbito de la música docta o artística, sino que dentro de muchos otros segmentos o clasificaciones que están a medio camino entre lo popular y lo docto, por ejemplo, el mundo de la improvisación. En este sentido, pienso que la actualidad musical en Chile está de buena salud, va por un buen camino. Lo único que yo puedo exponer como una preocupación muy honda es que esta experiencia musical, maravillosa, lamentablemente no llega a las mayorías, no llega a la gente. Esta es, sencillamente, otra faceta del mal de Chile: la injusta repartición de su riqueza. La música que las mayorías escuchan se suele llamar música popular. Yo me pregunto (y esta es una pregunta que me hago a mi mismo, no sé quién me la podría responder) si es que actualmente existe efectivamente o no la música popular. Me pregunto si la música que escucha la gente es o no la auténticamente generada por el pueblo. Si así lo fuera, nuestra gente sería, al menos musicalmente, rica. Pero no lo es: la música que oye, existiendo muchísimas más, es la que se basa en los cánones predeterminados por el mercado, y la gente, inocentemente, se suma de manera involuntaria a estos cánones, que son cánones mercantiles y que no tienen que ver absolutamente nada ni con el arte, ni con la audición, ni con la música.

Enrique Reyes

En mi calidad de Secretario Académico del Instituto de Música de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso y miembro del Departamento de Composición, agradezco la invitación del Comité Editorial de la revista *Resonancias* a participar en este coloquio. En orden a establecer el lugar físico y, al mismo tiempo, existencial desde el cual opino sobre el tema que nos convoca, quisiera mencionar unas breves palabras en relación a la institución a la cual pertenezco.

Para aquellos que no la conocen, el Instituto de Música de la P. Universidad Católica de Valparaíso, como cualquier institución, se inició en torno a un coro. Una actividad extraprogramática y, como suele pasar con el tiempo, esta actividad "marginal" -producto de voluntades aunadas de académicos y alumnos- finalmente se institucionaliza en junio del año 1971, año en el cual se decreta oficialmente la creación de la Escuela de Música, hoy Instituto. Entre sus fundadores se encuentran el maestro Fernando Rosas y Jaime Donoso, junto a otros. Actualmente imparte tres carreras: Licenciatura en Ciencias y Artes Musicales, Pedagogía en Música, e Intérprete Musical con Mención en distintos instrumentos, además de dos postítulos, uno en Composición Musical y otro en Investigación Musical. Para el año 2006, se prevé la implementación de menciones para las licenciaturas en Composición Musical, Dirección Coral y Musicología. Por otra parte, posee un conservatorio que se formó en el año 1975. Actualmente tiene más de 200 alumnos, 30 años de vida y goza de buena salud.

Para abordar el tema que nos convoca, "La Actualidad Musical en Chile", en primer lugar, en mi opinión, resulta indispensable realizarlo con perspectiva histórica. Sin ella no hay punto de referencia que nos permita juzgar el estado actual en que se encuentra. Segundo, también es fundamental distinguir los planos de desarrollo en que la actividad musical se desenvuelve; vale decir, el formal-institucional y el informal-coloquial y, finalmente, las categorías convencionales que hasta hoy se esgrimen, como culta o docta, popular, folclórica, étnica, etc. Por otra parte, los procesos políticos, económicos y sociales vividos en Chile los últimos 30 años, sin duda que han determinado el actual estado de las cosas. Existe un sinnúmero de textos que han abordado, desde distintas plataformas -como la económica, sociológica, psicológica, etc.-, el proceso vivido en nuestro país, especialmente desde la dictadura militar hasta nuestros días.

En octubre del año 2003, en el marco del IX Foro Latinoamericano de Educación Musical, realizado en Santiago, el maestro Fernando García -premio nacional de arte- dicta su conferencia titulada "Hacia dónde avanza la vida musical chilena en el siglo XXI". Este documento constituye un aporte valiosísimo, dado que en su primera parte entrega, entre otras cosas, precisamente la perspectiva histórica mencionada anteriormente, lo que, a su vez, posibilita elaborar un juicio crítico con una base objetiva. Ciertamente, tal como lo señala en su intervención, su análisis está referido a la música de tradición escrita o culta.

Entrando en materia, debo decir que tengo preocupaciones muy acotadas en torno a la realidad musical actual en Chile. La primera dice relación con el campo laboral del compositor musical experimental o de música de arte. Hoy día, se están formando un número importante de jóvenes en la composición musical que están adscritos a uno u otro currículo ofrecido por alguna institución y no veo mayor preocupación por parte de quienes imparten dichos estudios por visualizar cómo se inserta el joven profesional en la sociedad.

La segunda es la marginalidad en que se realiza la labor del compositor de la música contemporánea.

Normalmente, el compositor ligado a una institución -partiendo de la premisa que fuera de ella hacer música contemporánea es bastante difícil, si no imposible- está abocado principalmente a la docencia y a la administración, y en el tiempo libre que le queda, compone. Esta situación de marginalidad, es algo que he tenido la oportunidad de conversar al interior de la Asociación Nacional de Compositores (ANC) -ya que asisto frecuentemente a sus reuniones-, es una realidad compartida por muchos miembros.

Por último, la tercera, está en otro ámbito de cosas, pero me parece que se ha señalado también. Recogiendo lo expresado por Juan Pablo González recientemente, cuando dice que hay muy poca gente que va a los conciertos, incluso un 30% no ha ido nunca, tengo la impresión que el modelo del concierto que conocemos está agotado. Con el ánimo de esbozarlo, aunque sea someramente, cabe señalar que antiguamente este espacio se constituía en la única forma de conocer una obra con sus instrumentos originales, no existían las grabaciones. Hoy, un alto porcentaje de obras son conocidas a través de este soporte, en consecuencia, el espacio del concierto en vivo es más bien para reconocer o re-encontrarse con algo ya conocido. Lo anterior se hace evidente especialmente en la música popular. Eso explica que los jóvenes que asisten a estos eventos, demandan además efectos visuales o algún *plus*, ya que la música la conocen muy bien.

Quisiera dejar planteadas estas tres inquietudes como las preocupaciones concretas que tengo en cuanto la actividad musical en Chile. Me he centrado en la composición, pues justamente es la actividad que desarrollo, además de la docencia en las cátedras de Análisis de la Composición, Contrapunto y Armonía.

Respecto de las intervenciones que he escuchado, quisiera también decir algo. En muchas de ellas, y en forma recurrente, ha salido el tema del mercado como un "enemigo". Sin duda que actualmente el mercado permea todo; es decir, el modelo neoliberal, que es el que nos rige, determina formas de relación que, a mi juicio, deben ser asumidas a fin de evitar la tensión crítica desgastadora que se produce cuando se lucha sin entender realmente las virtudes y defectos que definen al supuesto "enemigo".

La tutela del Estado, por ejemplo, en Televisión Nacional como controlador de programas que se ven negativos desde una cierta óptica, entrará necesariamente en crisis con la libertad que demanda el modelo de libre mercado. Pensemos que el control antes mencionado, supone una "verdad objetiva" que se impone como norma fiscalizadora para regular, ya sea un accionar o un contenido, en un determinado dominio. Situados en este punto, me viene a la memoria, uno de los ensayos filosóficos escritos por Bertrand Russell, titulado "La concepción de la verdad de William James" -publicado en el año 1966-, en el cual el autor deja manifiesto que después de las formulaciones planteadas por James, la verdad objetiva nunca más será posible con las nefastas consecuencias que de ello se pueden seguir. Para James existe una verdad como pretensión y una verdad validada, la que está determinada por su utilidad. Precisamente, el mercado provee el espacio para que las verdades como pretensión luchen entre si. Aquella que triunfe será la validada. Podemos decirlo en otras palabras, el *rating* decide qué propuesta es la que se considera como verdadera, la que funciona realmente; es quien valida o invalida. A propósito del programa "Rojo", ¿quien puede, a esta altura, arrojarse el derecho *a priori* de sentirse poseedor de "la verdad" como para decidir que este programa tiene que existir y este otro no?

Por otra parte, ciertas categorías que permitían juzgar "la realidad", están quedando rápidamente obsoletas, lo que trae como consecuencia confusión. El jovencito de la película, que era rubio, bueno y veraz, hace ya bastante tiempo que no lo es. Puede ser rubio, malo y mentiroso o moreno y bueno etc. Como éstas, otras categorías que en su tiempo fueron herramientas eficaces, hoy se encuentran en crisis total, como música popular y música docta, música contemporánea y música de vanguardia. Esto genera confusión y se produce inevitablemente una "tierra de nadie", donde no se puede definir con precisión. Los límites se diluyen cada vez más.

El mundo ilustrado, por otro lado, se siente permanentemente aguijoneado por cierta programación de los medios de comunicación masiva, como la televisión. En consecuencia, a mi juicio, este sentimiento se debe, en primer lugar, a que se percibe una suerte de pérdida de poder del mundo ilustrado sobre los medios y, segundo, por la imposibilidad de entender el mundo de coherencia que sostiene a estos programas. Me atrevería a decir que en estos días nadie sabe para adónde van las cosas. En suma, es necesario estar alerta y dispuesto a aceptar que pueden haber espacios de todo tipo y para todo tipo de público. Y, al mismo tiempo, hay que darse a la tarea de inventar las categorías apropiadas que representen verazmente el objeto nuevo que se quiere representar. Hace cincuenta años era impensable imaginar el concepto de inteligencia emocional. La inteligencia era una cosa y la emoción era otra muy distinta, ambas con sus características propias y distintivas se imaginaban siempre en oposición. Hoy, hablar de inteligencia emocional o inteligencias múltiples es un lugar común.

Christian Spencer

Voy a hacer una exposición deductiva antes que inductiva, es decir, de lo general a lo particular, con énfasis en la idea de generación. Intento hacer una mirada desde afuera, no en mi calidad de músico, sino en tanto público receptor de la realidad musical chilena. Finalmente, es mi intención polemizar y exagerar para llamar la atención sobre ciertos puntos.

Mi intervención está dividida en cinco proposiciones, que las que expongo a continuación y desarrollo posteriormente.

1. La actividad musical chilena se realiza en instituciones que son lentas y burocráticas, como las universidades.
2. Los actores intermedios del medio musical no están del todo profesionalizados.
3. No existen organizaciones de base ligadas a la música que articulen un espacio gremial legítimo y ejecutivo.
4. La mayor parte de la producción de música nacional está radicada fuera de industria musical.
5. En la actualidad existe poca integración disciplinaria con otras actividades artísticas, como el teatro, las artes plásticas y visuales, y la danza, y sobre todo con otras disciplinas de las ciencias sociales, a pesar de que estas también se ocupan de lo humano.

1. La actividad musical chilena se realiza en instituciones que son lentas y burocráticas, como las universidades.

Desde hace algún tiempo que se viene publicando material bibliográfico referido al paradigma intelectual que opera en las universidades en tanto a espacio contenedor de la formación universitaria. Sabemos

que las universidades que son estructuras complejas y de sucesiva subordinación departamental donde las decisiones vienen desde muy arriba y pasan por un conducto vertical hasta llegar abajo, a los niveles de acción. Tienen una capacidad de reacción lenta, son poco dinámicas y, sobre todo, desarrollan estructuras de poder complejas. Creo que este paradigma organizacional está, en cierta forma, obsoleto, y no es un espacio para generar transformaciones efectivas en la realidad. Así como se produjeron grandes transformaciones en la institucionalidad cultural durante la primera mitad del siglo XX, ahora se están produciendo cambios para los cuales es importante tener presente que estas estructuras (que originan el pensamiento académico) no son eternas y que hay que complementarlas con otras formas de gestión.

Una de las cosas que, a mi juicio, demuestra esto, es la falta de vínculo real entre la Universidad de Chile y la Universidad Católica, instituciones que han sido, podríamos decir, junto con la Escuela Moderna de Música, los tres grandes centros de formación musical del siglo XX. Pienso que este daño es irreparable pues generaciones completas de músicos -cuyas relaciones pudieron verse favorecidas- no se han contactado, producto de diferencias y competencias entre las universidades. Estas pugnas son de todo tipo: cuál es más legitimada socialmente, cuál es más antigua, cuál representa realmente la bandera de Chile, etc. Esto tiene consecuencias. Pongamos un ejemplo: un estudiante de música de guitarra que está revisando música chilena contemporánea para este instrumento. Mientras estudia va aplicando diversos criterios que ha ido aprendiendo en su estudio (forma de enfrentar la partitura, digitación, interpretación en estilo, audición de versiones de esta obra, enfoques históricos para comprender su contexto, etc.) que un joven alumno en otra institución aplica del mismo modo. Tienen la misma edad y estudian obras similares, posiblemente poseen los mismos intereses, pero no se encuentran con otros porque la parcelación de la experiencia cognitiva del aprendizaje es total. Ni hablar de la experiencia en el caso de la enseñanza teórica, como la teoría de la música o la musicología.

¿No sería valioso que se encontraran e intercambiaron opiniones, como ocurre, sin ir más lejos, en los cursos de música de cámara?. Creo que sería muy valioso que se planteara un sistema de unificación o de trabajo en conjunto con estas instituciones. Agrego a esto un nuevo punto: en mi opinión, hay una integración muy lenta de las nuevas generaciones a las instituciones universitarias. En este sentido, las universidades tienen lo que yo llamo una *pirámide invertida*, que es la presencia de una gran cantidad de profesores "antiguos" etaria y académicamente y una muy pequeña cantidad de profesores jóvenes. Sobre este punto me parece urgente promover la descentralización y democratización de la actividad musical en el nivel universitario.

Es verosímil señalar que los profesores antiguos tienen una experiencia que es importante rescatar para el aprendizaje, pero esta reflexión deja de lado dos cosas: primero, que una generación no se define únicamente por la edad, sino también por ciertas pautas de conducta que se practican (*un mundo de la vida*, como le llama el teórico alemán Jürgen Habermas), por una formación socio-cultural específica y por formas de observar fenómenos que esta misma generación va viviendo y atestiguando en su forma de hacer historia (procesos que aparecen y son de su época). Un solo ejemplo: nuestra generación, debido a la privatización del sistema educativo en los años 80, se vio obligada a trabajar medio o un cuarto de tiempo para pagar sus estudios; este escenario ha transformado la noción del trabajo, cambiando la forma de enfrentar el mundo laboral y diversificando, posteriormente, la estructura y el tipo de trabajador de la cultura en Chile.

En suma, estos puntos de vista, este discurso generacional debe estar integrado en las instituciones.

¿Cómo puede pretender integrarse a la sociedad una universidad sin integrar dentro de ella la visión de las generaciones siguientes? Y, segundo, es importante que los profesores "antiguos" vayan siendo puestos a prueba por la vía del concurso público sistemático; si un profesor es bueno, va a permanecer en su cargo.

2. Los actores intermedios del medio musical no están del todo profesionalizados.

El sociólogo norteamericano Thomas Merton hablaba de las "teorías de alcance medio" para señalar la necesidad de concentrarse en un análisis de lo intermedio, esto es, de aquellas estructuras, cargos y funciones que reciben instrucciones desde arriba y las dan hacia abajo (en un esquema tradicional). Para un medio musical, me parece que la acción de estos actores es esencial.

Caen en este rango los productores musicales, los gestores culturales, los periodistas de música, los críticos de música, los arregladores musicales, los relacionadores públicos del área cultural (Municipalidades u organismos privados, especialmente) y los gremios relacionados a la música, como los Centros de Estudiantes de Música, Sociedades u otros espacios articulados ciudadanamente. Estas instancias participan indirectamente de la realidad musical, pero es evidente en ellas su falta de integración a la actividad musical de *forma profesional*, lo que provoca que personas con poco conocimiento asuman cargos y actividades que no conocen bien; aquí empiezan las primeras fugas de conocimiento.

3. No existen organizaciones de base ligadas a la música que articulen un espacio gremial legítimo y ejecutivo.

Dos ideas justifican este aserto. La primera es que no existe claridad sobre lo que podríamos llamar "el organigrama musical de Chile". Ninguno de nosotros podría explicar qué actores intervienen en qué etapas de la creación, producción, distribución, difusión y consumo de la música en el país, a pesar de que en esta mesa intervienen especialistas en música de las regiones metropolitana y quinta. Esta ignorancia obedece a una falta de articulación de los niveles de base.

La segunda idea es que hay organismos que, a mi juicio, no poseen la legitimidad suficiente para operar al interior del medio musical; entiendo por legitimidad el consenso de que éstos son útiles y representativos. Yo pregunto: ¿qué saben los músicos del Consejo Chileno de la Música?, ¿para qué sirve la Sociedad Chilena de Musicología?, ¿para qué sirven las Juventudes Musicales?, ¿cuál es el rol del Consejo de Fomento de la Música Nacional?, ¿se discute esto?. No. Creo que en estas organizaciones se requiere una comunicación que no sólo sea horizontal (entre pares) sino también vertical (articulación de niveles e instancias superiores).

Esto nos lleva a un tema más complejo en el que yo he insistido en otras oportunidades: la necesidad de que la cultura tenga un componente *político*, entendiendo *política* en su acepción más básica, es decir, como una estructura de cargos con distribución de poder en una organización para la persecución de un fin (esto puede -o no- referirse a la política como un conglomerado de ideas a disposición de una ideología). Pienso que es necesario que la cultura tenga un elemento político para que esta gremialización permita definir, discutir y aceptar colectivamente ciertos objetivos.

4. La mayor parte de la producción de música nacional está radicada fuera de industria musical.

El hecho que reseño es algo que está en el conocimiento de todos nosotros. La producción chilena opera de manera independiente al mercado, con la excepción de las licencias para distribuir a los artistas históricos (V. Parra, Inti-Illimani, Víctor Jara, Quilapayún, etc.) y los que nacen y mueren en la industria (como los pertenecientes al programa "Rojo", "Fama Contra Fama", de TVN). Pero la discusión no pasa de esta etapa, dejándose de lado preguntas que son fundamentales.

Dejo algunas planteadas. Desde un punto de vista económico: ¿por qué motivo no existe (prácticamente) consumo de música nacional?, ¿cuál es el comportamiento económico de la demanda y consumo sobre música en Chile?, ¿por qué no existe un apoyo proporcional al dinero que reditúan las industrias culturales, por parte de la empresa privada?, ¿no se hace necesario ya en Chile una ley que cree fundaciones culturales obligatorias a las empresas que generan utilidades por sobre ciertos valores, como ocurre en muchos países del mundo donde el capital extranjero tiene omnipresencia?, ¿cuál es y cómo se comporta el equipamiento cultural y la penetración de Internet en Chile, en relación a la música?, ¿puede esto potenciar el desarrollo de la música nacional?. E incluso podemos llegar más allá: ¿cómo lograr integrar al debate de la difusión de la música nacional los problemas de legislación, propiedad intelectual y derecho de autor?, ¿por qué la piratería no afecta la creación y producción de música independiente?.

Desde un punto de vista sociológico, ¿qué nos dicen de los cambios culturales de la sociedad chilena

De izquierda a derecha: Fernando Gómez, Juan Pablo González, Tito Escárate y Alejandro Guarello

las transformaciones que se vienen dando entre el disfrute de la cultura, particularmente la música?, ¿por qué no aparecen libros explicando el Chile de hoy desde una óptica cultural?. Es en estas instancias cuando es fundamental fomentar formas de organización (que pueden ser o no los sellos discográficos) que permitan integrar a los actores intermedios y generar una producción musical que se inserte socialmente.

5. En la actualidad existe poca integración disciplinaria con otras actividades artísticas, como el teatro, las artes plásticas y visuales, la danza, y, sobre todo, con otras disciplinas de las ciencias sociales, a pesar de que éstas también se ocupan de lo humano.

Veo que aquí falta una discusión de fondo sobre el currículum de la formación del músico, pues a la hora de poner en marcha reformas efectivas, éstas no se concretan. Sin ir más lejos, y como quedó demostrado en una investigación dirigida por Carmen Peña a fines de los 90' en este mismo Instituto de Música, en un lapso de ocho años un estudiante de música toca, en promedio, cuatro obras chilenas (con la excepción de cátedras como percusión, flauta y guitarra). ¿Cómo es posible que se produzcan discusiones tan acaloradas desde hace tanto tiempo, pero que, en la realidad, no veamos una adaptación del currículo a la realidad del nuevo mileno?

Si tuviera que sintetizar mi intervención, lo haría diciendo que, en la práctica, lo que ocurren en la actualidad musical chilena es que hay una carencia analítica inmensa de la forma en que se entiende el medio musical.

SEGUNDA PARTE

Alejandro Guarello

Quisiera hacer un comentario, a raíz de las intervenciones y de la diversidad, de la riqueza, que cada una iba aportando a la discusión que se inicia ahora. Me parece particularmente interesante abordar el fenómeno de la praxis musical, tal como lo expresó en su exposición sobre las orquestas juveniles Claudio Pavéz, Víctor Alarcón, al hablar de "Crecer Cantando", Marianela Riquelme, al referirse a la política de las escuelas artísticas, y Tito Escárate, en la acción de las escuelas de rock. Para mí, es fundamental reconocer el beneficio del hacer música, y quería aclararlo en el sentido de que, entrando a un terreno que es complejo como lo es el asunto del mercado, no hay que olvidar que la praxis musical, si bien es cierto, la entendemos como hacer música cantando o tocando un instrumento ya sea en forma aficionada o profesional, hay que ampliarla.

Esto tiene que ver con la acotación de Gabriel Gálvez y la de Enrique Reyes. Hay que extenderla a lo que es el medio, intentar que esta praxis musical no se concentre solamente en el hecho del crear, de los compositores, del interpretar, de los músicos que tocan y cantan, sino en el del oír. Pienso que una tarea a futuro -y un índice como para sociabilizar este problema- es buscar o esforzarnos por ampliar la praxis musical al fenómeno de la audición, de tal manera de tratar, en cierta medida, erradicar esta especie de escucha pavlobiana, de la masa, que se produce al "usar" música como fondo mientras se está haciendo el aseo, leyendo un libro, manejando un auto, esperando que le contesten el teléfono, etc.

A la gente común le están metiendo información musical que no busca, sino que sencillamente le entra en la oreja, y la va condicionando. Esto es más grave aún si consideramos que esta música, la que se utiliza para estos momentos, corresponde a un cierto formato repetitivo, homogéneo, de estribillo, estrofas, solo instrumental, estribillo, estrofa, bis, coro pegajoso, etc., es el estándar de la música popular, no importando el estilo: si tiene un poquito más de conga, si es salsa si no es salsa, si es merengue, si es más rápido, todas esas vicisitudes. Y podemos agregar la discusión respecto de la división del género, que acotaba Juan Pablo en términos de esa encuesta, en que las divisiones del rock eran espectaculares: rock, rock clásico, *rockabilly*, rock pesado, este último, además, subdividido en *heavy metal*, *trash metal, death metal*, y así, podríamos seguir. Pero no se trata de eso. Lo que quiero decir es cómo nos concentramos, en los próximos años, en reforzar la praxis musical, como la entendemos normalmente -o sea, eso de tocar y cantar, ya sea como aficionado o profesional-, en intentar ampliarla a un desarrollo de la praxis de la escucha, de la escucha atenta. Santiago Schuster debe recordar que una vez, cuando tuvo unos problemas con la licencia de las radios, le dije: aprovecha de quitarles las licencias y que se acaben las radios como difusores musicales. Se rió igual que ahora. Bueno, lo recordé, porque las radios o los medios de comunicación -habría que decir de imposición- van instalando, queriéndolo o no -creo que más bien queriéndolo-, cierto formato musical, condicionando a un público que, como decía Tito, no sabe lo que le gusta; la masa cree que le gusta algo, pero en el fondo le gusta porque se lo indujeron.

En una conversación con Javier Chamas, me decía que a la gente le gusta la música que conoce, o sea, mientras la conoce le gusta, le interesa, y al final de su exposición Santiago lo dijo: lo que más le interesa a los compositores populares es estar en las radios. ¿Por qué? No es para hacerse famoso, quizás sí, pero el interés más importante consiste en poder instalarse, porque no tienen otra manera hacerlo.

Veamos el caso de un compositor popular que tiene que pelear con una creación, en un medio donde están tocando siete u ocho veces a otro compositor. Esa única ocasión que realmente tuvo en la radio y lo difundieron, en términos sociológicos, llamémoslo así, no tiene incidencia. Entonces, el peligro es la existencia permanente de esta escucha inconsciente -repito-, pavlobiana, de condicionamiento. Esa conducta de difusión es fatal.

Si nos trasladáramos a la utopía de Tito Escárate, en que todo el público, todos los habitantes de este país, tuvieran la experiencia de la diversidad en su formación, y generaran criterio propio con un amplio abanico de referentes, no estaríamos discutiendo aquí, porque cada uno como individuo podría elegir, decir esto es lo que me interesa o no me interesa, y el resultado de eso sería un mercado muy diversificado, muy rico, muy notable, y muy estimulante. Lamentablemente, no es lo que tenemos.

Agradeciendo el aporte de todos, de cada uno desde su ámbito, qué es lo que hace y qué es lo que piensa, quisiera proponer, no a modo de conclusión sino que como campo de discusión, la tarea de preocuparnos de instalar esta praxis en el usuario, en los productores, en el público, o simplemente en los otros. En el caso de los compositores, normalmente escribimos para otro, no para todos los otros, nos basta sólo otro. Nadie anda pidiendo demasiada difusión de su propia música, es suficiente con que llegue a otro, con que lo conozca; entonces, esperamos que ese otro esté activo y atento, que no lo hayan ya asesinado cultural o auditivamente antes de llegar a ser una persona que toma decisiones sobre lo que realmente oye o escucha.

Tito Escárate

Cuando iniciamos el proyecto "Escuelas de rock", al cual hoy yo no pertenezco, uno de los objetivos que nos trazamos era "formar" auditores, o sea, formar músicos, pero también ensanchar la franja del público informado. Nosotros sacábamos la siguiente cuenta: en cada una de las escuelas de rock participan unos 50 o 60 chicos por comuna, que son, supongamos, 10 o 12 bandas, cada una de esas bandas tiene un público que los sigue, digamos, de 100 personas. Es decir, esas escuelas que funcionaban en las comunas, que formaban chicos, en que se les enseñaba a leer básicamente música, a tocar un instrumento, a conocer tendencias, tenían tras de ellos un público que, además, estaba recibiendo de rebote esa información; una franja de gente que estaba participando de este gusto musical estético. De tal manera que no teníamos 10 bandas, sino que 10 multiplicado por 100, por lo tanto, contábamos con 1.000 personas alrededor de esa escuela; 1.000 personas que tenían otra información, y estaban manejando otros lenguajes. No digo que nosotros vayamos a tener como resultado una sociedad tan sólo pro-estética, tan sólo pro musical, pero aspiramos a que no sea tan sólo pro-productiva. Deseamos que el gusto por el arte y por la música sea uno de los elementos que también se integren a esta sociedad. Cuando conversaba contigo [dirigiéndose a Fernando Gómez] del caso "Rojo", te decía que no es una cuestión personal, porque a lo mejor tú has sido el que más ha defendido la participación de ciertos personajes que pueden ser lo más rescatables, pero cuando me hablabas de un laboratorio al interior del programa "Rojo", yo te digo, sí, perfecto, un laboratorio, pero un laboratorio con los químicos acotados; ese es el precedente con que se parte, entonces, este laboratorio no es tan completo. Acotado, además, por un interés de mercado que se refleja como resultado en los shows, modelo que, para mí, es odiosísimo y que me lo tragué durante todo el tiempo de la dictadura, después en democracia y que es interminable. Ese modelo es el del baladista internacional, un formato que sólo tiene como objetivo el mercado. Es obvio que tiene que haber una escena en la cual esté incluida esa gente, tampoco los niego, personalmente no es una cuestión que a mí me subyugue, pero entiendo que tienen un espacio. Desgraciadamente, siento que es lo único que aparece en estos programas, lo único que se replica. Por ejemplo, esa niña, la gordita que canta en "Rojo", de apellido Orellana, era una chica que tenía una banda de *funky*, quería cantar *funky*, le interesaba cultivar el *soul*; había otro que tocaba a Silvio Rodríguez, en esos jóvenes que entraban a este supuesto laboratorio había alguna diversidad de intereses, pero, sin embargo, se los formatea de acuerdo a ciertos modelos musicales o seudo musicales, de tal manera que toda esa inquietud musical, esa inquietud estética, esa idea que ellos tenían de desarrollar una carrera musical con ciertas aristas un poco diferentes, se ve restringida respecto a los conceptos que les entrega el programa. Esta persona que podría germinar como un músico interesante, finalmente terminaba siendo un artista en serie; lo mismo, baladas internacionales y así se siguen reproduciendo las baladas internacionales de otros cantantes consagrados por el mercado y que también pertenecen a los sellos. Ahí voy a lo que señalabas tú [refiriéndose a G. Galvez] ¿es realmente música popular lo que se está tocando o lo que escuchamos es solamente un producto que poco tiene que ver con la música?; yo creo que el mercado ejerce una manipulación del gusto. Entonces, es lícito concluir que quienes manejan el mercado no se han dado cuenta o no quieren darse cuenta. Partí diciendo que no niego el mercado, pero, por favor, podríamos plantearnos un mercado un poco más diverso, así todos estos esfuerzos de los que nosotros hablamos, todos estos índices de formación de nuevas escuelas, de nuevas iniciativas, de nuevos fondos, de increíbles cantidades de gente que hacen su trabajo, que lo registran, no tienen una consecuencia directa o un eco en los medios de comunicación, tanto en la radio -como decía Santiago-, como en la televisión, aunque a veces incluso estos dos medios no estén relacionados. Tenemos un 46% de gente que escucha rock en Chile, y yo pregunto ¿dónde está el rock, por ejemplo, en "Rojo"?. Todas estas disquisiciones las hago en relación

a los programas de Televisión Nacional, porque pienso que como canal estatal tiene esa obligación; a lo mejor con otros medios, que son empresas privadas, yo no podría tener ese cuestionamiento, salvo un cuestionamiento de carácter moral, pero en el caso TVN es dinero de todos nosotros los chilenos y exijo que haya una consecuencia. Ahora, quiero decirte [dirigiéndose a Fernando Gómez] que se puede hacer las cosas de diferente manera. Por qué nosotros ganamos un pequeño fondo para el fomento de la música nacional, con un programa que se llama "Tráfico de Influencias" -que yo conducía junto a Álvaro Escobar-, y que tuvo un pequeño primer ciclo hace unos meses atrás, en Canal Cinco, un canal que ve muy poca gente, pero fíjate que el programa especial que hicimos con Los Jaivas, marcó un record histórico de audiencia para ese canal, y era música nacional, y eran Los Jaivas haciendo sus temas, y eran Los Jaivas conversando de música. Eso es la comprobación que la música nacional también puede tener un valor como obra y producto en si mismo, y no necesariamente estar tan vestida de estas otras cosas para poder ser vendida. En algún momento yo puedo aceptar que se relacione con otros elementos, para fortalecer el espectáculo, pero cuando siento que hay personajes que prácticamente están disfrazados de músicos, es cuando a mi me produce un cuestionamiento y un rechazo, eso, básicamente.

Fernando Gómez
Cuando me preguntas por qué el rock no está en el programa o por qué no se le ha dado la oportunidad, lo que sucede es que hay formas y pautas dentro del concepto. Este es un programa de concurso y no todos tienen la misma condición, o sea, si esta niña tenía esa condición de hacer rock, a lo mejor era la única, pero la mayoría de los jóvenes que llegan no lo dominan, y cuando hacemos pruebas, los ponemos a hacer rock para ver hasta qué punto pueden tener esa versatilidad, pero se nos ha hecho muy complicado colocar -como parte del concurso- a jóvenes que hagan rock.

Tito Escárate
Pero si está lleno, yo te puedo presentar 300 bandas.

Fernando Gómez
Hemos hecho algunas incursiones y la verdad es que la calidad de muchos jóvenes que hacen rock no es la mejor.

Tito Escárate
Es que a lo mejor hay que dirigirse a las personas que puedan elegir, a las personas con mejor nivel.

Carmen Peña
Tengo una pregunta para Fernando Gómez ¿hay detrás del programa "Rojo" una intención de ser escuela de artistas, de intérpretes? Y si la hay, una vez que los participantes van superando todas las etapas hacia "Rojo", "Rojito", etc. ¿cómo las posicionas en el medio, cómo ayudas para que, efectivamente, esa persona pueda seguir una carrera artística o esa vocación?

Fernando Gómez
Dentro del período que llevamos -tres años recién-, si no me equivoco, hemos hecho unos 28 o 30 discos de estos jóvenes. Muchos de ellos han sacado 7 u 8 discos de platino, que son históricos en Chile, como el caso de la María José, Cristel (la niña), y también tenemos discos de oro, grabados por ellos con compositores chilenos y extranjeros. Ese ha sido, en cierto modo, la vía para que se puedan

profesionalizar y dejarlos en el camino para que sigan. Nosotros tampoco podemos estar toda la vida detrás de estos jóvenes, va a haber una etapa en que sigan solos, y eso va a llegar ahora, este fin de año, donde se va a hacer un replanteamiento de "Rojo" y vamos a incorporar nueva gente. Los que ya están en su vida profesional van a continuar su rumbo porque tienen un *background* de discos exitosos, que en este momento son conocidos en varios países latinos.

Carmen Peña
¿Ellos tienen algún tipo de asistencia? Por ejemplo, personas que los apoyen en lo escénico, en la interpretación, por eso te pregunto sobre la intención de enseñanza o de crear un tipo de escuela.

Fernando Gómez
Dentro de las posibilidades, mientras están en el concurso, les damos el apoyo porque no existe como escuela. El poco tiempo que yo tengo es más que nada para transmitir algunas cosas en el sentido de afinación o para ver detalles de puesta en escena; pero los jóvenes, en forma personal, se van perfeccionando con profesores particulares o con gente que los asiste externamente. Además, el sello en la cual ellos están y el representante también apoya el trabajo.

Marianela Riquelme
Hay un tema que, a mi juicio, es transversal y ha aparecido en muchas de las intervenciones precedentes: la educación.

La manipulación del gusto tiene que ver con un público que no está formado, por un sistema que no le facilita el acceso a la información, que permite un margen de visión acotado. Probablemente, los públicos que esperamos tener -actualmente personas, estudiantes de distintos niveles- no han tenido oportunidad de conocer la diversidad de ámbitos que la música abarca; no han podido ni sabido reconocer otras expresiones, que no se restringen al concepto de música popular que llega a los hogares. En estas condiciones, no debe sorprendernos las limitaciones del conocimiento que se observan en la etapa adulta, etapa en que -se supone- existen claridades, posibilidad de adquirir música, de seleccionar, de definir lo que se quiere o no.

Hoy día la educación artística es un tema fundamental en las políticas de trabajo del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. Se está proponiendo desarrollo permanente y sistemático, un marco curricular con contenidos unificados para todo el país, contextualizado según cada realidad (local, comunal, regional), más democrático. Esto tiene que ver, específicamente, con entregar a los niños y niñas de todos los sectores -desde muy pequeños- aspectos vinculados a la apreciación, al goce, a la valoración, a la producción cultural y artística del entorno; aspectos poco atendidos en el sistema educativo formal actual.

El tema es entregar formación artística de calidad a todos los niños y niñas cuyas familias hayan escogido esta opción educativa, y educación artística transversal para todos, que permee el currículo de la educación formal actual desde los primeros niveles, de manera que, desde pequeños, estén en condiciones de decidir qué escuchar, qué ver.

Los niños y niñas vinculados a la música o que han aprendido a tocar algún instrumento han desarrollado la autodisciplina, logran mejor organización en sus estudios, mejores calificaciones, mayor valoración

personal. Conversaciones informales entre docentes, estudiantes y directivos de escuelas artísticas de todo el país, coinciden en que en estas unidades educativas hay índices de violencia muy bajos o inexistentes, número reducido o ausencia de embarazos adolescentes, escasa deserción escolar: la mayoría de los y las estudiantes que egresan de las escuelas artísticas terminan los estudios que iniciaron, sea una carrera técnica o una universitaria. Con la formación artística hay otros valores asociados.

La discusión que ustedes plantean me parece muy interesante y, por cierto, necesaria; sin embargo, noto que la preocupación está en lo que ocurre con el músico que ya recibió su formación, con la difusión de producciones o tendencias musicales o con la formación de profesionales. Quizás debiéramos mirar un poco más abajo, hacia los niños y niñas y sus familias y la formación artística que están en condiciones de recibir en donde sí es necesario y pertinente reforzar técnica y estéticamente la importancia del aprendizaje musical.

Javier Chamas

Creo que Enrique Reyes nos interpretó a todos. En lo personal, me sedujo la idea de saber para dónde van las cosas y no quedarnos en un análisis estático. En otras palabras, me parece que es muy importante conocer las tendencias de esta industria porque eso nos va a ubicar en la conversación, en lo que realmente nos debiese ocupar. En otro ámbito, también es fundamental el tema que plantea Tito Escárate sobre la diversidad, que domina hoy día el discurso público nacional y trasciende a lo internacional. En este sentido, los fondos estatales debiesen abrazar el tema de la diversidad en concreto; es decir, en una distribución normal de creación de obras, ya no se piensa tanto en financiar tendencias estéticas ya aceptadas por el mercado, sino que más bien apoyar obras y proyectos fuera éste.

Tito Escárate

Quería decir que, mirando el lado positivo, creo que los actores que están acá se están juntando en una discusión que es fructífera y, de hecho, Fernando [dirigiéndose a F. Gómez], cuando hago estás críticas no es una cuestión personal. Posiblemente, cuando sea el momento de hacer un nuevo "Rojo", la SCD tiene un gran catastro e información de bandas, yo mismo te puedo ayudar, traspasarte información, me entiendes. Hay que crear las instancias para transversalizar, horizontalizar la información y así podamos hacerlo mejor, te fijas. Me parece que aquí, la idea no es solamente confrontarse, sino que de esto saquemos algo positivo, que haya una buena síntesis, nada más.

Enrique Reyes

Puedo hacer una acotación también sobre la diversidad. Es importante reflexionar un poco en qué sentido, resulta contradictorio, por ejemplo, que hoy en día cada grupo social quiera construir su propio espacio de relaciones. Por citar casos, los masones quieren su universidad, los mapuches también -que me parece se encuentra en proyecto-, los militares ya tienen la suya, etc., entonces, se mal entiende el concepto de diversidad. Se están construyendo reductos que no se conectan entre si, no se relacionan. Son compartimentos estancos. Lo mismo pasa con los colegios y barrios. Al parecer, donde hoy pueden conectarse o relacionarse todos estos sectores, de algún modo, es en los *malls*. La universidad en su sentido original, supone la diversidad. El modelo de la Universidad de Chile, como alma *mater*, desde sus orígenes planteaba -y lo sigue haciendo- la pluralidad. Entonces militares, religiosos y ateos participaban en forma conjunta en un mismo proyecto. Creo que ahí había diversidad y debía practicarse la tolerancia. Hoy día, si cada uno tiene su espacio que, a su vez, está muy lejos de los otros, no es

posible vivir la diversidad. Así, podemos apreciar en el plano musical cómo los "rockeros" no se juntan con los "raperos". La cuestión es cómo hacemos para que estos espacios se comuniquen y dejen de ser estancos.

Gabriel Gálvez

A mi también me mueve a reflexión el tema de la diversidad, y a veces me pregunto si acaso la propaganda de la diversidad no será una nueva argucia del mercado para, finalmente, vendernos el concepto mismo. Se hace demasiado hincapié en las diferencias y poco en la unidad. En este caso, para mí, si ustedes me lo permiten, toda la música se escucha exactamente de la misma manera. Hablamos de Nueva Música y personalmente pienso que la Nueva Música funciona igual que la música de la tradición. Como he mencionado, cualquier música se trata básicamente de una experiencia auditiva. En atención a eso, quisiera recoger un poco lo que decía Javier Chamas, en el sentido de cuál debería ser el tema que nos convocara. Yo creo que aquel debería ser precisamente la intención por devolverle a la circunstancia musical su calidad de música. Considero que un indicador positivo, al momento de evaluar la situación musical en este país, sería precisamente una eventual ausencia de música, porque su excesiva permanencia en el medio la ha transformado en algo que, paradójicamente, es anti musical. Pongo un ejemplo: en el centro de La Serena, y me imagino que es algo que se observa también aquí en Santiago, las tiendas han desarrollado la práctica de sacar parlantes a la calle y musicalizar, con altos decibeles, su oferta. Y finalmente, como en todas las situaciones, el que sale perdiendo es el pobre, porque nosotros, las personas que hemos podido estudiar la música, que hemos podido adquirir una conciencia respecto del fenómeno musical, tenemos la capacidad de seleccionar, de discriminar y podemos escoger, no solamente lo que escuchamos sino, también, si lo queremos o no escuchar. Pero la gente pobre se alimenta involuntariamente de una manifestación sonora que además termina entendiendo como la única música posible. Y esa experiencia, por el puro hecho de ser involuntaria, no puede ser musical. ¿Qué es lo musical? Repito: esencialmente audición conciente. El oír es previo a tocar, a cantar o a bailar. Si no hay auditor, si el instrumentista, o el cantante o el bailarín, son sordos, sencillamente no hay música. Pienso que sería un magnífico indicador de la buena calidad de la vida musical en Chile, si en este país hubiera precisamente más silencio, si no existieran medios masivos de comunicación que bombardearan a las masas con una pretendida música. Si así fuera, al momento de existir una manifestación musical, la experiencia sería realmente significativa. Yo soy de la opinión que la música no necesariamente la toca o la canta el hombre. Pienso que la música la hace el auditor: si es que una persona va al campo y en silencio, voluntaria y concientemente, escucha el canto de los pájaros, o el viento o las aguas y dice "escucho música", creo que efectivamente está escuchando música.

Juan Pablo González

Se han dicho tantas cosas y tan interesantes que podríamos estar hasta mañana. Voy a tratar de hilvanar un par de cosas y leer otras. Me impactó mucho, después de todo lo que se ha dicho, el índice que señala Santiago Schuster, como corolario final de todo este diagnóstico, el de las audiencias satisfechas y los músicos insatisfechos. Pienso que la situación se define de una manera prístina, y marca la crisis a la cual estamos tratando de hincarle el diente. En general, se ha reflexionado poco sobre el mercado, falta mucho todavía, esto de volverle la espalda al mercado, que fue un poco el gesto de Theodor Adorno, muy de los años 60', un gesto de resistencia, está bien, pero solamente señalaría lo que Adorno en los años 60' esperaba: existía la sensación de que la hegemonía del mercado podía cambiar, que el circuito cultural y musical podría ser diferente, pero creo que en 2005 la percepción es distinta,

pues tenemos que vivir con esta realidad. Además, un mercado que está fuertemente "popizado", pues se habla de la "popización" de todo. Kusturica señalaba que hoy día no hay creación sino que diseño. Es la industria la que diseña, y de ahí surge el pop. Hasta el jazz se ha hecho pop, y la música independiente es una categoría del mercado. ¡Para qué decir la *world music*¡

Una de las experiencias más traumáticas que uno puede tener es ir donde están los juegos de video en los *malls*, porque, aparte de que cada uno de los 200 tiene su propia música, el recinto tiene música ambiental, y a veces el *mall* afuera tiene otra música ambiental... Entonces, esto lo relaciono con lo que señalaba Alejandro Guarello, en cuanto al escuchar o el oír, podemos discutir sobre la diferencia, pero tendría que decir que afortunadamente la gente no escucha, porque en el fondo el no escuchar corresponde a una reacción natural para poder protegerse de esta cosa frenética que, además, es un valor del mercado. A la gente le gusta poner la música fuerte en la playa, si vendes helado necesitas parlantes y estás todo el día tocando música, si estás en una tienda hay música, y si no hay música no hay ambiente, es tenso. Entonces, afortunadamente, la gente no escucha porque si no se volvería loca.

La conclusión a la que yo he llegado, según esta encuesta, es que el 10% de la gente que escucha radio, señala que cuando lo hace, escucha solamente la música, el resto está haciendo otras actividades. Ahora, estas audiencias satisfechas son tremendamente preocupantes, según esta encuesta de consumo cultural, y con eso aprovecho de leer un párrafo que me parecía importante, hay ciertas motivaciones para hacer consumo cultural, de las cuales yo señalo algunas que tienen que ver con el consumo de música. La entretención es del 77%, tendencia mayoritaria en todos los sectores sociales, hombre y mujeres, entretención que tiene que ver también con este mercado *pop* donde está la entretención y la emoción, como se refleja en la televisión chilena actual.

A continuación de la entretención, viene un 35% que señala el desarrollo personal, tendencia preponderante entre mujeres de sectores altos de más de 30 años. Después viene la evasión, un 16%, que impera entre mujeres de más de 60 de sectores bajos y medios; la búsqueda de felicidad, un 15%, preponderante entre hombres y mujeres de sectores bajos de todas las edades, y la búsqueda de belleza, que es tradicionalmente la motivación que se adscribe al público de música clásica, un 8%, tendencia que impera entre sectores medios y altos de más de 30 años. Quedan fuera tres motivaciones de consumo cultural que también podrían ser satisfechas por la música: la necesidad de estar informado, 53%, de ampliar los temas de conversación, 31%, y de conocer otras maneras de pensar, 20%.

Gabriel Gálvez
O sea, la música como conocimiento.

Juan Pablo González
Claro, conocer la diversidad de otras formas de vida, algo que permitiría la *world music*, quizás. Obviamente, no aparece el consumo cultural en relación con la identidad, y uno tendría que, si hablamos de la música contemporánea, aparte de decir "que interesante, que bien hecho", poder plantear la necesidad de abrir nuevos mundos, de conectarse consigo mismo, bueno aquí también está el desarrollo personal. Este es un tema que podemos poner sobre la mesa.

Darle la espalda al mercado, en un gesto adorniano y en un gesto de "sálvese quien pueda", produce esta reivindicación de la praxis que llega hasta el escuchar, la reivindicación de la música en vivo, y

De izquierda a derecha: Gabriel Gálvez, Claudio Pavéz, Javier Chamas y Víctor Alarcón

en ese sentido discrepo con Enrique Reyes en cuanto a que de todas maneras la música es fundamentalmente un hecho en vivo. Por lo tanto, a pesar de que la gente tiene tantos discos, igual le gusta escuchar la música en vivo, como señalaba Santiago Schuster en lo relativo a aumentar los lugares donde hacer música. Finalmente es un problema de audición, de ecualización, de espacialidad, pues escuchar un cuarteto de cuerdas en un sala, un recital de rock en un estadio, es otra experiencia sonora. Yo creo que eso no tiene que terminar y tiene que ver con esta praxis, con estos 200.000 niños cantando, que decía Víctor Alarcón, que me parece extraordinario, tiene que ver, entonces, con que no importa que el concierto sinfónico coral que estamos haciendo en San Fernando no salga en el diario, ese no es nuestro objetivo. De este modo, podemos decir que el mercado tiene tales características, que los medios tienen tales otras, pero, sin embargo, para mantener lo que nosotros llamamos música, necesitamos de aquello en vivo, necesitamos aprender no solo a interpretarla sino que a escucharla. El folclor, por ejemplo, ¿dónde existe?, en la escuela, el 18 de septiembre; cuando bailan pericona, sirilla, sajuriana, cueca chilota, trote, lo hacen en el colegio, ahí vive el folclor.

Gabriel Gálvez
La observación sería al revés, el folclor se está volviendo música académica, si el folclor vive en el colegio, vive en la academia

Juan Pablo González
Sí, en la academia, y si no fuera por la academia no existiría la música clásica, ni más ni menos [...]. Ahora, a lo que voy yo es que el real folclor, lo oral, la tradición, el escuchar, lo comunitario, el hacer música en vivo es lo que queremos hacer, o sea, nosotros queremos hacer folclor. Es decir, el folclor hoy día es eso, el folclor es un rubro del mercado, porque están los discos de los Huasos Quincheros,

muy bien, pero lo que queremos es reivindicar una manera milenaria en que la música ha existido, se ha trasmitido, se ha practicado, se ha experimentado, y esa manera milenaria es inherente al fenómeno musical, y eso no puede estar en el mercado, porque en el mercado hay pura bulla, no hay silencio en el mercado, y mientras más bulla mejor, y no puedes poner dos músicas al mismo tiempo, por cómo está formado nuestro sentido de audición, pero si pudieran lo harían.

Alejandro Guarello

Voy a recoger algo que tocó Enrique y ahora Juan Pablo y que tiene que ver con reivindicar el concepto "en vivo", y lo diría aún más antropológicamente: el rito, o sea, el volver hacer de la música un rito. En este sentido, los conciertos son ritos, ya sea Sting en el estadio nacional, o un guitarrista en una salita con cinco personas, en ambos caso se trata de un rito, y en ese plano también se relaciona con lo que dije anteriormente respecto a recuperar esta capacidad de poder oír, o de poder escuchar -dependiendo de las vicisitudes de los términos-, pero también con que se oiga en lugares o en condiciones adecuadas.

Cuando vamos al cine, en la sala apagan la luz, nadie se queda con la sala prendida y con la gente circulando hacia arriba y hacia abajo mientras se proyecta la película, no! Uno está sentado en la butaca en medio de la oscuridad, mirando al frente, la película en la pantalla. Esto contrasta con el caso de la música, a propósito de esta música social en la calle, en el *mall*, en cada negocio del *mall*, incluso, tienen radios propias. El *mall* Plaza Vespucio tiene radio Vespucio, no sintonizan otra, hacen su propia programación, etc.

Es fundamental instalar o reinstalar lugares adecuados para la música, en donde la gente pueda decidir por voluntad propia, a cuál concierto quiere ir. A uno no lo agarran así no más y le dicen: usted entra a este concierto: en el caso de la radio uno va pasando y quieras o no ya te metieron la música por la oreja. No!! al concierto hay que ir, a veces hay que pagar una entrada, hay que preocuparse, hay una hora de inicio, en algunos recintos, además, hay que vestirse de una cierta manera; o sea, el rito está en la actividad del concierto, y yo creo que, en ese sentido, si las diferentes acciones apuntan a recuperar esa magia de la música, reivindicar ese momento ritual, ahí hay un paso interesante. Estoy de acuerdo con Juan Pablo en cuanto a que la esquizofrenia auditiva es tal, que por razones de evolución y supervivencia nos desconectamos y la gente no tiene idea de lo que está oyendo, es como cuando, a veces, uno cree que está oyendo al otro pero no lo está haciendo, está pensando en sus cuestiones, etc., y en ese sentido, recuperar espacios, situaciones, no importa el estilo de la música. Pero, atención con la aparente diversidad, y el paroxismo de la clasificación de la música popular y del mercado, que busca establecer que existe un tipo de música, y el otro, el otro, y el otro; pareciera que fuesen 400.000, pero en el fondo basta escuchar un poquito de todos esos y es uno solo: el formato de la canción. En el futuro, el verdadero sentido de la diversidad, ya no en términos de la música en Chile sino en términos de la música en el mundo y su globalización, tiende justamente a producir pequeñas elites; finalmente la música es para elites. Sí elites, lo que hay que hacer es crear espacios para la elite de esta música, de esa otra música, de la otra, esa otra, y así miles de elites.

Se trata, entonces, de no pretender masificar una sola música e imponerla a una gran masa, sino permitir que se diversifique, pero que, al mismo tiempo, se conecte. No solamente segmentar y meter en compartimentos estancos sino que revincular. Porque en la diversidad, una cosa es reconocer al otro, en el sentido de que es distinto, sin embargo, viene el segundo y difícil paso, aceptarlo como distinto,

y si con eso podemos intercambiar opiniones, comunicarnos, etc. estamos ejerciendo el verdadero sentido de la diversidad. Creo que a través de esta diversificación y esta estratificación de diferentes elites, generando ocasiones y en condiciones especiales, es posible que recuperemos como seres humanos esta vinculación mágica con la música, sea cual sea la situación: sea el cantor, el cantor en la fiesta en el asado, en el pueblito de no sé dónde, que toca su guitarra y no necesita salir en el diario ni tener masividad, no! Él está participando en un rito, está en una ocasión de la fiesta, o en un funeral o en lo que sea. Normalmente la música está asociada a muchas cosas, actos de la vida ligados a fenómenos litúrgicos, llamémoslo así, entonces, en ese sentido me parece que es importante dejar flotando en el aire este concepto. Recuperar el rito de la música como posible faro para una política cultural futura o la nueva política de fomento a la música nacional.

Santiago Schuster

Lo mío es una acotación breve, porque después quisiera tratar otro tema, quizás no muy brevemente. Quiero referirme al tema de elites. Yo creo que afortunadamente hoy día en el siglo XXI, la música no es para elites y creo que hace solamente un siglo la música sí era de elites, cuando no estaban las nuevas tecnologías que permitieran a un gran público llegar a través de la radio, o a través de un disco más tarde, en fin, hace un siglo efectivamente la música se ofrecía en lugares reservados, donde se iba bien vestido. Hoy día el público, el gran público, puede escuchar cualquiera de las músicas de su gusto en su casa o también en la plaza pública, o también en el *mall*, y yo creo que ese es un fenómeno de la democratización del arte que debe ser bienvenido. Me parece que es peligroso, y un poco peyorativo, cuando uno de ustedes ha llamado a la música bulla, yo creo que detrás de esta "música bulla", no hay unos seres perversos que están tratando de imponer un fenómeno social, económico y cultural para que la gente esté aplastada, oprimida, etc. Eso hay que mirarlo con cierto cuidado. Si en los centros comerciales, si en un supermercado hay música algo habrá detrás, que le hace tomar una decisión al empresario, de poner la música para atraer su público y no para rechazarlo y echarlos del lugar en que se encuentra. Si el alcalde pone parlantes en la plaza o en las calles, pensará, a lo mejor equivocadamente -ese es un tema de información-, que eso atrae al público y no que lo rechaza. Yo odio los parlantes en las plazas públicas, porque me gusta la paz de las plazas, observar los árboles y los niños corriendo, en fin, pero me doy cuenta, como un fenómeno real, que cuando el alcalde ha puesto esos parlantes las plazas se llenan, y llega la gente, y está contenta, y en el cerro San Cristóbal cuando la gente va a hacer un picnic no va buscando en el silencio el canto de los pajaritos, sino que va con su transistor, con su radio, y la escucha. Entonces, solamente hago este llamado de atención en el sentido de que a lo mejor es deseable cultivar el placer de captar el silencio, y escuchar la música en los momentos que queramos, pero la cuestión a discutir, desde mi perspectiva, es el tema de la información, porque si bien, a veces, cuando se habla de difusión, se está pensando en la música que a mí me gusta, o en la que yo he escrito, o en mi catálogo de productor o editor, y el público, en sentido muy genérico, también cuando habla de música, se está refiriendo a sus opciones, y está eligiendo aquello que conoce y de allí que creo que tenemos que abrir una discusión sobre el tema de la información, por eso he pedido intervenir más adelante sobre este tema.

Víctor Alarcón

Bueno, una de las cosas mejores que he escuchado en toda la tarde es que, afortunadamente, la gente no escucha, eso realmente no lo había pensado. Pero sí, creo que estamos tan invadidos que hemos logrado construir una defensa, una manera de no escuchar música, esto demuestra que la gente no es estúpida ni mucho menos [...], la gente no es tan tonta como se cree ...

Y bueno, tenemos un problema distinto entonces: cómo llegamos con nuestro mensaje a los públicos que queremos, si es que nos interesa, porque hay muchos compositores que eso no necesariamente tiene que motivarle, pero ese es otro tema. Se dijo por qué teníamos que estar acá -las orquestas juveniles y "Crecer Cantando"-; yo estoy de acuerdo cuando la convocatoria, cuando dice "qué pasa con la música en Chile", y lo señalé cuando partí mi primera intervención, yo estoy, básicamente, en el mundo de la educación por el arte, vale decir, haciendo música con la gente, por lo tanto, si estamos diciendo qué pasa con la música que se compone en Chile, si ese era el foro, claro, no tengo nada que hacer acá.

Carmen Peña
Cada uno está invitado en la calidad de lo que es y de lo que hace; tú desde tu actividad en "Crecer Cantando".

Víctor Alarcón
Si, digo nada más porque se dijo, y lo respondo. Me imagino que la invitación que se nos hizo también tiene que ver con rescatar la parte educacional de la música -que ya lo dije-, la creación de nuevos públicos, pero también aún queda, por suerte, esa sensación de que la música es un proceso, no solamente es la creación. Y me remito a Bach y a Vivaldi, que sin los niños que tenían en el orfanatorio, que les cantaban las cantatas en Santo Tomás de Leipzig, es muy probable que no haya escrito 300 cantatas así se la hubieran encargado. Vale decir, la relación que había entre composición y música, el quehacer de la música en vivo, era indisoluble y era una cosa que durante muchos siglos "era" la música. Incluso, yo diré que el problema del auditor es posterior. Lo que pasaba con Bach o con Vivaldi, que llegaron a crear más de mil obras que todavía son vida en conciertos, era la relación que tenían con la educación y la música, es más, el auditor estaba cautivo, porque era el auditor que llegaba a escuchar la misa del domingo a Santo Tomás, punto. Él no estaba buscando públicos, él jamás dio un concierto, por lo tanto, la relación primigenia entre educación y música es inseparable.

Ahora, por ejemplo, en esto de la primera polémica que hubo sobre "Rojo", yo quisiera ser un poco fuerte en algún sentido: creo que es un programa deformativo, tanto para el público como para los que participan en la interpretación ahí adentro, pero son inocentes los de "Rojo", es la televisión abierta la deformativa. Haber dedicado tanto rato de "Rojo" me parece una pérdida de tiempo, con todo respeto. Es deformativo lo que están haciendo, no solamente cómo cantan, para quién cantan, y el formato de este idiota haciendo preguntas personales a la gente. Acá no estamos hablando de "Rojo", ni del *pop* o qué sé yo, además, no hay problema porque ellos tienen público. Evidentemente, si tenemos que hablar de búsquedas musicales dentro de la televisión, tenemos que referirnos necesariamente a la televisión por cable, donde sí hay ciertos conciertos, sí hay difusión, sí tenemos la posibilidad de ver la "Belleza de Pensar", cada cierto tiempo. Podemos tener nuestras ideas, pero la televisión abierta, que creo que va a decaer en su propia decadencia [...], yo no diría que es un tema para este coloquio.

Tito Escárate
Pero como no va a ser un tema si es un deformador profesional del gusto de las masas. Esto implica a todos esos chicos con los que tu trabajas tratando de ampliarles su mundo estético, porque mientras haces eso, por el otro lado se les está cooptando las posibilidades de socializar y de mostrar su trabajo.

Víctor Alarcón
A ver, perdón, la gente que trabaja conmigo y que hace la sinfonía ve "Rojo", por supuesto. Si yo les

pregunto por qué están cantando la *Novena*, bueno, te dirán: cantamos la *Novena* porque queremos; pero ellos escuchan toda la música que quieren.

Tito Escárate
Pero si quiero ser famoso tengo entrar en el formato de los de "Rojo", entonces ahí está el problema, te fijas, o sea, responder a un formato (me refiero a seguir una carrera exitosa en la música popular, no a la fama por si misma)

Víctor Alarcón
Pero si ese no es el tema, es que esa gente no quiere ser famosa, lo ve porque se entretiene. Nosotros no estamos acá por ser famosos, el problema de "Rojo" puede ser ese, quién es famoso, pero a mí no me importa si la contralto que cantó la *Novena* o el *Requiem* de Fauré quiere ser famosa -bueno, aquí no va a ser famosa-; quieres cantarlo o no, si quiere cantarlo, se queda a hacerlo. No es mi problema "Rojo", me entiendes.

Por eso creo que no es el foro para hablar de eso, con todo respeto a lo que pasa ahí. No, acá estamos hablando de cómo educamos a los chicos para que la tradición, la que hemos heredado de lo que llamamos la música, siga manteniéndose, y también cómo hacemos para que a estos chicos no los perdamos en la *mass media* y podamos rescatarlos para -ojo, alguien dijo- disciplina, porque para hacer cualquier cosa en la música hay que tener disciplina, también los del "Rojo". Eso nos permite tener mayor concentración, más cosas y, posiblemente, pueden salir de ahí varios artistas.

Después, no nos olvidemos de esto del ruido, que afortunadamente la gente no escucha. Una de las cosas que leí esta semana, muy interesante, es que se declaró una epidemia en Inglaterra, que se llamó la epidemia de pena, cierto. La gente está apenada, es decir, tenemos por primera vez una medición donde hay una inmensa cantidad de gente en el mundo con un grave problema de salud mental; de aquí a diez años, la gran epidemia será la depresión. Creo que como todo este asunto de la *mass media* nos vuelve estúpidos, la depresión va a ser grande, va a ser una epidemia en Europa, y hay gente que lo está diciendo muy fuertemente. La gente no es feliz y punto, aún en los países desarrollados, y estos problemas, entre otras cosas, tienen que ver no sólo con la música, sino con ser libres, ser creativos, poder elegir -como hemos dicho acá-, que no nos invadan, ¿me entienden?

Carmen Peña
A mí me parece que "Rojo" sí tiene que estar aquí, porque el mundo no es solo el de la vida académica..., estamos conversando de la vida musical y es por eso que está él aquí [refiriéndose a F. Gómez], y las escuelas de rock y, ojalá, hubiera venido gente vinculada al mundo de la música tradicional, etc. Hablamos de diversidad sin tolerancia ¡por favor, cómo! entonces esta es una academia cerrada. Creo que sí la discusión de "Rojo" viene aquí, y sí la discusión para decir lo que queramos decir.

Víctor Alarcón
Bueno, es lo que quería decir, no es nada personal con respecto a él.

Carmen Peña
La academia es precisamente la instancia de la diversidad, y si esta es una universidad, efectivamente se puede dar el lujo de poner lo que quiera al tapete; pero, por lo que veo, es aparente. Le decía a Tito

Escaráte que cuando escuché un primer disco de las escuelas de rock me impacté mucho -por los textos, la música y otras cosas-, pero evidentemente, al margen de eso, es un proyecto que hoy día tiene que ver con una sociedad, y también -en el momento en que surgió- con toda una trayectoria histórica que forma parte de esa diversidad, de la misma manera que lo es "Rojo".

Víctor Alarcón
Yo dije simplemente que me parece deformativo; estoy diciendo mi opinión, no que no esté acá. Y es bueno, entonces, que esté, para poder decir lo que tengo que decir. Ahora, no pondría a "Rojo" a las alturas de las escuelas de rock, tu estás poniendo como que es el mismo fenómeno.

Carmen Peña
No, me estoy refiriendo al derecho de estar en una discusión.

Víctor Alarcón
A bueno, si se entendió así lo retiro, lo que sí mantengo es todo lo demás.

Tito Escárate
Quería acotar que sí a la diversidad con un campo de relaciones, esa creo que es la clave, o sea, establecer vasos comunicantes. Ahora, respecto a lo de "Rojo", a mí me preocupa porque es un programa que lo hace un canal estatal -lo dije antes- con mi dinero y con el de todos. Considero que es un instrumento que puede ser tremendamente valioso; si se le ocupa bien puede ser muy benéfico para musicalizar la sociedad chilena, por qué no.

Fernando Gómez
¿Tú crees que en este momento no se ha ocupado bien?

Tito Escárate
No, no se ha ocupado bien. Como te decía, pienso que la paleta de colores es muy restringida, creo que ahí radica el error.

Fernando Gómez
Pero si tu haces una investigación, o una consulta, cuál es el programa que tiene la mejor llegada al público nacional, como programa familiar, está en el primer lugar.

Tito Escárate
Claro, audiencia satisfecha, es de lo que estamos hablando. Tenemos un mercado que es unívoco que lanza un mensaje y ha educado, como decías tú [se refiere a A. Guarello], de una manera casi pavloviana, por lo tanto, mientras esa audiencia no tenga la paleta de colores completa no va a poder elegir. Y si tu le mandas Rojo, Rojo, y Rojo (con las características que hemos señalado), obviamente, la señora que está en la casa y el niño chico no va escuchar otra cosa, va a decir, bueno, este es mi referente, esto es lo que yo escucho. Hay que dejar ese cliché con que siempre se responde "esto es lo que la gente quiere escuchar o ver", porque eso no es real. Es decir, es real en términos de que la gente está en una especie de anestesia cognitiva, del gusto, porque no se le ha nutrido con otras cosas y no se le ha mostrado la diversidad, que es necesaria para desarrollar el gusto estético. No se les permite apreciar musicalmente una diversidad, una paleta de colores más amplia, entonces, claro que es cierto si tu

lo dices así. Tenemos 17 años de dictadura y un mercado salvaje operando del 90' hasta el 2005, 17 más 15 años de idiotización ininterrumpida, ¿cuántos años hay ahí?, saquemos la cuenta. O sea, son 32 años de condicionamiento.

Gabriel Gálvez
Una pequeña acotación: con todo respeto a ti como persona y con todo respeto al programa también [dirigiéndose a F. Gómez], creo que si la gente realmente escuchara la música que se hace, por ejemplo en "Rojo", o en cualquier otro similar, al poquito tiempo dejaría de consumirla, porque la verdad de las cosas es que allí no hay nada que escuchar. Yo clasifico actualmente las músicas que percibo en aquellas donde es posible escuchar muchas cosas y aquellas donde hay poco que escuchar. Y la música que se difunde a través de los medios, no solamente es pobre auditivamente, sino que morfológicamente toda es igual, armónicamente toda es igual, organológicamente toda es igual, tímbricamente lo mismo, las voces de los cantantes son absolutamente iguales ¿qué se escucha?

Fernando Gómez
Este es un programa de televisión, es un programa que tiene normas.

Gabriel Gálvez
Eso: es que el indicador que tu das [dirigiéndose a F. Gómez], eso de que a la gente le encanta y lo recibe como un programa familiar, discúlpame, pero no es un indicador musical.

Fernando Gómez
Bueno, eso es ya una discusión que da para otras cosas.

Tito Escárate
Tu indicador es sobre una masa anestesiada, anestesiada por el mismo mercado porque al mercado le conviene (o cree que le conviene) esa relación unívoca: es decir, yo le "pauteo" lo que tienen que consumir y ellos consumen, claro después de eso decir, "es lo que la gente quiere escuchar", obviamente, pero en el fondo es una falacia, una respuesta cliché, para mí.

Christian Spencer
Quería señalar varias ideas sueltas. Primero, respecto al tema de "Rojo", no hay que perder de vista que la música popular "comercial", como hace mucho tiempo se le ha llamado, es una música que tiene más función social que contenido musical, entonces la entrada al análisis de esta música va más bien por el lado de la sociología que por el de la música misma, pues entra en juego el análisis de los medios de comunicación.

Gabriel Gálvez
Disculpa, pero el coloquio se llama "Actualidad Musical en Chile" no "Actualidad Social".

Christian Spencer
Si, pero la música tiene elementos que están cerca de ella.

Tito Escárate
Puede tener todos esos elementos y ser buena música además.

Christian Spencer:
Durante mucho tiempo he asistido, escuchado, visto o leído la presencia de una especie de *enemigo cultural*, sea el mercado, la música extranjera, el Estado o el gobierno. Me da la impresión de que atribuir causalmente los problemas existentes a un eterno enemigo atenta contra el progreso del análisis.

A mi juicio, uno de los problemas esenciales es la realidad del mercado, que es autorregulado; la música, por extensión, debe también autorregularse. Para intervenir en esto hay dos maneras: formación de organizaciones de base o intervención legal, es decir, transformar o crear leyes. Aquí se inserta, otra vez, lo que yo hablaba antes: la importancia de la gremialización. La presencia o ausencia del apoyo a hacia la música es algo que está más o menos cristalizado en las leyes. En el caso de las leyes que interfieren con la música la mayoría de los cambios pasan por jugar un papel en la discusión de esas leyes, esto es, participar en la democracia que se nos ofrece. Pero para eso tiene que haber ciertos gremios, cierta asociatividad que tenga legitimidad en un medio musical para poder transformar lo que consideramos injusto. Esto fue lo que hizo justamente Domingo Santa Cruz y el resultado está a la vista.

Quiero señalar, además, que la mejora del estado de la música en Chile se ha ido produciendo "por chorreo". Esto se refiere a que la presencia de una amplia oferta de carreras y la lenta profesionalización hace que pronto nos encontremos con un profesor particular que ahora está más preparado que antes, con un arreglador que ya comienza a tener nociones de gestión cultural, etc.

Finalmente, creo que el *índice* sobre el uso de los espacios públicos (infraestructura), que señalaba Santiago Schuster, es una de las cosas más esenciales que se han dicho en este debate. Si hay un proceso que ha vivido la sociedad chilena en este último tiempo ha sido la eliminación del espacio público como lugar de encuentro, como lugar de rito. El análisis de los sociólogos dice que el *mall* es la nueva plaza pública: así como nuestros abuelos iban a la plaza y ahí jugaban a la pelota, ahora la gente va al *mall* a comprar. Por esto yo aplaudo la decisión de la SCD de crear una sala de concierto en medio de un *mall*. Esto es reconocer anticipadamente que ahí está el fenómeno social, que ahí se produce el fenómeno...

Tito Escárate
En el corazón del mercado, está bien eso.

Christian Spencer
Exactamente, eso es una cosa desde dentro.

Tito Escárate
Eso prueba que también se puede hacer en un programa como "Rojo", o sea, al interior de los medios se pueden establecer cambios; por qué no, si son instrumentos.

Santiago Schuster
Todo lo que he escuchado hasta el momento va en la línea de la información. Es decir, el público -como señalé antes- busca aquello que conoce, porque nadie llega a una disquería a preguntar por un disco imaginario, busca el disco que escuchó, que vio, pide lo que conoce, y luego, una vez que lo conoció, lo que le gusta, que es la opción legítima que el público tiene para poder ejercer una opción

de carácter artístico, en este caso, la música. Se dice que el consumidor donde es más ciudadano es cuando toma opciones de adquisición de un bien cultural, y es verdad. Ahora, la información de la música está en el mercado, esa es una realidad; yo me informo de la música a través del mercado, entonces ¿qué características tiene este mercado?, ¿cuál es el canal de distribución de los bienes musicales, de las obras musicales? Básicamente es la radio y la televisión, que son las dos grandes fuentes de información del público. Quisiera que reflexionáramos por lo menos un instante sobre una cuestión que es la esencia del mercado de la radiodifusión, incluida la TV: es el negocio publicitario. Las radios no se plantean programar una música más mala que otra porque hay un tipo, como decía, lleno de pelos, de mirada obscura y cargado de malignidad, con ganas de complicarle la vida a los que nos gusta la buena música. La gestión de una radio está siendo evaluada por los dueños del negocio de la radiodifusión, por el *rating* que tiene. Porque la agencia de publicidad va a colocar en esa radio el avisaje en la medida en que el *rating* de la radio es más alto, tan simple como eso; la radio no vende música, lo que vende es avisos publicitarios. Eso es lo que hoy día define la información que se le proporciona al público para que se realicen las programaciones, es decir, el público, teóricamente, todos nosotros, no nos deberíamos revelar contra las radios, nos deberíamos revelar contra los avisadores. Son ellos los que en definitiva, y el caso de la radio Beethoven es un caso emblemático en este momento, suben o bajan el dedo respecto a una programación determinada. Pero bueno, los avisadores a su vez -como dije-, colocan sus avisos, según el *rating* de la emisora. Y en esto se nos va la vida, en un círculo nada virtuoso, por lo menos, para los que aspiramos a dar más información al público sobre la oferta musical que se desarrolla por autores, artistas y productores locales. Cómo intervenir para favorecer la información, y no afectar las decisiones económicas de la radiodifusión, es la clave.

Una última referencia al tema de Televisión Nacional, como televisión pública. Eso no es verdad, para reclamar a TVN un comportamiento de exclusivo interés público, no puede, al mismo tiempo, exigírsele un comportamiento de empresa en el mercado. El programa "Rojo", a mi juicio, es un fenómeno que tiene consecuencias musicales, pero no es un programa musical en si mismo, TVN no es la BBC de Londres, a TVN se le exigen unos *rating* porque si éste baja, bajan sus ingresos, no se autofinancia y le cortan la cabeza a unos cuantos ejecutivos...

Tito Escárate
Pésimo.

Santiago Schuster
Pero eso es así, es la realidad. En el programa "Rojo", los más altos índices de audiencia -tú Fernando nos puedes informar con más detalle-, se producen cuando surgen los conflictos, cuando empieza la situación de "entretención", o de circo que es la televisión, y no se le puede pedir otra cosa porque es lo que dispone hoy día el mercado. Fíjate que cuando el programa "Rojo" llega a 30 puntos, en ese momento, hay dos millones y medio de personas viéndolo, ¿cómo se compara eso con todos los conciertos que hoy día tenemos en Chile?, la influencia que tiene eso; entonces, el tema hoy día está en el mercado...

Víctor Alarcón
Lo que has dicho refrenda el discurso que hice respecto a la mesa y de lo que estamos discutiendo. Lo reafirmo: es un hecho sociológico.

Santiago Schuster:
El tema "Rojo" habrá que analizarlo; creo que es muy prematuro hacerlo. He conversado con varios de los artistas que están ahí y sería interesante escucharlos a ellos. A lo mejor son muy buenos o muy malos, son baladistas -como dice Tito-, que representan un fenómeno de la música parcial, puede ser, pero yo creo que es un tema, yo no me atrevería en forma tan inmediata a pronunciarme. A mi me puede gustar o no, pero las consecuencias que tiene son interesantes de analizar, como señala Tito; quizás es un primer gatillo para llevar nuevamente la música a la televisión, que había desaparecido, y eso es una realidad.

Tito Escárate
Sí, en eso estamos de acuerdo, el fenómeno "Rojo VIP" es distinto, por ejemplo, en ese sentido, y voy a contar una cuestión anecdótica. Antes que empezara "Rojo VIP", hablé con Oscar Andrade, y me preguntaba qué me parecía la idea de participar en "Rojo VIP", a lo que yo le respondí que, entre mostrar y no mostrar tus canciones, anda. ¿Por qué?, porque es necesario que a lo mejor estén esos dos, tres, cuatro individuos, que muestren canciones reales, de verdad, que sean compositores de verdad, aunque el contexto no sea el adecuado. Yo creo que son instrumentos perfectibles, entonces, no hay que caer en una especie de ostracismo. Yo hago una salvedad y una diferencia entre el "Rojo", con los adultos (VIP), al "Rojo" fama contra fama, cuando son dos cosas distintas. En "Rojo VIP", al menos algunos artistas, con trayectoria real y producción real, logran mostrar su trabajo y eso ya es algo. El caso de "Rojo" fama contra fama es solo un negocio que reproduce hasta el cansancio el modelo del cantante internacional.

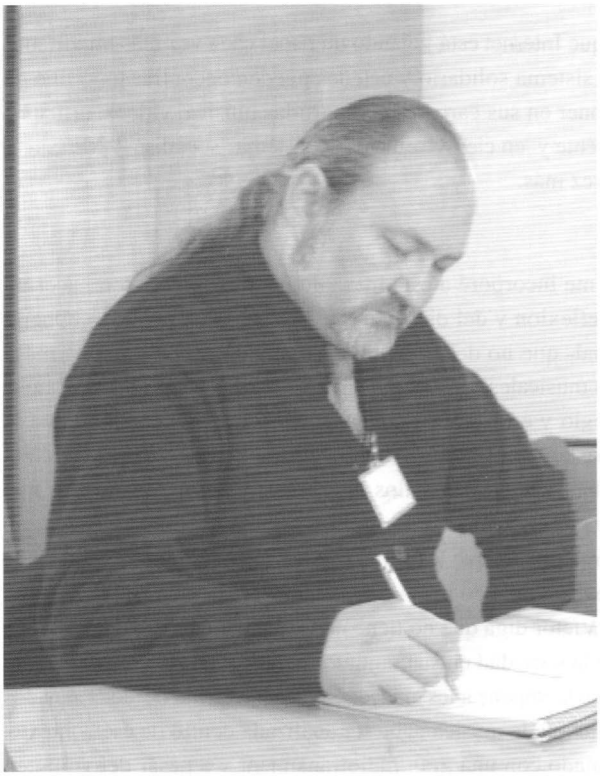
Santiago Schuster
Termino en la misma línea de lo que decía Juan Pablo González. La verdad es que si en el mercado está la información, no le demos la espalda al mercado, enfrentémoslo. Yo me gané una editorial de *El Mercurio*, a mucha honra, por haber dicho que había que intervenir el mercado, y dije que nadie se escandalizó de la intervención del mercado cuando le pagaban -y todavía creo que lo hacen-, por forestar; si tú forestas un campo te dan plata encima. A los exportadores, les daban dinero, a través del famoso el *draw back* tú exportas y te premian. Eso es una forma de intervenir; de favorecer ciertas conductas. ¿Cuál es el miedo de influir en el mercado? Para intervenir el mercado tenemos que tener una razón. No basta afirmar que somos buenos músicos, buenos compositores, porque hacemos buenas cosas y no nos escuchan; tenemos que tener una razón y esa todavía no la hemos analizado. ¿Por qué la música nacional tiene que tener una presencia y una mayor difusión?. Habría que retomar este tema en un futuro debate como este. Pero no debo extenderme más.

Por último, en el tema de la música en vivo, estoy totalmente de acuerdo con los que han hablado antes. Este es un fenómeno que va generar una nueva fuente de información en el mercado. Es un fenómeno mundial, la música en vivo va a crecer cada vez más, donde la opción del público es más clara, más evidente, más soberana. En ese sentido, concuerdo con Víctor Alarcón, en cuanto a que el público es más sabio de lo que uno cree, y el público chileno, especialmente los jóvenes, son cada vez más sabios porque son los que realmente están yendo a sus conciertos; y ya vamos a dejar de hablar de *un público*, vamos a pasar a hablar de públicos, de muchos públicos, y cada grupo tendrá el suyo, y ese es el mañana. El hoy es el mercado de la radiodifusión, donde creo que aún podemos influir, el mañana es la música en vivo donde tenemos que seguir generando, a lo mejor no grandes teatros, a lo mejor pequeños espacios donde el público se pueda encontrar con sus artistas. Y el mañana, por

supuesto, es la música *on-line*, que es donde efectivamente empieza a haber otras formas de comunicación, donde la interactividad es la norma, nuevamente el público como protagonista, para lo cual nuestro público tiene que estar dotado de la infraestructura necesaria para poder acceder a esos medios. Ojo, el mundo *on-line* tampoco es esta maravilla que pintan por ahí, donde yo pongo mi música, hago mi sitio *web* y todos llegan. No, no es así. También es un tema de información, de promoción, también es un área donde las grandes concentraciones de capital están actuando con mucha decisión, donde es indispensable que favorezcamos espacios para nuestras industrias independientes, que es donde se desarrollan nuestros artistas, la música que forma el repertorio chileno, y en esos niveles, que siempre dirán relación con la información, donde también influye la educación, es donde hay que actuar.

Enrique Reyes

Como lo señalara anteriormente, tenemos la impresión de que el mercado es una especie de enemigo, que está ahí al acecho, y creo que realmente hay que entender, por ejemplo, que una de las virtudes del mercado es la rapidez con que asimila las expresiones marginales. El *rap* que partió siendo una expresión marginal, en los barrios bajos de Nueva York, hoy día se premia con un *grammy*. José Joaquín Brünner, en su texto "Globalización Cultural y Posmodernidad", plantea que la caída de los sistemas políticos centralizados, como el socialismo, tuvo su origen en la lentitud de respuesta a los cambios tecnológicos; por eso ganó el capitalismo -dice-, porque precisamente se adaptó a los cambios con una rapidez que el socialismo, centralizado y estructurado, no pudo. El mercado asimila rápidamente las expresiones marginales y las hace producir.



Por otra parte, como todo, lo marginal tiene virtudes y defectos. En lo negativo no tiene el apoyo suficiente. Ustedes seguramente han visto en Valparaíso esas ferias persas que parten poniendo, en las laderas de los cerros, mercancías de todo tipo. Luego pujan para salir de la marginalidad y al institucionalizarse, adquieren mayor comodidad, se pavimenta, se ponen módulos con luz eléctrica y al mismo tiempo se comienza a pagar impuesto y patentes, se incorporan al paisaje urbano. Mas no tarda mucho en salir por otra parte otra feria marginal que buscará el mismo objetivo. La marginalidad o la periferia, desde ese punto de vista, lo que tiene de positivo es la libertad; no cabe ninguna duda que hay mayor libertad en la marginalidad. Ahora, cuando ingresas al mercado, entonces ya empiezan los patrones de exigencia, y están asociados a estar en el mercado. A niveles de calidad de la grabación, etc. No es una grabación casera la que puedes ofrecer a la radio Beethoven, tiene que ser una grabación de cierta calidad.

Gabriel Gálvez

Retomando lo que decía Alejandro: la función social, la vocación social de la música, por definición, históricamente ha sido el rito o la fiesta. En este sentido, cuando Santiago Schuster hace un momento decía que se ponen parlantes en las plazas y acude la gente, yo me preguntaba si acaso aquello no será un sucedáneo de fiesta, y si la gente acude a una especie de farsa, de simulacro de fiesta. Pienso que el mercado le ha robado incluso hasta las fiestas a la gente.

Alejandro Guarello

Quería recordar que, hasta hace muy poco, se intentó poner parlantes en el Paseo Ahumada. Por suerte los sacaron, pero cuando hubo, había música puesta en todas las calles del Paseo.

Christian Spencer

No los han sacado y aún es un proyecto que mantiene la Municipalidad de Santiago.

Enrique Reyes

Para terminar quería señalar, brevemente, que Internet está jugando un papel cada vez más importante. Lo digo porque en realidad Internet es un sistema solidario y ustedes pueden encontrar todo tipo de música. Cada usuario se compromete a poner en sus carpetas compartidas música, videos, artículos etc., para intercambiar con otros. Curiosamente y en cierta forma es un sistema "socialista". Me parece que es algo que está potenciándose cada vez más.

Octavio Hasbun

Bueno, disculpas en primer lugar porque me incorporé a esta mesa un poco tarde y voy a hacer un esfuerzo para ponerme en el lugar de la reflexión y del discurso que he estado escuchando. Quería decir -y en esto no seré demasiado original- que no debemos mirar a la audiencia como una masa anodina e incapaz de manifestar sus gustos musicales. En un momento de mi carrera profesional, tuve la experiencia de hacer clases en un colegio y en realidad me sorprendió darme cuenta de que la mayoría de los estudiantes tenía gustos bastante definidos. Aunque ello se diera en el campo de la música popular, perfectamente identificaban a buenos o malos intérpretes y compositores, los que solo copian e, incluso, podían diferenciar entre música de mercado y música de calidad. O sea, no debiéramos preocuparnos tanto, quizá paternalmente, que los jóvenes y las audiencias no puedan elegir en un momento dado. Sí debiera preocuparnos cuando la masa queda indefensa y no tiene opciones de elección, y ese es un tema que, aunque Víctor diga que no tiene nada que ver con la sociología, yo creo que sí lo tiene, y está relacionado con la sociedad en su conjunto. Es decir, no sólo en Chile sino en el resto del mundo, la sociedad de consumo le impone a los ciudadanos la adquisición de determinados bienes y una serie de "valores" y es por ello que la música debe ser analizada dentro de ese contexto. Si un individuo asiste a un asado acompañado con una gran radiotransmisor y a pesar del volumen no escucha la música, ese es un problema no solo de la música sino de la sociedad en que vivimos, es en realidad un asunto que nos excede como músicos. Ahora, es interesante también considerar qué pasa con Internet, al poner a disposición de las audiencias una multiplicidad de estímulos sonoros, una verdadera enciclopedia que contribuye al currículo oculto que se está dando en la educación de los jóvenes, es finalmente un hecho educativo de la máxima importancia y que no es menor en el momento de formar gustos musicales. Cuando un estadio se llena con 60.000 personas para escuchar a un grupo rock no están experimentando o especulando con sus gustos propios, ya existe un gusto previamente definido.

Juan Pablo González

Casi no iba a hablar, pero digamos dos cosas. Primero, la importancia de establecer diálogos entre la industria, la academia, las sociedades autorales, los músicos, los compositores, los roqueros, los contemporáneos, el Estado también, creo que es algo que puede ser beneficioso para muchos. Obviamente estamos en un marco académico, que lo hayamos hecho en el Instituto de Música, que lo haya convocado *Resonancias*, que instala a un marco académico, naturalmente hace que Víctor Alarcón se sorprenda con el hecho de que haya un representante de dos millones y medio de televidentes, representantes de la balada romántica, frente a nosotros que tenemos 200 personas u 80. Pero en todo caso, estoy dando por concluidas algunas ideas; el mercado es así, está haciendo pop, el "Rojo" está muy bien, ellos diseñan cantantes, funcionan de ese modo, la gente se entretiene con eso, el auditorio está satisfecho y podemos, de alguna manera, como decía Tito Escárate -dentro de ese nicho que ya está funcionando- a lo mejor instalar mayores grados de creatividad; estamos en un ámbito estético, que es muy complicado administrar.

El tema de la estética y la cultura de masas es un asunto pendiente para un próximo coloquio, me imagino. Es complicado, y legítimamente desde la academia nosotros instalamos el tema de la estética, el del arte, el de la creación, ya sea en la música docta o en la música popular, entonces nos enfrentamos a este mercado más producido, más de diseño, más de estudios de mercado, más de *rating*, más tendiente a la masa, que es satisfecha a través de estos productos. Ahora, la música necesita silencio para existir, por eso -y se reclama mucho desde el ámbito académico-, de hecho, los compositores son los que más pueden reclamar.

Desde el punto de vista de los derechos de autor, entiendo que en un *mall* hayan tres fuentes musicales simultáneas, son monedas que están cayendo para los artistas nacionales y está muy bien que así sea; pero, por otro lado, hay un legítimo reclamo, yo diría, del ámbito del músico -que por el lado de la música popular tiene que ver con el reclamo hacia la radio-, hacia la falta de difusión, de espacios de silencio en la radio, donde él pueda poner su música. Como en las frecuencias de radio, la discusión contra las radios piratas, por ejemplo, los silencios están todos ocupados, están llenos ya de producciones musicales, y nosotros reclamamos por ese derecho al silencio para instalar nuestras propuestas. Tu decías Santiago, cuáles serían las razones por las que habría que intervenir el mercado, lo cual es una pregunta que queda pendiente. Algunos ejemplos de intervención son los de México, para el cual el desarrollo cultural es una materia de seguridad interior del estado, para detener la influencia de Estados Unidos; el de Brasil, que tiene que defender la lengua portuguesa porque el bolero se les viene encima, lo cual atenta contra su identidad nacional; el de Estados Unidos, donde hay leyes laborales muy fuertes que protegen a los músicos y técnicos. Aquí quiero llegar al punto: la música popular transmitida a la masa debe producir estabilidad social; o sea, la música, desde el punto de vista del sistema dominante, debe producir satisfacción, estabilidad, contento, no puede ser una música que induzca a la crítica, al cuestionamiento, a la rebeldía. ¿Cuál fue la primera intervención del mercado en Estados Unidos? La del FBI en relación al *rock & roll*, cuando se dieron cuenta que los niñitos blancos estaban escuchando los discos de los negros, y que Elvis Presley estaba moviendo las caderas y que había un DJ que estaba incitando al desorden. Entonces, realmente no queremos música que subvierta, que mueva mucho la cosa. Desde este punto de vista, vuelvo a insistir, lo que nosotros hacemos es folclor, es música en vivo, por tradición oral, escuchamos, ese es el verdadero folclor del siglo XXI, la música contemporánea, la música alternativa de la música popular, que no está en la televisión, que no está en los millones de disco vendidos, sino que está en el ritual el concierto en vivo. ¿Quién había hablado de ritual,

cuándo un compositor había hablado de ritual? Alfonso Letelier no hablaba de rituales, Domingo Santa Cruz no estaba preocupado por restaurar el ritual; ahora estamos preocupados por instalar el ritual, y ese es un asunto que viene de la tradición oral, no del mercado.

Gabriel Gálvez

Lo único que quería acotar, en relación a lo último que tu decías [dirigiéndose a J. P. González], es sobre Adorno. Él definió precisamente a la música como "oración desmitificada". Esto tiene mucho que ver con la idea de rito. Orar es un rito.