

*Producción fonográfica de música de concierto
chilena
en la década 1987-1997*

por
Santiago Vera Rivera (*)

INTRODUCCIÓN

No es extraño el interés del autor de este artículo por el tema de la producción fonográfica, pues en el año 1987 fue elegido presidente de la Asociación Nacional de Compositores de Chile (ANC) y, por mandato del directorio, ésta tuvo que asumir la creación formal del Sello Fonográfico de la ANC. Esta acción pretendía generar una mejor distribución de las producciones realizadas y conseguir una adecuada difusión y promoción de la música de los compositores e intérpretes chilenos. Por otra parte la ANC era y es una institución sin fines de lucro y por lo mismo, en ese momento, ni siquiera se debatió la idea de iniciar un giro comercial. Ante el problema que esto generó, el presidente, actuando como persona natural, se vio en la necesidad de crear un Sello Fonográfico que posibilitara la señalada distribución. Así nació en junio de 1987 SVR Producciones –la sigla corresponde al nombre de su fundador–, sello que hasta la fecha distribuye oficialmente todos los fonogramas de la ANC.

Un problema propio del siglo XX ha sido determinar el nombre de la música que han desarrollado los compositores formados académicamente. En el país y sólo a manera de ejemplo, desde fines de los setenta se han debatido los nombres de *música clásico-contemporánea*; *música culta*; *música docta*; *música contemporánea*; *música de arte mayor*; *música clásica del siglo XX*, *la nueva música*, etc. El directorio de la ANC en 1987 optó por titular los fonogramas como *música chilena contemporánea*, título que en principio fue bien recibido por el medio, pero al año siguiente y debido a que algunos fonogramas de jazz empezaron a emplear el mismo título, se produjo una confusión, tanto en los vendedores como en los compradores, que obligó a la ANC y a SVR Producciones al reestudio del

(*) En el mes de septiembre de 1997, Santiago Vera Rivera fue elegido Miembro de Número de la Academia de Bellas Artes del Instituto de Chile. De acuerdo al reglamento de la corporación el nuevo Académico de Número electo debía pronunciar un discurso sobre un tema artístico libremente elegido, en una ceremonia pública, en un plazo no superior a seis meses desde la fecha de su designación para tomar posesión del cargo. El tema escogido fue la *Producción fonográfica de música de concierto chilena en la década 1987-1997*. El discurso señalado se realizó el 25 de mayo de 1998 en la sede del Instituto de Chile, y sirvió de base al presente artículo.

título genérico. Después de prolongadas discusiones se decidió emplear un término usado por el compositor Jorge Urrutia Blondel (1903-1981, Premio Nacional de Arte en 1975), que definía al tipo de música que hacían sus pares como: *música de concierto chilena*.

Es comprensible que cualquier concepto que intente definir la música que realizan los compositores con formación académica es una tarea aún no resuelta. A pesar de esta dificultad, se estimó que este concepto era lo que más se acercaba a su identificación. Lamentablemente y a partir del ciclo que comenzó en la década de los noventa con los eventos musicales "hipermasivos" de los llamados *conciertos rock*, el título se hace cada vez más difuso, ya que en el género de la *música popular* cada día se emplea más la idea del concierto en vez del recital. Sin embargo, no se ha vuelto a repetir la confusión que se tuvo con la denominación de *música contemporánea*.

En síntesis, la naturaleza del trabajo –discurso de incorporación– obligó a este autor a definir un marco temporal de una década (1987-1997) que coincidía, en su inicio, con la creación formal de los sellos fonográficos de la ANC y de SVR Producciones en el año 1987 y concluía con las últimas producciones fonográficas de ambos sellos en 1997. El trabajo se estructuró en tres grandes secciones, en las que se incluyeron: antecedentes históricos –tanto del país como del extranjero–, un panorama general de producciones de música chilena de todos los géneros desde principios del siglo XX, una serie de referencias de las producciones fonográficas de la música de concierto chilena en la década 1987-1997 y un catálogo fonográfico con las producciones realizadas en todo el país en esa década. Por lo mismo, quedaron sin registro el fonograma del guitarrista chileno Edmundo Vásquez radicado en Francia y los fonogramas de Gabriel Brncic realizados en España. Para el catálogo se consideraron sólo aquellos fonogramas de música de concierto chilena que tenían, a lo menos, una obra de algún compositor nacional. Por lo tanto, no se catalogaron los fonogramas realizados en ese período con otros géneros musicales. Como consecuencia de esta investigación se constató que en un noventa por ciento los sellos y/o productores fonográficos proceden de la Región Metropolitana, y el 10% restante lo conforman los casos puntuales, de los productores Juan Mouras de Coyhaique (aun cuando su vida artística la realiza en Santiago) y de Ana María Reyes de Concepción.

1. ANTECEDENTES HISTÓRICOS

En nuestro país la producción de música chilena de cualquier género siempre ha sido una tarea difícil y que ha requerido de grandes inversiones, pues sus costos, generalmente muy altos, impiden una mayor competitividad con las producciones importadas, y de ahí la escasez de repertorio de música nacional en el mercado discográfico. Ante la falta de recursos suficientes para producir y editar las creaciones de nuestros compositores e intérpretes, se deben adicionar otros factores que hasta el momento imposibilitan un desarrollo sostenido de la industria fonográfica nacional y que son los siguientes:

1.1 Debilidad en la infraestructura, tecnología y falta de materias primas básicas,

1.2 Competencia en desigualdad de condiciones con los productos fonográficos importados,

1.3 Problemas en la difusión y distribución de los productos fonográficos nacionales.

La industria fonográfica chilena desde su nacimiento en 1910¹, ha tenido avances y retrocesos debido a que este tipo de empresa emplea tecnología de punta. Por esta razón, cada cierto tiempo ha enfrentado situaciones críticas, incluso muchas de ellas han desaparecido en un lapso relativamente corto al no poder contar con los recursos necesarios para la puesta al día de los medios técnicos y de las materias primas que requiere para su elaboración. En este sentido y por la carencia de productos derivados del petróleo en la segunda guerra mundial, y más tarde en la crisis de la década del setenta, las empresas se vieron obligadas a tomar medidas tan extremas que llevaron a la pérdida casi total del patrimonio musical discográfico del país, ya que se fundieron y reprocesaron colecciones completas de material discográfico de las propias compañías y de particulares, a quienes obviamente se las compraron para dicho proceso. Desafortunadamente, este hecho es cíclico y común en países con dependencia tecnológica, provocando cada cierto tiempo una desestabilización de la cadena productiva que afecta principalmente a las producciones artísticas nacionales.

A consecuencia de la problemática señalada las empresas discográficas chilenas nunca han sido del todo autosustentables, presentando un rol secundario dentro de la producción, comparadas con las compañías transnacionales. Por lo mismo, no es extraño que en todos los congresos, seminarios y conferencias con temáticas acerca de la producción de música chilena, se señale el desinterés de las grandes compañías discográficas por implementar una política de edición permanente de ella. Las razones dadas a conocer por estas empresas, son exclusivamente de índole económica, pues a ellas les es más rentable distribuir en el país y bajo el precio de costo, los excedentes de las producciones de sus casas matrices, ya que así evitan la acumulación de grandes stocks y las pérdidas que esto genera. Con esta realidad las empresas netamente nacionales podrían solucionar la falta de producciones fonográficas de música chilena, pero al no tener la infraestructura básica para fabricar sus propios productos, se ven en la obligación de ordenar la manufacturación de sus fonogramas a las mismas compañías transnacionales con las que se supone, deberían competir en igualdad de condiciones².

El mayor volumen de música importada llega especialmente de Inglaterra y Estados Unidos, países desarrollados que históricamente han expandido sus empresas discográficas por todo el mundo. En la actualidad las compañías transnacionales de mayor crecimiento —expresión derivada de sus utilidades por la explotación del repertorio de la llamada “música comercial”, incluida la “clásica-

¹Juan Astica, Carlos Martínez y Paulina Sanhueza. *Los discos 78 de música popular chilena*. Proyecto FONDART, Santiago, Chile, 1997, p. 17.

²José Gales, *Discurso en Memoria Anual* de la SCD, 1988. SCD (Sociedad Chilena del Derecho de Autor), Santiago, Chile, 1988, p. 2.

comercial”-son: EMI, SONY Music, BMG, POLYGRAM, Deutsche Grammophon, WARNER Music, NAXOS, Arte Nova, etc. Según cifras económicas dadas a conocer en la década de los ochenta por organismos internacionales, la música comercial, producida y distribuida por las compañías señaladas anteriormente, ocupa uno de los primeros lugares de grandes inversiones y desarrollo, lo que obviamente ha impactado en la baja de la producción de música nacional.

La política comercial de las grandes compañías transnacionales discográficas en los países desarrollados, ha establecido que para la producción de cualquier fonograma debe existir una venta potencial mínima de 50.000 copias como condición obligatoria³. Esta cláusula contractual ha generado un perjuicio enorme a la música de concierto del siglo XX, cuyo fin creativo es su propio desarrollo artístico y no el económico. La política señalada se ha dado incluso en países europeos de gran tradición musical, ocasionando la anulación de contratos a algunos compositores de mucha trayectoria y renombre internacional. En nuestro país las condiciones son las mismas y para que una casa discográfica importante se interese por producir las obras de algún compositor nacional, las ventas mínimas aceptables son de 5.000 unidades. Los contratos -que son los mismos en cualquier lugar del planeta- dejan claramente establecido aquello, pues los sellos han instituido el siguiente lema: “Si el producto editado no se vende, igual la empresa a fin de mes debe cancelar las remuneraciones de sus empleados”, con ello evitan cualquier crítica o comentario al respecto. De la aseveración anterior surge una contradicción notoria, ya que todas las grandes compañías discográficas se destacan por sus notables utilidades, y por lo mismo, debieran, en un gesto de altruismo artístico, destinar un porcentaje mínimo de sus ganancias en la producción de música considerada como poco comercial por la ley del mercado. Esta actitud ayudaría a conseguir una verdadera democracia musical⁴.

Al ocuparse sólo de las expectativas comerciales de sus productos y por contar con los medios económicos para penetrar cualquier mercado, se ha logrado, particularmente en nuestro país -quizás por alguna característica isleña que tenemos-, una sobrevaloración indiscriminada de casi toda la producción fonográfica que nos llega del exterior. Para contrarrestar este fenómeno de transculturización musical -a pesar que de manera indirecta también altera otras áreas de la cultura en general-, algunos países -incluido algunos desarrollados como Francia- han tratado de proteger su identidad cultural dictando leyes que ayuden a enfrentar esta competencia en cierta igualdad de condiciones.

La tarea para los Estados no ha sido fácil, ya que en la aldea globalizada actual cualquier ley o acción de promoción cultural sólo se realiza si su costo y rentabilidad lo permite. Por supuesto que estas premisas dificultan la permanencia de políticas de apoyo que posibiliten un verdadero encuentro de las identidades de cada país -lo que en realidad ni siquiera resiste un comentario-, pues este encuentro debiera existir sin necesidad de ninguna ley o acción, sin imposiciones

³K.H. Stöckhausen, *Cuestionario N° 2 del CIM de la UNESCO*. CIM, París, Francia, 1984, p. 5.

⁴Juan Amenábar. *Consideraciones acerca de la obra musical en la sociedad de consumo*. Boletín N° 1 de la Academia de Bellas Artes del Instituto de Chile, Santiago, Chile, 1988, p. 337.

y con plena libertad. Lamentablemente, los medios de comunicación masiva, en especial la televisión, medio que determina sus programaciones por las imposiciones de su departamento de marketing –cuyo lema es: lo que no vende no se programa–, no ha cumplido un rol democrático en su acción comunicativa, pues así como entretiene y vende todo tipo de productos, también debiera ayudar a acercar a la mayoría de la gente al arte y la cultura, especialmente si es la de su propio país.

La producción fonográfica, además de enfrentar la situación descrita, debe cumplir con la cadena natural de dicha producción, la que se inicia con la escritura de la obra por el compositor, la copia en limpio del copista o dibujante musical, la entrega posterior de la misma al intérprete para su estudio que eventualmente posibilitará su grabación. Este proceso complejo tiene las fases de grabación, masterización y edición que sólo son comprendidas por los especialistas; la grabación termina en una matriz (original master). La matriz se puede editar en los formatos (los económicamente más rentables) de disco compacto y/o casete y ambos tienen un proceso de edición gráfica y fonográfica (fabricación propiamente tal). El eslabón siguiente del disco y/o casete es su distribución y su difusión, a través de los medios de comunicación para que en definitiva lo conozca el auditor.

La cadena señalada de la producción fonográfica no permite la inexistencia o falla de algunos de sus eslabones y, por ejemplo, si el producto es desconocido, éste no será solicitado por el auditor, hecho que produce inmediatamente un quiebre de la serie delineada. Por ello es tan importante el rol democrático que deben cumplir los medios de comunicación y especialmente la educación musical.

La cadena ideal definida y cumplida casi en un cien por ciento, ya que incluso se llegó a decretar la obligatoriedad de la difusión de música chilena en las radioemisoras, se dio en el país en la década del cuarenta, con la creación por ley de la República del Instituto de Extensión Musical (IEM) dependiente de la Universidad de Chile. Este Instituto contó con los recursos necesarios y suficientes para realizar una labor que duró hasta su desaparecimiento en 1974⁵. El papel jugado por el IEM no ha sido del todo recuperado, debido a que el Estado –tal vez motivado por los postulados de la economía social de mercado– traspasó su rol a otras instituciones. A pesar del cambio de la política de financiamiento de la vida artística nacional, corresponde destacar la labor que realizó el Fondo Universitario de las Artes (FUAR) de la Universidad de Chile apoyando un sinnúmero de proyectos culturales –en los que se incluyen algunas producciones fonográficas– hasta 1991, año de su desaparición. Paralelamente al FUAR, el Estado, a fines de la década de los ochenta, a través del Ministerio de Educación, instituyó el Fondo Nacional para el Desarrollo de la Cultura (FONDEC), organismo que a partir de los noventa recibe el nombre de Fondo de Desarrollo de las Artes y la Cultura (FONDART) con el objetivo de desarrollar y promover las artes y la cultura del país.

⁵Pablo Meléndez Haddad, Carmen Peña Fuenzalida, Rodrigo Torres Alvarado. *Música*. Enciclopedia Temática de Chile, Tomo 21, Santiago, Sociedad Editora Revista ERCILLA Ltda., 1988, p. 44.

Al decaer las iniciativas estatales, aparece en 1984 la Agrupación Musical ANACRUSA la que, en su momento, se transformó en una nueva alternativa para el movimiento musical chileno. Fue de carácter privado y reunió a compositores, musicólogos e intérpretes con la finalidad textual de: “juntarse para hacer algo por una música desarraigada de su pueblo” y hacer “presente un canto que nos pertenece y que vivirá para siempre como parte esencial de aquello que entendemos por Chile”. ANACRUSA obtuvo financiamiento para algunos de sus proyectos de las instituciones anteriormente señaladas y de la Fundación Andes (FUAN), organismo que otorga apoyo permanente a proyectos de orden cultural y académico⁶.

Como se ha dicho, a partir de 1987 surge en la vida musical del país la iniciativa de la Asociación Nacional de Compositores de editar fonogramas. El sello de la ANC, que se mantiene hasta el presente, ha prosperado y el financiamiento de sus proyectos los ha obtenido de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile, Fundación Henrique Otero Vizcarrondo (FUNHO), Fondo Nacional de Desarrollo Cultural del Ministerio de Educación (FONDEC) y Fondo de la Cultura y las Artes del Ministerio de Educación (FONDART). En el mismo período de los '80 nace SVR Producciones, ALERCE crea el departamento de música clásica y aparecen diversos productores independientes—incluidos universidades, institutos y compositores que se convierten en sus propios productores—que generan en conjunto una producción fonográfica interesante y que cada vez adquiere más fuerza, a pesar de que aún hoy persiste cierta precariedad en la difusión y distribución de dicha producción.

2. PRODUCCIONES DE MÚSICA DE CONCIERTO CHILENA EN LA DÉCADA 1987-1997

2.1 *Retrospectiva general*

En el siglo XX han existido esfuerzos notables por revertir la situación descrita y por ello nació a principios de siglo la Sociedad Bach (1917) fundada por el compositor y abogado Domingo Santa Cruz Wilson, en 1929 la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile, en 1936 la Asociación Nacional de Compositores de Chile (ANC), en 1940 el ya mencionado Instituto de Extensión Musical (IEM) fundado por Ley de la República N° 6.696 y que le otorgaba un fuerte respaldo económico (2,5 por ciento de lo recaudado en todo espectáculo público). Este organismo proyectó toda la actividad de la música de concierto chilena, incluidas las ediciones de partituras y discos hasta su extinción. La Universidad de Chile dio un impulso notable a la edición de fonogramas a través de proyectos con cargo al Fondo Universitario de las Artes (FUAR). La Facultad de Artes de la Universidad de Chile, por gestión del compositor Juan Amenábar, editó en 1981 una colección memorable de nueve casetes con obras de géneros diversos de compositores chilenos, que posteriormente la Sección Musicología dio continuidad. Por su

⁶Carlos Riesco. *ANACRUSA, una nueva agrupación musical*. Notas y Documentos. *RMCh*, XL/165 (enero-junio, 1986), pp. 85-94.

parte, la *Revista Musical Chilena* ha realizado un trabajo permanente y ejemplar en la difusión y comentario de los fonogramas editados. También se debe destacar la labor desarrollada por las siguientes instituciones: agrupación musical ANACRUSA, Sociedad Chilena del Derecho de Autor (SCD), Fundación Andes, Corporación Amigos del Arte, Fundación Beethoven, Departamento Cultural del Ministerio de Relaciones Exteriores, Dirección de Investigaciones de la Pontificia Universidad Católica de Chile, Dirección de Extensión de la Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación, Escuela Moderna de Música, las radioemisoras de las Universidades de Santiago de Chile (USACH) y de la Universidad de Chile, las producciones de la Radio Beethoven, los Establecimientos de la Fuente (Feria del Disco) y recientemente la Academia de Bellas Artes del Instituto de Chile.

A pesar de todas las iniciativas de las instituciones involucradas en el desarrollo de la producción fonográfica, ésta no ha logrado superar el problema de la distribución, ya que por las razones dadas anteriormente, no existe por parte del auditor nacional la necesidad de adquirir los fonogramas con obras de nuestros compositores y al no existir la mencionada necesidad se suceden curiosidades paradójicas, como la que ocurre con muchos de los negocios que venden estos productos, a quienes la mayoría de las veces ni siquiera les interesa exhibirlos en sus vitrinas por el espacio que ellos ocupan. De ahí la importancia de una educación musical centrada en nuestro siglo y en nuestros valores patrimoniales, sólo de esta forma se podrá construir un puente duradero entre el compositor, el intérprete y el público⁷.

2.2 Producciones fonográficas de la agrupación musical ANACRUSA

ANACRUSA fue creada por un grupo de compositores, musicólogos e intérpretes en 1984 con el propósito de acercar la música de los compositores a todos los chilenos. Fundamentalmente, ANACRUSA organizó encuentros de música chilena que en un desarrollo natural derivaron a encuentros de música chilena y latinoamericana en los que se interpretaron gran número de obras, muchas de las cuales fueron estrenos absolutos. Por ello y con una gran visión de futuro de sus directores, se realizaron grabaciones de todos los conciertos, grabaciones que posteriormente se editaron en display doble casete, quedando cada encuentro registrado en su fonograma respectivo. ANACRUSA, como sello propio, posee y distribuye un total de dos display doble casete (cuatro cassetes).

2.3 Creación del sello discográfico de la Asociación Nacional de Compositores de Chile

La Asociación fue fundada en 1936 con objetivos muy precisos de procurar el acercamiento de los compositores chilenos, estimular su producción artística por medio del mejor conocimiento y la divulgación de las obras de sus socios y

⁷Juan Lémann Cazabón. *Consideraciones sobre el Medio Artístico Musical y la Composición en Chile*, Boletín N° 3 de la Academia de Bellas Artes del Instituto de Chile, Santiago, Chile, 1991, p. 18.

contribuir al desarrollo del intercambio musical internacional, de preferencia con los países americanos. Los recursos financieros de la ANC, siempre han sido exigüos, por ser una organización académica y sin fines de lucro y por lo mismo, para cumplir con sus objetivos ha recibido el aporte de instituciones universitarias, culturales y de gestión⁸.

Se recordaba antes, que el directorio de la Asociación de 1987 tomó la decisión de crear el sello fonográfico de la ANC, aún cuando se presentaba un problema administrativo, ya que la ANC, al no poseer un giro comercial, no podía distribuir los fonogramas editados en las disquerías. Para solucionar este problema se necesitaba iniciar un giro comercial, iniciativa que finalmente no prosperó en el directorio, por lo tanto, el presidente organizó personalmente la distribución de las casetes con sellos discográficos transnacionales, los que a pesar de evaluarlos muy positivamente, especialmente por su calidad técnica y presentación, estimaron inconveniente su distribución por la baja rentabilidad de la misma. Por esta razón el directorio se vio enfrentado a la disyuntiva de dejar los cientos de casetes guardadas en las casas de algunos socios o bien proceder a su distribución gratuita. Después de una serie de reuniones se llegó al acuerdo que el presidente, como persona natural, iniciara un giro comercial para que, entre otras cosas, comercializara y distribuyera las dos casetes que la ANC poseía hasta ese momento. En junio de ese año y bajo el nombre de fantasía de "SVR", aparece la distribuidora oficial de las producciones fonográficas de la Asociación, cuyo catálogo hasta 1997 lo componen 7 casetes (de las cuales 2 matrices de esas casetes son de propiedad del compositor Juan Amenábar) y 2 discos compactos.

2.4 Creación de la productora fonográfica SVR Producciones

Anteriormente se expresó que el compositor Santiago Vera Rivera, siendo presidente de la ANC, creó en 1987 SVR Producciones con el objetivo básico de grabar, editar y distribuir las producciones realizadas por la Asociación, generando con ello una interrelación entre la ANC y SVR que hasta ahora ha sido muy fructífera en el campo de la producción fonográfica. Hasta 1990 SVR Producciones sólo editó fonogramas de la Asociación y de sus propias obras. Es a contar de 1991 que SVR inicia producciones fonográficas sostenidas de música chilena y latinoamericana, especialmente del siglo XX. En estos últimos años la producción fonográfica de SVR se ha ampliado a la música universal e infantil y hasta el momento su catálogo de producciones propias contempla 9 discos compactos y 17 casetes. SVR Producciones es distribuidora oficial de los fonogramas editados por la ANC, universidades y la mayoría de los productores independientes. Últimamente su giro comercial se ha cambiado por Sociedad SVR Producciones Limitada⁹.

⁸Rodrigo Torres Alvarado. *Memoria de la Asociación Nacional de Compositores de Chile, 1936-1986*. Editorial Barcelona, Santiago, Chile, p. 18.

⁹Reportaje Especial. *Música docta, la difusión es la clave*. Revista CULTURA N° 19, Secretaría de Comunicación y Cultura, Santiago, Chile, agosto 1997, p. 15.

2.5 Sello ALERCE Producciones Fonográficas S.A.

ALERCE nació en 1976 por iniciativa de Ricardo García –gran promotor de la música chilena de la década del sesenta– con los objetivos de rescatar la historia musical chilena perdida durante el período del gobierno militar y buscar nuevos artistas latinoamericanos que proyectaran las raíces americanistas. La producción fonográfica de música de concierto chilena se generó en la década de los ochenta, reeditando la *Cantata Santa María de Iquique* del compositor Luis Advis e interpretada por el grupo Quilapayún. Posteriormente, creó una serie de música de concierto universal y chilena, y una línea de distribución de productores independientes. Hasta el momento su catálogo propio y de distribución lo componen dos casetes y seis discos compactos.

2.6 Sello EMI Odeón Chilena S.A.

EMI no posee una línea de producción de música de concierto chilena, por ello hasta el momento sólo ha editado un display doble casete (dos casetes) y una casete simple. En la actualidad ambos fonogramas han sido descatalogados.

2.7 Sello Columbia-SONY Music Entertainment Inc.

El sello Columbia-SONY sólo ha realizado dos producciones de música de concierto chilena y ambas del compositor Iván Barrientos. Hasta el presente son dos discos compactos los que ha editado de este género musical.

2.8 Producción fonográfica de la Pontificia Universidad Católica de Chile

Las producciones fonográficas de la Pontificia Universidad Católica de Chile, se iniciaron en 1993 como proyectos académicos de la Dirección de Investigaciones de la Universidad (DIUC) y los primeros discos compactos se realizaron con grabaciones hechas por el prestigioso dúo de violín y piano formado por Fernando Ansaldo y Frida Conn. Su catálogo hasta hoy lo integran dos discos compactos distribuidos oficialmente por SVR Producciones.

2.9 Producción fonográfica de la Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación

La Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación junto con la Dirección de Extensión y el Departamento de Educación Musical iniciaron las producciones fonográficas en 1993, con el objetivo de difundir y promocionar la labor extensiva de sus académicos-intérpretes. En ese mismo año se editó el primer disco compacto con obras encargadas a compositores chilenos. Su catálogo actual está compuesto de dos discos, uno de ellos es de música de concierto chilena, el cual es distribuido oficialmente por SVR Producciones.

2.10 Producción fonográfica de la Universidad de Chile

Las producciones fonográficas de la Universidad de Chile (de música de concier-

to chilena en el período 1987-1997), hasta ahora se han realizado, a través de la Facultad de Artes y la Vicerrectoría Académica y Estudiantil con su Programa de Creación Artística. El primer disco compacto fue producido en 1995 gracias al convenio del Programa de Creación Artística y el Gabinete de Electroacústica para la Música de Arte (GEMA). Este disco apareció bajo el sello de SVR Producciones quien lo distribuye oficialmente.

En 1992 la Sección Musicología de la Facultad de Artes editó una casete con obras cuyos textos pertenecían a la poetisa chilena Gabriela Mistral, posteriormente, en 1995, se realizó una publicación fonográfica limitada de una antología de los Festivales de Música Chilena 1948-1969 compuesta de diez cassetes con obras de géneros diversos. Al año siguiente se editó una casete con obras para piano de compositores chilenos y en 1997 la Facultad de Artes realizó una producción fonográfica exclusiva y limitada de un disco compacto con música de Chile y Japón.

2.11 Producción fonográfica del Instituto Profesional Escuela Moderna de Música

El Instituto Profesional Escuela Moderna de Música inició sus producciones fonográficas en 1997 y su catálogo hasta el presente lo compone un disco compacto con obras de cámara de René Amengual, acompañado de un libro monográfico, que se distribuyen bajo el sello de SVR Producciones.

2.12 Producción fonográfica del Departamento de Cultura del Ministerio de Relaciones Exteriores

El Ministerio de Relaciones Exteriores, a través de su Departamento de Cultura, ha realizado desde 1995 producciones fonográficas anualmente y hasta hoy ha ayudado a realizar cuatro discos compactos con obras para guitarra, dúos de guitarras, voz y piano y piano solo, los que aparecieron bajo el sello ALERCE y SVR Producciones respectivamente.

2.13 Producciones musicales de la Academia de Bellas Artes del Instituto de Chile

La Academia de Bellas Artes del Instituto de Chile bajo la presidencia del compositor Carlos Riesco ha impulsado un sostenido programa de conciertos monográficos con obras de compositores pertenecientes a la Academia, los que posteriormente han sido grabados con la última tecnología digital con el propósito de iniciar la edición permanente de discos compactos para promover y difundir las obras de compositores chilenos de todas las generaciones y lograr con el Ministerio de Educación su distribución a todos las escuelas y liceos del país. Hasta el momento la Academia posee seis matrices listas para ser editadas en discos compactos.

2.14 Edición fonográfica de productores independientes

A partir de la década de los noventa se ha iniciado un fenómeno extraordinario

en la vida musical del país –tal vez por la posibilidad anual y permanente de poder presentar proyectos a diferentes instituciones–, pues tanto compositores como intérpretes se han transformado en los propios gestores y promotores de su obra y desarrollo musical. Los productores independientes que han realizado ediciones fonográficas, generalmente han coproducido o bien son distribuidos por distintos sellos y existen casos que distribuyen personalmente y bajo sello propio sus producciones¹⁰.

2.14.1 Productores independientes o coproductores que son distribuidos por un sello oficial:

- Fernando Rosas, cuyos fonogramas los distribuye ALERCE. En el caso de las siguientes personas, sus fonogramas los distribuye SVR Producciones:
- Luis Orlandini, Gabriel Brncic, Valene Georges, Francisco Mendoza, Patricia Vásquez/Elvira Savi, Guillermo Rifo, Edgar Fischer.

2.14.2 Productores independientes que han editado y/o distribuyen bajo sello propio:

- Oscar Ohlsen su fonograma lo distribuye el sello propio CLÍO.
- Andrés Maupoint el fonograma lo distribuye el propio compositor sin nombre de sello.
- Ana María Reyes, sus fonogramas los distribuye su propio sello AM.
- Víctor Rondón, el fonograma lo distribuye el propio intérprete-compositor sin nombre de sello.
- Juan Mouras, el fonograma lo distribuye su propio sello JMEA.

3. CUADROS ESTADÍSTICOS DE PRODUCCIÓN DE MÚSICA CHILENA DE CONCIERTO DE LA DÉCADA 1987-1997

Los resultados estadísticos de producción de música chilena de concierto son interesantes, ya que la tendencia revela una permanente edición de discos compactos y casetes, los que a contar de 1993 corresponden casi a un 3/4 de fonograma por mes en formato de disco compacto.

Para el análisis estadístico de la producción fonográfica –que se expresa en los cuatro cuadros que se acompañan– se consideraron los siguientes elementos:

- 3.1 Total de 69 fonogramas sumados en unidades (discos compactos o casetes) incluidos los display doble casete, los que se contabilizaron como dos unidades, y las producciones limitadas.
- 3.2 Los sellos fonográficos incluyen sus propios fonogramas y los de distribución.
- 3.3 Se entiende por sello todo fonograma que tenga una identificación con iniciales, aún cuando no posea código e iniciación de actividades.
- 3.4 Los propietarios de las matrices (masters: cinta que guarda la grabación original) son los que tienen los derechos sobre ellas y que eventualmente

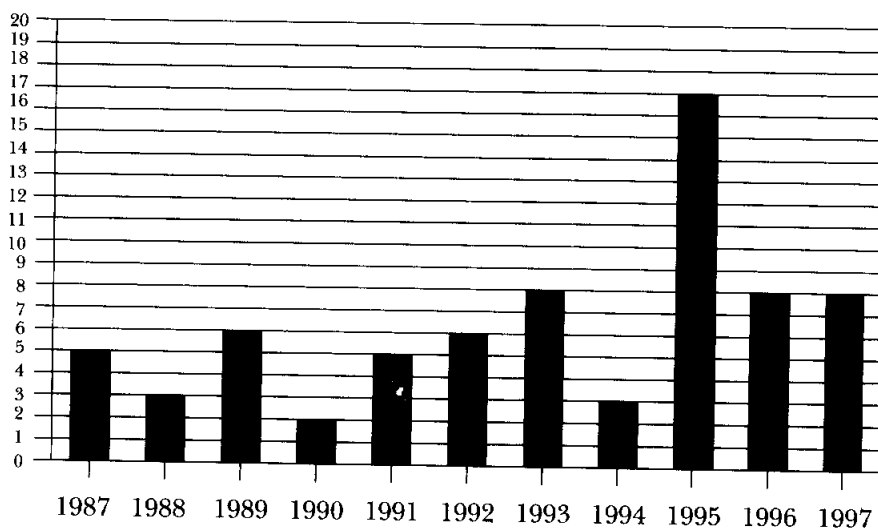
¹⁰Revista TONUS, Radio Beethoven. Santiago, Chile, noviembre de 1996, p. 24.

convienen con algún sello para su fabricación y/o contratan los servicios de distribución.

3.5 En los cuadros que se agregan se utilizan las siguientes iniciales:

EB: ENSEMBLE BARTOK: Valene Georges (manager); JMEA: Juan Mouras;
 FB: Fundación Beethoven; AMR: Ana María Reyes; PVP: Patricia Vásquez Prieto; VR: Víctor Rondón; FMV: Francisco Mendoza Verdejo; AM: Andrés Maupoint; CLÍO: Óscar Ohlsen; JRZ: Jorge Rojas Zegers; CLS: Cuarteto Latinoamericano de Saxofones.

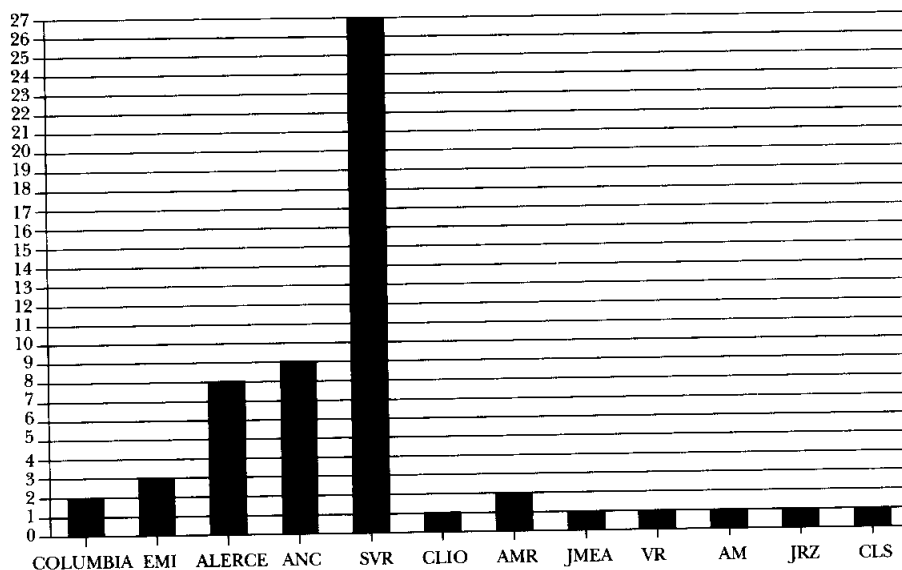
Cuadro N° 1
 PRODUCCIÓN DE MÚSICA DE CONCIERTO CHILENA
 DÉCADA DE 1987-1997



Como se puede observar en el cuadro N° 1, la producción fonográfica de música chilena de concierto en la década 1987-1997 tiene un total de 69 títulos (71 unidades debido a producciones de un mismo título simultáneamente en disco compacto y casete) en formato de disco compacto y casete.

La producción fonográfica tuvo un impulso importante el año 1995 con 17 fonogramas editados, que elevaron el porcentaje de nuevas producciones en un 566% más que el año anterior. Lamentablemente, el ritmo de ediciones sufre una baja de un 113% en el año 1996, ya que sólo se editaron 8 fonogramas, cifra que se mantiene en 1997. En todo caso el "peak" de 1995 de 17 fonogramas editados en formato de casete y disco compacto, se debió principalmente a la edición de la antología de los Festivales de Música Chilena publicados por la Sección Musicología de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile, edición limitada y exclusiva.

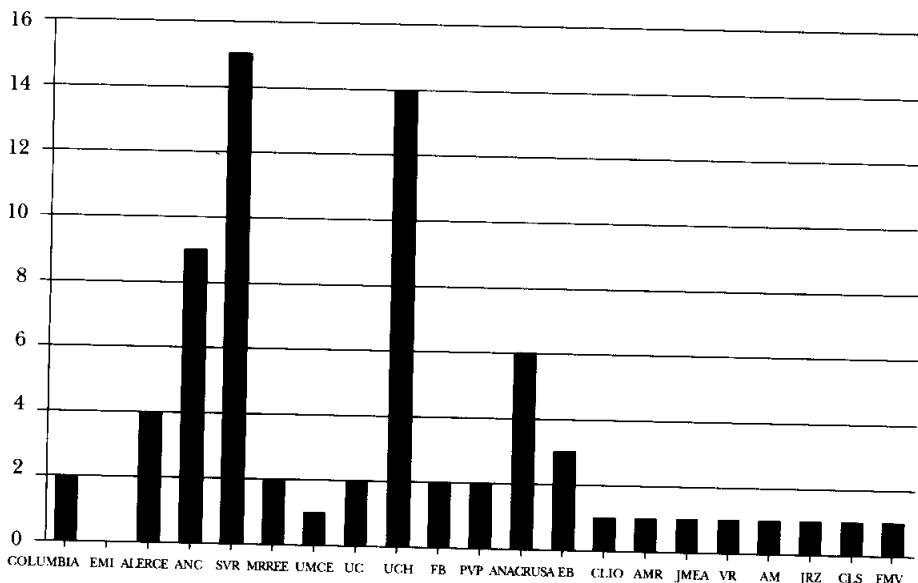
Cuadro N° 2
 PRODUCCIÓN DE MÚSICA DE CONCIERTO CHILENA
 DE SELLOS FONOGRAFICOS



En el cuadro N° 2 se aprecia el número de producciones fonográficas realizadas a través de sellos discográficos (sellos que aparecen en logos de las producciones fonográficas ya sea en el disco mismo o bien en la portada), entre los que se destacan: el sello ALERCE, con un total de 8 fonogramas editados los que corresponden a un 14.03%; sello ANC, con 9 fonogramas, que corresponden a un 15.8% y SVR Producciones con 27 fonogramas, que corresponden a un 47.4% de un total de 57 fonogramas producidos en la década 1987-1997.

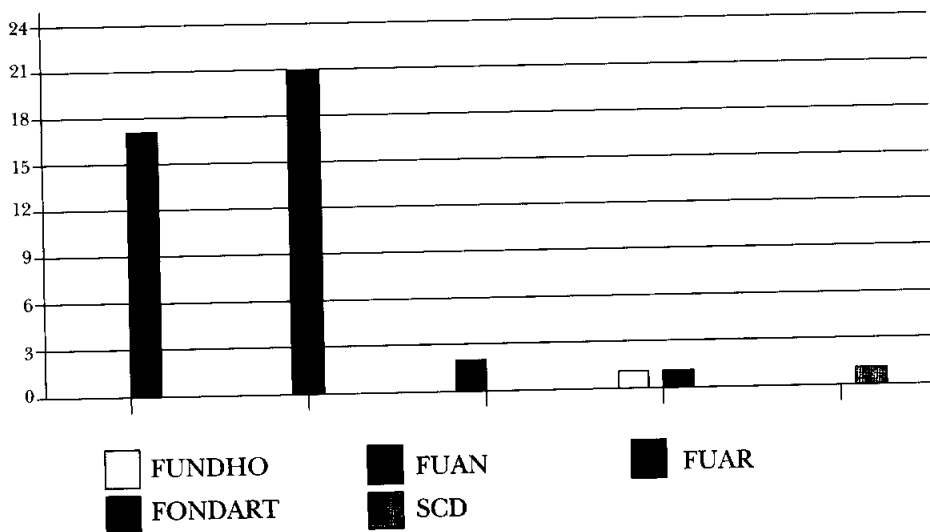
Las producciones restantes de los demás sellos comerciales y personales poseen los siguientes porcentajes: sello Columbia con un 3.5%; sello EMI con un 5.3%; sello AMR con un 3.5% y sellos personales con un 1.8% del total.

Cuadro N° 3
 PRODUCCIÓN DE MÚSICA DE CONCIERTO CHILENA
 DÉCADA DE 1987-1997 DE PROPIETARIOS DE MATRICES



Se observa en el cuadro N° 3, que en relación a la propiedad de las matrices de las diversas producciones de música chilena de concierto de la década 1987-1997, el sello SVR Producciones posee el 26.3% y, en porcentaje decreciente, le siguen las ediciones realizadas, por la Sección Musicología de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile, con un 20.28%; el sello ANC (que incluye las matrices de las casetes "Música electroacústica" y "Piano para aprender piano", de propiedad del compositor Juan Amenábar que facilitó las referidas matrices sólo para su edición en casetes por parte de la ANC), con un 15.8%; el sello ANACRUSA con un 10.5%; el sello ALERCE con un 7%; ENSEMBLE BARTÓK con un 5.3%; sello Columbia, Ministerio de Relaciones Exteriores, Universidad Católica de Chile, Fundación Beethoven y PVP, todos con un 3.5%. Finalmente, se puede apreciar que la mayoría de las ediciones de sellos personales y de la Universidad Metropolitana equivalen a un porcentaje del 1.8% cada uno de ellos.

Cuadro N° 4
PRODUCCIÓN FONOGRAFICA DE MÚSICA DE CONCIERTO CHILENA
DÉCADA DE 1987-1997 CON APOYO DE FONDOS CONCURSABLES Y/O FUNDACIONES



Siglas empleadas: FUAR: Fondo Universitario de las Artes de la Universidad de Chile; FUNHO: Fundación Henrique Otero; FUAN: Fundación Andes; FONDEC: Fondo Nacional de Desarrollo Cultural del Ministerio de Educación; FONDART: Fondo de Desarrollo de la Cultura y las Artes del Ministerio de Educación; SCD: Sociedad Chilena del Derecho de Autor.

De las producciones fonográficas realizadas en el período 1987-1997 con apoyo de fundaciones y/o fondos, como se ve en el Cuadro N° 4, se desprenden los siguientes porcentajes:

- | | |
|------------------------------------------------------------------|-------------|
| 1. Total de fonogramas producidos en la década 1987-1997: | 41 = 100% |
| 2. Total de fonogramas producidos con aportes del FONDART: | 17 = 41.46% |
| 3. Total de fonogramas producidos con aportes del FUAR: | 21 = 51.22% |
| 4. Total de fonogramas producidos con aportes de FUAN/FUNHO/SCD: | 3 = 7.32% |

NOTA: De los 41 fonogramas producidos con aportes de fundaciones y/o fondos 1 obtuvo aportes del FUAR y FONDEC (actual FONDART), 1 del FONDEC y de la SCD y 1 del FUAR y FONDART.

De los gráficos de producciones fonográficas señalados se desprenden los siguientes porcentajes:

- | | |
|-----------------------------------------------------------------------------------|-------------|
| 1. Total de fonogramas producidos en el país en la década 1987-1997: | 69 = 100% |
| 2. Total de fonogramas producidos en el país con apoyo de fundaciones y/o fondos: | 41 = 59.42% |
| 3. Total de fonogramas producidos en el país a través de sellos y/o privados: | 28 = 40.58% |

CONCLUSIONES

La permanente producción fonográfica de música de concierto chilena en la década 1987-1997, se ha logrado en gran medida gracias a iniciativas generadas en el ámbito estatal y privado, compartiendo la tarea de proyectar la música principalmente de los compositores e intérpretes chilenos y latinoamericanos. En esta labor han tenido un rol preponderante las universidades, institutos de educación superior, ministerios, instituciones académicas, sellos discográficos nacionales, algunas casas comerciales del rubro y productores independientes. El trabajo desarrollado por instituciones y personas ha reemplazado el quehacer natural de las casas discográficas tradicionales, debido al desinterés de éstas en la producción de la Música de Concierto Chilena por el bajo nivel de consumo que tiene en el mercado nacional –se debe recordar que la cantidad mínima que una compañía discográfica requiere para editar un disco compacto en Chile es de 5.000 unidades y en países desarrollados la cantidad mínima se eleva a 50.000 unidades–. Es evidente que el bajo porcentaje de consumo de esta música por parte de nuestra población se debe a múltiples factores, entre otros a la indiferencia de los medios de comunicación por revertir esta situación, la que tal vez ha sido generada, en primera instancia, por una educación musical formal e informal precarias. En este sentido, también es fundamental que la cadena de la producción fonográfica (edición, promoción, difusión, distribución, comercialización, educación, etc.), cumpla plenamente con su finalidad y, por último, no es un misterio que los costos que han generado las nuevas tecnologías incidieron fuertemente en la decisión que tomaron las mencionadas compañías discográficas. Por lo mismo, se acrecienta la admiración por las personas e instituciones que han realizado un gran y notable esfuerzo por dar a conocer lo que hacen nuestros creadores y artistas.

A pocos meses de finalizar el siglo XX, se puede mirar con optimismo el inicio del próximo milenio, pues no cabe ninguna duda que el panorama descrito de la producción fonográfica de la música de concierto chilena y refrendado por el catálogo de la década 1987-1997, refleja la irrefrenable voluntad de continuar con las producciones en forma permanente, ya sea sobre la base de proyectos con financiamiento estatal o bien con auspicios, patrocinios y producciones propias. En esta causa común de difundir nuestro patrimonio músico-cultural seguirán en la vanguardia las instituciones de educación superior de carácter estatal y/o privada, organizaciones académicas, sellos discográficos no tradicionales, casas comerciales del rubro y radioemisoras amigas, y, por supuesto, productores independientes que son nuestros propios compositores e intérpretes. Será este movimiento nacido de las circunstancias descritas el que ayudará en la difusión de nuestros valores artísticos musicales que son, en definitiva, los verdaderos artesanos de nuestra identidad.

BIBLIOGRAFÍA

- Amenábar Ruiz, Juan. "Consideraciones acerca de la obra musical en la Sociedad de Consumo", Santiago, *Boletín* N° 1 de la Academia de Bellas Artes del Instituto de Chile (1988), pp. 337-352; *RMCh*, XXIX/132 (octubre-diciembre, 1975), pp. 23-39.
- Archivo de ALERCE Producciones Fonográficas S.A., Santiago, ALERCE, 1997.
- Archivo COLTREX International Corporation, Miami, Florida, Estados Unidos, 1998.
- Astica, Juan, Carlos Martínez y Paulina Sanhueza. *Los discos 78 de música popular chilena*. Santiago, Publicación de los autores, 1998, pp. 5-30.
- Catálogo de SVR Producciones, 1987-1989*, Santiago, SVR Producciones, 1990.
- Catálogo de SVR Producciones, 1992-1993*, Santiago, SVR Producciones, 1994.
- Catálogo de SVR Producciones, 1996-1997*, Santiago, SVR Producciones, 1998.
- Cultura*, Santiago, Publicación de la Secretaría de Comunicación y Cultura, N° 19, agosto 1997, pp. 11-17.
- Diario El Mercurio*, Santiago, domingo 7 de mayo de 1995, pp. C-13.
- Lémann Cazabón, Juan. "Consideraciones sobre el medio artístico-musical y la composición en Chile", Santiago, *Boletín* N° 3 de la Academia de Bellas Artes del Instituto de Chile (1991), pp. 13-26.
- Meléndez Haddad, Pablo, Carmen Peña Fuenzalida y Rodrigo Torres Alvarado. *Música*. Enciclopedia Temática de Chile, Tomo 21, Santiago, Sociedad Editora Revista ERCILLA Ltda., 1989, pp. 39-126.
- Memoria Cultural*. Santiago, Sociedad Chilena del Derecho de Autor, 1996, pp. 7-18/23-27.
- Riesco, Carlos. "ANACRUSA, Una nueva agrupación musical", *Notas y Documentos*, *RMCh*, XL/165 (enero-junio, 1986), pp. 85-94.
- Revista de la SCD*, Santiago, Revista de la Sociedad Chilena del Derecho de Autor, Edición especial del primer aniversario, 1988, pp. 1-23.
- Tonus*, Santiago, Publicación de la Radio Beethoven, N° 185 (noviembre-1996), p. 24.
- Torres Alvarado, Rodrigo. *Memorial de la Asociación Nacional de Compositores, 1936-1986*. Santiago, Editorial Barcelona, 1988, pp. 9-48.