

ANEXOS

Glosario⁵²

Formación de públicos para el audiovisual: proceso a través del cual se transmiten al sujeto los códigos del lenguaje audiovisual, entendiendo a éste como un sistema de signos y símbolos, determinados conceptual y culturalmente, para posibilitar que éste disfrute plenamente la riqueza expresiva de las obras audiovisuales, decodifique consciente y críticamente sus mensajes, aprecie los avances de las nuevas tecnologías y obtenga el placer estético de las mismas.

Audiencia: grupo de espectadores selectivos cuya elección de la obra implica un desplazamiento y en muchos casos un desembolso económico. El comportamiento de la audiencia suele entenderse como pasivo, ya que el receptor no interactúa con el mensaje y su comportamiento está condicionado por el medio.

Público (audiencia activa): grupo de espectadores selectivos que interactúan con un medio de comunicación, ya sea cine, televisión, radio, etc., y que analiza, deconstruye e interpreta de manera subjetiva el mensaje, decidiendo la operación cognitiva e intelectual que más le acomoda.

Esta participación activa ocurre sobre la base de una interpretación simbólica, coherente con la identidad personal, y su subjetividad depende de ciertas variables tanto sociológicas como psicológicas: grupos de pertenencia social, edad, sexo, nivel socioeconómico, nivel educacional, hábitos individuales, horarios, aficiones, signos de identidad, rol social, etc.

Campo audiovisual: sistema de relaciones materiales y simbólicas que garantizan la producción, circulación, consumo y valoración de las obras, así como también discursos, teorías, publicaciones y formación audiovisual. Es una interacción donde los diversos participantes del sistema realizan actividades de definición y legitimación. Las interacciones más importantes son: la formación, la creación y la producción, el reconocimiento (medios, crítica, revista, estudios, etc.); la consagración (premios, concursos, cargos, funciones); la institucionalización (enseñanza, programas, fundaciones, etc.).

Sector Audiovisual: sector de la economía que produce, difunde, comercializa y presta servicios relacionados con un bien material, en este caso obras audiovisuales. Excluye la actividad gubernamental y los servicios sociales.

⁵² Si bien este glosario está ordenado alfabéticamente, para efectos de la definición de conceptos relacionados, se ha recurrido a excepciones en este orden.

Metodología

El proceso de elaboración de esta política se desarrolló en base a una metodología diseñada por el Departamento de Estudios del Consejo de la Cultura y las Artes, la cual tuvo una clara orientación participativa. Se buscó que los diversos actores que forman parte de este campo fueran protagonistas de la construcción de esta política pública, en consonancia con los lineamientos del Instructivo Presidencial n°007 Para la Participación Ciudadana, anunciado el 6 de agosto de 2014. Este señala, en su punto 3, que “nuestro gobierno entiende la participación ciudadana como un proceso de cooperación mediante el cual el Estado y la ciudadanía identifican y deliberan conjuntamente acerca de problemas públicos y sus soluciones, con metodologías y herramientas que fomentan la creación de espacios de reflexión y diálogo colectivos, encaminados a la incorporación activa de la ciudadanía en el diseño y elaboración de las decisiones públicas.”

En este marco, durante el año 2015, se dio comienzo a esta tarea con una fase de levantamiento de información sectorial, realizada por la Secretaría Ejecutiva del CAIA. A través de ésta, se identificaron los ámbitos de consulta que serían abordados durante la siguiente etapa de participación ciudadana, propiciando, además, una reflexión informada y activa en torno a las diversas problemáticas que afectan el desarrollo del campo audiovisual.

La etapa de consulta se materializó con la realización de encuentros en todas las regiones del país y con un plenario nacional. A estos asistieron cerca de 350 representantes de las distintas fases y ámbitos del audiovisual, así como personeros de instituciones públicas con competencias en diversas materias relacionadas con este campo. Los perfiles de los participantes fueron: productores, directores, guionistas, técnicos, académicos, gestores, directores de festivales, investigadores, distribuidores, exhibidores, estudiantes y funcionarios de organismos públicos. Cada uno pudo aportar al debate desde su ámbito de acción, entregando sus visiones y propuestas.

Durante estos encuentros se identificaron problemas y fortalezas del campo audiovisual, se realizaron propuestas de medidas de política pública y se definió, de manera preliminar, qué instituciones del Estado debiesen estar involucradas y/o hacerse responsable de su implementación y seguimiento.

La información emanada de los encuentros participativos fue sistematizada, transformándose en un documento consolidado de problemas y medidas de política pública, que complementó el levantamiento inicial. A este se sumó un estudio de diagnóstico que consolidó ambos informes, realizado por una consultora externa durante los meses de agosto, septiembre y octubre de 2016.

Así, combinados estos tres insumos -levantamiento inicial, informe sobre el proceso consultivo y estudio de diagnóstico, se sentaron las bases para el trabajo de redacción de esta Política, a cargo de un Comité Técnico-Político. Este Comité, constituido por Consejeros y funcionarios de la Secretaría Audiovisual y del Departamento de Estudios del CNCA, realizó la revisión de las propuestas surgidas del proceso consultivo nacional, la definición de sus principios, la consolidación de sus ámbitos de acción, sus objetivos específicos y, finalmente, la definición de las medidas destinadas a cumplir estos objetivos.

Posteriormente, se llevaron a cabo las fases de coordinación intrainstitucional e interinstitucional. La primera permitió validar al interior del CNCA los contenidos de esta política, comprometiéndose sus departamentos y unidades en su implementación y seguimiento. La segunda buscó generar articulación entre los ministerios, servicios e instituciones públicas con competencias en el campo audiovisual, trabajo de coordinación que constituye uno de los pilares de esta y todas las políticas culturales desarrolladas por la institución, las cuales se proyectan como políticas de Estado.

Finalmente, la Política Nacional para el Campo Audiovisual 2017-2022, fue estudiada y aprobada por el Directorio Nacional que tiene a su cargo la dirección superior del CNCA.

Siglas y abreviaturas

CAIA Consejo del Arte y la Industria Audiovisual

ChileValora Comisión del Sistema Nacional de Certificación de Competencias Laborales

CNCA Consejo Nacional de la Cultura y las Artes

CNED Consejo Nacional de Educación

CNTV Consejo Nacional de la Televisión

CONICYT Comisión Nacional de Investigación Científica y Tecnológica

Corfo Corporación Nacional de Fomento

DAES División de Asociatividad y Economía Social

DDI Departamento de Derechos Intelectuales

Dibam Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos

Dirac Dirección de Asuntos Culturales del Ministerio de Relaciones Exteriores

DIRECON Dirección General de Relaciones Económicas Internacionales

DT Dirección del Trabajo

GORE Gobierno Regional

INJUV Instituto Nacional de la Juventud

INN Instituto Nacional de Normalización

Mercosur Mercado Común del Sur

Minecon Ministerio de Economía, Fomento y Turismo

Mineduc Ministerio de Educación

Minrel Ministerio de Relaciones Exteriores

ProChile:

Segegob Ministerio Secretaría General de Gobierno

SENCE Servicio Nacional de Capacitación y Empleo

Segpres Ministerio Secretaría General de la Presidencia

Senadis Servicio Nacional de Discapacidad

SII Servicio de Impuestos Internos

Subdere Subsecretaría de Desarrollo Regional

TVN Televisión Nacional de Chile

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Constitución Política de la República de Chile, 1980, artículo 19 n° 12.

Constitución Política de la República de Chile, 1980, artículo 1 y artículo 19 n° 21.

Constitución Política de la República de Chile, 1980, artículo 19 n° 10.

Ministerio De Hacienda

DFL n° 37, Que aprueba el reglamento del Consejo de Censura Cinematográfica, 1959.

Ley n° 15.576, Sobre abusos de publicidad, 1964.

La Ley n° 19.733 Sobre libertades de opinión e información y ejercicio del periodismo, 2001.

Ministerio del Trabajo y Previsión social

Ley n° 15.478, de 1964, que incorpora al régimen de previsión de la Caja de Empleados Particulares a los actores de teatro, cine, radio y televisión, artistas circenses, animadores de marionetas y títeres, artistas de ballet, cantantes y coristas, directores y ejecutantes de orquestas, coreógrafos, apuntadores, folkloristas, traspuntes y escenógrafos, autores teatrales, libretistas y compositores, 1964.

Ley n° 19.889 Que regula las condiciones de trabajo y contratación de los trabajadores de artes y espectáculos, 2003.

Ministerio de Educación

Ley n° 17.336 Sobre Propiedad Intelectual, 1970.

Decreto 303 Que instituye el Día Nacional del Cine, 1993.

La Ley n° 20.243 que establece normas sobre los derechos morales y patrimoniales de los intérpretes de las ejecuciones artísticas fijadas en formato audiovisual, 2008.

Ley n° 20.959 que extiende la aplicación de la Ley n° 20.243 que establece normas sobre los derechos morales y patrimoniales de los intérpretes de las ejecuciones artísticas fijadas en formato audiovisual, 2016.

Ley n° 19.981 Sobre Fomento Audiovisual, 2004.

Ley n° 20.675 que modifica la ley sobre donaciones con fines culturales, contenida en el artículo 8° de la ley n° 18.985, 2013.

Ley n° 20.709 que modifica normas sobre depósito legal de creaciones audiovisuales, 2013.

Ministerio de Relaciones Exteriores

Decreto 830, Promulga el Acuerdo de Cooperación Cinematográfica entre el Gobierno de la República de Chile y el Gobierno de la República Francesa, 1992.

Decreto 1473, Promulga el Acuerdo con Venezuela, Complementario al Convenio Básico de Cooperación técnica y Científica en el Área de la Coproducción de Obras Cinematográficas, 1994.

Decreto 462, Promulga el Acuerdo Complementario con Brasil en el Ámbito de la Cooperación y de la Coproducción Cinematográfica, 1996

Decreto 288, Promulga el Acuerdo con Canadá en el Área de la Coproducción Audiovisual, 1998.

Decreto 269, Promulga el Acuerdo Con Argentina en el Área de la Coproducción Cinematográfica y su Anexo I, 2003.

Decreto 42, Promulga el Acuerdo de Coproducción Cinematográfica entre el Gobierno de la República de Chile y la República de Italia, 2013.

Ministerio Secretaría General de Gobierno

Ley n° 19.132 Que crea la empresa Televisión Nacional de Chile, 1992.

Ley n° 19.846 Sobre Calificación de la Producción cinematográfica, 2003.

Ministerio del Interior

Ley n° 18.838 Que Crea el Consejo Nacional de Televisión, 1989.

Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA).

Mapeo de las Industrias Creativas en Chile. Caracterización y Dimensionamiento, Santiago, 2014.

Resultados del Espectáculo Cinematográfico, Estudio Oferta y Consumo de Cine en Chile, Consultora 8A, Santiago, 2015.

Encuesta Nacional de Participación y Consumo Cultural, 2012, Santiago, 2013

Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA) e Instituto Nacional de Estadísticas (INE), *Cultura y Tiempo Libre Informe Anual, 2013*.

Ruz, Franz, Consultora ROOTER, *Estudio Comparativo y Propuestas de Políticas de Audiencias de Cine Nacional en el Mercado Local*, Santiago, 2014.

Dirección de Presupuestos del Ministerio de Hacienda (Dipres)

Informe Final de Evaluación. Fondo de Fomento Audiovisual, Ministerio de Educación, Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, Santiago, 2014.

2. Aprobación de la Política Nacional del Campo de la Música 2017 – 2022.

En estos momentos ingresa el Secretario Ejecutivo del Fondo de Fomento a la Música Nacional, Cristián Zúñiga. En primer lugar, destaca el trabajo de las distintas instancias creadas por el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes para elaborar estas políticas: i) la instancia del Consejo de la Música para escuchar a los distintos actores del Campo de la Música y poder conocer su realidad, ii) el aporte científico y metodológico del Departamento de Estudios, iii) y la mirada a nivel nacional otorgada por el Comité de Políticas Culturales del Directorio. Por otra parte, señala que las medidas se adecuan a la realidad nacional y fueron establecidas de manera responsable. Finalmente, expone de manera resumida la Política Nacional del Campo de la Música 2017 – 2020.

La Directora Sra. Pereira señala que no existe un desarrollo adecuado de la formación técnica y profesional de músicos en la región, cómo formarán buenos profesores si en la región no se pueden formar buenos profesores. El Ministro Presidente responde que se encuentra desarrollado. El Sr. Zúñiga complementa que el límite se encuentra en que no pueden crear ni abrir nuevas carreras en ciudades donde no hay instituciones de educación técnica o superior.

ACUERDO N° 29:

Los Directores acuerdan por unanimidad aprobar el siguiente texto como Política Nacional del Campo de la Música 2017 – 2022.

POLÍTICA NACIONAL DEL CAMPO DE LA MÚSICA 2017 – 2020.

1. Introducción

Para el Chile de comienzos del siglo XXI —vertiginoso, exigente y conectado— la música ha pasado a jugar un rol fundamental en la cotidianidad de sus habitantes, acompañando e incluso determinando emociones, rutinas y reivindicaciones sociales. Vale decir, la importancia de esta expresión artística, que logra abarcar dimensiones estéticas, formativas, recreacionales, sanadoras y de desarrollo económico, la ubican como protagonista en un momento civilizatorio de profundas transformaciones culturales.

El Estado, a través del Consejo de Fomento de la Música Nacional, reconoce a la música en todas sus formas y expresiones, como una de las manifestaciones más relevantes a través de las cuales cada comunidad humana construye, desarrolla, expresa y fortalece su identidad cultural. Al referirse a la música nacional, esta Política considera lo establecido en la ley n° 19.928 sobre fomento de la música chilena, que define a esta última en su artículo segundo “como toda expresión del género musical, clásica o selecta, popular, de raíz folklórica y de tradición oral, con o sin texto, ya sea creada, interpretada o ejecutada por chilenos.”⁵³

En el mundo globalizado de hoy, las fronteras culturales tradicionales entre los países tienden a disolverse. Para las naciones como Chile, esto plantea un desafío nuevo y mayor: el de preservar y fortalecer su cultura y en particular, su música.

⁵³ <http://www.leychile.cl/Navegar?idNorma=220680>

Para que la globalización sea una oportunidad de realizar un verdadero diálogo intercultural que beneficie a todos, y no un orden mundial en que sólo algunos grandes centros producen todos los bienes culturales y musicales que el resto del mundo debe consumir, se requiere contar con lineamientos de acción claros y concretos impulsados conjuntamente desde el Estado, el sector privado y la sociedad civil que permitan apoyar decididamente el desarrollo de la música nacional.

En esa dirección, la presente Política busca fortalecer el campo musical en Chile, contemplando una diversidad de necesidades, desafíos y propuestas que fueron levantadas a través de un proceso participativo, público y transparente que involucró a toda la gama de agentes del sector, en mesas de trabajo que se constituyeron en todas y cada una de las regiones del país.

Luego de un dedicado trabajo del Comité Técnico de Política Sectorial de la Música en torno a la sistematización, síntesis y codificación de la información emanada de las Mesas Consultivas Regionales y Nacionales, se logró agrupar 59 medidas en torno a objetivos precisos, y visualizar las instituciones responsables de llevarlas adelante.

Las Mesas Consultivas (ver anexo metodológico, para detalles sobre su composición y funcionamiento) constituyeron una instancia clave en el proceso de construcción de esta Política, a través de la cual se materializó el Instructivo presidencial N° 002 de participación ciudadana, conceptualizada como un proceso de cooperación mediante el cual el Estado y la ciudadanía identifican y deliberan conjuntamente acerca de los problemas públicos y sus propuestas de soluciones.

Las medidas presentes en esta Política serán nuestro plan de navegación para las acciones de la institucionalidad cultural por los próximos cinco años. Estas medidas comenzarán a desarrollarse, de manera gradual, desde el momento en que este documento se entregue a la ciudadanía; mientras que su seguimiento y evaluación se realizará a través de un trabajo participativo y articulado que desde 2017 contempla el funcionamiento de Mesas sectoriales a escala local y regional.

2. Principios de la Política

La presente Política contempla todas aquellas actividades implicadas en el campo musical en Chile, y pone de manifiesto la importancia de dicha expresión artística en el desarrollo humano integral, a nivel emocional, cognitivo, social y cultural. Los objetivos y lineamientos declarados en este documento se sustentan en los siguientes principios:

Inclusión social: La música es un elemento fundamental de construcción de la vida comunitaria del país, por lo que, en consecuencia, es deseable promover su disfrute y práctica de manera lo más amplia posible en todos los estamentos de la sociedad, con miras a fortalecer la cohesión e inclusión social y el sentido de pertenencia en la comunidad nacional.

Participación: La participación ciudadana es un deber y un derecho inalienable, y por lo tanto, el Estado debe crear las condiciones necesarias que permitan el acceso de todos los habitantes del país a descubrir, conocer y gozar de los bienes musicales, tanto nacionales como internacionales. Junto con esto, debe fomentar el ejercicio de todo tipo de actividades musicales y abrir canales que permitan a las personas aportar e incidir en la definición de las políticas y decisiones públicas vinculadas con esta expresión artística y cultural.

Territorialidad: La actividad musical y el diseño, planificación e implementación de políticas de fomento en el campo musical en Chile, reconocen la importancia de las identidades culturales territoriales a nivel comunal, regional y provincial, promoviendo la participación desde cada uno de estos niveles en su desarrollo.

Equidad: El Estado debe fomentar el acceso social y territorialmente equitativo al patrimonio, la creación y la participación de las distintas manifestaciones musicales.

Diversidad Cultural: La diversidad cultural y la interculturalidad son valores fundamentales que generan condiciones transformadoras y enriquecen la creación y el diálogo entre las distintas expresiones musicales del país y sus modos de apropiación.

3. Compromisos

Mediante la presente Política, el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, a través del Consejo de Fomento de la Música Nacional, asume los siguientes compromisos para su quehacer:

Desconcentración: Realizar acciones que tiendan a fortalecer la descentralización y desconcentración territorial de la actividad musical y fortalecer las diversas identidades presentes en nuestro territorio.

Articulación Intersectorial: Diseñar y coordinar acciones que articulen al Estado, sector privado y sociedad civil en torno al fomento de la actividad musical, entendiendo que el desarrollo y proyección de la música chilena es responsabilidad de todos los estamentos de la sociedad.

Aporte a la sustentabilidad del sector: Mejorar, a través de las medidas consagradas en esta Política, las condiciones para el desarrollo de la música en tanto actividad creativa, entendiendo que constituye un aporte significativo al desenvolvimiento económico de diversos sectores productivos del país, privilegiando un enfoque sustentable.

Evaluación y seguimiento: Generar un instrumento participativo, desde su génesis hasta su implementación final, de evaluación y seguimiento que permita verificar el avance y cumplimiento de las medidas comprometidas. Para ello, se desarrollarán encuentros macrozonales periódicos con participación de agentes relevantes del sector —tanto representantes de la sociedad civil como de la institucionalidad cultural— en cada región del país.

Actualización del marco normativo: Crear un Comité intersectorial encargado de revisar y proponer cambios a la legislación y reglamentos vigentes asociados al fomento y desarrollo de la música nacional, como a la investigación, preservación y difusión del Patrimonio musical y sonoro del país.

4. Antecedentes y marco normativo

La Constitución Política de la República de Chile establece que el Estado tiene como finalidad la promoción del bien común, para lo cual debe contribuir a crear las condiciones sociales que permitan a todos y a cada uno de los integrantes de la comunidad nacional su mayor realización espiritual y material posible.

Dentro del ámbito del desarrollo humano se encuentra el mundo de las artes, destacándose particularmente la música, que acompaña permanentemente la vida de las personas.

La presente política pública sectorial es heredera de una serie de acciones realizadas por la institucionalidad cultural en Chile, en su interés permanente por aportar al desarrollo de la actividad musical. Los antecedentes, entonces, pueden dividirse en dos grandes momentos, donde la frontera es trazada por la creación del Consejo de Fomento de la Música Nacional en el año 2004.

Así, pueden observarse esfuerzos por establecer lineamientos respecto a materias que hoy concitan parte de las discusiones en torno al fomento de la música chilena. A modo de ejemplo, un decreto del Ministerio del Interior publicado en 1950 (“Texto definitivo del Reglamento de Transmisiones de Radiodifusión”), hace explícito que la Secretaría General de Gobierno fijará mensualmente la proporción de música chilena que las emisoras deben presentar en sus programas.

La Constitución reconoce y asegura en su Artículo 19 n° 25 la libertad de crear y difundir las artes, así como el derecho del autor sobre sus creaciones intelectuales y artísticas de cualquier especie, lo cual se complementa con la ley n° 17.336 de agosto de 1970, que regula la propiedad intelectual y el derecho de autor, ambas herramientas fundamentales para el desarrollo profesional de los músicos. Ese mismo año, al alero de la Biblioteca Nacional, entra en operaciones el Archivo de Música y Medios Múltiples, la iniciativa más antigua que se ha dirigido desde el Estado para el resguardo del patrimonio musical.

De 1971 es la ley n° 17.439, que establece que en los espectáculos artísticos con números en vivo, el 85% de los artistas que se expresen en idioma castellano deben ser chilenos (Artículo n° 1). Se trata de una regulación que sigue vigente en términos legales, pero que se encuentra en desuso en la actualidad.

En 1973 se reconoce la existencia de las Orquestas Profesionales, cuyo modelo hasta ese año consistía en un subsidio total del Estado a las formaciones orquestales que surgían al alero de instituciones de formación o iniciativas particulares. El 18 de septiembre de 1979 se proclamó el Decreto n° 23 que declaró la cueca como danza nacional, haciendo referencia a sus valores musicales.

En 1990 se promulga la Ley n° 18.895 que regula los beneficios tributarios a las donaciones con fines culturales, con el objetivo fomentar la intervención privada, tanto de empresas como de personas, en el financiamiento de proyectos artísticos, patrimoniales o culturales. Más adelante, el año 2013, se promulga la ley n° 20.675 que reforma la ley de donaciones con fines culturales.

Desde el año 1992 el sector de la música comienza a recibir financiamiento a través del Fondo Nacional para el Desarrollo de las Artes (Fondart). Este mismo año, el maestro Fernando Rosas —con apoyo del Ministerio de Educación— inicia en Santiago un Programa de Orquestas Juveniles, que da origen en 2001 a la Fundación

de Orquestas Juveniles e Infantiles (FOJI) como una entidad dependiente de la Dirección Sociocultural de la Presidencia.

En 1994 nace el programa Escuelas de Rock, por iniciativa de la Asociación de los Trabajadores del Rock (ATR). No obstante se trata de una iniciativa asociativa de músicos independientes, el programa desarrolla sus acciones junto a diversas instituciones del Estado, tales como la División de Organizaciones Sociales del Ministerio Secretaría General de Gobierno, el Ministerio de Educación y el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.

En enero de 2003 la ley n° 19.891 crea el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, e inmediatamente el año 2004 es promulgada la ley n° 19.928, sobre Fomento de la Música Chilena, que por primera vez estructura una institucionalidad que da cabida al fenómeno musical en Chile, creando el Consejo de Fomento de la Música Nacional, un organismo especializado, encargado de dar cumplimiento a los ideales contenidos en la ley. En ella también se consagra el nacimiento del Fondo de la Música Nacional y el Premio a la Música Nacional Presidente de la República. En adelante, la ley compromete al Estado de Chile “a brindar apoyo, promoción y difusión (...) a la labor de los autores, compositores, artistas intérpretes y ejecutantes, recopiladores, investigadores y productores de fonogramas chilenos, forjadores del patrimonio de la música nacional, para la preservación y fomento de la identidad cultural.”

En el año 2003, de manera a simultánea a la creación del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, la Orquesta de Cámara de Chile y el Ballet Folklórico Nacional (Bafona), elencos con larga trayectoria e importantes referentes de la actividad musical del país, dejan de depender de la División de Cultura del Ministerio de Educación y pasan a formar parte del nuevo Consejo.

En paralelo al Fondo de la Música, la Ley de Presupuestos contempla transferencias corrientes al sector privado, como los recursos que se entregan desde el año 1995 a través de la Corporación Cultural de la Municipalidad de Santiago, al Teatro Municipal de esa misma comuna para apoyar la gestión de la Orquesta Filarmónica de Santiago y otros elencos, y posteriormente, desde 2016, a otras orquestas profesionales a nivel regional: Marga-Marga, Clásica Regional del Maule, Sinfónica Universidad de Concepción, Filarmónica de Temuco, Sinfónica de la Universidad de La Serena y Orquesta de Cámara de Valdivia. Además, han recibido financiamiento instituciones ligadas al desarrollo de la música como la Corporación Balmaceda Arte Joven y FOJI.

El año 2007 entra en vigencia la *Política de Fomento de la Música Nacional 2007-2010*, transformándose en un primer esfuerzo por orientar y organizar el trabajo del Estado en torno al desarrollo de la Música Nacional. Ese documento fue elaborado a partir de cinco ejes temáticos: Creación e Interpretación Musical, Industria y Nuevas Tecnologías, Inserción de la Música en la Sociedad, Patrimonio y, por último, Institucionalidad. Cabe señalar que en la redacción de esa Política, las medidas fueron consensuadas por miembros del Consejo de Fomento de la Música Nacional y el Departamento de Estudios del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, mediante una metodología que se apoyó fundamentalmente en la revisión documental y en entrevistas dirigidas.⁵⁴

⁵⁴ Ver <http://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2012/03/Política-de-la-Música.pdf>

Junto con las normas nacionales, el Estado de Chile ha suscrito en el ámbito Internacional la Convención sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales,⁵⁵ vigente desde marzo de 2007. Dicho acuerdo establece deberes del Estado en cuanto a garantizar un amplio acceso a la cultura.

En abril de 2015 se promulga la llamada “ley del 20%”, que modifica la ley n° 19.928 que establece un mínimo de programación de música chilena en las emisoras del país. Además, se instaura el 4 de octubre como el “Día de la Música y de los Músicos Chilenos.”

⁵⁵ Ver <http://unesdoc.unesco.org/images/0014/01429/142919s.pdf>

5. Situación actual del campo de la música en Chile

i. Caracterización general

- **Valoración social de la música**

Mucho más que una disciplina artística, la música es una manifestación humana de importancia cultural. Se trata de —como se reconoce en los principios que rigen esta política— una poderosa herramienta de construcción de la vida comunitaria de un país, contribuyendo con su ejercicio y disfrute al bienestar colectivo, a la cohesión social y a la generación de identidades de alcance local, regional y nacional, así como al desarrollo psicosocial y cognitivo de las personas. Los datos así lo avalan: es una “práctica ubicua” y “está presente en casi la totalidad de la población”: más de un 97% de los chilenos mayores de 15 años escucha música, con una periodicidad promedio de 6,1 días a la semana.

El sector musical chileno ha experimentado un crecimiento sostenido en la producción discográfica. Este crecimiento se expresa en el sostenido aumento en la elaboración de fonogramas nacionales que se ha registrado en los últimos años: de 705 a 1021 entre 2011 y 2014, un alza del 45%, de acuerdo a lo registrado por el Catastro de Producciones Fonográficas Nacionales del año 2015, que realizó el Consejo de Fomento de la Música Nacional.”⁵⁶

“Auge” y “boom”⁵⁷ son términos que se han usado en la prensa nacional e internacional y en publicaciones especializadas para describir el estado de la actividad, sobre todo respecto del género de la música popular. Sin embargo, de acuerdo a lo que planteó buena parte de quienes participaron en las Mesas Consultivas realizadas durante el proceso de elaboración de esta política, uno de los principales problemas que afectan al sector es el bajo nivel de valoración de la música nacional por parte de la mayoría de los chilenos. Según esta visión, en el país no se reconoce el aporte de la música chilena y sus cultores al desarrollo social, cultural y económico de la nación. Fundamentalmente, este fenómeno se expresaría en una menor apreciación de la producción nacional en relación a la internacional. Así, pues, la música chilena estaría en una situación desmejorada respecto de la música inserta en los circuitos de producción global.

Esta percepción forma parte de un diagnóstico más general sobre la situación del sector, en el que se manifiesta la existencia de importantes inequidades —sobre todo de tipo territorial— en el desarrollo de la música nacional, lo que emergió como una de las principales conclusiones de los encuentros participativos. Desde esta perspectiva, y tomando en consideración la integridad del territorio chileno y el conjunto del campo musical, es posible concluir que el sector se distingue por la existencia de importantes desigualdades. La dimensión productiva del sector está fuertemente concentrada en la región Metropolitana, que cuenta con infraestructura y recursos técnicos de mayor calidad y donde opera la mayoría de los agentes del sector. Además, en algunos ámbitos —como la educación superior, la asociatividad y las condiciones salariales— se aprecian brechas importantes entre hombres y mujeres. Por último, varias fases de la cadena de valor

⁵⁶ Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA), *Catastro de producciones fonográficas nacionales* (Documento interno del CNCA)

⁵⁷ Un ejemplo de esta visión acerca de la música chilena se encuentra en el diario *El País* de España, en su artículo “El boom de la música chilena: la movida chilena fondea en España”, 18 de julio de 2015. Recuperado de http://cultura.elpais.com/cultura/2015/07/16/actualidad/1437069157_259375.html

presentan debilidades significativas y algunos géneros musicales exhiben un menor grado de desarrollo respecto de factores tales como sus niveles de producción fonográfica: la música de raíz folclórica y la clásica, por ejemplo, representan menos del 9% de la totalidad de discos elaborados en el año 2014.⁵⁸

- **Las particularidades de los géneros musicales**

Desde una perspectiva amplia, hoy en día en Chile la música se divide en tres géneros: popular, música selecta o clásica y música de raíz folclórica o de tradición oral. Estas categorías están definidas por la ley n° 19.928 de Fomento de la Música Nacional, aunque actualmente son objeto de debate al interior del Consejo de Fomento de la Música Nacional, por su carácter restrictivo y por no dar cuenta de crecientes fenómenos de hibridez musical, planteamiento que estuvo presente en las Mesas Consultivas.

En la amplia categoría de la música popular se agrupan estilos variados, que van desde el pop y el rock, hasta la canción romántica o expresiones de tipo tropical. Considera, según la ley, “formas y estructuras simples, con autores y compositores identificados, siendo de difusión y proyección masiva” (Artículo 2°, ley n° 19.928). El crecimiento de la industria fonográfica del último tiempo se explica fundamentalmente por la producción de discos de este género, que representan cerca del 90% del total en los años 2012, 2013 y 2014.⁵⁹

Los géneros folclor y música docta tienen una menor inserción en los circuitos industriales, así como menor masividad. El primero es la expresión musical “de las culturas tradicionales y su presencia en las vidas y vivencias de determinados grupos sociales, tanto aquellas provenientes del mundo rural así como su permanencia, actualización y/o representación en el espacio urbano” (...) “Refiere a prácticas que movilizan elementos sonoros (...) reconocidos por una comunidad determinada como parte de su identidad.”⁶⁰

Entre los principales agentes de este género se destacan los cultores, encargados del rescate y preservación de las manifestaciones tradicionales; los conjuntos folclóricos, preocupados fundamentalmente del “ejercicio de representación” en una “puesta en escena” de las expresiones musicales; y las asociaciones, que velan por la defensa de los intereses específicos de una comunidad ligada a este género, como organizaciones comunitarias, sindicatos y centros culturales. Los espacios de desenvolvimiento de este género musical son, principalmente, las celebraciones populares y fiestas costumbristas. Los medios de comunicación, en cambio, dan muy poco espacio a la difusión del folclor, “con pequeñas excepciones aún incipientes como la radio USACH,⁶¹ la de la Universidad de Chile y algunas radios locales.”⁶²

En tanto, la música selecta o clásica se define como aquella “cuyo aprendizaje se realiza en base a normas académicas de consenso universal, que se registra y transmite preferentemente por vía escrita (partitura), que explora estructuras y formas complejas y cuyos autores son identificados (Artículo n° 2, ley n° 19.928).”

⁵⁸ Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA) e Instituto Nacional de Estadísticas (INE), *Cultura y Tiempo Libre, Informe Anual 2014*, Santiago, 2015, p.313.

⁵⁹ *Ibid.*, p.313.

⁶⁰ Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA) *Conceptualización del campo del folclor en Chile y propuesta para su financiamiento*. (Documento preliminar, aún no publicado por el CNCA).

⁶¹ Universidad de Santiago de Chile, ex Universidad Técnica del Estado.

⁶² Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA) *Conceptualización del campo del folclor en Chile y propuesta para su financiamiento*. (Documento preliminar, aún no publicado por el CNCA).

Dentro de este ámbito, la actividad orquestal se ha desarrollado en las últimas décadas, contando hoy en día con un importante presencia a lo largo del territorio nacional: existen catorce elencos profesionales y estables que se emplazan en once de las quince regiones del país, siendo las regiones de Arica y Parinacota, Los Lagos, Aysén y Magallanes las únicas que no cuentan con este tipo de formaciones musicales. En el último tiempo el compromiso del Estado con la sostenibilidad financiera de los cuerpos orquestales se ha fortalecido mediante la entrega de recursos permanentes a orquestas a través de la firma de un convenio. Esta modalidad beneficia actualmente a la Orquesta Sinfónica de la Universidad de La Serena, la Orquesta Marga Marga de la Región de Valparaíso, la Orquesta Clásica del Maule, la Orquesta Sinfónica de la Universidad de Concepción, la Orquesta Filarmónica Municipal de Temuco, la Orquesta de Cámara de Valdivia y la Orquesta Filarmónica de Santiago (por intermedio de la Corporación Cultural de Santiago). Desde este año 2016, además, otras cuatro orquestas reciben aportes del CNCA a través del Programa de Apoyo a Orquestas Profesionales: la Orquesta Clásica de la Universidad de Santiago, la Orquesta Barroca Nuevo Mundo de O'Higgins, la Orquesta de Cámara de la Universidad Católica de Valparaíso y la Cámara de la Corporación Cultural de Antofagasta. Sin embargo, estos elencos aún enfrentan dificultades para acceder a financiamiento privado, problemática que fue un tópico relevante de las Mesas Consultivas.

Otro componente importante del ámbito de la música clásica son las orquestas juveniles e infantiles, que tienen finalidades de tipo formativo y de inserción social. Las primeras agrupaciones de este tipo fueron creadas en La Serena por el músico Jorge Peña Hen, en la década de 1960. En 1992, Fernando Rosas, con el apoyo del Ministerio de Educación, inició en Santiago un Programa de Orquestas que otorgó recursos para capacitar a profesores y directores de elencos de diversas zonas del país y para crear la Orquesta Sinfónica Nacional Juvenil.

Hoy la Fundación Orquestas Juveniles e Infantiles de Chile (FOJI) juega un rol central, llevando a cabo una tarea que busca “elevar el desarrollo social, cultural y educacional del país, brindando oportunidades para que los niños y jóvenes de todo Chile mejoren su calidad de vida integrando orquestas.”⁶³ En el marco de esta labor, cada año 12 mil niños y jóvenes participan en elencos musicales y cerca de un millón de personas asisten a alrededor de 3.000 conciertos ofrecidos por orquestas juveniles e infantiles en casi 200 comunas del país.⁶⁴

Creada en 2001 y conmemorando su 15° aniversario el año 2016, esta institución sin fines de lucro dependiente de la Dirección Sociocultural de la Presidencia tiene a su cargo de la Orquesta Sinfónica Juvenil Nacional y de dieciséis orquestas de alcance regional. Además, presta apoyo a orquestas comunales dependientes de entidades como municipios y establecimientos educacionales, por medio del otorgamiento de becas y capacitación para sus integrantes y la entrega de financiamiento para cuerpos estables a través de fondos concursables, entre otros mecanismos.

ii. Consolidación del modelo independiente

⁶³ <http://www.orquestajuvenil.cl/foji/quienes-somos/mision-y-objetivos/>

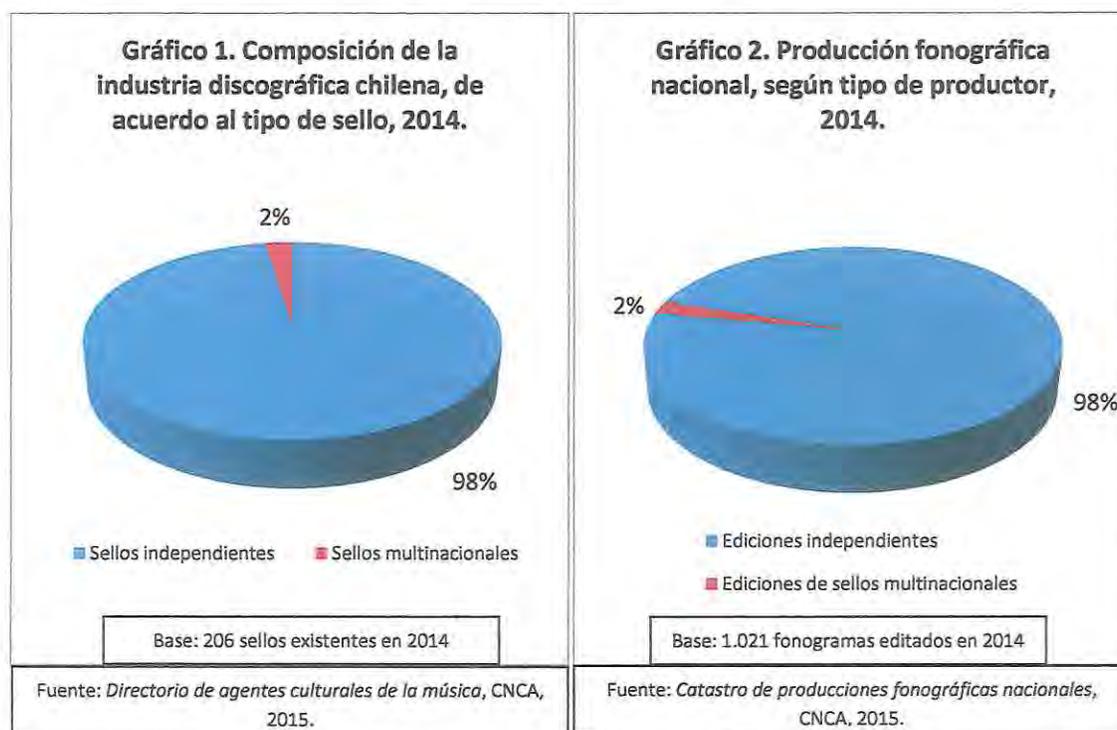
⁶⁴ <http://www.orquestajuvenil.cl/foji/quienes-somos/historia/>

- **Industria en expansión**

Entre los años 2005 y 2013, la industria de la música ha experimentado el mayor nivel de crecimiento de todos los sectores que conforman, según un estudio encargado por la Corporación de Fomento de la Producción (Corfo), industria dentro de la economía creativa (audiovisual, libro y diseño). En ese período, el número de empresas se quintuplicó, las ventas se incrementaron en más de 27 veces y la cantidad de trabajadores dependientes creció en más de cuatro veces.

Estos resultados se generaron en un contexto caracterizado por el establecimiento de un nuevo modelo productivo, que es encabezado por la industria independiente. En éste, los agentes o empresas que están a cargo de las diversas fases del ciclo de la música se articulan y actúan de forma interdependiente y complementaria. "No obstante su autonomía, la lógica de la cadena de valor obliga a una estrecha colaboración y asociatividad entre estas empresas en función de estrategias comunes y artistas específicos."⁶⁵

En este marco, la gran mayoría de los sellos discográficos existentes en el país son independientes, y son responsables del 98% de los fonogramas elaborados en Chile.



Este escenario productivo implica la superación del modelo vigente durante la década de los 80 y comienzos de los 90, cuando el negocio de la música era dominado por empresas multinacionales que se desempeñaban en todas las fases de la cadena de valor, considerando la producción, comercialización y difusión, entre otras.

⁶⁵ IMI Chile, *Nodo de Música. Diagnóstico base: brechas de exportación*, Santiago, 2016, p.6.

Este cambio paradigmático en la industria musical —tanto en Chile como en el mundo— es consecuencia de la penetración de las nuevas tecnologías de la información y comunicación, que han modificado profundamente las modalidades de producción, distribución y difusión musical, abaratando costos y ampliando las posibilidades para que un universo mayor y diverso de actores se haga cargo de las distintas fases asociadas a la disciplina de la música. “Las transformaciones tecnológicas y la revolución digital han invertido los modelos de negocios del sector, democratizando el acceso a instrumentos de producción. En este escenario, el viejo modelo de los *majors labels*⁶⁶ ha sido reemplazado por la producción independiente, que tiene la posibilidad de alcanzar productos de alto estándar por un bajo costo.”⁶⁷

- **La importancia de los formatos digitales, espectáculos en vivo y derechos de autor**

En el contexto del nuevo modelo productivo de cariz independiente, la industria musical chilena se ha caracterizado por el predominio de los formatos digitales en el conjunto de la producción discográfica nacional. Así, en el año 2014 el 78% de los discos editados contaba con formato digital.

El peso creciente de los formatos digitales también se manifiesta en la fase de distribución. Según IMI Chile,⁶⁸ entidad que agrupa al sector independiente de la industria musical del país, a nivel nacional —y también a escala global— se observa una importante tendencia hacia la distribución digital, modalidad que el 2014 fue usada por el 82,4% de los sellos que componen esta asociación gremial que agrupa al sector independiente de la música chilena. En la etapa de la comercialización, en tanto, las ventas digitales del total de la industria aumentaron en un 167% durante el período 2011-2014, en cambio, las que se realizan a través del formato CD disminuyeron en un 41%, de acuerdo a un estudio de caracterización de la industria musical nacional que está próximo a publicarse y que fue encargado por IMI Chile.⁶⁹ Este fenómeno también se manifiesta en el explosivo aumento en el uso de internet para acceder a la música. Por ejemplo, en el caso de Portaldisc, la principal plataforma de música chilena en el país, la cantidad de descargas de fonogramas subió de 1.566 en 2009 a 25.081 en 2014.⁷⁰

La prominencia que han adquirido los formatos digitales es un factor a considerar cuando se aborda el proceso de internacionalización de la música chilena, debido a que se eliminan las barreras de costo para la exportación de material físico. Sin embargo, este ámbito de la actividad musical muestra un desarrollo aún incipiente: en 2014 sólo un 19,8% de los discos producidos en el país eran distribuidos en el exterior, cifra que no ha variado significativamente entre 2011 y 2014.⁷¹ Además, la música cuenta con un menor nivel de exportaciones con respecto a otros sectores culturales comparables por su carácter cultural, como el editorial, audiovisual y de diseño, de acuerdo a un estudio de diagnóstico encargado por CORFO.⁷²

⁶⁶ Expresión en inglés para referirse a los grandes sellos discográficos multinacionales.

⁶⁷ Corporación de Fomento de la Producción (CORFO), *Diagnóstico y Caracterización de la Economía Creativa*, Santiago, 2015, p.104.

⁶⁸ Industria Musical Independiente de Chile.

⁶⁹ IMI Chile, *Caracterización de la Industria Musical Independiente* (Documento preliminar, aún no publicado por IMI Chile).

⁷⁰ Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA), *Cultura y Tiempo Libre. Informe anual 2014*, Santiago, 2015, p.325.

⁷¹ IMI Chile, *Caracterización de la Industria Musical Independiente* (Documento preliminar, aún no publicado por IMI Chile).

⁷² Corporación de Fomento de la Producción (CORFO), *Diagnóstico y Caracterización de la Economía Creativa*, Santiago, 2015, p.98.

Según los datos con los que actualmente cuenta el Servicio Nacional de Aduanas, Chile es fundamentalmente un país importador de productos musicales: en 2014, el monto de las importaciones fue 22 veces mayor que el de las exportaciones.⁷³ Sin embargo, hay que tener en cuenta que esta información no considera la exportación de fonogramas en formatos digitales. Para superar este vacío, el Servicio Nacional de Aduanas ha generado una nueva codificación en la que integrará descargas y transferencias de música y que serán incluidas dentro de las exportaciones de servicios, lo cual permitirá tener una visión más precisa de la realidad del comercio exterior de la música chilena.

Otra tendencia característica del sector dice relación con la cada vez mayor importancia de los derechos de autor y de los espectáculos en vivo como factores de generación de ingresos para los músicos y otros agentes de la cadena productiva.

Considerando valores actualizados al 2016, se aprecia un aumento de un 52% en los montos de recaudación de derechos de ejecución de autor entre 2009 y 2014, de acuerdo a la información proporcionada por la Sociedad Chilena del Derecho de Autor, la principal entidad de gestión de derechos del sector musical.⁷⁴ En las Mesas Consultivas, sin embargo, surgieron demandas con miras a mejorar la forma en que opera actualmente el sistema de gestión de derechos de autor, fundamentalmente en lo relativo a aumentar el conocimiento por parte de los actores del sector respecto de las modalidades de medición y repartición de los recursos por este concepto.

Respecto de las presentaciones en vivo de la música, también se observa una tendencia al alza: el número de conciertos y recitales aumentó en un 27% entre 2009 y 2014.⁷⁵ En tanto, la cantidad de espectadores — incluyendo a los que pagan entrada y a los que asisten de manera gratuita— aumentó en un 31,2% en ese período,⁷⁶ incluso la venta de tickets para espectáculos musicales superó a las ventas del fútbol profesional en 2014, sumando US\$200 millones.⁷⁷ Respecto de esta fase, en el proceso participativo se cuestionó la calidad de la infraestructura destinada a presentaciones musicales, sobre todo en regiones distintas a la Metropolitana, cuestión en la que se ahondará más adelante.

- **Falencias de infraestructura, recursos técnicos y capital humano**

En el marco de una industria en expansión, en los últimos años se puede apreciar un surgimiento de agentes especializados en la representación de músicos y gestión de shows en vivo. Se trata de un proceso reciente, que nace debido a la necesidad de perfeccionar una labor que había sido asumida antes por los músicos, a través de la autogestión, luego de la crisis del gran negocio discográfico de fines del siglo pasado. Sin embargo, se trata de una actividad que se desarrolla principalmente en la región Metropolitana, donde operan 21 de las 27 agencias de booking y management existentes en el país al 2014, según el Directorio de Agentes Culturales de la Música elaborado por encargo del CNCA en 2014.⁷⁸

⁷³ Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA), *Cultura y Tiempo Libre. Informe anual 2014*, Santiago, 2015, p.106.

⁷⁴ *Ibid.*, p.315.

⁷⁵ *Ibid.*, p.319.

⁷⁶ *Ibid.*, p.321.

⁷⁷ IMI Chile. *Nodo de Música. Diagnóstico base: brechas de exportación*, Santiago, 2016, p.6.

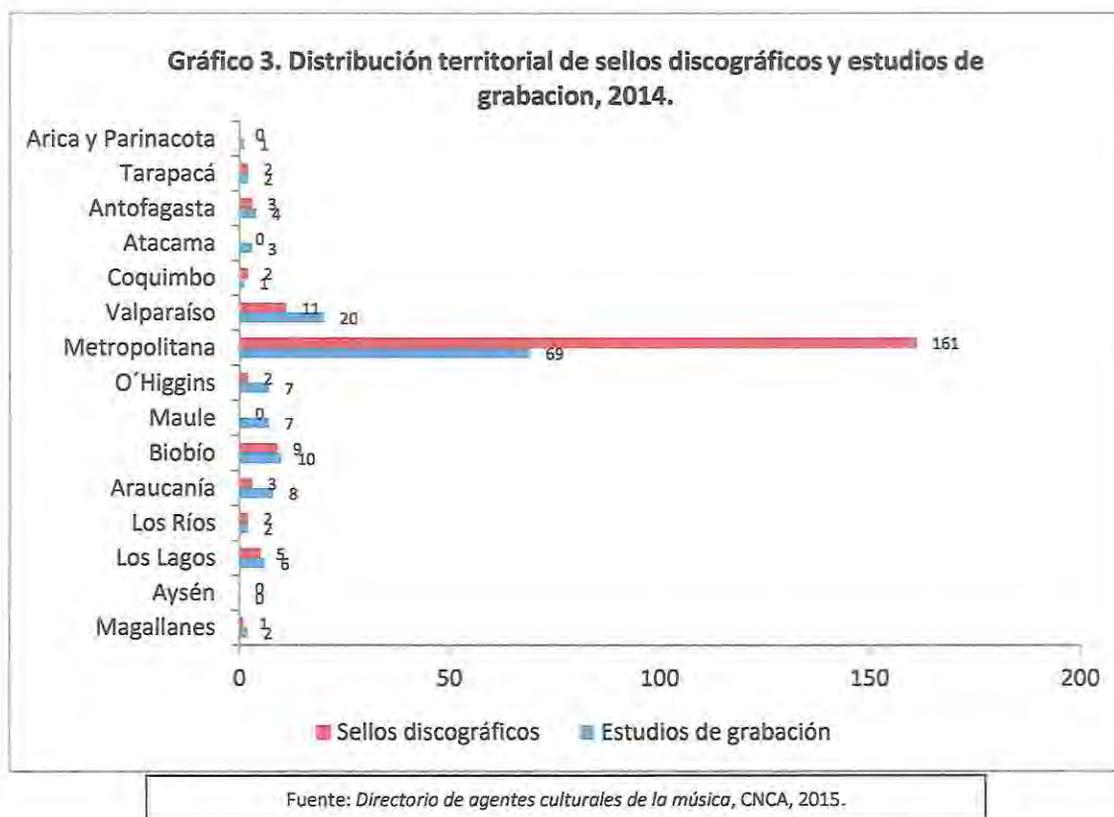
⁷⁸ Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA), *Directorio de agentes culturales de la música* (Documento interno del CNCA).



Si bien el surgimiento de actores que se especializan en eslabones específicos de la cadena productiva es indicativo del mayor desarrollo de la industria musical chilena, el proceso de profesionalización del conjunto del sector es todavía un desafío pendiente, diagnóstico que emergió con fuerza durante las Mesas Consultivas. El desarrollo incipiente de este ámbito se refleja en la inexistencia de oferta académica de nivel superior orientada específicamente a la formación de mediadores o gestores, tanto de pregrado como de postgrado.⁷⁹ Los datos sobre la posesión de título profesional así lo indican: hacia 2014 el 55,8% de los trabajadores carece de título formal, un 28,6% posee título universitario, un 9% título técnico y apenas un 6,6% cuenta estudios de postgrado.⁸⁰ Así, según los asistentes a esta instancia, que buena parte del territorio nacional no disponga de la infraestructura y los recursos técnicos y humanos necesarios, es perjudicial para el desarrollo profesional de la actividad de la música.

Esta situación de precariedad en las condiciones para el desenvolvimiento pleno del sector, se experimenta con particular fuerza en regiones distintas a la Metropolitana, opinión que apareció de manera recurrente en el proceso consultivo previo a la elaboración de esta Política.

La distribución territorial de los sellos discográficos y los estudios de grabación es ilustrativa de este fenómeno de centralización de la industria musical chilena.



⁷⁹ Corporación de Fomento de la Producción (CORFO), *Diagnóstico y Caracterización de la Economía Creativa*, Santiago, 2015, p.106.

⁸⁰ Proyecto Trama y Observatorio de Políticas Culturales, *El escenario del trabajador cultural en Chile*, Santiago, 2014, p.46.

Como se desprende del Gráfico 3, en el año 2014 la mayoría de los estudios de grabación y sellos discográficos se ubican en la región Metropolitana. En el caso de los primeros, un 49% funciona en dicha región. Lo sellos discográficos, en tanto, alcanzan un nivel de concentración aún mayor: el 81% se encuentran en esta región. Se trata de dos componentes vitales de la cadena de valor de la música; el estudio de grabación es el punto de partida de la producción musical, y los sellos son entidades que se involucran en todos o casi todos los eslabones del proceso musical, considerando la producción, publicación, comercialización y/o difusión. Respecto de estos últimos, pese a la existencia de núcleos de actividad discográfica en las regiones de Valparaíso y del Biobío, actualmente se experimenta una tendencia de migración de sellos regionales hacia Santiago, que, como se observa, es el principal foco de desarrollo del sector musical.⁸¹

Esta brecha de infraestructura —extensiva a los equipos técnicos capaces de hacerse cargo de ella— hace complejo descentralizar y generar polos estratégicos regionales para la industria musical.⁸²

- **Desprotección laboral y baja asociatividad de tipo sindical**

Además de su alto nivel de centralización, otro rasgo característico del sector es la desprotección y precariedad laboral que afecta a la mayoría de los trabajadores musicales, lo que fue planteado con insistencia en las Mesas Consultivas.

Los datos disponibles, si bien no cubren todo el territorio nacional, tienden a refrendar esta percepción: en 2014, un 59,9% de los trabajadores de la música se desempeñaba en calidad de independiente y un 74,2% lo hacía sin contrato o a través de boleta de honorarios. Además, un 44,6% de ellos no está afiliado a una AFP, un porcentaje que está en casi cuatro puntos por sobre el promedio de los trabajadores culturales en general.⁸³ De igual forma, el nivel de salarios en el sector de la música es menor al del promedio de los dominios culturales y artísticos, llegando en 2014 a \$620.323 miles de pesos, monto ajustado a valores de 2016.⁸⁴

Esta realidad se experimentaría —según lo expresado en las Mesas— con mayor fuerza entre los músicos tradicionales de la tercera edad y tendería a estar más resuelta en el caso de los profesores de música, sin embargo, no se dispone de datos desagregados que permitan tener una visión específica sobre las condiciones de trabajo de cada uno de los segmentos etéreos y profesionales que conforman el sector.

Respecto de los ingresos, se observa una brecha salarial entre hombres y mujeres.⁸⁵ Los primeros tienen remuneraciones ostensiblemente más altas, superando en 2014 a las mujeres en un promedio de \$110.602. Esta desigualdad de género también se aprecia cuando se analiza la distribución de los trabajadores que se desempeñan en las empresas de la música. Se trata de un sector con fuerte presencia masculina,

⁸¹ Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA), *Directorio de agentes culturales de la música* (Documento interno del CNCA)

⁸² Corporación de Fomento de la Producción (CORFO), *Diagnóstico y Caracterización de la Economía Creativa*, Santiago, 2015, p.111.

⁸³ Proyecto Trama y Observatorio de Políticas Culturales, *El escenario del trabajador cultural en Chile*, Santiago, 2014, pp.22, 26 y 36.

⁸⁴ Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA), *Cultura y Tiempo Libre. Informe anual 2014*, Santiago, 2015, p.100.

⁸⁵ Se trata de datos elaborados por el CNCA en base de información proporcionada por cuatro mutuales. Corresponde, por ende, sólo a trabajadores contratados por empresas afiliadas a estas entidades.

representando estos 61,5% del total, porcentaje que supera al del conjunto de los dominios creativos, donde llega a 57%.⁸⁶

Vinculado con la problemática de las condiciones de trabajo, el bajo nivel de asociatividad de carácter sindical también es una característica distintiva del sector. En las jornadas de participación ciudadana este fenómeno fue conceptualizado como una de las principales debilidades del medio musical, ya que dificulta el mejoramiento de la situación laboral actual.

Las estadísticas existentes —que comprenden sólo cuatro regiones de Chile— indican que la música es el sector cultural con el menor porcentaje de trabajadores asociados a gremios y sindicatos, llegando a un 19,8% en 2014. En cambio, el nivel de pertenencia a organizaciones aumenta significativamente cuando se analiza la participación en agrupaciones de creación artística, que alcanza a un 80,7% de los trabajadores del rubro, fenómeno que se explica por la naturaleza eminentemente colectiva de esta disciplina.⁸⁷

Por otra parte, las entidades de gestión de derechos de autor constituyen una modalidad de asociatividad muy importante, con un porcentaje de afiliación de 51%, el mayor para todos los dominios culturales, siendo la organización del sector musical —la Sociedad Chilena del Derecho de Autor (SCD)— la más antigua y grande de su tipo en el país.⁸⁸ Si se analiza la composición de los integrantes de esta organización es posible observar una doble concentración: en 2014, la gran mayoría de sus socios es hombre (83%) y reside en la Región Metropolitana (74%).⁸⁹

Así, las cifras sugieren que en el campo musical prima un tipo de asociatividad impulsada principalmente por motivos artísticos y económicos, teniendo menor incidencia las demandas laborales como factor de aglutinamiento de los actores de la música.

Aunque acotadas en términos de representatividad del conjunto del campo y del territorio nacional, las asociaciones de los músicos están presentes a lo largo de casi todo el país. Según la información recopilada en el Directorio de Agentes culturales de la Música, en 2014 se contabilizan 57 organizaciones con domicilio en catorce de las 15 regiones. Considerando su cobertura geográfica, es posible distinguir tres niveles: las de alcance nacional —como la Asociación Nacional del Folklore de Chile, el Sindicato Nacional de Trabajadores de la Música de Chile, la Asociación Nacional de Compositores de Chile, el Sindicato de Folkloristas y Guitarristas de Chile—, las que cubren una región o provincia, y las que agrupan a músicos de una ciudad o comuna, que son las más numerosas. Los músicos también se organizan en función de los géneros que cultivan, siendo la música folclórica el que convoca mayor cantidad de afiliados, seguida a mucha distancia por el rock.⁹⁰

Además, en el país operan organizaciones de corte empresarial, como la Asociación de Productores Fonográficos, compuesta por las compañías discográficas multinacionales; IMI Chile, que reúne a sellos, promotores y distribuidores independientes; y la Asociación Gremial de Empresas Productoras de

⁸⁶ *Ibíd.*, p. 101.

⁸⁷ Proyecto Trama y Observatorio de Políticas Culturales, *El escenario del trabajador cultural en Chile*, Santiago, 2014, p.55.

⁸⁸ *Ibíd.*, p.55.

⁸⁹ Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA), *Cultura y Tiempo Libre. Informe anual 2014*, Santiago, 2015, p.311.

⁹⁰ Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA), *Directorio de agentes culturales de la música* (Documento interno).

Entretenimiento y Cultura (AGEPEC), que agrupa a las principales productoras de espectáculos musicales masivos.

iii. **Principal instrumento de fomento del Estado**

• **Crecimiento de los recursos del Fondo de la Música Nacional**

Paralelamente al sostenido crecimiento del sector musical, el apoyo estatal a esta actividad ha aumentado significativamente en la última década, lo cual se constata al observar la evolución de los montos asociados al Fondo de Fomento para la Música Nacional, el principal instrumento de transferencia de recursos hacia los actores del campo. Este Fondo es administrado por el CNCA y su finalidad es el financiamiento de las actividades enmarcadas en los objetivos del Consejo Nacional de Fomento para la Música Nacional.

En 2015, a través de este Fondo se financiaron 347 proyectos en todas las regiones de Chile, por un valor total de poco más de 2.004 millones de pesos. Considerando valores reales ajustados a 2015, los recursos adjudicados subieron en un 84% entre ese año y 2005, cuando los montos entregados llegaron a poco más de 1.086 millones de pesos. En el siguiente gráfico es posible apreciar esta tendencia de crecimiento en los recursos asignados, dentro de la cual los años 2010 y 2014 marcan las únicas excepciones.



Fuente: Fondo de la Música Nacional, CNCA, 2015.

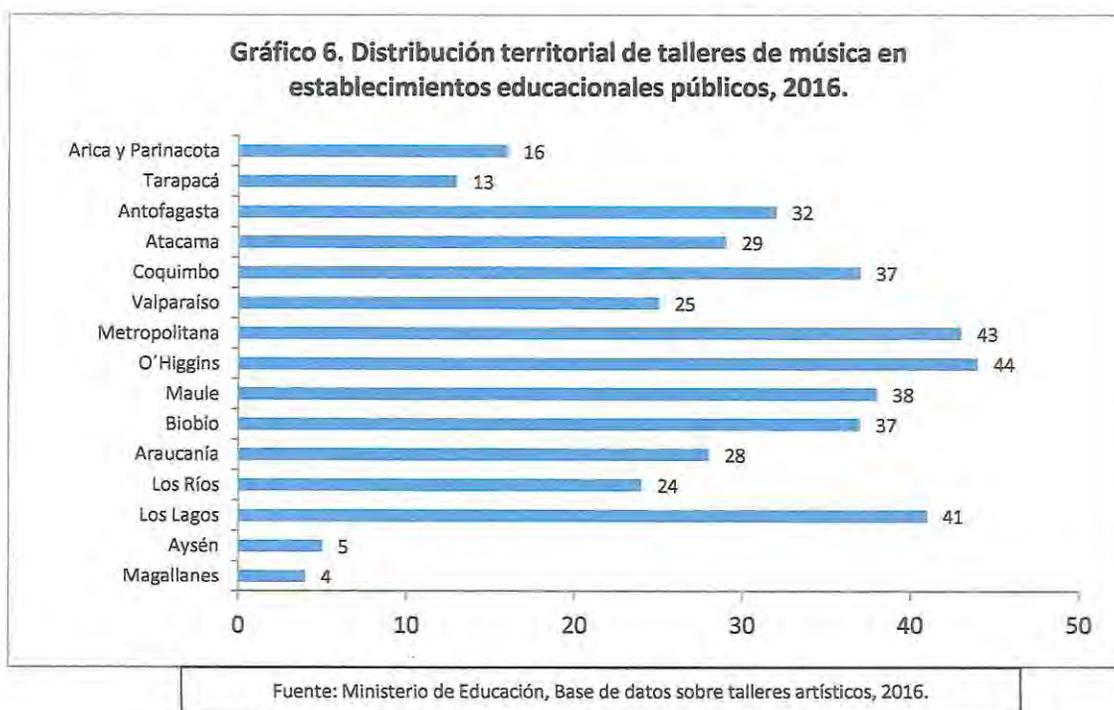
Considerando la distribución regional de los proyectos seleccionados, en 2015 se aprecia una fuerte concentración en dos regiones: la región Metropolitana —con un 54,8% del total— y la región de Valparaíso, con 13,8%. En tanto, es notoria la diferencia entre las regiones del norte y del sur del país. Mientras los proyectos adjudicados provenientes de las regiones de Arica y Parinacota, Tarapacá, Antofagasta y Atacama representan un 2,6% del total nacional; las regiones de Maule, Biobío, Araucanía, Los Ríos y Los Lagos reúnen un 14,7% de los proyectos. También destaca la región de Coquimbo, cuyos proyectos adjudicados corresponden al 5,2% del total nacional.

que ver, por una parte, con carencias de equipamiento y de espacios físicos adecuados para la enseñanza de la música en la mayoría de los colegios y con la existencia de un déficit de profesores especializados. Los agentes que participaron en las mesas también cuestionaron la falta de pertinencia regional de los contenidos del currículum de las asignaturas de música.

Uno de los aspectos que suscita mayores críticas es que la asignatura de música no sea obligatoria en la educación media. En la modalidad Científico-Humanista sólo hay dos horas de educación artística, debiendo los colegios optar entre artes visuales y música entre 1.º y 2.º Medio. Luego, desde 3.º Medio se amplía esta opcionalidad, integrándose las artes escénicas. En la modalidad Técnico Profesional, en tanto, no existen horas obligatorias de música, ni de otras artes.

Con el objetivo de fomentar y fortalecer diversas experiencias de aprendizaje en artes, el Ministerio de Educación y el CNCA diseñaron y están implementando *Plan Nacional de Artes en Educación 2015-2018*,⁹² siendo uno de sus ejes es el fortalecimiento de la experiencia artística en horas de libre disposición (JEC).

En este marco, el Ministerio de Educación ha desarrollado una línea de acción consistente en talleres artísticos que se efectúan en 500 establecimientos educacionales públicos a lo largo del país, los que están a cargo de artistas educadores y/o cultores tradicionales en conjunto con el cuerpo docente. La música es la disciplina que tiene mayor participación en estas instancias educativas, representando un 41,8% del total de 996 talleres impartidos en 2016, muy por encima de otras expresiones, como las artes escénicas y visuales. Además, su cobertura territorial es amplia, con presencia en colegios de todas las regiones, lo que se detalla a continuación.



⁹² Ver *Plan Nacional de Artes en Educación, 2015-2018*, en <http://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2015/10/plan-artes-educacion.pdf>

Además, también como parte del Plan Nacional de Artes en la educación, el CNCA cuenta con el programa Acciona, que tiene por objetivo el “mejoramiento de la calidad de la educación a través del desarrollo de la creatividad, la formación cultural y artística, y el desarrollo de capacidades socio afectivas de los/as estudiantes.”⁹³ Uno de sus componentes es la realización de talleres de arte y cultura, a cargo de artistas y/o cultores tradicionales en conjunto con docentes, durante el tiempo de libre disposición de la Jornada Escolar Completa. En 2016, el programa Acciona lleva a cabo 495 talleres de este tipo, que se suman a los que imparte el Ministerio de Educación. Se llevan a cabo en colegios municipales y subvencionados, con presencia en las quince regiones del país. Además, el programa contempla un componente de mediación, que se implementa a través del intercambio constante entre estudiantes de un establecimiento escolar en particular y una institución cultural local con un artista o profesional creativo, quien actúa como mediador entre ambas entidades.

Por otra parte, las escuelas artísticas también constituyen una instancia relevante de educación musical a nivel escolar. Tienen una amplia cobertura territorial a lo largo del país, ofreciendo formación artística especializada, sistemática y permanente a estudiantes. Se clasifican en formales —entidades principalmente municipales, donde los alumnos siguen estudios del currículum nacional de formación general— e informales, es decir, entidades tales como centros culturales, academias o conservatorios que se dedican exclusivamente a la enseñanza artística. La música alcanza una presencia muy destacada en la oferta formativa de estas instituciones.

- **Concentración y vacíos de cobertura de la formación universitaria**

Otro aspecto problemático de la fase de la educación tiene que ver con las carreras de pedagogía vinculadas con el campo musical, lo que incluye pedagogías en música y pedagogías en artes con mención en música. Según datos de 2015, este tipo de carreras se imparte en nueve regiones del país; así, seis regiones no cuentan con programas de formación de esta naturaleza: Arica y Parinacota, Atacama, O’Higgins, Araucanía, Los Ríos y Aysén.⁹⁴

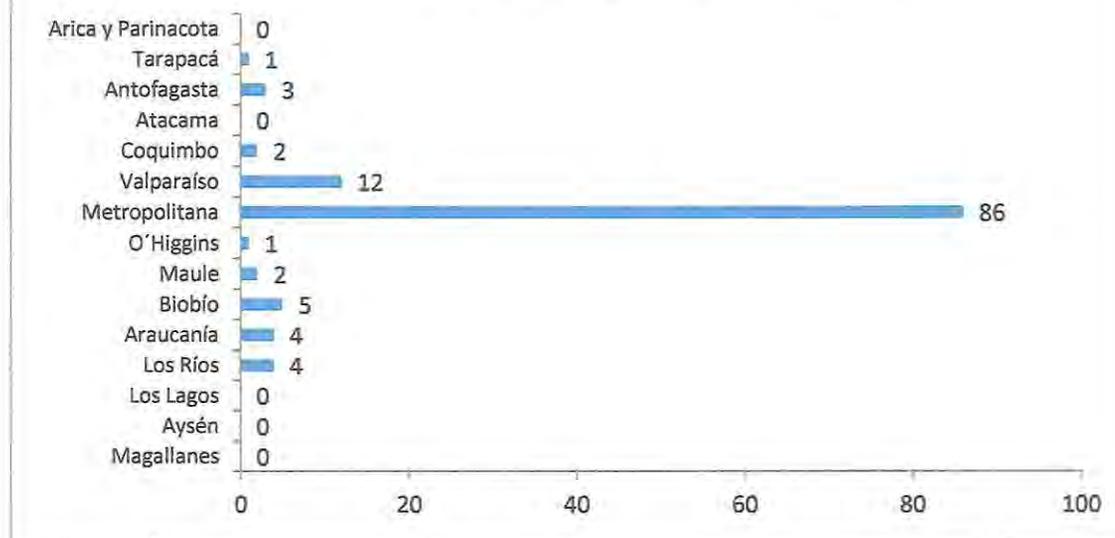
En relación con la formación experta, el país cuenta con una amplia oferta de educación superior relacionada con el sector de la música. En esta categoría se incluyen diversas instancias de educación y perfeccionamiento de los profesionales y técnicos del sector, considerando licenciaturas en composición e interpretación y carreras ligadas a la producción musical y tecnología en sonido. En 2015, se imparten 120 programas de este tipo, con presencia en diez de las quince regiones del país. Sin embargo, se observa una fuerte concentración en la Región Metropolitana, que reúne el 72% del total de programas educativos y el 73% de la matrícula. Adicionalmente, en toda la zona austral del país, entre Los Lagos y Magallanes, no existe oferta de formación experta vinculada con el sector musical, al igual que en dos regiones del norte: Arica y Parinacota y Atacama.⁹⁵

⁹³ Ver <http://www.cultura.gob.cl/programas/sobre-acciona/>

⁹⁴ Ministerio de Educación, *Sistema de Información de Educación Superior*, Santiago, 2015. Disponible en <http://www.mifuturo.cl/index.php/academicos-e-investigadores/226-servicio-de-informacion-de-educacion-superior>

⁹⁵ *Ibid.*, *Sistema de Información de Educación Superior*.

Gráfico 7. Distribución territorial de programas de formación experta, considerando pregrado, postgrado y postítulo, 2015.



Fuente: Sistema de Información de Educación Superior, Ministerio de Educación, 2015.

Esta situación de desigualdad territorial aumenta levemente si se toma en cuenta únicamente la especialización a nivel de postgrado o postítulo. Si bien en 2015 existen diversas instancias relacionadas con la composición musical, música, musicología y música latinoamericana, el 76% de dicha oferta se brinda desde universidades de la región Metropolitana. Ese año funcionan 17 programas de este tipo en el país, trece de los cuales se localizan en Santiago, tres en Temuco y uno en Valdivia.⁹⁶ Tal como señalaron los asistentes a las Mesas Consultivas, ese es un obstáculo a la posibilidad de continuar procesos formativos para la mayoría de los músicos, creadores, técnicos e investigadores que viven en otras regiones de Chile, limitando la investigación y la especialización avanzada en torno a las artes musicales.

En relación con la formación de postgrado, CONICYT, a través de su programa Becas Chile, ha entregado —en los últimos ocho años— un total de 88 becas para profesionales del área de la música, de las cuales 36 corresponden a programas de doctorado y 52 a programas de magíster.⁹⁷

Además de concentrarse en la región Metropolitana, en la oferta educativa de nivel superior relacionada con las artes musicales se observa un fenómeno de concentración por género de los estudiantes. En 2015, el 83% de la matrícula de este tipo de carreras corresponde a hombres, porcentaje que supera con por mucho al de la totalidad de los dominios culturales, donde se alcanza un 60%.⁹⁸

v. **Fortalezas y debilidades de difusión y música en vivo**

- **La importancia de los gobiernos locales para la exhibición**

⁹⁶ *Ibid.*, Sistema de Información de Educación Superior.

⁹⁷ Información proporcionada por CONICYT.

⁹⁸ *Ibid.*, Sistema de Información de Educación Superior.

Al contrario de lo que sucede en otros eslabones de la cadena de valor, los datos referidos a presentaciones de música en vivo no indican un fenómeno de concentración de la infraestructura destinada a esta fase. Por el contrario, en 2014 más de dos tercios de los recintos usados para conciertos y recitales están en regiones distintas a la Metropolitana, donde se ubica sólo un 24% de los 1204 espacios catastrados en 2014.⁹⁹

Estos datos corresponden a todos aquellos lugares que son utilizados habitualmente para realizar presentaciones musicales y muchos de ellos no fueron diseñados para este fin, como, por ejemplo, estadios, gimnasios, parques, plazas y bares. Este aspecto fue resaltado durante las Mesas Consultivas, donde se planteó que una parte significativa de estos recintos carece de las condiciones técnicas, arquitectónicas y de equipamiento necesarias para recitales y conciertos de nivel profesional, realidad que se vive con particular fuerza en regiones. En torno a este tipo de infraestructura suele organizarse la oferta de exhibición musical en zonas con menores niveles de urbanización, donde es una práctica habitual ocupar plazas, parques e incluso playas. En cambio, en Santiago y ciudades con circuitos musicales más activos, como Concepción y Valparaíso, se observa una mayor presencia de teatros y recintos afines.¹⁰⁰

Respecto a la música en vivo, los municipios tienen un rol determinante en la puesta a disposición de la música en vivo para gran parte de las audiencias chilenas:¹⁰¹ administran varios de los recintos empleados para recitales y conciertos, como teatros, estadios y gimnasios, y se encargan de entregar permisos y autorizaciones para el uso del espacio público.

Además, los gobiernos comunales intervienen en la organización de festivales y ferias costumbristas, la expresión más descentralizada de la actividad musical en el país, según el Directorio de Agentes Culturales de la Música. De acuerdo a éste, durante todo el año, especialmente en los meses de verano, se realizan más de 560 eventos de este tipo a lo largo de todo Chile, particularmente en regiones distintas a la Metropolitana, en las que se efectuó en 2014 el 82% de los festivales y el 80% de las fiestas costumbristas.¹⁰² Los primeros consisten en la escenificación de un espectáculo en un recinto específico; en cambio, las segundas implican la intervención activa de la comunidad en encuentros que apelan al rescate y puesta en valor de manifestaciones artísticas tradicionales, realizándose fundamentalmente en localidades rurales.

Otras plataformas relevantes de exhibición son la que se organizan en torno a la Red de Festivales de Chile, que reúne a trece eventos de música popular que tienen su génesis en procesos formativos que el programa Escuelas de Rock, del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, ha desarrollado a lo largo de Chile. Comprenden la participación de las asociaciones locales de músicos, junto a la institucionalidad de cultura regional, y, a la fecha, tienen una amplia cobertura a nivel nacional, desde Arica hasta Valdivia.

A eso hay que sumar los grandes certámenes anuales, entre los que se cuentan el Festival Internacional de la Canción de Viña del Mar, el Festival del Huaso de Olmué y el Festival de Antofagasta, y también espectáculos

⁹⁹ Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA), *Directorio de agentes culturales de la música* (Documento Interno).

¹⁰⁰ *Ibíd.*

¹⁰¹ *Ibíd.*

¹⁰² *Ibíd.*

internacionales como Lollapalooza, Womad, Mysteryland, Creamfields, RockOut Fest y Primavera Fauna, la mayoría de los cuales corresponden a festivales de prestigio mundial cuyas marcas han sido importadas al país.

Así, como se observa, por sobre sus grandes diferencias en cuanto a recursos, popularidad y cobertura, los festivales cumplen una función clave para el acceso de la población a la música nacional y como fuente de trabajo para los músicos chilenos y demás agentes del sector, contribuyendo también los de carácter internacional al reconocimiento e inserción de los artistas del país en los circuitos mundiales.

- **Baja presencia de la música nacional en los medios**

Respecto de la difusión, en el proceso participativo se definió como un problema relevante la baja presencia de la música nacional en los medios de comunicación de mayor impacto público, como la prensa escrita, radio y TV. No obstante, actualmente no se dispone de información exhaustiva y confiable para conocer los niveles de cobertura mediática de esta expresión artística, con datos de alcance nacional y con desagregación por región y género musical, entre otras variables que sería necesario considerar.

Con el fin de aumentar la participación de la música nacional en la parrilla programática de las radios, el Congreso aprobó en marzo de 2015 la ley n° 20.810, llamada comúnmente ley del 20%, que fue impulsada por la SCD¹⁰³ y otros representantes del sector en conjunto con el Consejo de Fomento de la Música Nacional y el Consejo de la Cultura y las Artes, con el fin de asegurar un mínimo de presencia de la música nacional en el principal medio de difusión de esta disciplina artística. Ésta busca, de acuerdo a lo planteado por la moción parlamentaria que dio origen a esta iniciativa legal, “vigorizar esta expresión del arte nacional y la actividad laboral de sus creadores y expositores” por medio de una “exigencia mínima de presencia de música chilena en la programación diaria de la radio difusión nacional.”¹⁰⁴

Luego de la entrada en vigencia de esta ley, en mayo de 2015, se observa un crecimiento de la ejecución de música nacional en radios, de acuerdo a lo registrado por el sistema de monitoreo radial B-MAT. En el primer semestre de 2015, el porcentaje de música chilena en radios alcanzó a un 17,88%, considerando una muestra de 100 radios. En el segundo semestre de 2016, en cambio, este porcentaje subió a un 25,2%, en base a una muestra de 320 radios monitoreadas.¹⁰⁵

Pese a estas cifras, aún no es tiempo de evaluar definitivamente el impacto de esta política pública, pero existe claridad de que este tipo de iniciativas de carácter legislativo deben ser complementadas con medidas que aborden la problemática de la difusión a través de otros mecanismos, como el fomento de la articulación entre agentes de la música y los medios de comunicación, el fortalecimiento de plataformas digitales y la generación de campañas masivas de formación de públicos, entre otras que se contemplan en esta política.

vi. **Salvaguardia del patrimonio musical**

¹⁰³ Sociedad Chilena del Derecho de Autor

¹⁰⁴ Biblioteca del Congreso, *Historia de la Ley N° 20.810*, p.3.

¹⁰⁵ Sociedad Chilena del Derecho de Autor (SCD), *Informe de Música Chilena en Radios*, Octubre de 2016.

- **El financiamiento como factor crítico**

El ámbito del patrimonio musical emergió en las Mesas Consultivas como uno de los principales nudos problemáticos del sector. En primer término, fue conceptualizada como una debilidad relevante la falta de una definición consensuada del término entre los distintos actores que operan en este campo. La delimitación del ámbito del patrimonio musical es un ejercicio que aún no se ha abordado desde la realidad chilena, latinoamericana e, incluso, mundial.¹⁰⁶

Adicionalmente, se identificó como una falencia la inexistencia de legislaciones orientadas específicamente a la protección del patrimonio musical. El principal cuerpo legal en torno al patrimonio cultural, la ley n° 17.288, se enfoca en sus aspectos materiales, sin considerar explícitamente el patrimonio musical. En tanto, la ley de Fomento para la Música Nacional (ley n° 19.228) sólo utiliza de manera expresa el término patrimonio en el artículo referido a las funciones y atribuciones del Consejo de Fomento de la Música Nacional, asociándolo a un tipo particular de género musical: las obras de “raíz folklórica y de tradición oral (Artículo n° 3).” Por último, en la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Unesco, que fue aprobada por el Congreso Nacional en 2008, no se habla de manera expresa de patrimonio musical, aunque sí se incluyen dentro de la definición de patrimonio inmaterial ámbitos relacionados con la actividad musical, como las tradiciones orales, artes del espectáculo y actos festivos (Artículo n° 2).

El financiamiento constituye el principal elemento crítico para la salvaguarda y preservación del patrimonio musical de Chile. Las principales iniciativas en este campo son el Archivo de Música de la Biblioteca Nacional; los archivos y centros de documentación del Centro de Musicología de la Universidad de Chile; el Archivo Central Andrés Bello, perteneciente a la misma universidad; el Fondo Margot Loyola de la Universidad Católica de Valparaíso; el Archivo de la Música Popular de Chile, de la Pontificia Universidad Católica de Chile; y la Fonoteca Nacional de Chile, centro de documentación digital independiente.

El que las actividades relacionadas con la conservación del patrimonio cultural requieren de una elevada inversión inicial y su continuidad en el tiempo implica altos costos fijos, es otro de los problemas. Si bien generan grandes beneficios en términos de recuperación y preservación de la memoria histórica de nuestro país, su rentabilidad económica es muy baja y, por lo tanto, son poco atractivas para la inversión privada. Este aspecto también constituye un nudo crítico para la sustentabilidad económica de las iniciativas y proyectos relacionados con el patrimonio musical.

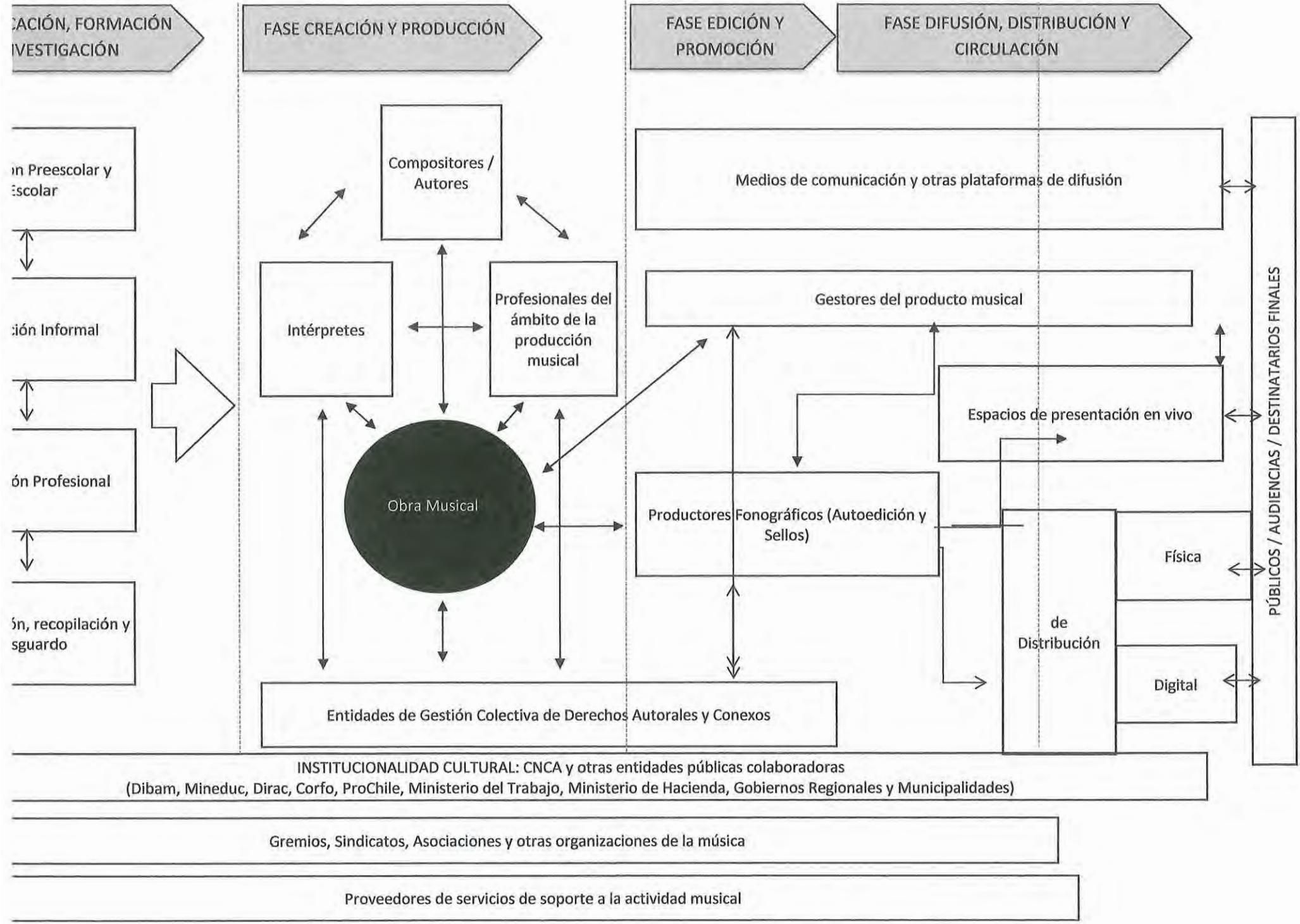
Como se observa, el fortalecimiento y profundización de la labor que actualmente se realiza en materia de salvaguarda del patrimonio musical es un desafío pendiente del Estado y la sociedad en general, para lo cual se debe llevar a cabo una amplia gama de tareas en ámbitos conceptuales, legales y financieros, entre otros.

Enfrentar desde la acción del Estado estos desafíos del ámbito patrimonial, como también otros que se exponen en este diagnóstico, es el objetivo de esta nueva Política de Fomento de la Música Nacional para el período 2017-2022. Coordinando el quehacer de los distintos organismos públicos con competencias directas

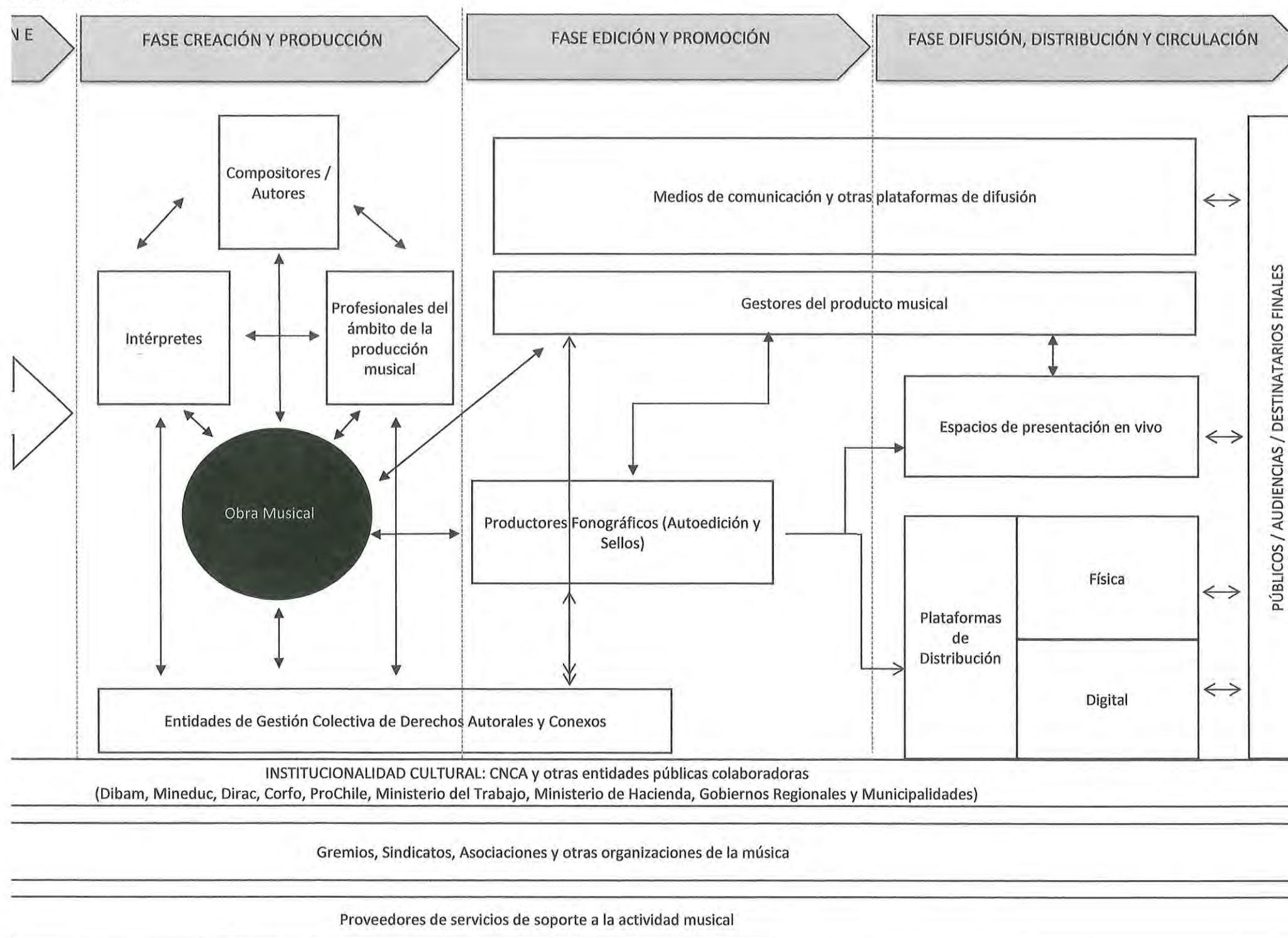
¹⁰⁶ Fahrenkrog, Laura, “Hablar sobre patrimonio musical en Chile: reflexiones”, *Neuma*, Año 6, Volumen 2, Universidad de Talca, p.49.

o indirectas sobre el sector y con el compromiso de la sociedad civil, se busca contribuir a la resolución de los principales problemas y nudos críticos que limitan el desarrollo pleno y equitativo del sector en todo el país, así como potenciar las fortalezas y aprovechar las oportunidades de un dominio cultural caracterizado por su dinamismo económico y creatividad artística.

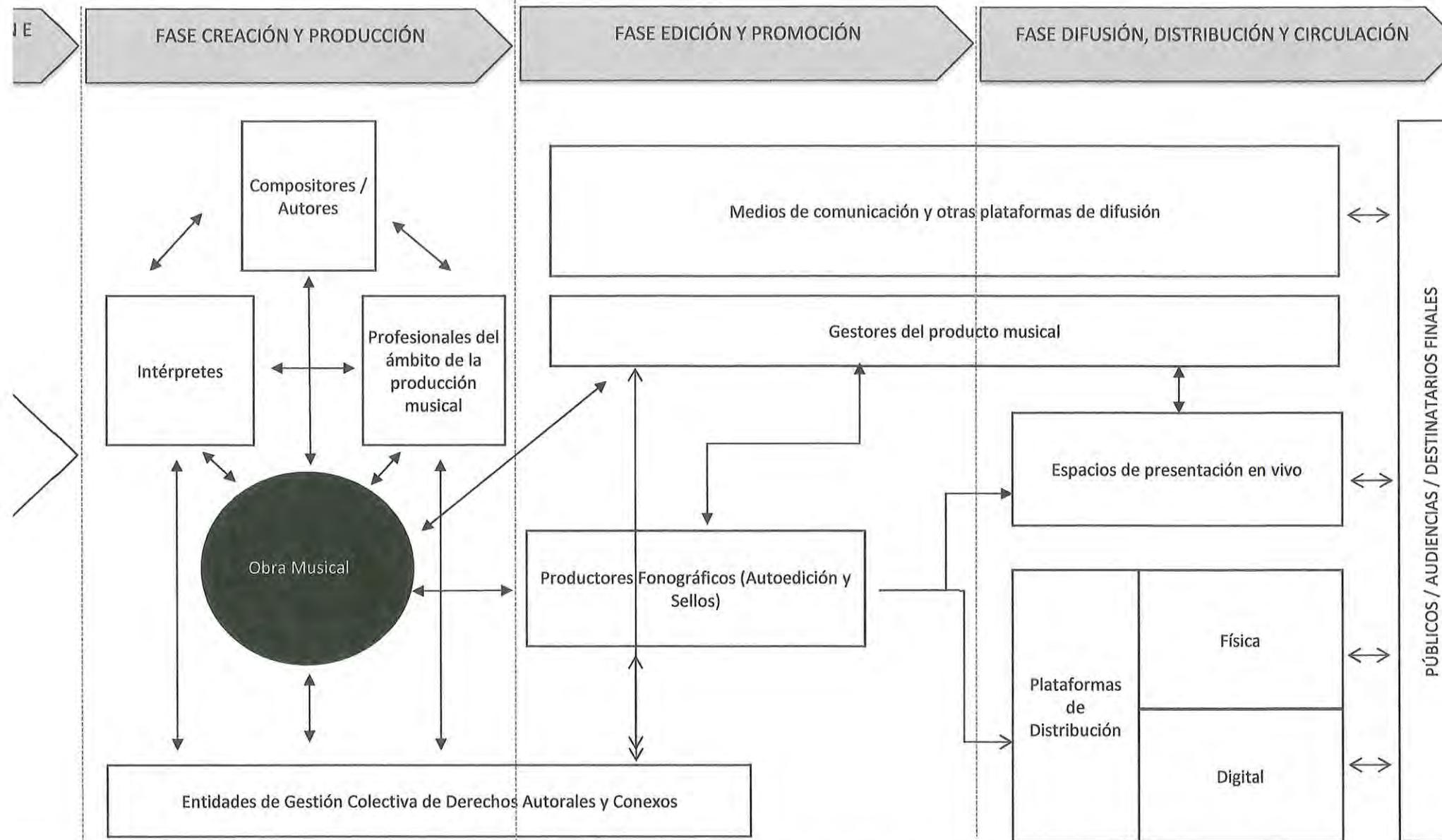
rama del campo de la música en Chile



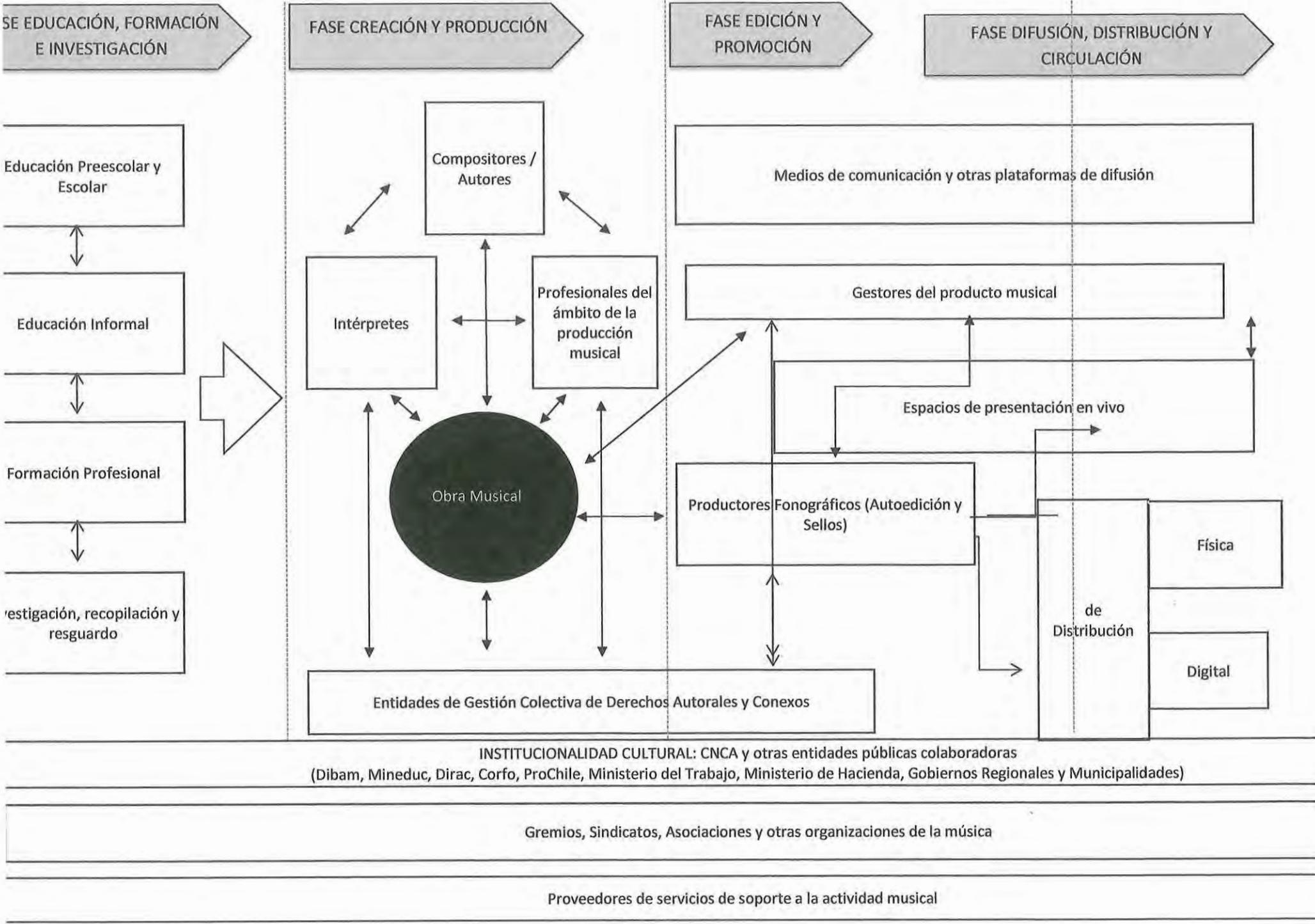
La música en Chile



música en Chile



6. Diagrama del campo de la música en Chile



El presente diagrama da cuenta del ecosistema y ciclo cultural de la música en Chile. En él se han individualizado cuatro fases o momentos del proceso de desarrollo de la música chilena en la actualidad, que aplican al ámbito de la música popular, la música folclórica o de raíz, y la música de tradición escrita o docta, entendiendo sus particularidades y diferencias. De acuerdo a éstas, los actores participantes se presentan agrupados según su área de actividad específica en:

- **Fase Educación, Formación e Investigación**
Se refiere a la modalidad y especificidades de desarrollo de la actividad musical en los distintos niveles educacionales.
- **Fase Creación y Producción**
Se refiere a los actores (personas, organismos e instituciones) que participan directamente en la creación de las obras musicales.
- **Fase Edición y Promoción**
Se refiere a los actores (personas, organismos e instituciones) que con su actividad, intervienen en movilizar las obras musicales en sus diferentes géneros, para encaminarlas hacia los públicos destinatarios.
- **Fase Difusión, Distribución y Circulación**
Se refiere a los actores, (institucionales y comerciales), que intervienen en el proceso de poner las obras musicales directamente al alcance de sus públicos o destinatarios finales.

Actores transversales

Finalmente, se consideran los actores institucionales, gremiales y prestadores de servicios, que intervienen en diferentes niveles y momentos, en el proceso de la música en nuestro país.

7. Objetivo general

Implementar un conjunto de acciones estratégicas que articulen a los actores participantes del proceso del campo de la música: Estado, sector privado y sociedad civil, y permitan hacer frente a las carencias y desafíos más importantes que hoy presenta el desarrollo de la música chilena en sus diferentes géneros, en vista a mejorar las condiciones tanto en el ámbito de la actividad musical profesional, como en el ámbito del goce, participación y acceso al patrimonio musical chileno por parte de todos los habitantes del país.

8. Ámbitos de acción, objetivos específicos y medidas

La presente Política aborda sistémicamente los distintos ámbitos que interactúan en el fenómeno de la música.

En la redacción del presente documento, a partir del dedicado trabajo de sistematización por parte del Comité Técnico del Consejo de Fomento de la Música Nacional y el Departamento de Estudios del CNCA, se han organizado y agrupado conceptualmente los ámbitos de la siguiente forma:

1. Formación, educación e investigación
2. Creación y producción
3. Difusión
4. Internacionalización
5. Industria y situación laboral
6. Asociatividad
7. Patrimonio musical y sonoro

Cada ámbito de acción considera objetivos específicos, medidas e instituciones responsables, los cuales se detallan a continuación:

8.1. Formación, educación e investigación

Objetivos	Medidas	Instituciones vinculadas:
Incrementar la presencia de los contenidos de música en el currículum escolar en todos sus niveles	<p>1. Promover la pertinencia territorial de los contenidos de música en el currículum escolar y en las actividades de carácter público desarrolladas por los establecimientos educacionales, mediante la incorporación de temáticas representativas de las realidades y tradiciones regionales, locales y de los pueblos originarios presentes en los territorios.</p> <p>2. Generar instrumentos de financiamiento para la dotación de recursos en infraestructura, equipamiento y material pedagógico destinados a establecimientos educacionales públicos y particulares subvencionados.</p> <p>3. Fomentar el uso transversal de la música como herramienta pedagógica y para la transmisión y uso de las lenguas originarias, con especial énfasis en la enseñanza preescolar. Esto a través de acciones de capacitación a docentes y educadores/as interculturales y la generación de material didáctico a disposición de la comunidad educativa.</p> <p>4. Convocar a una mesa de trabajo con Mineduc para promover acciones relacionadas a la obligatoriedad de la asignatura de música en todos los niveles y modalidades del currículum escolar.</p>	CNCA, Mineduc, Subdere
Estimular la valoración de la música como fenómeno artístico, cultural y social en el contexto preescolar y escolar	<p>5. Elaborar e implementar un Plan Nacional de Formación Públicos Preescolares y Escolares para la Música 2017-2022, que contendrá, entre otras, las siguientes acciones específicas:</p> <p>a) Articular organismos e instituciones, públicas y privadas, implicadas en el proceso de formación preescolar y escolar en todo el territorio nacional en torno al fomento de la apreciación musical.</p> <p>b) Diseñar e implementar planes regionales de formación de públicos preescolares y escolares para la música, con un enfoque de</p>	CNCA, Mineduc, SENCE, ChileValora, INJUV, CONICYT

	<p>descentralización programática y de recursos.</p> <p>c) Diseñar e implementar una estrategia sostenida de sensibilización y apreciación musical, destinada a preescolares, escolares y comunidad educativa, que se materializará a través de intervenciones directas en establecimientos educacionales (talleres, charlas, conciertos, visitas de creadores de música de raíz folclórica y pueblos originarios, etc.).</p> <p>d) Diseñar e implementar una estrategia complementaria de sensibilización y apreciación musical, destinada a preescolares y escolares, a realizarse fuera de los establecimientos educacionales (encuentros con creadores, visitas a espacios culturales, asistencia a conciertos y espectáculos musicales, etc.).</p> <p>e) Generar y coordinar instancias de capacitación que entreguen nuevas herramientas musicales a profesores de música que se desempeñan en la enseñanza preescolar y escolar.</p> <p>f) Propiciar y coordinar instancias de capacitación y mecanismos de convalidación para que músicos profesionales adquieran formación pedagógica y puedan ejercer docencia en establecimientos educacionales.</p> <p>g) Formar y capacitar a agentes culturales regionales y comunales, para la implementación de las estrategias de sensibilización y apreciación musical mencionadas.</p>	
<p>Ampliar y diversificar la oferta académica destinada a formar profesionales del ámbito de la música en regiones</p>	<p>6. Impulsar la oferta de formación profesional dirigida a profesores de educación musical en regiones.</p> <p>7. Impulsar la oferta de formación profesional dirigida a músicos en regiones.</p> <p>8. Apoyar, a través de coordinaciones interinstitucionales, las instancias académicas y</p>	<p>CNCA, Mineduc, CONICYT</p>

	<p>extraacadémicas de formación para gestores culturales, intermediadores, técnicos y especialistas en el ámbito de la conservación del sector de la música con especial énfasis en regiones.</p> <p>9. Promover la incorporación de contenidos y herramientas de producción y gestión en los programas de formación profesional de músicos.</p>	
<p>Fortalecer el ámbito de la investigación musical y ampliar el acceso a la información generada</p>	<p>10. Generar y recopilar información transversal, estratégica y crítica para el sector, a través de las siguientes acciones específicas:</p> <ul style="list-style-type: none"> a) Generar investigación e información de carácter regional, local y de pueblos originarios, en el campo de la música en toda su extensión. b) Establecer alianzas estratégicas con entidades de investigación, recopilación y archivos del ámbito musical a nivel nacional y regional. c) Explorar, a través de la cooperación con las agencias estatales correspondientes, la creación y fortalecimiento de líneas de apoyo al desarrollo de proyectos de investigación científica y tecnológica en el campo de las artes musicales d) Garantizar el acceso a la información generada a partir de este espacio de estudio e investigación mediante la generación de una plataforma de difusión. e) Difundir la información generada y gestionada a partir de estas instancias, además de las investigaciones realizadas a través de fondos concursables, mediante la utilización de diversas plataformas. 	<p>CNCA, Mineduc, CONICYT, Dibam, CONADI</p>

8.2. Creación y producción

Objetivos	Medidas	Instituciones vinculadas
<p>Fomentar la creación musical de manera descentralizada y desconcentrada, en los géneros docto, popular y de raíz folclórica, reconociendo la diversidad de manifestaciones musicales existentes y sus necesidades locales</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. Diseñar instrumentos de financiamiento descentralizados que fomenten la creación musical desde un enfoque territorial, y adaptar a la realidad local los instrumentos existentes. 2. Fomentar la creación musical regional asegurando la incorporación de artistas locales en ceremonias, eventos, festividades y otros hitos de carácter público. 3. Organizar instancias de encuentro regionales entre creadores musicales y otros agentes de la cadena productiva de la música. 4. Reconocer y fomentar el trabajo de los sellos discográficos nacionales como activadores de la creación musical local y el desarrollo de catálogo, con especial énfasis en la incorporación de las áreas de música docta y folclórica. 5. Propender a la creación de orquestas regionales en aquellas regiones donde no existen. 	<p>CNCA, Corfo</p>
<p>Abrir canales de acceso a la infraestructura básica que requiere la creación musical docta, popular y de raíz folclórica</p>	<ol style="list-style-type: none"> 6. Realizar un catastro de la infraestructura regional existente para la creación, práctica, registro y ejecución de la actividad musical, contemplando variables cualitativas respecto de sus condiciones técnicas. 7. Fomentar la implementación y equipamiento de salas de ensayo y grabación, públicas y gratuitas, alojadas en infraestructura pública regional, tales como centros culturales comunales y establecimientos educacionales. 	<p>CNCA, Subdere</p>
<p>Potenciar el desarrollo de técnicos de alta especialización en procesos de grabación y producción musical</p>	<ol style="list-style-type: none"> 8. Generar instancias de capacitación para técnicos y productores a nivel regional y comunal. 9. Promover la colaboración de profesionales de reconocida trayectoria del ámbito de la producción musical con creadores locales. 10. Generar bibliografía de acceso público para la nivelación de los métodos, prácticas y herramientas asociados a la grabación y producción musical. 	<p>CNCA, SENCE, ChileValora</p>

8.3. Difusión

Objetivos	Medidas	Instituciones vinculadas
<p>Perfeccionar mecanismos de difusión de la música nacional en medios de comunicación masivos y otras plataformas</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. Realizar un estudio de análisis para la viabilidad de gestión de un modelo de radio pública, en la cual se difunda exclusivamente música nacional. 2. Publicar información periódica respecto del grado de cumplimiento de la "ley del 20%" por parte de las emisoras radiales. 3. Fortalecer instancias de encuentro y canales de articulación que reúnan a creadores e intermediadores con agentes encargados de la programación radial. 4. Generar herramientas prácticas (manuales, guías y otros documentos) para facilitar el acceso de la música chilena a las nuevas plataformas y formatos de difusión digital. 5. Fomentar la utilización de música chilena en la producción audiovisual nacional, a través de la generación de alianzas estratégicas con instituciones, organismos y asociaciones implicadas en el proceso de creación audiovisual. 6. Formular una campaña de formación de públicos de música chilena a través de medios de comunicación masivos. 7. Oficiar a los órganos públicos para el cumplimiento efectivo de la obligatoriedad que establece la ley n° 19.928 sobre Fomento de la Música Chilena, de utilizar exclusivamente música nacional en sus dependencias y en toda actividad o ceremonia pública. 	<p>CNCA, Secom, INJUV</p>
<p>Descentralizar y desconcentrar las estrategias de difusión y distribución de la música nacional a nivel regional y local</p>	<ol style="list-style-type: none"> 8. Generar una base de datos actualizada de medios de comunicación existentes a nivel regional y local, que sea de acceso público para artistas e intermediadores. 9. Promover la presencia de programación musical regional y local en radios locales o comunitarias y canales de televisión abierta, por cable y digital, con contenidos diversos y elaborados en regiones. 10. Ampliar y fortalecer catálogos digitales de música chilena existentes en géneros de música popular, folclórica y docta, para que medios de comunicación — 	<p>CNCA, Secom</p>

	desde conglomerados multimediales a radios comunitarias— tengan acceso a difundir la creación musical nacional.	
--	---	--

8.4. Internacionalización

Objetivos	Medidas	Instituciones vinculadas
<p>Posicionar la música nacional en el contexto internacional, con el fin de proyectar el perfil cultural de Chile y amplificar las posibilidades de desarrollo del sector</p>	<p>1. Elaborar e implementar un Plan Estratégico de Internacionalización de la Música Chilena 2017 - 2022, que contendrá, entre otras, las siguientes acciones específicas:</p> <ul style="list-style-type: none"> a) Construir una marca sectorial representativa de la diversidad musical del país, que fortalezca y desarrolle el proceso de internacionalización de la música chilena. b) Aportar en la creación de una agencia de exportación de la música chilena, encargada de coordinar y apoyar las acciones del sector en el extranjero. c) Generar información estratégica de acceso público que oriente las acciones de internacionalización de la música chilena (catastros de instancias existentes, caracterización de mercados, estudios de impacto). d) Revisar y actualizar el diseño de los instrumentos de financiamiento existentes para acciones de internacionalización, incorporando variables regionales, estableciendo mercados prioritarios y atendiendo a las temporalidades particulares de la participación en instancias de convocatoria en el extranjero. e) Fortalecer la coordinación con representaciones diplomáticas chilenas (embajadas y consulados) para garantizar una planificación eficiente en el 	<p>CNCA, ProChile, Direcon, Dirac, Corfo, CONADI</p>

	<p>apoyo en la gestión, logística y difusión de las acciones del sector en el extranjero.</p> <p>f) Promover el intercambio entre creadores/as e investigadores/as de pueblos originarios y afrodescendientes provenientes de distintos países para fortalecer los conocimientos y creación musical en este ámbito.</p>	
Fortalecer la industria musical chilena en el contexto global	<p>2. Generar instancias de formación, discusión e intercambio entre intermediadores locales y agentes internacionales.</p> <p>3. Promover la integración de comunas chilenas a los circuitos internacionales de ciudades musicales.</p>	CNCA, ProChile, Corfo

8.5. Industria y situación laboral

Objetivos	Medidas	Instituciones vinculadas:
<p>Incentivar la productividad de la industria musical con el fin de propiciar su sustentabilidad económica</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. Reconocer y apoyar el trabajo de los sellos discográficos nacionales como activadores e impulsores de la cadena productiva del sector de la música. 2. Coordinar la realización de mesas de trabajo de organismos públicos competentes en la elaboración de un programa de certificación y acreditación de buenas prácticas en relación a la contratación de músicos, técnicos y demás agentes del sector, destinado a entidades públicas o privadas contratantes, respecto de remuneraciones y cumplimiento de la legislación laboral vigente. 3. Generar y difundir un directorio de artistas a nivel regional y local destinado a posibilitar la contratación expedita de sus servicios. 4. Identificar y difundir modelos alternativos de gestión de los derechos autorales y conexos, que tiendan a diversificar y perfeccionar los existentes. 5. Generar un plan de recuperación, implementación y equipamiento de teatros, salas y espacios de concierto, que se articule con los programas y fondos de financiamiento existentes en el Estado. 6. Motivar la participación del sector empresarial en el fomento y financiamiento de la música nacional a través de la generación de instrumentos alternativos y/o complementarios a la Ley de Donaciones Culturales. 	<p>CNCA, Minecon, SERCOTEC, SII, Dibam, DDI, Senadis</p>
<p>Articular a los distintos agentes públicos y privados participantes de la industria musical</p>	<ol style="list-style-type: none"> 7. Generar encuentros y ruedas de negocios entre programadores de festivales, salas de conciertos, agentes y músicos. 8. Impulsar mesas de trabajo entre el CNCA y otros órganos del Estado para asegurar y fiscalizar el cumplimiento de los derechos laborales de los trabajadores del sector de la música, establecidos en la ley n° 19.889 y en otras normas legales. 	<p>CNCA, Ministerio del Trabajo, Minecon, SII, SERCOTEC</p>

<p>9. Impulsar mesas de trabajo entre el CNCA y otros órganos del Estado para asegurar y fiscalizar el cumplimiento de la obligatoriedad de incorporación de presentaciones en vivo de música chilena en ceremonias, actos y eventos masivos de entidades públicas establecida en ley n° 19.928.</p>	
<p>10. Elaborar instructivos con el fin de orientar los procedimientos de evaluación y asignación de fondos de cultura, en relación con los objetivos y lineamientos de la presente Política de la Música. Estos instructivos deberán atender, particularmente, la asignación y evaluación del 2% de cultura y deporte que compete a los Gobiernos Regionales.</p>	
<p>11. Trabajar con el SII en la generación instancias de capacitación a los diferentes actores del sector de la música en materia de legislación tributaria.</p>	
<p>12. Crear y difundir nuevos mecanismos a nivel comunal, regional y nacional (ordenanzas municipales u otros), que faciliten y agilicen el uso de los espacios públicos para presentaciones musicales.</p>	

8.6. Asociatividad

Objetivos	Medidas	Instituciones vinculada:
<p>Impulsar y apoyar la asociatividad y el trabajo colaborativo en el campo de la música, involucrando a todos los agentes participantes</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. Organizar instancias de capacitación (seminarios, charlas, talleres, cursos, etc.) que permitan a músicos, técnicos, editores, productores y otros agentes de la cadena productiva la adquisición de herramientas específicas en el ámbito de la asociatividad y el trabajo colaborativo. 2. Identificar y difundir modelos exitosos de asociatividad en el ámbito cultural, con el fin de enriquecer el trabajo colaborativo de músicos, técnicos, editores, productores y otros agentes en el contexto local. 3. Generar documentación de apoyo (manuales, guías y otros documentos) que orienten a las asociaciones en el proceso de constitución legal, conformación de su estructura orgánica y otros aspectos administrativos. 4. Desarrollar capacitaciones dirigidas específicamente a gremios, sindicatos, asociaciones y otras organizaciones del sector en torno a los instrumentos públicos de financiamiento disponibles para el fomento de la asociatividad en el ámbito de la música. 5. Generar espacios regulares de encuentro y coordinación para asociaciones a nivel nacional, macrozonal y regional, en articulación con las Direcciones Regionales de Cultura y la Línea de Fomento a la Asociatividad del Fondo de Fomento para la Música Nacional. 6. Generar canales fluidos de comunicación entre los gremios, sindicatos, asociaciones y otras organizaciones del sector con la institucionalidad estatal y gobiernos locales. 7. Elaborar un directorio de acceso público y actualización permanente con información relevante sobre las asociaciones existentes en el sector de la música en Chile. 8. Generar una instancia para trabajar en el perfeccionamiento de las líneas y modalidades del Fondo de la Música para la dotación de infraestructura 	<p>CNCA, Corfo, Ministerio del Trabajo, DAES, SERCOTEC</p>

	que facilite el funcionamiento de gremios, sindicatos, asociaciones y otras organizaciones del sector.	
	9. Promover la utilización de espacios culturales existentes, tanto públicos como privados, para el funcionamiento regular de organizaciones gremiales de la música, en vistas a consolidar instancias de asociatividad.	

8.7. Patrimonio musical y sonoro

Objetivos	Medidas	Instituciones vinculada:
Generar consenso sobre lo que se entiende por Patrimonio musical y sonoro del país y de los pueblos originarios	1. Generar instancias de discusión con participación de la diversidad de actores involucrados (portadores del patrimonio, músicos, investigadores, académicos, gestores, etc.), que contribuyan a una definición del concepto de Patrimonio musical y sonoro desde la cual orientar las acciones en este ámbito.	CNCA, Dibam, CONADI
Identificar, investigar, valorar, resguardar y difundir el Patrimonio musical y sonoro del país y de los pueblos originarios	2. Articular y fortalecer la actividad de las entidades que trabajan con el Patrimonio musical y sonoro.	CNCA, Dibam, CONADI
	3. Facilitar el acceso a los instrumentos de fomento a la investigación, preservación de la música en sus diferentes soportes y difusión del Patrimonio musical y sonoro.	
	4. Promover la generación de investigaciones, catastros y archivos de Patrimonio musical y sonoro a nivel regional y garantizar el acceso a estos.	
	5. Fortalecer las instancias de reconocimiento existentes para la puesta en valor y la preservación del trabajo de los portadores del patrimonio y tradiciones musicales.	

Instituciones vinculadas al cumplimiento de las medidas

ChileValora Comisión del Sistema Nacional de Certificación de Competencias Laborales
CNCA Consejo Nacional de la Cultura y las Artes
CONADI Corporación Nacional de Desarrollo Indígena
CONICYT Comisión Nacional de Investigación Científica y Tecnológica
Corfo Corporación Nacional de Fomento
DAES División de Asociatividad y Economía Social
DDI Departamento de Derechos Intelectuales
Dibam Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos
Dírac Dirección de Asuntos Culturales del Ministerio de Relaciones Exteriores
Direcon Dirección General de Relaciones Económicas Internacionales del Ministerio de Relaciones Exteriores
INJUV Instituto Nacional de la Juventud
Minecon Ministerio de Economía, Fomento y Turismo
Mineduc Ministerio de Educación
ProChile Programa de Fomento a las Exportaciones chilenas del Ministerio de Relaciones Exteriores
Secom Secretaría de Comunicaciones del Gobierno de Chile
SENCE Servicio Nacional de Capacitación y Empleo
Senadis Servicio Nacional de Discapacidad
SERCOTEC Servicio de Cooperación Técnica
SII Servicio de Impuestos Internos
Subdere Subsecretaría de Desarrollo Regional

Anexo metodológico

El proceso de elaboración de esta Política se desarrolló en base a una metodología diseñada por el Departamento de Estudios del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, la cual tuvo una clara orientación participativa. Se buscó que los diversos actores que forman parte de este campo fueran protagonistas de la construcción de la política pública, en consonancia con los lineamientos del Instructivo Presidencial para la Participación Ciudadana, anunciado el 6 de agosto de 2014. Este señala, en su punto 3, que “nuestro gobierno entiende la participación ciudadana como un proceso de cooperación mediante el cual el Estado y la ciudadanía identifican y deliberan conjuntamente acerca de problemas públicos y sus soluciones, con metodologías y herramientas que fomentan la creación de espacios de reflexión y diálogo colectivos, encaminados a la incorporación activa de la ciudadanía en el diseño y elaboración de las decisiones públicas.”¹⁰⁷

En este marco, durante el año 2015, se dio comienzo a esta tarea con una fase de levantamiento de información sectorial, realizada por el Departamento de Estudios y la Secretaría Ejecutiva del Consejo de Fomento de la Música Nacional. A través de ésta, se identificaron los ámbitos de consulta que serían abordados durante la siguiente etapa de participación ciudadana, propiciando, además, una reflexión informada y activa en torno a las diversas problemáticas que afectan el desarrollo del campo musical.

Esta participación se materializó en la realización de 17 encuentros consultivos de carácter regional, 15 mesas temáticas y dos encuentros macrozonales. A estos asistieron 474 personas, entre las que se contaron representantes de las distintas fases y ámbitos de la música, así como personeros de instituciones públicas con competencias en diversas materias relacionadas con este campo. Los perfiles de los participantes fueron variados: músicos, técnicos, docentes, alumnos, investigadores, productores, representantes de estudios de grabación, sellos discográficos, festivales, salas de conciertos, organizaciones y asociaciones gremiales, medios de comunicación y funcionarios de organismos del Estado, entre otros. Cada uno de ellos pudo aportar al debate desde su ámbito de acción, entregando sus visiones y propuestas.

Durante estos encuentros se identificaron problemas y fortalezas del campo musical, se realizaron propuestas de medidas de política pública y se definió, de manera preliminar, qué instituciones del Estado debiesen estar involucradas y/o hacerse responsable de su implementación y seguimiento.

La información emanada de los encuentros participativos fue sistematizada, transformándose en un informe consolidado de problemas y medidas de política pública, que complementó el levantamiento de información sectorial inicial. A este se sumó un estudio diagnóstico realizado por el Departamento de Estudios del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.

¹⁰⁷

Ver [Cludadana.odf](#)

<http://www.miniusticia.gob.cl/media/2015/05/Instructivo-Presidencial-sobre-Participaci%C3%83n-Ciudadana.odf>

Así, combinados estos tres insumos —levantamiento inicial, informe del proceso participativo y estudio de diagnóstico— se sentaron las bases para el trabajo de redacción de esta política, a cargo de un Comité Técnico-Político. Este Comité, constituido por Consejeros y funcionarios de la Secretaría Ejecutiva de la Música y del Departamento de Estudios, realizó la revisión de las propuestas surgidas del proceso participativo nacional, la definición de sus principios, la consolidación de sus ámbitos de acción, sus objetivos específicos y, finalmente, la definición de las medidas destinadas a cumplir estos objetivos.

Posteriormente, se llevaron a cabo las fases de coordinación intrainstitucional e interinstitucional. La primera permitió validar al interior del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes los contenidos de esta política, comprometiéndose sus departamentos y unidades en su implementación y seguimiento. La segunda buscó generar articulación entre los ministerios, servicios e instituciones públicas con competencias en el campo musical, trabajo de coordinación que constituye uno de los pilares de ésta y todas las políticas culturales desarrolladas por esta institución, las cuales se proyectan como políticas de Estado.

Finalmente, la Política de Fomento de la Música Nacional 2017-2022, fue aprobada por el Directorio Nacional que tiene a su cargo la dirección superior del CNCA.

Glosario

Audiencia: grupo de espectadores selectivos cuya elección de la obra implica un desplazamiento y en muchos casos un desembolso económico. El comportamiento de la audiencia suele entenderse como pasivo, ya que el receptor no interactúa con el mensaje y su comportamiento está condicionado por el medio.

Agencias de Booking: son entendidas como agencias de contratación, que se encargan de gestionar giras a los grupos o solistas. En inglés también se conoce a esta figura como *talent agent* (literalmente agente de talentos). En definitiva, son los intermediarios entre el artista y el contratante.

Público (audiencia activa): grupo de espectadores selectivos que interactúan con un medio de comunicación, ya sea cine, televisión, radio, etc., y que analiza e interpreta de manera subjetiva el mensaje, decidiendo la operación cognitiva e intelectual que más le acomoda. Esta participación activa ocurre sobre la base de una interpretación simbólica, coherente con la identidad personal, y su subjetividad depende de ciertas variables tanto sociológicas como psicológicas: grupos de pertenencia social, edad, sexo, nivel socioeconómico, nivel educacional, hábitos individuales, horarios, aficiones, signos de identidad, rol social, etc.

Campo de la música (o campo musical): sistema de relaciones materiales y simbólicas que garantizan la producción, circulación, consumo y valoración de las obras, así como también discursos, teorías, publicaciones y formación audiovisual. Es una interacción donde los diversos participantes del sistema realizan actividades de definición y legitimación. Las interacciones más importantes son: la formación, la creación y la producción, el reconocimiento (medios, crítica, revista, estudios, etc.); la consagración (premios, concursos, cargos, funciones); la institucionalización (enseñanza, programas, fundaciones, etc.).

Entidades de gestión colectiva: organizaciones creadas por leyes de propiedad intelectual o por acuerdos privados para el manejo colectivo de derechos de autor y derechos conexos.

Espacios de presentación en vivo: clubes, salas de concierto, auditorios, centros culturales, espacios públicos, festivales, fondas y peñas, etc.

Educación informal: clases particulares, talleres y otros.

Fonograma: registro sonoro en un soporte que permita su reproducción.

Formación profesional: universidades, institutos, escuelas de música y centros de formación técnica.

Gestores del producto musical: productores ejecutivos, managers, editoriales.

Investigación, recopilación y preservación: acciones de carácter patrimonial, musicológica, periodística, histórica y otros.

Medios de comunicación y otras plataformas de difusión: radio, TV, web, prensa escrita y otros.

Proveedores de servicios de soporte a la actividad musical: proveedores de *backline* y amplificación, *roadies*, sonidistas de sala, luthiers, salas de ensayo, estudios de grabación, arriendo de pianos, etc.

Sector musical: sector de la economía que produce, difunde, comercializa y presta servicios relacionados con un bien material, en este caso obras musicales. Excluye la actividad gubernamental y los servicios sociales.

Referencias bibliográficas

Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA). *Encuesta Nacional de Participación y Consumo Cultural. Análisis Descriptivo.* Santiago, 2012.

_____ *Catastro de Producciones Fonográficas Nacionales.* Santiago, 2015.

_____ *Cultura y Tiempo Libre, Informe Anual 2014.* Santiago, 2015.

_____ *Directorio de Agentes Culturales de la Música, Período Observado 2014.* Santiago, 2015.

_____ *Conceptualización del Campo del Folclor en Chile y Propuesta para su Financiamiento en FONDART, Informe Final.* Santiago, 2016.

Corporación de Fomento de la Producción (Corfo). *Diagnóstico y Caracterización de la Economía Creativa.* Santiago, 2015.

Fahrenkrog, Laura. "Hablar sobre Patrimonio Musical en Chile: Reflexiones" en *Revista NEUMA*, año 6, volumen 2, Universidad de Talca.

Fundación Orquestas Juveniles e Infantiles de Chile (FOJI). Página web. Ver: <http://www.orquestajuvenilchile.com/sitiomultimedia/orquestas/>

Industria Musical Independiente de Chile (IMI Chile). *Nodo de Música. Diagnóstico de Base: Brechas de Exportación.* Santiago, 2016.

Instituto Nacional de Estadísticas (INE). *Encuesta de Espectáculos Públicos.* Santiago, 2014.

Ministerio de Educación (Mineduc). *Sistema de Información de Educación Superior (SIES).* Santiago, 2016.

_____ *Ley N° 17.228 legisla sobre monumentos nacionales; modifica las leyes 16.617 y 16.719; deroga el decreto Ley 651, de 17 de octubre de 1925*

_____ *Ley N° 17.336 de Propiedad Intelectual.* Santiago, 1970.

_____ *Ley N° 19.891 crea el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes y el Fondo Nacional de Desarrollo Cultural y las Artes.*

_____ *Ley N°19.928 sobre Fomento de la Música Chilena.* Santiago, 2004.

_____ *Ley N° 20.675 modifica la Ley sobre donaciones con fines culturales, contenida en el artículo 8° de la Ley N° 18.985.* Santiago, 2013.

_____ *Ley N° 20.810 fija porcentajes mínimos de emisión de música nacional y música de raíz folklórica oral, a la radio difusión chilena.* Santiago, 2015.

_____ *Base de Datos de Talleres Artísticos.* Santiago, 2016.

Ministerio de Hacienda. *Ley n° 18.985 establece normas sobre Reforma Tributaria.* Santiago, 1990.

Ministerio del Trabajo. *Ley n° 17.439 establece que en los espectáculos artísticos de números vivos que indica, el 85% de los artistas que se expresen en el idioma castellano, a lo menos, deberán ser chilenos.* Santiago, 1971.

Observatorio de Política Culturales (OPC). *Caracterización de la Industria Musical Independiente.* Santiago, 2016.

Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (Unesco). *Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial.* París, 2003.

Proyecto Trama / Observatorio de Política Culturales (OPC). *El Escenario del Trabajador Cultural en Chile.* Santiago, 2014.

La Sra. Aspillaga presenta a los Directores el plan de seguimiento a la implementación y evaluación de las políticas sectoriales.

Plan de Seguimiento a la Implementación y Evaluación de las Políticas Sectoriales:

Para el cumplimiento efectivo de las medidas que contempla esta Política se elaborará y validará - tanto a nivel institucional como interministerial - un *Plan de seguimiento a la implementación*. Este se proyectará de acuerdo a la periodicidad de 5 años, definidas por las políticas, concluyendo durante el año 2022, con un proceso de restitución a la ciudadanía y evaluación de resultados finales.

Este *Plan de seguimiento a la implementación*, considerará durante el primer semestre del 2017 la categorización y calendarización de las medidas, a modo de priorizar su implementación en el corto, mediano y largo plazo. Asimismo, para cada una se dimensionarán los recursos necesarios y los factores internos y externos requeridos para su cumplimiento. Se torna indispensable el considerar – al interior de un proceso de “seguimiento concertado”¹⁰⁸ - el rol que juega la ciudadanía en esta fase de monitoreo y seguimiento, que en un principio contará con la realización de jornadas plenarias que den cuenta pública de los avances y logros. Por último, cada medida deberá con un informe de estado (cualitativo que incluya nudos críticos) y sus metas asociadas a un indicador de cumplimiento.

Una vez que exista este plan, será formalizado y socializado con los agentes del campo y se asumirá como compromiso institucional la implementación de cada una de las etapas definidas. En esta dirección, el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes a través de la Secretaría Ejecutiva respectiva, articularán este sistema de seguimiento, tomando ésta y las demás políticas culturales sectoriales, como insumo para la planificación institucional y la definición de las líneas estratégicas de desarrollo.

En este marco, el Directorio Nacional, quien tiene a su cargo la Dirección Superior del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, y entre sus atribuciones está hacer cumplir las

¹⁰⁸ Como ha sido el caso de la Política de la Lectura y el Libro 2015, que se apropia de esta modalidad de trabajo definido en el documento **Reporte de Seguimiento Concertado**. Programas Presupuestales Estratégicos para la Reducción de la Pobreza y la Protección de la Niñez, p. 8., octubre de 2008. Lima, Perú como “[...] la concertación entre Estado y sociedad civil. A partir de la confluencia de distintas fuentes de información y el desarrollo del diálogo —el planteamiento de preguntas, la construcción de respuestas, consensuándose las alertas y las recomendaciones—, [...] fortaleciendo un espacio de confianza y compromiso. El seguimiento concertado no es lo mismo que la supervisión o el control que debe realizar el propio Estado sobre los servicios que tiene responsabilidad de suministrar a la población. Tampoco es lo mismo que la vigilancia ciudadana que se realiza desde la organización independiente de la sociedad civil. El seguimiento concertado se puede valer de lo producido por la supervisión estatal o la vigilancia ciudadana, pero lo que se acuerde como alertas y recomendaciones tiene que ser aprobado por consenso.

funciones del Consejo, aprobando anualmente el plan de trabajo del Consejo, así como la memoria y el balance del año anterior, podrá proponer los actos que crea necesarios para la debida aplicación de estas políticas culturales de manera transversal a la institución y dentro de los instrumentos existentes.

El Director Sr. Acuña pregunta a quién puede realizar proposiciones el Consejo, teniendo en consideración a que es el órgano superior del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. La Sra. Aspillaga responde que se propone a la Secretaria Ejecutiva. El Ministro Presidente complementa que hay ciertas competencias que son de los Consejos Sectoriales y es necesario dilucidar eso primero para poder seguir con el Plan.

El Ministro Presidente, a petición de la Directora De Ferrari, solicita que en la próxima reunión se presente junto al jefe del Departamento de Educación, Pablo Rojas, el Plan Nacional de Educación Artística. El Director Sr. Espinosa pide que sea enviada de forma previa la documentación para tratar dicho Plan. El Ministro Presidente responde que así se hará.

3. Nombramiento Comité Curatorial Centro Nacional de Arte Contemporáneo.

El Ministro Presidente informa a los Directores que Smiljan Radic no puede asumir el cargo en el Comité Curatorial del Centro Nacional de Arte Contemporáneo de Cerrillos y el área respectiva propone a Nelly Richard para asumir en su lugar.

El Director Sr. Navarro señala que tiene un gran respeto por Nelly Richard, pero pide que se proponga más de un nombre en reemplazo de Smiljan Radic para debatir al respecto.

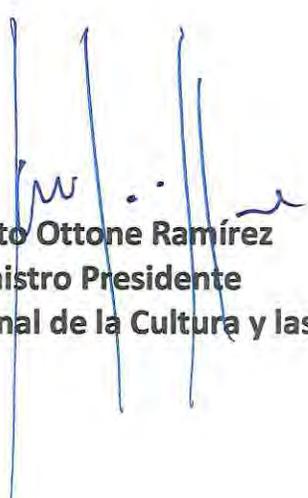
El Ministro Presidente acoge lo señalado por el Director Sr. Navarro y señala que pedirá al área que envíe tres candidatos para reemplazar a Smiljan Radic.

4. Respuesta a Carta.

El Director Sr. Acuña propone al resto de los Directores que él puede elaborar una propuesta de respuesta a la carta y luego los Directores hacen sus observaciones.

Los Directores se muestran de acuerdo con la propuesta del Director Sr. Acuña.

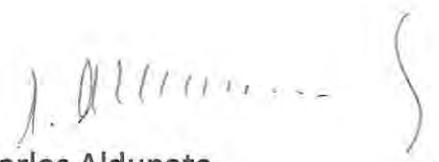
Siendo las 17:00 horas, el Ministro Presidente agradece la asistencia de los/as Directores/as y da por terminada la sesión.



Ernesto Ottone Ramírez
Ministro Presidente
Consejo Nacional de la Cultura y las Artes



Oscar Acuña
Director Nacional



Carlos Aldunate
Director Nacional



Mariás Inés De Ferrari
Directora Nacional



Ana María Egaña
Directora Nacional

Jaime Espinosa
Director Nacional



Sebastián Gray
Director Nacional

Gustavo Meza
Director Nacional



Arturo Navarro
Director Nacional



Ana Tironi Barrios
Subdirectora Nacional
Ministro de Fe
