

**El ecosistema de la música en Chile desde la
neoliberalización democrática a las revueltas sociales, la
pandemia por Covid-19 y las reformas políticas recientes**

Tomás Peters y Mariana Peralta

Revista Argentina de Musicología, Vol. 23 Nro. 1 (2022): 57-79

ISSN 1666-1060 (impresa) – ISSN 2618-3072 (en línea)

El ecosistema de la música en Chile desde la neoliberalización democrática a las revueltas sociales, la pandemia por Covid-19 y las reformas políticas recientes

Este artículo describe las principales trayectorias históricas y recientes del ecosistema de la música en Chile. En un primer momento, explora algunas breves reflexiones sobre las tendencias de la música en Chile en las décadas recientes. Posteriormente, y a partir de una revisión de estudios y cifras estadísticas disponibles a nivel nacional, analiza las consecuencias que la pandemia de Covid-19 —y también el estallido/revuelta social de octubre de 2019— ha generado en las lógicas de producción, circulación y recepción de la música local. Finalmente, el artículo se concentra en establecer lineamientos de análisis sobre las tendencias que la industria de la música en Chile —y también a nivel global— ha estado experimentando durante la pandemia y cómo estas transformaciones se podrían vislumbrar en las próximas décadas. El artículo concluye con una reflexión sobre el proceso constituyente y político en curso en Chile, y cómo la actual discusión constitucional por los derechos culturales puede aportar a pensar la condición futura de la música chilena.

Palabras clave: ecosistema de la música, estallido social, pandemia, nueva constitución, Chile

Music Ecosystem in Chile from Democratic Neoliberalization to Social Outburst, the Covid-19 Pandemic and Recent Political Reforms

This article describes the main historical and recent trajectories of the music ecosystem in Chile. At first, it explores some brief reflections on music trends in Chile in recent decades. Subsequently, and based on a review of studies and statistical figures available at the national level, it analyzes the consequences that the Covid-19 pandemic —and also the social outburst of October 2019— has generated in the logics of production, circulation and reception of the local music. Finally, the article focuses on establishing analytical guidelines on the trends that the music industry in Chile —and also globally— has been experiencing during the pandemic and how these transformations could be glimpsed in the coming decades. The article concludes with a reflection on the constitutional and political process underway in Chile, and how the current constitutional discussion on cultural rights can contribute to thinking about the future condition of Chilean music.

Keywords: music ecosystem, social outburst, pandemic, new constitution, Chile

Introducción

Los sonidos, ritmos y melodías orales han estado presentes desde los primeros tiempos del territorio que hoy denominamos Chile.¹ La diversidad de expresiones culturales de esta zona sur del Abya Yala configuraron un paisaje sonoro único que permitió la convivencia e intercambio de los diferentes pueblos que habitaban esta geografía. Con la llegada de los conquistadores y, posteriormente, la instauración de un régimen colonial caracterizado por la destrucción y desaparición de los habitantes ancestrales y sus prácticas simbólicas, la música experimentó un cambio en su rol: pasó de ser parte de una cosmovisión ritual a una práctica social-planificada. Es decir, de ser parte de la estabilización de las expectativas divinas emergentes a una organización funcional y controlada para el disfrute y goce humano-comunidad.² Si bien la música “occidental” ha hegemonizado los pentagramas del cancionero histórico del Chile independiente, lo cierto es que los sonidos y oralidades sonoras originarias se han enraizado en las músicas populares y campesinas.³ Desde entonces, la música ha jugado un papel clave en la configuración del Chile republicano.⁴ Al igual que el teatro, las artes escénicas y la literatura, la música debió sincronizar sus lógicas y formas con los procesos sociales, culturales y políticos de los siglos XIX y XX.⁵ Tanto el himno nacional como los acordes de la resistencia popular de la segunda mitad del siglo XX han aportado riqueza a la historia social de la música en Chile.⁶ Si a finales del siglo XX cierta producción musical chilena se acopló a la complejidad de la industria global —y se vivió un esplendor inédito de movimientos, sellos y festivales—, las primeras décadas del XXI se han develado como un escenario radicalmente distinto. Con la música por *streaming* y las transformaciones tecnológicas de producción se ha generado un fenómeno inédito para la música nacional.⁷ Con la desaparición del formato disco y el distanciamiento de los sellos transnacionales del país, entre otros fenómenos, los y las músicos/as locales han debido adaptarse a un entorno cambiante y altamente exigente.

¹ Hernán Godoy, *La cultura chilena. Ensayo de síntesis y de interpretación sociológica* (Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1982).

² Niklas Luhmann, *El arte de la sociedad* (México: Herder, 2006).

³ Samuel Claro Valdés y Jorge Urrutia Blondel, *Historia de la música en Chile* (Santiago de Chile: Editorial ORBE, 1973).

⁴ Samuel Claro Valdés, *Oyendo a Chile* (Santiago de Chile: Andrés Bello, 1979).

⁵ Juan Pablo González, “Música: De la partitura al disco”, en *100 años de cultura chilena 1905-2005*, ed. Cristián Gazmuri (Santiago de Chile: Editorial Zig-Zag, 2006).

⁶ Juan Pablo González et al., *Historia social de la música popular en Chile, 1950-1970* (Santiago de Chile: Ediciones Universidad Católica, 2009). Véase, también Nano Acevedo, *Los ojos de la memoria. 30 años de música popular y folclórica en Chile* (Santiago de Chile: Cantoral Ediciones, 1995).

⁷ ODMC, *Caracterización de la Industria Musical Chilena. Hacia un ecosistema de la música*. Capítulo 4: Música grabada (Santiago de Chile: ODMC, 2021).

Hoy es más fácil que nunca crear, producir y circular música, pero, al mismo tiempo, es más difícil vivir de ella. En su conjunto, la historia reciente de la música chilena se mueve en un *stage* complejo, caracterizado por la precariedad laboral, la inestabilidad e inseguridad económica, fuertes brechas de género, una histórica centralización, y una falta de apoyo y fomento estatal evidente.

A pesar de este contexto crítico —compartido en diversas latitudes del mundo—, la música chilena a comienzos de siglo XXI estaba creciendo en terreno fértil. Evidencia de aquello era el “nuevo pop chileno” —con figuras como GEPE, Javiera Mena, Camila Moreno, etcétera—, así como también la música urbana, años después —con personalidades como Princesa Alba y Pablo Chill-E, entre otros—. A ellos se le sumaban cientos de bandas históricas que, a pesar del tiempo, siguieron componiendo y presentándose en escenarios nacionales. A finales de la década de 2010, la música chilena no sólo se desarrollaba con un repunte creativo y laboral inédito,⁸ sino que también dejaba marca en nuevas generaciones de oyentes tanto locales como internacionales. Los planes del ecosistema musical local eran promisorios. Sin embargo, antes de cerrar la década de 2010, la sociedad chilena daría paso a un nuevo ciclo histórico y político con el estallido/revuelta social gatillada el 18 de octubre de 2019.⁹ Y eso no sería todo: la sociedad global le agregaría complejidad a este escenario con la emergencia sanitaria por Covid-19. Frente a ambos acontecimientos, la música chilena se vio fuertemente afectada. El objetivo de este artículo es describir las consecuencias de ambos fenómenos en el ecosistema de la música en Chile.

Para dar respuesta a ese plan, en un primer momento se describen las principales tendencias de la música en Chile en las décadas recientes. Posteriormente, y a partir de una revisión de estudios y cifras estadísticas disponibles a nivel nacional, el artículo analiza las consecuencias que la pandemia de Covid-19 —y también la revuelta social de octubre de 2019— ha generado en las lógicas de producción, circulación y recepción de la música local. Finalmente, el artículo se concentra en establecer lineamientos de análisis sobre las tendencias que la industria de la música en Chile —y también a nivel global— ha experimentado durante la pandemia y cómo estas transformaciones se podrían vislumbrar en las próximas décadas. El artículo concluye con una reflexión sobre el proceso constituyente y político en curso en Chile, y plantea cómo la actual discusión constitucional por los derechos culturales puede aportar a pensar la condición

⁸ VV.AA., *30 años de la industria musical chilena (1988-2018)* (Santiago de Chile: Hueders y SCD, 2019).

⁹ Mario Garcés, *Estallido social y una Nueva Constitución para Chile* (Santiago de Chile: Lom, 2020).

futura de la música chilena, así como también posibilita el reconocimiento de los aportes culturales —y musicales— ancestrales de los pueblos originarios.

Tendencias de la música en Chile en las décadas recientes

La trayectoria de la música chilena en las últimas tres décadas se ha caracterizado por experimentar entrelazamientos complejos entre, por una parte, despliegues creativos inéditos y de alto reconocimiento nacional e internacional —en términos de producción discográfica y musical—, pero, por otra, una precariedad estructural que ha puesto en riesgo el crecimiento sostenible del ecosistema musical local.¹⁰ Si bien esta característica es visible en gran parte de los géneros musicales existentes, esto es más evidente en la música popular y el rock nacional. En efecto, es en esa parcela creativa donde no sólo se han experimentado —a nivel local— con mayor claridad los altos y bajos de la industria musical global, sino también la que ha alcanzado un mayor reconocimiento popular.

Desde el retorno a la democracia en 1990, la música popular y el rock nacional vivieron un crecimiento exponencial a nivel de producción, circulación y consumo.¹¹ Si bien desde mediados de los ochenta ya se estaban construyendo las bases para este fenómeno —fomentado, entre otros dispositivos, por la televisión, la radio y las revistas especializadas, así como también por la introducción de sellos multinacionales en el mercado local— lo cierto es que con el fin del régimen militar de Augusto Pinochet se produjo una efervescencia social por asistir a conciertos masivos, acceder a discos antes prohibidos —aunque muchos de ellos circulaban clandestinamente— y, sobre todo, por disfrutar libremente de las propuestas musicales emergidas a finales de los años 80.¹² Aun cuando muchas de las bandas que construyeron la escena musical de los años 90 nacieron a finales de los 80, fue durante la democracia donde alcanzaron notoriedad y, en variados casos, éxito económico.¹³ Desde 1990 en adelante se crearon nuevos sellos discográficos, se catalogaron producciones musicales de décadas anteriores y se produjo un crecimiento significativo de salas de concierto, nuevas radios¹⁴ y programas de televisión sobre música, lo que propició un territorio fértil para retomar tendencias musicales de las décadas previas —como la Nueva Canción Chilena o expresiones

¹⁰ IMI Chile, *Música chilena independiente: oportunidades y nuevas evidencias* (Santiago de Chile. Proyecto Nodo de Música IMI Chile, 2018).

¹¹ Juan Pablo González, “Música: De la partitura al disco”, en *100 años de cultura chilena 1905-2005*, ed. Cristián Gazmuri (Santiago de Chile: Editorial Zig-Zag, 2006).

¹² Marisol García, *Canción Valiente. 1960-1989. Tres décadas de canto social y político en Chile* (Santiago de Chile: Ediciones B, 2013).

¹³ Nicole Rojas Baquero y Eduardo Santos Galeano, *Nuevo pop chileno: el sonido de una generación en llamas* (Bogotá D.C.: Editorial Universidad del Rosario, 2021).

¹⁴ Marcelo Aldunate, “Un testimonio sobre el encuentro de la música chilena y la radio”, en *30 años de la industria musical chilena (1988-2018)*, ed. VV.AA. (Santiago de Chile: Hueders y SCD, 2019), 110-125.

musicales del exilio— y fomentar las emergentes en los más diversos géneros musicales, tales como pop, balada, cumbia, trova, canto nuevo, rap, metal y folclórica, entre otras.¹⁵

Si durante los 80 el rock latino se había inscrito como la gran propuesta musical de los sellos transnacionales, la década de 1990 permitió la proliferación de casas disqueras independientes que se arriesgaron con nuevas propuestas locales.¹⁶ De esta manera, apostaron por bandas alternativas o agrupaciones que comenzaron a experimentar con nuevas fórmulas musicales, permitiendo así dar cabida a propuestas novedosas y plausibles de lograr notoriedad pública y comercial. Una de ellas fue, por ejemplo, la banda de Concepción Los Tres, la cual grabó su primer disco en Alerce, un sello local e históricamente vinculado a la producción de folclore nacional.¹⁷ Lo mismo puede decirse de La Ley, que grabó su primer disco con el sello *Fusión*. Este tipo de apuestas locales llamó la atención de los sellos multinacionales y, a partir de 1993, se produjo un *boom* por la música chilena.¹⁸ Desde entonces, la música popular y el rock, principalmente, alcanzaron un auge inédito en la historia nacional. A mediados de la década de 1990, la cantidad de bandas —en los más diversos estilos musicales— que grabaron discos y participaron en festivales y conciertos multitudinarios fue inaudita. El ecosistema musical se alzó como una de las industrias creativas más importantes del país a nivel económico. La proyección musical y creativa en el ámbito musical nacional era imparable. Cada mes se publicaban discos con éxitos radiales y las bandas alcanzaron notoriedad pública y reconocimiento musical. En su conjunto, la década de 1990 significó un capítulo inédito en la música chilena caracterizado por la profesionalización del oficio musical, la comercialización masiva de discos, la producción de eventos nacionales e internacionales de envergadura, la proliferación de nuevos músicos en diversos géneros, la valoración social del trabajo artístico y, sobre todo, la inscripción histórica de un movimiento musical diverso en un momento político y cultural clave para el fortalecimiento democrático de Chile.¹⁹

Si durante la década de 1990 el ecosistema musical chileno alcanzó un periodo de gloria, durante la siguiente década el escenario cambiaría sustancialmente. Según las cifras históricas, 1997 fue el último año donde la venta de discos mostró una curva

¹⁵ David Ponce, “30 años de la industria musical chilena (1988-2018)”, en *30 años de la industria musical chilena (1988-2018)*, ed. VV.AA. (Santiago de Chile: Hueders y SCD, 2019), 30-53.

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ Rodrigo Pincheira, *Pájaros de Fuego: Destellos y figuraciones en el primer disco de Los Tr3s* (Concepción: Ediciones Nuevos Territorios, 2021).

¹⁸ Mauricio Jürgensen, “Música, texto e identidad”, en *30 años de la industria musical chilena (1988-2018)*, ed. VV.AA. (Santiago de Chile: Hueders y SCD, 2019), 80-95.

¹⁹ Juan Pablo González, “Música: De la partitura al disco”, 201-252.

ascendente.²⁰ Desde ese año, la venta de discos físicos vivió un decrecimiento progresivo año a año. Más allá de los efectos de la piratería y la “crisis asiática” de finales de la década pasada, lo cierto es que el escenario musical local se sincronizó con los fenómenos globales.²¹ Aun cuando la apuesta por la publicación de nuevos discos resistió algunos años a comienzos de la década de 2000 —especialmente de aquellas bandas consideradas como comercialmente viables o que ya mantenían contratos firmados—, con la llegada de plataformas tecnológicas como Napster y, posteriormente, la digitalización de la circulación musical en aplicaciones como iTunes en base a la masificación del formato Mp3, se inició un nuevo capítulo en la historia de la música.²² Bajo este nuevo contexto global de la industria musical, la estructura histórica de la producción, circulación y consumo cultural cambió. En Chile, a mediados de la primera década del 2000, la gran mayoría de los sellos había abandonado el país por bajas ventas y la falta de interés de las oficinas centrales de las compañías disqueras por invertir en un mercado pequeño como el chileno, entre otros factores.²³ Esto no sólo produjo una transformación en las formas de producción musical, sino también en las condiciones y *lógicas* del trabajo musical. Con la disminución de la venta física de discos y la desaparición de los “sellos históricos”, el ecosistema de la música nacional debió adaptarse a este nuevo escenario en gestación.²⁴

Si bien los circuitos y lenguajes lógicos produjeron un quiebre en la circulación y consumo de la música, también lo hicieron en la producción y creación musical. Con la masificación de *softwares* y *hardwares* a nivel doméstico, las posibilidades creativas de las y los músicos se amplificaron a niveles inéditos.²⁵ Y esto no fue la excepción en Chile. En paralelo a la crisis de la industria musical nacional e internacional, una nueva generación de músicos chilenas y chilenos pudieron acceder a herramientas tecnológicas para crear y producir música. Junto con ello, se fundaron sellos independientes que comenzaron a llenar el vacío dejado por los sellos tradicionales y crearon una escena musical caracterizada por acoger a estos nuevos músicos gestados gracias, en parte, a la democratización tecnológica.²⁶ Esta combinación virtuosa forjó uno de los movimientos

²⁰ David Ponce, “30 años de la industria musical chilena (1988-2018)”, 30-53.

²¹ David Hesmondhalgh, “Streaming’s Effects on Music Culture: Old Anxieties and New Simplifications”, *Cultural Sociology* 16 (junio 2021).

²² David Byrne, *Cómo funciona la música* (España: Reservoir Books, 2021).

²³ David Ponce, “30 años de la industria musical chilena (1988-2018)”, 30-53.

²⁴ Daniel Hernández y Javiera Tapia, *Es difícil hacer cosas fáciles. Los diez años que cambiaron la música en Chile* (Santiago de Chile: Los Libros de la Mujer Rota, 2017).

²⁵ ODMC, *Caracterización de la Industria Musical Chilena. Hacia un ecosistema de la música*. Capítulo 3: Música y tecnología (Santiago de Chile: ODMC, 2021).

²⁶ ODMC, *Caracterización de la Industria Musical Chilena. Hacia un ecosistema de la música*. Capítulo 4: Música grabada (Santiago de Chile: ODMC, 2021).

musicales más reconocidos en los últimos años: el nuevo pop chileno.²⁷ Junto con otras propuestas locales emergentes —como la cumbia chilombiana—, el nuevo pop ha emergido como un nuevo paradigma en el ecosistema musical local: sus discos son publicados en aplicaciones como Spotify y producidos por sellos independientes liderados por músicos de la escena histórica local o de manera autogestionada. Sus ingresos económicos provienen principalmente de presentaciones en vivo, forjan su carrera con apoyo de las redes sociales y se componen de voces solistas o dúos. Esta nueva condición creativa se enmarca en tendencias globales, pero con particularidades locales. En efecto, a pesar de las oportunidades y lógicas que el nuevo espacio musical otorga a las nuevas generaciones de músicos, las condiciones laborales estructurales siguen siendo precarias y se perpetúan desigualdades históricas como las de género, clase y ubicación geográfica.²⁸

A finales de la década de 2010, el ecosistema musical chileno sobrevivía bajo este nuevo escenario laboral. A pesar de las condiciones laborales precarias, el aumento de diversos festivales musicales, la ampliación de disponibilidad de salas de concierto, la existencia de fondos públicos concursables, la creación de leyes de fomento a la música nacional y la reducción de costos de difusión y circulación de las obras musicales, entre otros factores, contribuyeron a sostener en condiciones básicas pero sostenibles a las y los músicos del país. De la misma forma, la cantidad de nuevas propuestas musicales iba en aumento y la escena musical nacional estaba alcanzando cierto florecimiento. Sin embargo, el 18 de octubre de 2019 y, posteriormente, la pandemia por Covid-19, cambiaría este escenario radicalmente.

Las consecuencias de la revuelta social y la pandemia de Covid-19 en el ecosistema musical chileno

El 18 de octubre de 2019 Chile vivió un acontecimiento histórico: el estallido/revuelta social.²⁹ Ese día la población nacional no sólo se rebeló contra el aumento del precio del transporte público, sino también por 30 años de desigualdad económica, social y cultural.³⁰ El maltrato cotidiano, la exclusión social, las bajas pensiones, las violencias de género, la marginación urbana y la baja calidad educativa,

²⁷ El País. “Chile, nuevo paraíso del pop”, 4 de febrero del 2011. Consultado el 25 de marzo de 2022. https://elpais.com/diario/2011/02/04/tentaciones/1296847374_850215.html

²⁸ CNCA, *Política Nacional del Campo de la Música 2017-2022* (Valparaíso: CNCA, 2016).

²⁹ Mario Garcés, “October 2019: Social Uprising in Neoliberal Chile”, *Journal of Latin American Cultural Studies* 28, nro. 3 (2019): 483-491. doi: 10.1080/13569325.2019.1696289

³⁰ Nicolás M. Somma et al., “No water in the oasis: the Chilean Spring of 2019–2020”, *Social Movement Studies* 20 (2021): 495-502. doi: 10.1080/14742837.2020.1727737.

entre tantos otros factores, fueron insumos clave para entender la violencia urbana que se gatilló aquel día. Los enfrentamientos con la policía, los estados de sitio y la desidia del Estado propició la violación de los derechos humanos de los manifestantes —detenciones arbitrarias, violencia física, mutilación ocular, entre otras—, así como también la vulneración de derechos civiles. Los toques de queda y, en general, la revuelta en las calles de la ciudad implicó la cancelación de eventos culturales y artísticos. Durante los casi cinco meses de duración del estallido/revuelta —de octubre de 2019 a febrero 2020— el campo cultural sufrió una crisis laboral evidente.³¹ Si bien las diversas ciudades del país experimentaron la proliferación de expresiones artísticas en las calles —y donde la música cumplió un rol clave antes y durante la insurrección popular—,³² no ocurrió lo mismo en las salas de concierto y/o culturales. En esos meses se generó una paralización significativa —aunque no total— de la actividad económica del mundo cultural. Si durante los meses de verano se produjo una reactivación de la actividad cultural, al retornar del periodo estival la pandemia aceleró y complejizó la crisis del sector.³³ Y todas esas expectativas de mejoras se vieron frustradas unas semanas después.

El 11 de marzo de 2020 la Organización Mundial de la Salud (OMS) calificó como una pandemia global la acelerada expansión del SARS-CoV-2.³⁴ Dada la compleja situación de emergencia sanitaria, los distintos gobiernos tomaron medidas restrictivas para evitar la proliferación del virus y cuidar a la población: restricción en el libre desplazamiento y cierre de comercio y servicios, entre otras acciones. A nivel mundial, la pandemia por el Covid-19 trajo una disrupción masiva en los sectores culturales y creativos, en donde la suspensión de eventos culturales casi en su totalidad implicó una dura estocada al ecosistema artístico.³⁵

Para entender la situación del ecosistema de la música en Chile durante la pandemia, es necesario conocer su condición histórica. Si bien en los últimos quince años la música chilena se había situado como el sector con mayor crecimiento dentro de las industrias creativas del país,³⁶ las condiciones de las y los trabajadores de la música

³¹ Carla Pinochet et al., “La crisis COVID en el sector cultural chileno: estrategias de acción colectiva y políticas culturales desde abajo”, *Revista de Estudios Sociales*, nro. 78 (2021): 14-35. <https://doi.org/10.7440/res78.2021.02>.

³² David Ponce (ed.), *Se oía venir. Cómo la música advirtió la explosión social en Chile* (Santiago de Chile: Cuaderno y Pauta, 2019). Véase también Arturo Figueroa-Bustos, “Antes del estallido: comunicación de lo político en letras de canciones chilenas indie (2005-2018)”, *Comunicación y Medios*, 30 nro. 44 (2021): 56-67. doi:10.5354/0719-1529.2022.60801.

³³ ODMC, *Diagnóstico de la Industria Musical Chilena. Estallido Social y Covid-19* (Santiago de Chile: ODMC, 2020).

³⁴ OPS, 2020.

³⁵ UNESCO, *Las industrias culturales y creativas frente a la COVID-19: panorama de impacto económico* (París: UNESCO, 2021).

³⁶ Las ventas de empresas ligadas al dominio Artes Musicales han aumentado en 17 veces sus ventas

se han caracterizado por una precariedad estructural. A pesar que en el año 2016 el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes presentó la Política Nacional del Campo de la Música 2017-2022 —el cual proclamaba como uno de los objetivos realzar la importancia de la música como expresión artística y su valor en el desarrollo humano integral, tanto a nivel emocional, cognitivo, social y también cultural en todo Chile—³⁷ y en el año 2015, la entonces presidenta Michelle Bachelet, promulgó la Ley del 20% —la cual obliga a las radios a programar diariamente ese porcentaje de canciones nacionales en sus parrillas—, la precariedad e inestabilidad laboral, la centralización del trabajo en la ciudad de Santiago, la brecha de género y los bajos niveles de asociatividad sindical eran una constante en el ecosistema de la música. Como indicaba Karmy *et al.* (2014) a mediados de la década del 2010, las condiciones laborales de los músicos en Chile poseían características compartidas: es una actividad independiente, en muchos casos temporal (la época estival suele ser más productiva), con flexibilidad horaria y recurrencia del trabajo nocturno y en fines de semana. Sumado a ello, las investigadoras señalaban que la labor de músico en Chile se caracterizaba por ser un trabajo que permea la vida cotidiana de las personas —sin fronteras entre las actividades laborales y otro tipo de actividades de tipo recreativo o social— y que, además, debían diversificar sus fuentes laborales a causa de la inestabilidad en que se desenvuelven. En sus palabras, “los músicos chilenos no han visto mejoras en su situación laboral y social sino que, por el contrario, sufren una mayor desprotección social que en el pasado, y sus condiciones de trabajo se han precarizado.”³⁸

Según el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes —organismo que fue reemplazado en 2018 por el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio—, el nivel de los salarios en el sector de la música es menor al promedio del sector cultural y creativo del país, llegando en promedio a 620.323 pesos chilenos (U\$797). Y esto es aún más grave si se analiza desde una perspectiva de género.³⁹ En efecto, hay una brecha salarial entre hombres y mujeres evidente, donde los hombres tienen remuneraciones

entre el 2005 y 2018 (de 6 millones de dólares a 102 millones) (ODMC 2021a). Además, el sector de la música aporta un 0,2% al PIB total del país. (CORFO 2015). De la misma forma, dentro de las oportunidades que el país brinda para el desarrollo de agentes culturales “se destaca el Fondo de la Música Nacional (CNCA) que el año 2016 adjudicó \$478.396.253 millones (U\$600.000) en la línea Producción Musical, Edición, Difusión y Distribución Creación y Producción, orientada precisamente a otorgar oportunidades para la música independiente” (IMI Chile 2018), 14.

³⁷ CNCA, *Política Nacional del Campo de la Música 2017-2022* (Valparaíso: CNCA, 2016).

³⁸ Eileen Karmy *et al.*, *El papel de las políticas públicas en las condiciones laborales de los músicos en Chile* (Buenos Aires: CLACSO, 2014), 69.

³⁹ Actualmente y, según el MINCAP (2022), el salario promedio en 2020 para trabajadores de las artes musicales es de 787.288 pesos en mujeres (U\$1012) y, en hombres, de \$863.659 (U\$1110) (MINCAP 2022). Siendo el salario de los hombres casi un 10% superior al de las mujeres.

más altas que las mujeres, superándolas en un promedio de 110.602 pesos (U\$140). Tal desigualdad de género también se observa respecto al trabajo y rol que desempeñan en las empresas de la música, dado que es un sector donde predominan los hombres, “representando estos 61,5% del total, porcentaje que supera al del conjunto de los dominios creativos, donde llega a 57%”.⁴⁰

Estas constataciones pueden verse en cifras más generales del sector cultural. Según el estudio “El escenario del Trabajador Cultural en Chile” realizado en el año 2014, elaborado por el proyecto Trama y el Observatorio de Políticas Culturales (OPC):

la mayoría de los trabajadores de la cultura en Chile se clasifica como trabajador independiente o por cuenta propia (56,6%). Le siguen, aunque en una proporción mucho menor, los que se desempeñan como asalariados del sector privado (19,7%) y, luego, los que son asalariados del sector público (14,1%). Un grupo minoritario que apenas supera el 2% se reconoce como empleador (2,4%) y un 7,2% se encuentra desocupado o cesante.⁴¹

Como se advierte, la mayoría de las y los trabajadores culturales dependen de su propio trabajo. Y esto es aún más evidente en el mundo de la música. En efecto, otra de las características del campo musical en Chile es su nivel de centralización: la mayoría de las actividades culturales se realizan en la Región Metropolitana —ahí está la mayor cantidad de salas de concierto, así como también de sellos discográficos—, lo que exige a los músicos profesionales desplazarse hacia la capital si desean vivir de su trabajo. Además, otro de los rasgos característicos de la desprotección y precariedad laboral que afecta a las y los trabajadores culturales (en general) y musicales (en particular), es que existen pocas asociaciones sindicales que protejan a los músicos.⁴² Como lo señala el estudio “La Industria Musical Independiente en Chile. Cifras y datos para una caracterización” de 2016, el

trabajador de la música en Chile, al igual que otros artistas, se desempeña en precarias condiciones laborales, marcadas por la informalidad y la dificultad para vivir de la actividad musical pese a que una mayoría se dedica exclusivamente a ella. Existe una alta capacidad de asociarse con fines creativos, para la generación de obras, y también en torno a la gestión de derechos de autor. Sin embargo, existe una baja asociatividad con fines gremiales y laborales, lo que puede dificultar una

⁴⁰ CNCA, Política Nacional del Campo de la Música 2017-2022, 33.

⁴¹ Julieta Brodsky et al., *El escenario del trabajador cultural en Chile*. (Santiago de Chile: Proyecto Trama, 2014), 20.

⁴² CNCA, Política Nacional del Campo de la Música 2017-2022.

mejora en su situación.⁴³

Si bien en Chile existe una entidad que regula el derecho de autor —la Sociedad Chilena del Derecho de Autor (SCD)— y han surgido organizaciones como Industria Musical Independiente Chile (IMICHILE) —“un gremio creado el 2013 y que reúne empresas como sellos discográficos, promotores, agencias de comunicaciones, tiendas *online* y plataformas de distribución digital, entre otras. Su objetivo principal es contribuir al desarrollo de la industria musical independiente nacional, mediante el trabajo asociativo y la cooperación para fomentar la producción, promoción, comercialización y exportación de la música chilena”⁴⁴—, “en el campo de la música 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”.⁴⁵

En base a esta revisión histórica, es posible constatar que, al momento del estallido/revuelta social y, posteriormente, la pandemia, la producción musical, su circulación y consumo en Chile crecía y se desarrollaba a pesar de la precariedad estructural histórica. Previamente a estos acontecimientos, los ingresos de la industria musical en Chile se dividían, principalmente, en tres grandes unidades de negocio: la venta de material discográfico (música en formato físico o digital), la venta de entradas a conciertos en vivo y la recaudación por derechos de autor.⁴⁶ Sin embargo, durante los meses más críticos de la pandemia, la situación general del ecosistema de la música cambiaría sustancialmente.

En mayo de 2020, el Observatorio Digital de la Música Chilena (ODMC) publicó el informe “Diagnóstico de la Industria Musical Chilena”. Dicho documento sistematizó los resultados de una encuesta aplicada a 2.034 trabajadores de la música de distintos ámbitos, abordando temáticas tanto relativas al estallido/revuelta social como a la pandemia. Dentro de la encuesta, se observa que, entre los encuestados,

un 80% suspendió algún evento en vivo durante los meses de octubre y diciembre del año 2019. En estos meses se suspendieron 340 eventos en total. Por su parte, al consultar por el tipo de evento suspendido, un 85% afirma haber cancelado

⁴³ OPC, *La Industria Musical Independiente en Chile. Cifras y datos para una caracterización* (Santiago de Chile: IMI Chile y OPC, 2016), 23.

⁴⁴ IMI Chile, *IMI CHILE - Asociación Gremial Industria Musical Independiente de Chile*. 17 de junio de 2022. <https://www.imichile.cl/>

⁴⁵ CNCA, *Política Nacional del Campo de la Música 2017-2022*, 33-34.

⁴⁶ OPC, *La Industria Musical Independiente en Chile. Cifras y datos para una caracterización*.

algún concierto, un 62% alguna gira, y un 50% algún festival.⁴⁷

Sumado a ello, el estudio estima que las pérdidas económicas de todo el sector de la música fueron alrededor del 80% para el año 2020 y que recién en el año 2023 — e incluso algunos años más— el ecosistema podría alcanzar una cierta recuperación.⁴⁸

Frente a este panorama, las y los músicos debieron trasladar sus escenarios a plataformas tecnológicas/digitales y *readaptarse*. Como han señalado algunos estudios, “los/as músicos/as recurrieron a los *live* de Instagram para reproducir el vínculo que los conciertos les permitían establecer con sus públicos, y llevaron a cabo *performances* íntimas, cercanas y casuales “desde el *living* de su casa”.⁴⁹ En paralelo a esta *nueva realidad* y, sobre todo, al inicio de la pandemia, las cifras generales señalaban que el sector alcanzaba un desempleo que bordeaba el 50%, lo que hacía más crítica la situación general. Si las y los músicos podían difundir su trabajo a través de servicios de *streaming* u *online*, no ocurría lo mismo con otras trabajadoras y trabajadores del sector, como los sonidistas, *roadies* y otros técnicos del espectáculo que se vieron imposibilitados de recibir ingresos. En su conjunto, el informe del Observatorio Digital de la Música Chilena dejó en evidencia cómo el estallido/revuelta social y la pandemia aceleró una condición crítica ya histórica.⁵⁰

Otro de los estudios que surgió en este contexto fue el “Catastro de estado de situación Agentes, Centros y Organizaciones Culturales” implementado por el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. Entre el 23 de marzo y el 13 de abril de 2020, el ministerio implementó una encuesta a nivel nacional para personas naturales y representantes de organizaciones del sector, a modo de conocer la situación de las y los trabajadores culturales, artistas, agentes, creadores, técnicos y agrupaciones en la crisis sanitaria, a modo de poder servir para la toma de decisiones respecto a ampliar o reformular instrumentos institucionales existentes, dirigir las convocatorias de concursos a fondos públicos y configurar nuevas formas y/o redes de apoyo para enfrentar la situación de emergencia.⁵¹ El catastro fue respondido por 15.079 personas.

⁴⁷ ODMC, *Caracterización de la Industria Musical Chilena*. Capítulo 4: Música grabada (Santiago de Chile: ODMC, 2021d), 67.

⁴⁸ ODMC, *Caracterización de la Industria Musical Chilena. Prólogo, antecedentes y metodología* (Santiago, Chile: ODMC, 2021a).

⁴⁹ Carla Pinochet et al., “La crisis COVID en el sector cultural chileno: estrategias de acción colectiva y políticas culturales desde abajo.” *Revista de Estudios Sociales*, nro. 78 (2021): 14-35. <https://doi.org/10.7440/res78.2021.02>.

⁵⁰ ODMC, *Diagnóstico de la Industria Musical Chilena. Estallido Social y Covid-19* (Santiago de Chile: ODMC, 2020).

⁵¹ MINCAP, *Resultados Catastro de Estado de situación Agentes, Centros y Organizaciones Culturales* (Santiago de Chile: Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, 2020).

Mientras que el 87,2% de la muestra respondió en representación de sí mismos, como personas naturales, el 12,8% respondió en representación de alguna organización o agrupación cultural. Lo anterior indica que la participación a nivel nacional fue de un 10,9%, considerando registros de la plataforma Perfil Cultura entre 2016 y 2019.⁵² Según las cifras, y con respecto a las Artes Musicales, casi el 70% de los trabajadores del sector no tenían contrato de trabajo, lo que también se replica en las Artes Escénicas y Artes de la Visualidad. De las y los trabajadores culturales que son independientes, casi un 80% de la muestra no tenía ingresos estables y sólo un 15,8% de ellos sí. Respecto a los mecanismos de protección social de las y los participantes, la gran mayoría (64,9%) estaba afiliado a algún sistema de previsión social, mientras que cerca de un 32% no lo estaba. En relación a los seguros de salud, un quinto de la muestra (21%) no estaba afiliada a ningún tipo de seguro, lo cual evidenciaba, en ese momento de la pandemia, la alta vulnerabilidad en la que se encontraban las y los agentes culturales.

Sobre problemas derivados de la contingencia sanitaria de la pandemia, las problemáticas principales que habían afectado a las y los trabajadores culturales fueron la cancelación de actividades ya agendadas y confirmadas (36,4%), disminución de sus ingresos (25,6%) y postergación de actividades/eventos (16,7%). Asimismo, respecto a la disminución de los ingresos en las diferentes áreas culturales debido a la situación de emergencia sanitaria, se destaca la situación de Arquitectura (25,6%), Danza (22,2%), Diseño (21,4%), Música (20%) y Circo (19,6%), destacándose la cancelación de actividades como la mayor dificultad generada por la pandemia, afectando principalmente al área de Títeres (43,6%), Música (38,3%) y Narración oral (37,8%), Teatro 37,7% y Circo 36,3%). Como señala el informe, en el caso de la música la postergación de actividades fue muy relevante, pese a que tenían mayor capacidad de crear otro tipo de dinámicas, formas e interacción con su público y distintas audiencias, lo cual refiere directamente a la disminución de ingresos a partir de la cancelación de eventos pagados.⁵³

El tercer gran estudio desarrollado en el escenario pandémico fue implementado por el Observatorio de Políticas Culturales de Chile (OPC). A raíz de la emergencia sanitaria, el OPC realizó un monitoreo para poder conocer la situación económica y social de las y los trabajadores culturales en Chile en contexto de pandemia por Covid-19, realizándose de manera bimensual, uno en julio de 2020 y otro en octubre del mismo

⁵² Ibid.

⁵³ Ibid.

año (OPC 2021).⁵⁴ De las 4.012 encuestas aplicadas y validadas a trabajadoras y trabajadores de las artes, las culturas y el patrimonio, mayores de 18 años, la mayoría fueron hombres (50%), un 48% mujeres y un 2% se identificó como no binario. Además, la mayor parte de la muestra se desempeñaba en el área de la música, teatro o artes visuales y residía en la Región Metropolitana.⁵⁵

Según el estudio realizado en el primer monitoreo, 8 de cada 10 de las y los trabajadores de la cultura encuestados señalaron que sus ingresos habían disminuido o ya no trabajan en su principal actividad laboral cultural, lo cual demostraba los efectos de la pandemia en el trabajo artístico-cultural. Asimismo, el teletrabajo se configuró como una opción para poder hacer frente a la crisis económica producida por la pandemia y poder subsistir. En el primer monitoreo, sólo el 14% de las y los encuestados había podido adaptarse a esta nueva modalidad, un 7% contestó que ya trabajaba bajo esa línea y un 21% se mostró satisfecho de poder ejercer a través del teletrabajo. Además, la gran mayoría de la muestra estaba abierta a emplear este nuevo tipo de modalidad y con voluntad de adaptarse, y sólo un 10% lo consideraba fuera de sus posibilidades. Respecto a sus ingresos, casi el 70% de las y los encuestados bajaron sus ingresos en comparación con un mes de un año “normal”. De igual forma, la mayoría (55%) tuvo ingresos por 300.000 mil pesos (U\$386) o menos durante el último mes (segundo semestre de 2020), donde las medidas restrictivas por la pandemia seguían en aumento.⁵⁶

En cuanto a los apoyos recibidos por parte del gobierno, fueron muy pocos los agentes culturales encuestados que pudieron acceder a las medidas de apoyo del Estado, siendo la devolución anticipada de impuestos (22%) y la caja de alimentos entregadas por municipalidades (17%) las que llegaron a un número mayor. De igual forma, la mayoría de la muestra declaró no haber recibido ningún tipo de ayuda por parte del Gobierno. Con respecto a los fondos de cultura, en el primer monitoreo, un 76% de las y los encuestados no postularon a los Fondos de Emergencia del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio y la gran mayoría (73%) no tenía ningún fondo público por ejecutar en el 2020.⁵⁷

Tres meses después, el segundo monitoreo señaló las siguientes tendencias: dejando fuera el primer retiro del 10% de la AFP —que consistió en el retiro de los ahorros previsionales por parte de los afiliados—, el 45% de la muestra indicó que no

⁵⁴ OPC, Segundo Monitoreo Nacional Trabajadores de la Cultura (Santiago de Chile: OPC, 2021).

⁵⁵ OPC, Monitoreo Nacional Trabajadores de la Cultura. Primeros resultados (Santiago de Chile: OPC, 2020).

⁵⁶ Ibid.

⁵⁷ Ibid.

recibió ayuda del gobierno durante el último mes. La ayuda y apoyo que pudieron obtener durante el último mes provino del IFE (Ingreso Familiar de Emergencia) con un 22,7%, del aporte fiscal para la clase media 20,5% y el préstamo a través de la Ley de Protección de los Trabajadores Independientes, con un 18,9%. Respecto a la postulación a algún fondo de emergencia o a alguna iniciativa del MINCAP, la mayoría de las y los agentes culturales encuestados no postularon a ningún fondo de emergencia (61%) y sólo un 13% se presentó a alguna de las convocatorias. Asimismo, en escala de 1 a 7, en promedio, se califica con un 2,4 a las ayudas brindadas por el Ministerio de las Culturas y un 2,1 a las autoridades de la institución.⁵⁸

Una de las principales consecuencias que ha tenido la disminución de ingresos en este grupo debido a la pandemia y la postergación y/o cancelación de sus actividades, fue que los afectados debieron utilizar sus ahorros para poder solventar económicamente su vida (59,3%), postergar sus cuidados médicos, consultas, tratamientos o cirugías (51,1%) y vender parte de su patrimonio (20%). Por otro lado, la gran mayoría indicó que se capacitó para adquirir nuevos conocimientos y poder aplicarlos en su quehacer cultural (76%).⁵⁹

Sumado a estos estudios, es posible anotar otras cifras disponibles. Respecto a lanzamientos musicales, estos disminuyeron entre 2018 y 2019, dado la crisis social de octubre de 2019, lo cual generó postergación o cancelación de lanzamientos dado el contexto y las condiciones que se vivían en el país. En el 2020 hubo un alza en las cifras de lanzamientos, siendo una considerable recuperación de producciones fonográficas a través de *singles*.⁶⁰ Entre 2018 y 2019 hubo una caída de un 22,9% en la venta de entradas a presentaciones en vivo, eventos, entre otras y, posteriormente, en el 2020, hubo una fuerte caída adicional de 76,5%.⁶¹

En definitiva, y como ha quedado en evidencia en esta revisión, las condiciones estructurales que han afectado históricamente al sector creativo marcado por la flexibilidad, la incertidumbre y la precariedad e inseguridad laboral, y que se han enfatizado en los últimos dos años y medio, generaron dificultades tanto en la producción, circulación y consumo de la música.⁶² Desde entonces, el sector ha tenido

⁵⁸ Ibid.

⁵⁹ OPC, *Segundo Monitoreo Nacional Trabajadores de la Cultura* (Santiago de Chile: OPC, 2021).

⁶⁰ ODMC, *Caracterización de la Industria Musical Chilena*. Capítulo 4: Música grabada (Santiago de Chile: ODMC, 2021d).

⁶¹ ODMC, *Caracterización de la Industria Musical Chilena*. Capítulo 2: Música en Vivo (Santiago de Chile: ODMC, 2021b).

⁶² ODMC, *Caracterización de la Industria Musical Chilena*. Prólogo, antecedentes y metodología (Santiago de Chile: ODMC, 2021a)

que reinventarse en este contexto adverso, de crisis social y de emergencia sanitaria. Una de las respuestas más claras a este escenario fue la asociatividad y creación de espacios de acogida, solidaridad y apoyo mutuo reflejados, por ejemplo, en la Coordinadora Intersectorial Cultural en Emergencia, la Red de Asociaciones en la Música y la Asociación Gremial de Trabajadores de Artes y Espectáculos.⁶³ A pesar de que el ecosistema musical chileno surge desde un contexto de precariedad, la búsqueda de oportunidades, de espacios para la creación, grabación y circulación se ha transformado como en una actitud general de resiliencia. Debido a que gran parte de las y los músicos locales consideran que su trabajo no consiste en vender, sino en *existir*, sus nuevas formas de distribución musical se han caracterizado por utilizar las nuevas plataformas tecnológicas como Spotify, Apple Music, Deezer, YouTube —entre otras— y las redes sociales. A través de la tecnologización de la música, se han aumentado y diversificado las creaciones musicales, han disminuido los costos asociados a la producción, distribución y exhibición, y, por tanto, también se ha ampliado e incrementado la oportunidad para que más personas puedan desenvolverse en el área musical. En efecto, en los últimos años, la grabación musical independiente pasó a un nivel mayor de profesionalización a través de los cambios y avances tecnológicos, tanto en la grabación como en la producción musical, lo cual amplió el acceso musical, pudiendo llegar a un público general. Asimismo, las y los artistas, en conjunto con los sellos, fueron encaminando el crecimiento y visibilidad hacia una proyección comercial, surgiendo así la autogestión e independencia como la nueva modalidad y nueva forma de abrirse espacio dentro de una industria musical en crisis.⁶⁴ En un contexto donde la venta de discos físicos ya casi no existe, las y los músicos en Chile han optado por la distribución digital, independiente de si esta es por plataformas legales o ilegales. Lo importante es, finalmente, tener vitrina y circulación:

... el desarrollo de la industria fonográfica chilena en los últimos treinta años ha sido escenario de la crisis del modelo de los *major* y la construcción de una industria independiente. Esta industria local se ha caracterizado por un aumento significativo de la cantidad de grabaciones musicales, en la proliferación de sellos y actores intermediarios, y en su capacidad de posicionarse en el mercado global.⁶⁵

⁶³ Eileen Karmy y Estefanía Urqueta, “Música en tiempos de crisis: precariedades del trabajo artístico y resurgimiento de apoyo mutuo en Chile”, *Comunicación y Medios* 30, nro. 44 (2021): 93-105. doi:10.5354/0719-1529.2022.61381.

⁶⁴ ODMC, *Caracterización de la Industria Musical Chilena. Hacia un ecosistema de la música*. Capítulo 4: Música grabada (Santiago de Chile: ODMC, 2021d).

⁶⁵ *Ibid.*, 32.

En suma, el escenario de la música chilena construido antes y después del estallido/revuelta social y la pandemia puede servir, a pesar de su condición crítica, para pensar nuevos caminos para el futuro. Y es justamente aquello lo que las crisis posibilitan.

Tanto los avances tecnológicos como los cambios y crisis a nivel económico y social remecan a la industria de la música, el tema a seguir y a trabajar, es la adaptación a estos cambios y nuevos contextos. Para ello, es necesario que los gobiernos generen condiciones que favorezcan nuevas alianzas y cooperación internacional,⁶⁶ que existan espacios y mayor accesibilidad para la experiencia musical en vivo. Pero también se debe tener en cuenta que el entorno digital seguirá en desarrollo y que nuevas formas de consumo están por cambiar los distintos hábitos, ya sea a través de mantener conciertos por *streaming* —lo cual ayudó a músicos, artistas y bandas durante la pandemia, pero también funciona como una nueva forma de participar dentro de la experiencia musical— que son los incipientes conciertos en el metaverso, el cual configura una nueva modalidad de experiencia musical y de interacción con el/la artista y *el otro*, a través de un videojuego y/o plataforma digital.

Conclusión

La emergencia sanitaria por el Covid-19 ha generado una situación extraordinaria de incertidumbre universal, impactando en todas las esferas de la vida cotidiana y, sobre todo, en las industrias culturales y creativas de cada país. En Chile, desde el estallido/revuelta social de octubre de 2019 las y los trabajadores de cultura se han visto afectados por altos niveles de incertidumbre, tanto respecto a su quehacer como también a sus ingresos, debido a la postergación y/o cancelación de eventos, espectáculos en vivo y/o festivales. En el caso del ecosistema de la música, la situación actual de pandemia intensificó problemáticas que históricamente vivenciaron las y los músicos del país: escaso reconocimiento al valor de la música, precariedad y desprotección laboral, inestabilidad e inseguridad económica, brecha de género, centralización, falta de apoyo y fomento estatal. En este sentido, el ecosistema de la música chileno ha debido asumir los estragos que ha causado tanto las precariedades estructurales de base como la intensificación de estas debido a la emergencia sanitaria, teniendo en cuenta lo frágil y permeable que es la industria a las crisis. Lo anterior puede traer consigo que las personas que se dedicaban al sector musical hayan emigrado hacia otros sectores, buscando estabilidad, mejores condiciones laborales y seguridad y, también, que las empresas ya no se arriesguen a crear

⁶⁶ UNESCO, Cultura en crisis: Guía de políticas para un sector creativo resiliente (París: UNESCO, 2020).

nuevos espacios de difusión y producción de eventos, dada la fragilidad económica que se evidencia.⁶⁷ En efecto, la misma situación sanitaria fue acelerando transformaciones que el campo cultural ya venía experimentando, dado los avances tecnológicos y la readaptación necesaria de las y los trabajadores culturales para poder mantenerse económicamente durante los momentos más complejos de la pandemia, los cuales estaban marcados por medidas restrictivas que no permitían un normal desempeño de sus labores culturales, de sus trabajos y que afectaba directamente a sus ingresos.

Si bien este escenario ha sido crítico para el ecosistema de la música, también ha abierto nuevas oportunidades de desarrollo. Al iniciar este artículo, se dejaba de manifiesto que la historia de Chile ha contado con manifestaciones sonoras, vocales y rítmicas desde los primeros tiempos. La música chilena hoy se inscribe en un periodo histórico que se entrelaza con procesos políticos y culturales, como el *constituyente*. Gracias al estallido/revuelta social, la sociedad chilena gatilló un proceso *destituyente* de la herencia dictatorial y dio paso a un escenario deliberativo bajo la Convención Constituyente. Este organismo, creado con amplia legitimidad y apoyo popular, ha sido el encargado de redactar una nueva Constitución para Chile. En sus articulados considera cambios sustantivos del sistema político nacional, así como también a nivel cultural. El primer articulado ingresado en el borrador constitucional señala que “Chile es un Estado social y democrático de derecho. Es plurinacional, intercultural, regional y ecológico”.⁶⁸ Y, además, se ha ingresado de manera inédita un articulado sobre derechos culturales:

Toda persona y comunidad tiene derecho a participar libremente en la vida cultural y artística y a gozar de sus diversas expresiones, bienes, servicios e institucionalidad. Tiene derecho a la libertad de crear y difundir las culturas y las artes, así como a disfrutar de sus beneficios.⁶⁹

Con la incorporación de estos articulados, Chile deberá tener un *trato distinto y justo* con las expresiones culturales y artísticas de los territorios ancestrales y contemporáneos. Y eso significa, ciertamente, no sólo favorecer el acceso a las artes, como la música, sino también reconocer que las y los trabajadores de la cultura, como las y los músicos e intérpretes, son fundamentales para la vida cultural y su sostenibilidad futura. A pesar del estallido/revuelta y la pandemia, nuevos sonidos, ritmos y voces pudieron emerger gracias a las crisis. Y la música chilena espera renacer en este

⁶⁷ ODMC, Diagnóstico de la Industria Musical Chilena. Estallido Social y Covid-19, 2020).

⁶⁸ Convención Constitucional Chile. Comisión de Armonización. Propuesta de Nueva Constitución. (Santiago de Chile, 15 de junio de 2022), 3.

⁶⁹ Ibid., 29.

presente-futuro. En efecto, con el proceso constitucional —cuya nueva carta fundamental será ratificada luego de un plebiscito con voto obligatorio a finales de 2022— se han abierto nuevos horizontes de sentido basados en el buen vivir, el respeto a los derechos humanos y el reforzamiento de las manifestaciones culturales y artísticas como un factor clave para alcanzar un nuevo registro de desarrollo humano y social.

Bibliografía

- Acevedo, Nano. *Los ojos de la memoria. 30 años de Música Popular y Folclórica en Chile*. Santiago de Chile: Cantoral Ediciones, 1995.
- Aldunate, Marcelo. “Un testimonio sobre el encuentro de la música chilena y la radio”. En *30 años de la industria musical chilena (1988-2018)*, ed. Simón Palominos, 110-125. Santiago de Chile: Hueders y SCD, 2019.
- Brodsky, Julieta, Bárbara Negrón y Antonia Pössel. *El escenario del trabajador cultural en Chile*. Santiago de Chile: Proyecto Trama, 2014.
https://ec.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2020/10/0_50_El-Escenario-del-Trabajador-Cultural-en-Chile.pdf (último acceso: 17 de junio de 2022).
- Byrne, David. *Cómo funciona la música*. España: Reservoir Books, 2021.
- Claro Valdés, Samuel y Jorge Urrutia Blondel. *Historia de la música en Chile*. Santiago de Chile: Editorial ORBE, 1973.
- Claro Valdés, Samuel. *Oyendo a Chile*. Santiago de Chile: Andrés Bello, 1979.
- Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA). *Política Nacional del Campo de la Música 2017-2022*. Valparaíso: CNCA, 2016. https://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2016/11/politica_musica.pdf (último acceso: 17 de junio de 2022).
- Convención Constitucional Chile. “Comisión de Armonización. Propuesta de Nueva Constitución”. 15 de junio de 2022, 1-132.
https://drive.google.com/file/d/1bxW9m0PJ5OUcYK8SC_lZKDuq-nltUxtR/view (último acceso: 17 de junio de 2022).
- CORFO. *Diagnóstico y Caracterización de la Economía Creativa: brechas y drivers de los 4 subsectores priorizados y la gobernanza de los esfuerzos públicos*. Santiago, Chile: Corporación de Fomento de la Producción, 2015.
- El País. Chile, *nuevo paraíso del pop*. 4 de febrero de 2011.
https://elpais.com/diario/2011/02/04/tentaciones/1296847374_850215.html (último acceso: 17 de junio de 2022).
- Figueroa-Bustos, Arturo. “Antes del estallido: comunicación de lo político en letras de canciones chilenas indie (2005-2018)”. *Comunicación y Medios* 30, nro. 44 (2021): 56-67. doi:10.5354/0719-1529.2022.60801
- Garcés, Mario. “October 2019: Social Uprising in Neoliberal Chile”. *Journal of Latin American Cultural Studies* 28, no. 3 (2019): 483-491.
<https://doi.org/10.1080/13569325.2019.1696289> (último acceso: 17 de junio de 2022).
- . *Estallido social y una Nueva Constitución para Chile*. Santiago de Chile: Lom, 2020.
- García, Marisol. *Canción Valiente. 1960-1989. Tres décadas de canto social y político en Chile*. Santiago de Chile: Ediciones B, 2013.

- Godoy, Hernán. *La cultura chilena. Ensayo de síntesis y de interpretación sociológica*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1982.
- González, Juan Pablo. “Música: De la partitura al disco”. En *100 años de cultura chilena 1905-2005*, ed. Cristián Gazmuri, 201-252. Santiago de Chile: Editorial Zig-Zag, 2006.
- González, Juan Pablo, Claudio Rolle y Óscar Ohlsen. *Historia social de la música popular en Chile, 1950-1970*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Católica, 2009.
- Hernández, Daniel y Javiera Tapia. *Es difícil hacer cosas fáciles. Los diez años que cambiaron la música en Chile*. Santiago de Chile: Los Libros de la Mujer Rota, 2017.
- Hesmondhalgh, David. “Streaming’s Effects on Music Culture: Old Anxieties and New Simplifications”. *Cultural Sociology* 16 (junio 2021): 1-22.
- IMI Chile. *Música chilena independiente: oportunidades y nuevas evidencias*. Santiago, Chile. Proyecto Nodo de Música IMI Chile, 2018. https://www.imichile.cl/documentos/imi_oportunidades.pdf (último acceso: 17 de junio de 2022).
- . IMI Chile - Asociación Gremial Industria Musical Independiente de Chile. 17 de junio de 2022. <https://www.imichile.cl/> (último acceso: 17 de junio de 2022).
- Jürgensen, Mauricio. “Música, texto e identidad”. En *30 años de la industria musical chilena (1988-2018)*, ed. Simón Palominos, 80-95. Santiago de Chile: Hueders y SCD, 2019.
- Karmy, Eileen, Julieta Brodsky, Marisol Facuse y Miguel Urrutia. *El papel de las políticas públicas en las condiciones laborales de los músicos en Chile*. Buenos Aires: CLACSO, 2014. <http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/becas/20140110083830/TrabajoFinalClacsoKarmyBrodskyUrrutiaFacuse.pdf> (último acceso: 17 de junio de 2022).
- Karmy, Eileen y Estefanía Urqueta. “Música en tiempos de crisis: precariedades del trabajo artístico y resurgimiento de apoyo mutuo en Chile”. *Comunicación y Medios*, 30, nro. 44 (2021): 93-105. DOI: 10.5354/0719-1529.2022.61381
- Luhmann, Niklas. *El arte de la sociedad*. Ciudad de México: Herder, 2006.
- MINCAP. *Resultados Catastro de Estado de situación Agentes, Centros y Organizaciones Culturales*. Santiago de Chile: Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, 2020. <https://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2020/04/catastro-covid-19.pdf> (último acceso: 17 de junio de 2022).
- . *Estadísticas Culturales. Informe anual 2020*. Santiago de Chile: Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, 2022. https://www.ine.cl/docs/default-source/cultura/publicaciones-y-anuarios/publicaciones/estad%C3%ADsticas-culturales-informe-anual-2020.pdf?sfvrsn=474b6e96_2 (último acceso: 17 de junio de 2022).
- Observatorio de Políticas Culturales (OPC). *La Industria Musical Independiente en Chile. Cifras y datos para una caracterización*. Santiago de Chile: IMI Chile y OPC, 2016. <https://imichile.cl/documentos/OPC-Musica.pdf> (último acceso: 17 de junio de 2022).

- . *Monitoreo Nacional Trabajadores de la Cultura. Primeros resultados*. Santiago de Chile: OPC, 2020.
<https://www.observatoriopoliticasculturales.cl/wp-content/uploads/2021/04/primerosresultadosmonitoreo1-1.pdf> (último acceso: 17 de junio de 2022).
- . *Segundo Monitoreo Nacional Trabajadores de la Cultura*. Santiago de Chile: OPC, 2021. <https://www.observatoriopoliticasculturales.cl/wp-content/uploads/2021/04/monitoreo2.pdf> (último acceso: 17 de junio de 2022).
- Observatorio Digital de la Música Chilena (ODMC). *Diagnóstico de la Industria Musical Chilena. Estallido Social y Covid-19*. Santiago de Chile: ODMC, 2020. [https://www.api.odmc.cl/DiagnosticodelaIndustriaMusicalChilena.EstallidoSocialyCOVID-19\(7\).pdf](https://www.api.odmc.cl/DiagnosticodelaIndustriaMusicalChilena.EstallidoSocialyCOVID-19(7).pdf) (último acceso: 17 de junio de 2022).
- . *Caracterización de la Industria Musical Chilena. Hacia un ecosistema de la música. Prólogo, antecedentes y metodología*. Santiago de Chile: ODMC, 2021a. https://ec.cultura.gob.cl/wpcontent/uploads/2021/03/Maestra_ODMC_CAP1_VF.pdf (último acceso: 17 de junio de 2022).
- . *Caracterización de la Industria Musical Chilena. Hacia un ecosistema de la música*. Capítulo 2: Música en Vivo. Santiago de Chile: ODMC, 2021b. https://www.api.odmc.cl/ODMC_cap_2.pdf (último acceso: 17 de junio de 2022).
- . *Caracterización de la Industria Musical Chilena. Hacia un ecosistema de la música*. Capítulo 3: Música y tecnología. Santiago de Chile: ODMC, 2021c. https://ec.cultura.gob.cl/wpcontent/uploads/2021/06/210520_ODMC_Cap_3.pdf (último acceso: 17 de junio de 2022).
- . *Caracterización de la Industria Musical Chilena. Hacia un ecosistema de la música*. Capítulo 4: Música grabada. Santiago de Chile: ODMC, 2021d. https://www.api.odmc.cl/211221_ODMC_Cap_4.pdf (último acceso: 17 de junio de 2022).
- OPS. *La OMS caracteriza a COVID-19 como una pandemia*. Organización Panamericana de la Salud. 11 de marzo de 2020. Consultado el 5 de febrero de 2022. <https://www.paho.org/es/noticias/11-3-2020-oms-caracteriza-covid-19-como-pandemia> (último acceso: 17 de junio de 2022).
- Pincheira, Rodrigo. *Pájaros de Fuego: Destellos y figuraciones en el primer disco de Los Tr3s*. Concepción: Ediciones Nuevos Territorios, 2021.
- Pinochet, Carla, Tomás Peters y Victoria Guzmán. “La crisis COVID en el sector cultural chileno: estrategias de acción colectiva y políticas culturales desde abajo”. *Revista de Estudios Sociales*, nro. 78. (2021): 14-35. <https://doi.org/10.7440/res78.2021.02> (último acceso: 17 de junio de 2022).
- Ponce, David. *30 años de la industria musical chilena (1988-2018)*, ed. Simón Palominos, 30-53. Santiago de Chile: Hueders y SCD, 2019.
- , ed. *Se oía venir. Cómo la música advirtió la explosión social en Chile*. Santiago de Chile: Cuaderno y Pauta, 2019.
- Rojas Baquero, Nicole y Eduardo Santos Galeano. *Nuevo pop chileno: el sonido de una generación en llamas*. Bogotá D.C.: Editorial Universidad del Rosario, 2021.
- Somma, Nicolás M., Matías Bargsted, Rodolfo Disi Pavlic y Rodrigo M. Medel. “No water in the oasis: the Chilean Spring of 2019-2020”. *Social Movement Studies* 20 (2021): 495-502. DOI: 10.1080/14742837.2020.1727737

UNESCO. *Cultura en crisis: Guía de políticas para un sector creativo resiliente*. París: UNESCO, 2020. <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000374631> (último acceso: 17 de junio de 2022).

———. *Las industrias culturales y creativas frente a la COVID-19: panorama de impacto económico*. París: UNESCO, 2021. https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000377863_spa.locale=es (último acceso: 17 de junio de 2022).