



Plan departamental de

Música

2023-2035



GOBERNACIÓN DE ANTIOQUIA



UNIDOS



Plan departamental de

Música



2023-2035



©Gobernación de Antioquia
©Instituto de Cultura y Patrimonio de Antioquia
Derechos reservados
ISBN: 978-628-96038-3-5

Gobernación de Antioquia

Instituto de Cultura y Patrimonio de Antioquia

Gobernador

Aníbal Gaviria Correa

Director del Instituto de Cultura y Patrimonio de Antioquia

Juan Correa Mejía

Subdirectora de Planeación

Lina Marcela Zapata Zuluaga

Subdirector de Patrimonio y Fomento Artístico y Cultural

Juan David Mejía Mejía

Subdirectora Administrativa y Financiera

Tatiana Correa Sánchez

Asesora de Dirección

Astrid Giraldo Gómez

Área de Música

Luis Fernando Franco Rodríguez

José María Córdoba García

Luis Guillermo Marín Salazar

Oscar Mario Arismendy Díaz

Nelson Emilio Polo Serna

Víctor Alcides Yepes Hernández

Juan Felipe Arias Villa

Luis Alfredo Arias Alzate

Gonzalo Hernández Hernández

Dinamizador Área de Música

William Felipe Palacio Villa

Autor de los textos

Universidad de Antioquia-Facultad de Artes

Decano

Gabriel Mario Vélez Salazar



Jefatura de Extensión

Marcela Isabel Trujillo Quintero

Deisy Jhoana Piedrahita Berrío (febrero 18 de 2020 - julio 30 de 2023)

Equipo Formulador Plan Departamental de Cultura y 8 Planes de Áreas Artísticas y Culturales**Coordinadora General**

Gloria Andrea Echeverri M (Goya Echeverri)

Apoyo a la Coordinación

Ángela Patricia Orozco Toro

Coordinadora Académica

Lucía Arango Liévano Ph.D.

Apoyo a la Coordinación Académica

Maira Alejandra Quintero López

Coordinadora de Comunicaciones

Estefanía Preciado Santa

Apoyo en Comunicaciones

Laura Mesa Múnera

Dinamizador étnico afro

Farit Enrique Mena Moreno

Dinamizadora étnica indígena

Luz Jovana Niaza Tamanis

Dinamizadora de patrimonio

Ximena María Urrea J

Sistematización, apoyo a la edición y corrección de estilo

Eisen Hawer López Chica

Edición y corrección de estilo

Beatriz Arroyave

Equipo de apoyo territorial**Coordinación logística**

Alejandra Morales Carmona

Coordinación territorial

Leidy Marcela Galeano Acosta



Consejo Departamental de Música

Representante Norte

Carlos Alberto Villegas Carmona

Representante Occidente

Clara Inés Velásquez Escobar

Representante Oriente

Carlos Mario Buriticá

Representante Suroeste

Juan Guillermo Castaño

Representante Urabá

Darwin González Torres

Representante Valle de Aburrá

Frank David Zuluaga Agudelo

Experto Representante ICPA

Alejandro Tobón Restrepo

Secretario Técnico del Consejo.

Luis Fernando Franco Rodríguez

Fotografías y contenidos audiovisuales

Archivo fotográfico del Instituto de Cultura y Patrimonio de Antioquia

Estefanía Preciado Santa (diseño y diagramación)

Laura Mesa Múnera (diseño y diagramación)

David Lainez

Diseño y diagramación: Koby Company

Impresión y terminación: Santarosa Publicidad

Primera edición: noviembre de 2023

Tiraje: 200 ejemplares



Agradecimientos

A las voces antioqueñas que aportaron e inspiraron esta construcción colectiva. A las dinamizadoras y dinamizadores territoriales que movilizaron y conectaron representantes de diferentes sectores culturales, sociales y comunitarios para propiciar un diálogo abierto y participativo en la construcción de estos planes.

A quienes facilitaron la realización de los encuentros en los 125 municipios de Antioquia.

Al equipo humano de la Universidad de Antioquia por su liderazgo en la formulación, orientación académica y metodológica de los planes, en diálogo con las comunidades.

Al equipo humano del Instituto de Cultura y Patrimonio de Antioquia por dinamizar y fortalecer el desarrollo de los municipios antioqueños a partir del reconocimiento de sus diversidades artísticas y culturales.

Al Gobernador de Antioquia y al Consejo Directivo del Instituto de Cultura y Patrimonio de Antioquia por promover la cultura como un eje de desarrollo.

Instituto de Cultura y Patrimonio de Antioquia
Palacio de la Cultura Rafael Uribe Uribe
Carrera 51 No. 52-03 Medellín, Colombia.
www.culturantioquia.gov.co

Los textos de esta obra pueden reproducirse en todo o en parte, siempre que se cite la fuente.

Contenido



Antioquia: territorio multicultural	9
Presentación	11
Introducción	14
Metodología	20
Aproximación Contextual	26
La música como articuladora de “lo nacional”.....	28
El Plan Departamental de Bandas como Hito	35
“Poder de la música”, “Mejores ciudadanos”, “Música para la convivencia” ... Los lugares comunes de las políticas culturales y la adjetivación de la música como instrumento.....	38
Primera parte: La Realidad Imaginada	44
1. Sueños del área en Antioquia.....	46
2. Principios	48
Segunda Parte Plan del Área	50
Institucionalidad	52
Infraestructura.....	54
Cadena de valor.....	56
Territorios.....	65
Grupos etarios	68
Poblaciones	69
Memoria e identidad.....	71
Migraciones	72
1. Objetivo general	73
2. Ejes Estratégicos	74
3. Programas	75
4. Líneas de acción	76
Programa 1. Investigación=(Formación-Creación-Memoria-Identidad) Investigación, para la formación, creación, memoria e identidad.....	76
Programa 2. Formación: Formadores, participantes, dirigentes, comunidad.....	77
Programa 3. Creación: lo popular, tradicional, urbano, académico y las nuevas tecnologías.....	78
Programa 4. Producción para la circulación y la apropiación.....	78
Programa 5. Circulación para el reconocimiento de lo que somos y sonamos	79

Programa 6.	
Participación: juntarse, organizarse, agremiarse y movilizarse.....	79
Programa 7.	
Los lugares de la música: infraestructura y dotación	80
Programa 8.	
Las articulaciones: La música y sus relaciones (Intersectoriales, interinstitucionales, interdependencias de la administración departamental).....	80
5. Fuentes de recursos.....	81
Bibliografía	88
Anexos.....	89

Lista de tablas

Tabla 1. Matriz DAFO.....	22
Tabla 2. Leyes y principios fundamentales del marco jurídico concerniente a la cultura	34

Lista de gráficos

Gráfico 1. Participación Área de Música en estrategia territorial de la Fase 2.....	24
--	----

Palabras del Gobernador de Antioquia

Antioquia: territorio multicultural

Nos hemos propuesto reconocer, preservar y valorar la diversidad cultural, patrimonial, poblacional, natural y territorial de Antioquia.

Para hacerlo realidad, debemos desarrollar todo nuestro potencial en la creación artística, cultural y turística, de modo que contribuya a ubicar a nuestro departamento en el foco de las agendas nacionales e internacionales. Así lo concertamos en el más grande diálogo social de nuestra región y quedó reflejado en el quinto pilar de la Visión Antioquia 2040: territorio multicultural. Un propósito que nos impulsa a hacer de la cultura antioqueña, en toda su diversidad, parte integral del desarrollo económico y social de nuestra gente.

El Plan Departamental de Cultura de Antioquia y los 8 planes de áreas artísticas y culturales 2023-2035 son, claramente, movilizadores para accionar las ambiciones de este pilar que contienen rutas estratégicas y acciones para responder a los grandes desafíos que en materia cultural tenemos en nuestro territorio.

Está en manos de todos y todas seguir trabajando UNIDOS para hacer de la cultura un eje fundamental para la consolidación de la visión de futuro que nos hemos trazado para el departamento: Antioquia, corazón verde de América. Equitativa, educada, competitiva, sostenible, multicultural y en paz.

Aníbal Gaviria Correa
Gobernador de Antioquia




Para quienes creen, como nosotros y nosotras, que la cultura es todo aquello que nos une como humanidad y una forma de expandir nuestras libertades...




...Para quienes defendemos la diferencia como un lugar de encuentro y el derecho a la cultura como la vida misma...

El Plan Departamental de Cultura de Antioquia y los ocho planes de áreas artísticas y culturales 2023-2035 son la carta de navegación para el futuro de la cultura en nuestro Departamento y una brújula que orienta su aporte a la esperanza de un futuro en paz.





Una cultura que alimente la esperanza de un futuro en paz



La vida está compuesta de sueños. No de los que nos llegan en las noches o en las horas en que cerramos los ojos y emprendemos el viaje a un mundo onírico, a una dimensión desconocida en donde lo inverosímil resulta factible. Hablamos de los sueños que nos mantienen el espíritu vivo, de los que nos alimentan el anhelo de vivir, de conocer, de saber, de intentar lo que pareciera imposible.

Las posibilidades de nuestro mundo actual han nacido de un sueño: un día alguien imaginó que podíamos iluminar el mundo sin la mediación del fuego e inventó la bombilla; otros anhelaron surcar los cielos y entonces inventaron el avión; otros quisieron plasmar el pensamiento, las ideas, la palabra, en algo más que piedra y entonces se inventaron el papel; unos más quisieron democratizar y expandir el conocimiento a todas las sociedades y eso alentó la aparición de la imprenta.

Podríamos llegar hasta nuestros días evocando el futuro que hemos podido construir a partir de soñarnos un presente diferente. Hoy queremos hacerlo de la mano de la cultura, partiendo de la convicción de que en ella reside la posibilidad de unirnos y pensarnos en colectivo.

El documento que ahora tiene en sus manos es una invitación a soñar con eso que nos atraviesa y nos compone como seres únicos, que nos hace ser, pensar y actuar de diversas formas, eso a lo que llamamos “cultura” y que, al reconocerse en la diversidad y multiplicidad de formas, nos invita a conjugarla en plural: las culturas.

Porque atreverse a imaginar otras realidades que por múltiples razones nos han sido negadas o esquivas es lo que nos ha permitido avanzar. Desde la formulación de las Bases para el Desarrollo Cultural en 1986, Antioquia ha sido pionera en los procesos de planeación cultural del país y se ha posicionado como referente nacional en este ámbito. Hoy, de la mano de la experiencia recogida y de las lecciones aprendidas, desde el Instituto de Cultura y Patrimonio de Antioquia, ICPA, asumimos el reto de plantear modelos flexibles e innovadores de planeación que motiven la adhesión de toda la ciudadanía para identificar y superar conjuntamente los factores que limitan mayores logros en el quehacer cultural del departamento.

El Plan Departamental de Cultura de Antioquia y los ocho Planes de Áreas Artísticas y Culturales 2023-2035 representan la multiculturalidad de Antioquia. Están articulados desde su esencia con el Plan Nacional de Cultura “Cultura para la protección de la diversidad de la vida y el territorio”, así como con la Agenda Antioquia 2040 en su pilar 5 denominado “Territorio multicultural”. Buscamos integrarnos a las agendas nacionales e internacionales y a hacer de la cultura antioqueña, en toda su diversidad, parte integral del desarrollo económico y social del departamento.

En estos planes están plasmados los sueños de 5.279 personas que se atrevieron a imaginar universos posibles, un cosmos donde conviven comunidades ribereñas y costeras, indígenas y montañeras, afros y mestizas, campesinas y ciudadinas, hombres, mujeres y personas y sectores sociales LGBTQ+ con orientaciones e identidades de género diversas, que constituyen las culturas que le dan vida, color y forma a Antioquia.

Al igual que las culturas, estos planes son dóciles, adaptables, dinámicos. No se trata de documentos inertes e inmodificables, sino de guías flexibles que deben adaptarse a las condiciones de cada territorio, a sus necesidades, contextos y realidades.

Buscamos con ellos potenciar la cultura como una forma de expandir nuestras libertades, así como fortalecer las diferentes manifestaciones artísticas como un lenguaje para la expresión individual y colectiva, libre y respetuosa con las demás libertades; interpelar a la sociedad desde sus orígenes, las memorias y las raíces, para entender el presente que vivimos y construir un futuro armonioso no solo entre personas, sino con el entorno, el ambiente y la naturaleza.

Estos planes deben permitirnos entender que la verdadera riqueza de una sociedad se encuentra en su pluralidad, en las variadas formas de hablar, en sus lenguajes, acentos, modismos y jergas; en el vestir; en la multiplicidad de sabores de la gastronomía; en el eco de todas las músicas que resuenan en el Departamento; en los trajes y pasos de las manifestaciones dancísticas; en las realidades narradas en el teatro, en las producciones literarias que cuentan la historia de nuestra tierra y en las bibliotecas que se convierten en espacios activos donde cobran vida esas historias; en sus festividades, carnavales, y rituales, que permiten el encuentro ciudadano y el disfrute de los derechos culturales; en el cine, la radio y la televisión que dan cuenta de toda la riqueza cultural que nos define.

Será tarea de todos y todas, en el ejercicio de una ciudadanía empoderada, propositiva, incluyente y plural, no solo el conocimiento, sino la apropiación y la transmisión de estos saberes que aporten al fortalecimiento de nuestras culturas y que a través de ellas podamos alimentar la esperanza de un futuro en paz.

Juan Correa Mejía

Director

Instituto de Cultura y Patrimonio de Antioquia





Introducción




La música, tanto en el departamento de Antioquia como en la nación colombiana, es una suma de prácticas y expresiones que cuenta con un arraigo social y con niveles de gestión que en algunas épocas le han proporcionado ciertos privilegios o ventajas comparativas respecto de otras áreas artísticas. En ella convergen, de diversas maneras, espacios y oportunidades para la formación, la creación, la circulación y la gestión. Algunos músicos y formadores en música han venido aprendiendo y fortaleciendo sus estrategias para hacer efectiva la gestión de proyectos, productos y procesos formativos. Existe también un sistema de normas, políticas, planes y programas que promueven la pervivencia y fortalecimiento de las prácticas musicales y en muchos casos se pueden visibilizar experiencias exitosas e importantes desarrollos en términos artísticos con altos niveles en la factura escénica y en la ejecución de los repertorios tanto musicales como de símbolos culturales.

En Antioquia se reconocen prácticas musicales que evidencian los encuentros entre las diversidades culturales presentes en las diferentes subregiones y zonas, algunas de ellas hoy organizadas administrativamente como provincias. Músicas sabaneras y pelayeras, bailes cantaos de mar y río, músicas de chirimía, alabaos y romances, músicas de gaita y millo, salsa, vallenato, música de parranda, trova, guascarrilera, chucu-chucu, rock, pop, hip-hop, reguetón, músicas andinas de Colombia y Latinoamérica, jazz, tango, música celta y músicas académicas y las derivadas de múltiples relaciones entre diferentes influencias, componen el ecléctico panorama sonoro de la región antioqueña y se interpretan en diferentes formatos que van desde aquellos tradicionales para cada una de estas prácticas, hasta los sinfónicos y los que mezclan instrumentos acústicos, electroacústicos y/o electrónicos.


La música y las escuelas de formación musical gozan de ciertos desarrollos proporcionados también por la importancia que han empezado a revestir para las administraciones locales, departamentales y para el escenario político-administrativo nacional, lo cual se refleja en las comunidades que impactan, gracias al tesoero trabajo de gestores culturales-músicos y de otros diversos actores culturales de los municipios.

Todo esto constituye un panorama alentador, pero no suficiente. En lo respectivo a la formación, si bien ha habido avances en lo que tiene que ver con el empoderamiento social de las escuelas de música, su dotación, profesionalización de sus formadores, entre otros, todavía se evidencian muchas falencias. En los escenarios locales, la falta de continuidad en los procesos formativos y artísticos de las escuelas municipales de música sigue siendo una de las principales debilidades.

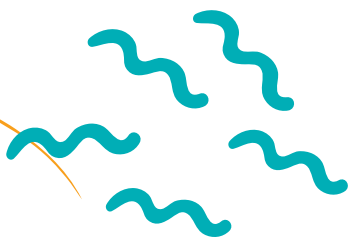
Por otro lado, es insuficiente la formulación e implementación de políticas culturales para la música en el ámbito local, que se reflejen en planes estratégicos y acciones efectivas de largo aliento para fortalecer la institucionalización y sostenibilidad tanto de las escuelas municipales de música y las prácticas musicales que se promueven desde dichas instituciones, como de otras prácticas que suceden por fuera de estas. Ambas, las que suceden desde adentro y desde afuera de las escuelas, están generalmente alejadas de las dinámicas propias del mercado y por ello requieren la acción política del Estado para su salvaguarda y sostenibilidad.



Instituciones de formación musical y prácticas musicales están sujetas a incertidumbres político-administrativas, a un bajo desarrollo y aprehensión de mecanismos de gestión y financiación, a visiones “salvacionistas” o “proselitistas” del arte y a la poca incidencia de las comunidades (actores culturales, músicos y ciudadanía en general) en los escenarios locales de deliberación política que promuevan la movilización y organización ciudadana en torno, no solo de la construcción de políticas culturales para el beneficio del sector musical y artístico en general, sino de su efectivo seguimiento y materialización en desarrollos reales.



Aunque en los últimos años, gracias a las carreras técnicas y tecnológicas en gestión cultural de instituciones como el Tecnológico de Artes Débora Arango, a los pregrados y posgrados en gestión cultural ofrecidos en la Universidad de Antioquia y en otras universidades del país, y a un creciente interés de muchos artistas-músicos por fortalecer sus habilidades más allá del saber técnico musical, se pueden evidenciar avances territoriales y gubernamentales en procesos de planificación y gestión de las prácticas musicales. Persiste la necesidad de contar, en los escenarios administrativos locales y regionales, con funcionarios y funcionarias que puedan combinar su experiencia contextual de sus municipios y regiones, con una formación teórica y académica que desde hace varias décadas es motivo de reflexión en las instituciones de educación, así como en los procesos de base. Tal conocimiento, perfilación y liderazgo, sumados al reconocimiento social que tengan los gestores y las gestoras en sus propias comunidades, posibilitaría que generen acciones concretas en beneficio de la dinamización, consolidación y fortalecimiento del sector cultural y, específicamente, musical en sus territorios.

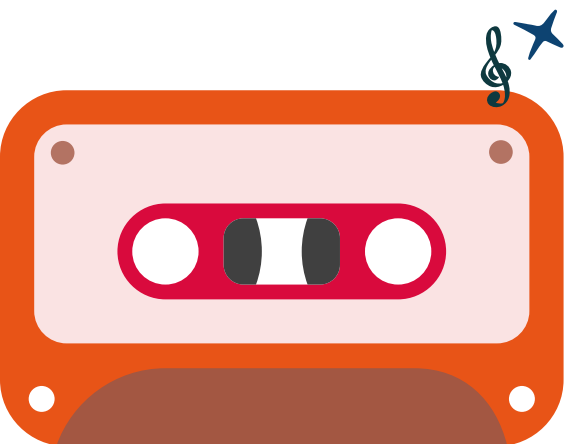


Asimismo, las acciones gubernamentales desde el ámbito nacional y regional son insuficientes. Los recursos para el sector cultural aún son escasos y la visión que ha imperado desde el escenario político-administrativo propende por estimular nociones de desarrollo como las que tienen que ver con emprendimiento o empresarismo cultural que, si bien han posibilitado opciones positivas para muchos proyectos artísticos que se han consolidado y que se inscriben en esas dinámicas, sigue privilegiando el desarrollismo económico por sobre la adquisición de otros capitales, propendiendo porque las mismas comunidades y las autoridades locales resuelvan sus necesidades y auto otorgándose unos roles de acompañamiento, asesoría y cofinanciación que distan mucho de los desafíos que el sector ha tenido y que se han agudizado después de la pandemia por el covid-19. En muchos casos, tal y como lo manifiestan algunos músicos de las diversas subregiones de Antioquia, ni siquiera en los roles mencionados se logran concretar efectivamente.

Pese a las dificultades, la música sigue sonando en la cotidianidad de cada pueblo, imbricada con la danza en un solo corpus como sucede, por ejemplo, en los bailes cantaos de mar y río: en Urabá con el bullerengue y en el Bajo Cauca con la Tuna Tambora; o en las músicas sabaneras y pelayeras que a través de vientos y percusiones suenan tanto en municipios montañosos como en los más cercanos a las sabanas de Córdoba o a la intersección entre departamentos del Magdalena Medio. Sigue latiendo y contando historias en las voces e instrumentos de músicos de múltiples géneros como el vallenato, el hip-hop, el reguetón, las músicas parranderas y campesinas, la trova, la música popular guascarrilera, el rock y la canción de autor; desde la sabana y la costa en Bajo Cauca y Urabá, pasando por los resguardos indígenas del suroeste y hasta el páramo de Sonsón. Eso explica cómo, por ejemplo, hoy existen exponentes de géneros urbanos en lengua emberá, orquesta filarmónica indígena, grupos de bullerengue o pitos y tambores en el Oriente antioqueño y el Valle de Aburrá, músicas parranderas y campesinas entre montañas de Abriaquí a Guarne, Girardota y San Vicente, formatos de chirimía chocona en Medellín y Urabá, formato de sexteto cubano también en Urabá, fuerte movimiento de rock en el Suroeste, Oriente y Norte antioqueño, músicas andinas con tiples, guitarras y bandolas ejecutadas por personas afro en las montañas de Girardota y al servicio de un género teatral como el sainete, bandas tradicionales de viento aún activas en municipios como La Ceja, San Pedro, Entrerriós, Santa Rosa de Osos y Girardota y sumado a todo ello, un movimiento bandístico, coral y de cuerdas pulsadas promovido fundamentalmente por las escuelas de música del departamento.

Nuestras músicas siguen acompañando la vida en radios comunitarias y universitarias que se sintonizan tanto en cabeceras municipales como en las zonas más apartadas de las centralidades, en las fiestas populares de cada población, vereda y corregimiento, en festivales de cine, en fiestas de la literatura y el libro, en festivales de teatro, en fiestas religiosas e iglesias con diversos credos, en festivales y encuentros de determinados géneros musicales como por ejemplo el Festival de Música Religiosa en Marinilla o en aquellos determinados por ciertos tipos de formato instrumental como el Encuentro de Bandas Sinfónicas en Yalí o La Pintada; o el proyecto de Banda Subregional del Norte de Antioquia. Ese abanico tan diverso de manifestaciones musicales y las relaciones que a través de las músicas se entretejen, es lo que, con miras a su salvaguarda y fortalecimiento, es objeto de planificación.

El Plan Departamental de Música constituye una oportunidad para **lograr mejores niveles de equidad** entre prácticas musicales, subregiones y zonas del departamento que históricamente han tenido mayores dificultades para el disfrute de derechos culturales; para **ordenar y priorizar la acción de los gobiernos regionales y locales** en beneficio y potenciación de la diversidad musical mencionada; para **incentivar la creación y fortalecimiento de alianzas y redes** institucionales y ciudadanas, que permitan la dinamización del sector musical y sus prácticas; y para, como se dijo antes, **encauzar la acción política del Estado** con miras a la salvaguarda y sostenibilidad de las diversas prácticas musicales y de las personas que encarnan esos saberes. Esto, teniendo en cuenta que muchas de ellas (prácticas y personas) suscriben con las dinámicas propias del mercado, y que otras, simplemente, corresponden con lógicas diversas y, en muchos casos, disímiles.





Metodología



Con base en la información y bibliografía analizada, pero sustancialmente a partir del **ejercicio diagnóstico** previo a la etapa de formulación del actual plan de música realizado en encuentros, conversaciones, talleres y espacios de socialización con los actores culturales de la música en el departamento de Antioquia, se recogieron importantes insumos y opiniones que permitieron establecer una matriz de debilidades, fortalezas, amenazas y oportunidades que se presenta en la Tabla 1.

Matriz DAFO

Área de Música

Tabla 1. DOFA

Debilidades	Fortalezas
<ol style="list-style-type: none">1. El desarrollo desigual del área de música en las subregiones del departamento.2. El privilegio de las plataformas de estímulos como principal (casi exclusiva) estrategia de inversión de recursos públicos para el desarrollo del sector.3. La poca capacidad del sector para fortalecer procesos de formación en las regiones.4. La baja participación política, organización gremial y empoderamiento ciudadano en torno al quehacer musical.5. La baja visibilización y consolidación de redes con lógicas de cooperación y fortalecimiento mutuo entre los actores del sector musical del departamento de Antioquia.6. La baja autonomía técnica para la gestión de recursos por parte del área de música del ICPA.7. La inexistencia de estudios del impacto del sector musical en la economía del departamento.8. El poco seguimiento profundo de procesos por parte de la institucionalidad.9. La insuficiente gestión del conocimiento alrededor del área.10. La inexistencia de circuitos estratégicos para la música en 7 de las 9 subregiones del departamento.11. La insuficiente gestión con perspectiva étnica en el departamento.	<ol style="list-style-type: none">1. La práctica masiva, arraigada y diversa de las músicas en los territorios.2. La existencia de entidades privadas y comunitarias que realizan gestiones de diversos tipos en favor del sector musical.3. Los agentes del área cada vez más y mejor formados profesionalmente y con mayor proyección profesional.4. La existencia de programas, eventos y festivales para la circulación de prácticas musicales.5. La mayor formalización y desarrollo del sector musical en comparación con lo alcanzado por otras áreas artísticas.6. Un consejo departamental de música instalado y con sesiones regulares.7. El desarrollo de algunos eslabones de la cadena de valor, respecto de décadas anteriores.8. La existencia de circuitos para la música en regiones como Oriente y Valle de Aburrá.9. La trayectoria de gestión y desarrollo del área en el departamento de Antioquia.

Amenazas

1. Los impactos negativos de la pandemia a la economía de los procesos independientes y agentes del área.
2. Las dificultades de orden público que limitan la participación de los y las agentes en algunas subregiones.
3. Los fenómenos del microtráfico que afectan la participación de la población juvenil en los territorios.
4. Las lógicas capitalistas y mercantiles de la industria musical.
5. Las prácticas políticas en los territorios que afectan procesos y programas consolidados bajo lógicas clientelistas.
6. La gestión desigual de las prácticas musicales. Miradas

Oportunidades

1. El crecimiento de la industria musical en el país como factor de desarrollo económico.
2. La posibilidad de transversalizar con otras áreas artísticas.
3. El escenario actual de procesos de planeación nacional (Plan Nacional de Cultura) y departamental (Antioquia 2040) que habla desde las artes.
4. La Presencia de instituciones de educación superior en los territorios.
5. Las plataformas tecnológicas como herramientas creativas y de divulgación.
6. El desarrollo de la caracterización cultural de Antioquia como fuente de información para la cultura del departamento.

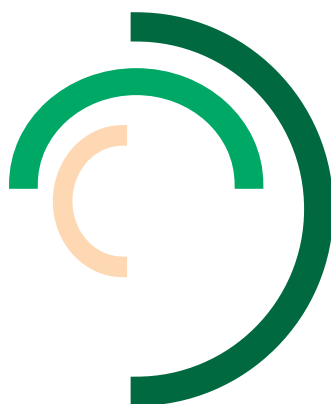
Así mismo, en el contacto con las diferentes comunidades y con base en estas debilidades, amenazas, fortalezas y oportunidades identificadas, se plantearon posibles rutas de solución, sueños y expectativas, en encuentros zonales y municipales con amplia participación del sector musical. En total, participaron 593 personas que declararon hacer parte o representar el área de música en sus municipios y regiones. Fueron 399 personas en encuentros municipales, 102 en zonales y 92 en focales, ejercicios que se realizaron en el marco de la formulación del Plan Departamental de Cultura de Antioquia 2023-2035.

Gráfico 1.

Participación área de Música en estrategia territorial fase 2

102 personas
(17,20%)

92 personas
(15,51%)




■ Encuentros municipales
■ Encuentros zonales
■ Grupos focales
Total participantes del área: 593

399 personas
(67,29%)



Banda Sinfónica Juvenil
ESCUELA DE MÚSICA CAUCAS

A photograph of a male musician with short, spiky hair, wearing white sunglasses and a black short-sleeved shirt with a white leaf pattern. He is playing a white electric guitar. The background is a dimly lit stage with a drummer visible in the background. The image is overlaid with green and yellow graphic elements, including diagonal lines and curved shapes. The text 'Aproximación contextual' is written in a bold, green, sans-serif font with a white outline, positioned in the lower-left quadrant of the image.

Aproximación contextual



La música es, tal vez, uno de los inventos más misteriosos, fascinantes y paradójicos producidos por el género humano. Nos sobrecoge en momentos difíciles, nos acerca al goce frenético, al éxtasis irrefrenable que vincula su mantra de colectivización o incluso también de disfrute individual tanto para quien la escucha como para quien la produce, y también es usada por poderes legales y no legales que pueden convertirla en banda sonora de crímenes, ser mero objeto para la propaganda o servir consciente o inconscientemente a la perpetuación de estructuras de poder que mantienen dinámicas de inequidad.

Según el profesor Vicente Mejía, la música es “Organización de sonidos” y esa definición tan profundamente abarcadora y libre, tan simple y compleja, tan incluyente o peligrosamente abierta, es tan poderosa que lo que termina develando es que la música está intensamente supeditada a la subjetividad, corresponde con las preexistencias, los intereses, las emociones, las necesidades, las frustraciones, los dolores, las alegrías, las ideologías, las creencias, los conocimientos o las omisiones de quien la produce, la reproduce y la vive desde los sentidos, e incluso de quien la reconoce y la estudia como fenómeno explicable y categorizable racionalmente. En esa medida se explica que la música pueda representar la tragicomedia del género humano, ser capaz de crear los más sublimes momentos en la existencia de los seres o solapar sus más detestables ambiciones.

La música como articuladora de “lo nacional”

Esa dicotomía explica que tanto en la idea de nación promovida por la constitución colombiana de 1886 como en la carta de 1991 las artes jueguen un papel preponderantemente constitutivo de la idea de nacionalidad, aunque de maneras muy disímiles. Beatriz Pantín Guerra (2007) ha realizado valiosos aportes para comprender de manera más amplia la complejidad en la elaboración de los discursos sobre “lo nacional”. Sostiene que dicha construcción ideológica está mediada por conceptos como mestizaje, hibridación, transculturación e identidades y que, la emergencia de esos discursos en las sociedades latinoamericanas se ubica “en lo que viene a ser el tránsito de lo colonial a lo moderno por medio de la formación del estado nacional y la invención de una política de identidad”; y por ende lo cultural es considerado como “parte de la política nacional de los estados, y los conceptos de identidad y cultura se constituyeron en el sustento ideológico de los estados nacionales” (p. 226).

Podemos encontrar suficientes elementos para ejemplificar estas tesis en la constitución de los estados nacionales en Latinoamérica. Para el caso de Colombia, la idea de nación orientada básicamente desde el centro (Estado centralista) fue construida durante gran parte de los siglos XIX y XX, ente otros, sobre estandartes y baluartes originarios de la zona andina como el bambuco y el tiple, género e instrumento “nacional” respectivamente, con toda la carga simbólica que implica atribuir a elementos como esos, la responsabilidad de representar la “colombianidad”. A propósito, el profesor Darío Blanco Arboleda, parafraseando a Carlos Miñana, expresa que el bambuco encarna una paradoja puesto que durante el siglo XIX se erige “música y baile nacional dado su amplio rango como género y capacidad interpelatoria logrando, como símbolo de la identidad, unir el incipiente estado nación en la totalidad de las adscripciones étnicas y en un muy amplio rango geográfico”. Sin embargo, también es un símbolo cooptado rápidamente por “los ejercicios políticos centralistas y permeado por sus inevitables ideologías y termina borroneando discursivamente lo inocultable sonoramente, sus orígenes populares étnicos, y siendo sobredimensionadas e idealizadas sus características europeas” (Blanco Arboleda, 2013, pág. 191).



Dichos referentes aparecían promovidos por una idea de cultura nacional desde los gobiernos, no sólo con una clara intención de delimitar lo que sí es o no música colombiana, sino con un cierto aire grandilocuente por ser (por lo menos como se creía por entonces) producto de una “criollización” de elementos sobre todo españoles, e intentando validar ese origen para el pueblo colombiano, y de paso, intentando desconocer o minimizar una posible parentela con músicas y genéticas de otros orígenes. Para Pantín Guerra (2007) el amor a la patria fue el gran cohesionador de la unidad nacional y el vehículo para ello provino desde la academia¹:

[El concepto de mestizaje] les permitía a los intelectuales imaginar que los contrastes raciales, étnicos, sociales y culturales se irían disolviendo entre las mezclas. Esto produciría la homogeneización social vista desde lo racial “disuelto” y con ella, la unidad nacional. A pesar de ello, los conflictos sociales no se superan, y por el contrario, parecen acentuarse y los Estados persiguen la idea de unidad nacional a través de la homogeneización por dos vías principales: “La primera, proveniente de la religión, conformada en el caso latinoamericano, por la doctrina de amor cristiano o católico que produjo la idea de unidad substancial de las almas divididas en buenas y malas”, y una segunda política que consistió en “promover el incremento de la inmigración europea” buscando el paulatino blanqueamiento, la europeización y occidentalización. El nombramiento del mestizo y el mestizaje se hicieron vías a través de las cuales se introducía a las sociedades americanas en los procesos de occidentalización. (pp. 215-216)

¹ ...inversión del valor “negativo” de “lo inferior” dado a la “raza bastarda”, al “positivo”, viendo en el mestizo al individuo dinámico, y en el mestizaje, una especie de redención social y conglomerado universalista que se llegaría a componer de lo mejor de las culturas, produciendo la unidad de la sociedad americana. La “nueva esperanza” la pautaba no sólo el incremento de la población mestiza en países como México, sino la idea de que las sociedades americanas eran más humanas que las europeas, por haberse producido en su historia un fenómeno como el del mestizaje, hecho que contrastaba para aquel momento de principios de siglo XX, con el exterminio de las sociedades en Europa motivado por conflictos raciales e interétnicos, por conflictos de poder y económicos y por un anhelo obsesivo que marcaba el logro de una civilización superior (Pantín Guerra, 2007, pp. 38-39).

Además de estas políticas, en Colombia particularmente aparecen otros elementos que determinan la construcción de los discursos de unidad nacional como por ejemplo, la ebullición de un conflicto interno que da cuenta de la fragmentación de la sociedad, en principio producto de los enfrentamientos entre liberales y conservadores, la sucesiva conformación de grupos armados al margen de la ley, el surgimiento del fenómeno del tráfico de drogas y otros conflictos, frente a los cuales el Estado no parecía saber cómo responder.

Paradójicamente se erigen como valores y estandartes de la colombianidad, elementos que bucólicamente evocan un origen noble y campesino en una sociedad colombiana que cada vez es menos rural. Lo anterior, producto de los fenómenos de migración interna y el sobre poblamiento de las ciudades que trajo consigo la guerra. Una sociedad atravesada por culturas antaño periféricas e invisibilizadas también a través de políticas de Estado —culturas que reclaman hacer parte de la nación—; una sociedad atravesada por la inestabilidad en sus códigos de ética, puestos a prueba por los nuevos referentes de prohombres que desafían al Estado con negocios sobre los que no se tiene mucha claridad de su legalidad, y por valores promulgados bajo las dinámicas capitalistas de mercado, promovidas por gobiernos foráneos y bien adoptadas por los locales.

Así como la música y la simbología que esta contiene es susceptible de servir para fundamentar la nacionalidad a partir de la negación de la diferencia y de la diversidad como ello parece haber sucedido en buena parte del siglo XX, así mismo es la música y la diversidad cultural y artística uno de los elementos constitutivos de lo nacional, a partir de la crisis de los estados nacionalistas. **Para comprender la paradoja de la diversidad como sustento de la identidad nacional, manifiesta expresamente en la constitución de 1991 y en el (PNMC) Plan Nacional de Música para la Convivencia** como política musical más importante del país, Juan Sebastián Ochoa menciona que hay dos factores determinantes: el primero de ellos tiene que ver con que nuestro país es un “punto de conexión entre el norte y el sur de América”, lo cual no solo ha permitido sino que ha alentado y fortalecido a través, por ejemplo, del desarrollo de la industria fonográfica nacional, el “tránsito de muchas músicas que viajan de un lado al otro. Muchas músicas mexicanas, cubanas y norteamericanas, así como músicas argentinas, bolivianas y ecuatorianas (por mencionar algunos países) han encontrado en Colombia espacios para su producción y circulación” puesto que los públicos y los músicos no solo las consumen, sino que también las producen. Según Ochoa, “las rancheras, el tango, la salsa, el son cubano, entre otras, se han convertido en músicas tan arraigadas en Colombia como (o en algunos casos incluso más que) en sus países de origen” (Ochoa Escobar, 2016, pág. 4).

El segundo factor determinante tiene que ver con que es “Colombia un país que alberga una gran cantidad de culturas (la Constitución Política de 1991 lo ha definido como multiétnico y pluricultural)”, lo cual ha implicado que sea la diversidad, precisamente, el rasgo identitario distintivo de nuestras músicas y para ejemplificarlo, cabe mencionar que en este territorio se dan géneros contrastantes como “paseo, bambuco, currulao, cumbia, bunde y torbellino” por lo que el mismo Ministerio de Cultura a través de su Plan Nacional de Música para la Convivencia ha hecho una clasificación del país “en once ejes musicales diferentes, y esto solo refiriéndose a las músicas tradicionales, lo cual es un indicio de la gran diversidad de prácticas musicales en nuestro país” (Ochoa Escobar, 2016, pág. 4).

Las identidades “que intentan representar una sociedad nacional y/o latinoamericana, entran en crisis en los años ochenta en el momento en que colapsan los planes de desarrollo socio- económico “hacia adentro”, para dar paso a procesos y discursos acerca de identidades étnicas, de género y con los conceptos de sociedad multicultural y ciudadanía” (Pantín Guerra, 2007, p. 226). En 1991 el país se enfrenta a un proceso de reflexión colectiva que produce una nueva Constitución, y con ella toman fuerza conceptos como multiculturalidad, diversidad, y mestizaje; este último vinculado más, según Pantín Guerra (2007), con el espacio colonial, y el concepto de hibridez con mayor énfasis e incidencia en el espacio urbano, ambos, como mezclas positivas y fértiles. A propósito, en La cultura en la encrucijada nacional.

Sábato pasaba a sostener en 1973, después de subrayar su tesis básica según la cual “toda cultura es híbrida”, que la identidad nacional había estado marcada largo tiempo por la búsqueda de una originalidad primigenia. Sin embargo, el concepto de identidad no debía entenderse precisamente desde la “pureza” o lo “esencial”, al contrario, la originalidad venía dada a partir del carácter de la transformación de esas herencias, que debía ser producto del topos de lo “profundo”, del efecto de su complejidad, “del substrato de una nación en un instante de su historia”: La clave no ha de ser buscada ni en el folklore ni en el “nacionalismo” de los temas y vestimentas: hay que buscarla en la profundidad. Si un drama es profundo, ipso facto es nacional” (p. 33).



Este discurso de la “riqueza cultural” se constituyó en el triunfo de las naciones latinoamericanas: lo espléndido y original de sus productos culturales, contrapuestos a la falta de un desarrollo técnico y tecnológico y de una organización social al estilo de Europa y Estados Unidos (Pantín Guerra, 2007, pp. 107-109).

Ya en la segunda mitad del siglo XX, pero más exactamente en las décadas de los ochenta y noventa, organismos internacionales como la UNESCO retoman las reflexiones sobre cultura que se han dado desde ámbitos académicos y adoptan parte en la planificación internacional de la cultura o empiezan a construir lo que podrían denominarse políticas culturales de alcance internacional, produciendo diversas declaraciones, recomendaciones universales e instrumentos ratificados por Colombia, que amparan y confirman la importancia de la cultura en las diferentes dimensiones de lo humano y lo social y, a su vez, posibilitan un marco político pertinente para la gestión de procesos artísticos y culturales. A propósito de esto, el **“Plan de Acción de Estocolmo sobre Políticas Culturales para el Desarrollo. Conferencia intergubernamental sobre políticas culturales para el desarrollo. Unesco. 1998”**, dentro de sus postulados fundamentales, afirma que las políticas culturales deben “fomentar y fortalecer los métodos y modos de ofrecer mayor acceso de todas las capas de la población a la cultura”, favorecer la “democratización cultural”; así como “tener en cuenta el conjunto de elementos que determinan la vida cultural: la creación, la conservación y la difusión del patrimonio cultural”, generando un equilibrio entre dichos factores que permita la implementación de “una política cultural eficaz, observando siempre que la promoción, la difusión y la accesibilidad a la cultura resulta imposible si no se garantiza que la dinámica de la creatividad está protegida por una eficiente protección legislativa” (Unesco, 1998).

Así mismo, dentro de los objetivos de política recomendados a los estados miembros, más exactamente en el objetivo Nro. 2, se busca “Promover la creatividad y la participación en la vida cultural” y se insta a la promoción de **“nuevos lazos entre la cultura y el sistema educativo, lo cual hace posible reconocer plenamente la cultura y el arte como una dimensión fundamental de la educación de cada uno”**, y al desarrollo de la educación artística que estimule la creatividad con “programas de educación en todos los niveles” (Unesco, 1998).

Hasta aquí, podría decirse que el marco político internacional nos pone en perspectiva de privilegiar lo humano en tanto incorporación de capital cultural y estimulación de la creatividad, como aspecto fundamental para el desarrollo social de las comunidades. No obstante, en 2011, la “Declaración Universal de la UNESCO sobre la Diversidad

Cultural. Unesco. 2011”, en los artículos que tratan el tema de la diversidad Cultural y solidaridad internacional, propone “reforzar las capacidades de creación y de difusión a escala mundial” a través de “la cooperación y la solidaridad internacionales destinadas a permitir que todos los países en transición establezcan industrias culturales viables y competitivas en los planos nacional e internacional (Unesco, 2011).

Ello permite pensar que, ante la imposibilidad de los estados de garantizar la preservación y promoción de las diversidades y el desarrollo creativo de las comunidades, estos instrumentos internacionales optan por promover la importancia de lo cultural en perspectiva de Desarrollo, y bajo el paradigma neoliberal que rige las políticas de nuestras “naciones en desarrollo”. Dicho término se manifiesta casi siempre en relación con lo económico, privilegiando el emprendimiento y el empresarismo cultural como uno de sus fines, es decir, validando los procesos culturales por su capacidad de rentabilidad económica y de consolidación como industria, lo que nos sugiere una visión bastante reduccionista e instrumental de la cultura. Otro ejemplo de esto lo constituye el acápite de la “Resolución de la Asamblea General de las Naciones Unidas sobre Cultura y Desarrollo del 20 de diciembre de 2010”, que hace un llamado a todos los Estados Miembros, a los órganos intergubernamentales, a las organizaciones del sistema de las Naciones Unidas y a las organizaciones no gubernamentales pertinentes, a promover “la creación de capacidad” y el desarrollo de un sector cultural “dinámico y creador, en particular alentando la creatividad, la innovación y el espíritu de empresa, apoyando el desarrollo de instituciones e industrias culturales sostenibles” en pro del “crecimiento y desarrollo económico sostenido, inclusivo y equitativo” (Mincultura, Herramientas para la gestión cultural pública., 2013, p. 41).

Podría pensarse que dicha visión no tiene que ser, y muy posiblemente no lo es, la de las comunidades. El desarrollo cultural y el arte como contenedor de capital cultural, no puede estar sujeto solamente al desarrollo de la industria y el emprendimiento cultural y debe quedar claro aquí que ninguno de esos dos conceptos son menospreciados, pero sí hay coincidencia con quienes piensan que **cualquier Estado debe ocupar un papel mucho más protagónico en la consolidación y sostenibilidad de sus valores culturales, que el que otorga meramente la promoción de políticas de desarrollo económico para la cultura.**

Aun cuando estos conceptos que privilegian el desarrollo económico estarán presentes en lo sucesivo, en el desarrollo de programas estatales, podemos decir que en la carta del 91, los conceptos sobre los que reflexionó la academia y los organismos internacionales en los ochenta (identidades, multiculturalidad, diversidades, entre otros) encuentran

materialización y se intentan plasmar constitucionalmente mediante leyes y principios fundamentales y buscan establecer el marco jurídico que en lo sucesivo regirá al país también en lo concerniente a la cultura, más adelante se analizará en qué medida ello puede haberse dado efectivamente.

Algunos de los más importantes se presentan en la Tabla 2.

Tabla 2. *Leyes y principios fundamentales del marco jurídico concerniente a la cultura.*

Título I. De los principios fundamentales. Constitución política de Colombia 1991	
Artículo 70	El Estado reconoce y protege la diversidad étnica y cultural de la Nación colombiana.
Artículo 80	Es obligación del Estado y de las personas proteger las riquezas culturales y naturales de la Nación.
Artículo 70	El Estado tiene el deber de promover y fomentar el acceso a la cultura de todos los colombianos en igualdad de oportunidades, por medio de la educación permanente y la enseñanza científica, técnica, artística y profesional en todas las etapas del proceso de creación de la identidad nacional. La cultura en sus diversas manifestaciones es fundamento de la nacionalidad. El Estado reconoce la igualdad y dignidad de todas las que conviven en el país. El Estado promoverá la investigación, la ciencia, el desarrollo y la difusión de los valores culturales de la Nación.
Artículo 71	La búsqueda del conocimiento y la expresión artística son libres. Los planes de desarrollo económico y social incluirán el fomento a las ciencias y, en general, a la cultura. El Estado creará incentivos para personas e instituciones que desarrollen y fomenten la ciencia y la tecnología y las demás manifestaciones culturales y ofrecerá estímulos especiales a personas e instituciones que ejerzan estas actividades.
Artículo 72	El patrimonio cultural de la Nación está bajo la protección del Estado. El patrimonio arqueológico y otros bienes culturales que conforman la identidad nacional, pertenecen a la Nación y son inalienables, inembargables e imprescriptibles. La ley establecerá los mecanismos para readquirirlos cuando se encuentren en manos de particulares y reglamentará los derechos especiales que pudieran tener los grupos étnicos asentados en territorios de riqueza arqueológica.

Fuente: (Datos tomados del documento *Herramientas para la gestión cultural pública*, 2013)

El Plan Departamental de Bandas como Hito

Desde finales del siglo XIX y durante todo el siglo XX, la actividad musical se popularizó en todo el departamento de Antioquia y se crearon bandas tanto en Medellín como en otros municipios de Antioquia, ya no solo asociadas a la actividad militar, sino también a los repertorios de la música popular y sacra integrados de manera polifacética en este formato. Tal vez, **el hecho de más trascendencia para la historia de dichas agrupaciones se dio en 1978 “con la llegada del músico santandereano Luis Uribe Bueno a la Dirección de Extensión Cultural del Departamento”**, pues fue gracias a su gestión que la Asamblea Departamental aprobó la ordenanza número 26, “la cual dispone que el gobierno seccional contribuya con los municipios para la creación de bandas de música, el nombramiento de directores y el suministro de instrumentos. Nace entonces el **(PDB) Plan Departamental de Bandas de Antioquia**, programa que abre las puertas a múltiples posibilidades educativas y musicales” (López Gil & Londoño Fernández, 2006, pág. 48)

El plan se concibió en dos líneas: “la de sensibilización y educación musical con criterios de calidad, y la de formación de los niños y jóvenes para la sociedad, para fortalecer las funciones propias de la familia y de la escuela”. Este hecho constituye un antecedente determinante en el desarrollo musical del Departamento, pues dicho plan “retoma una tradición popular viva y hace de ella una política cultural” (López Gil & Londoño Fernández, 2006, pág. 48)

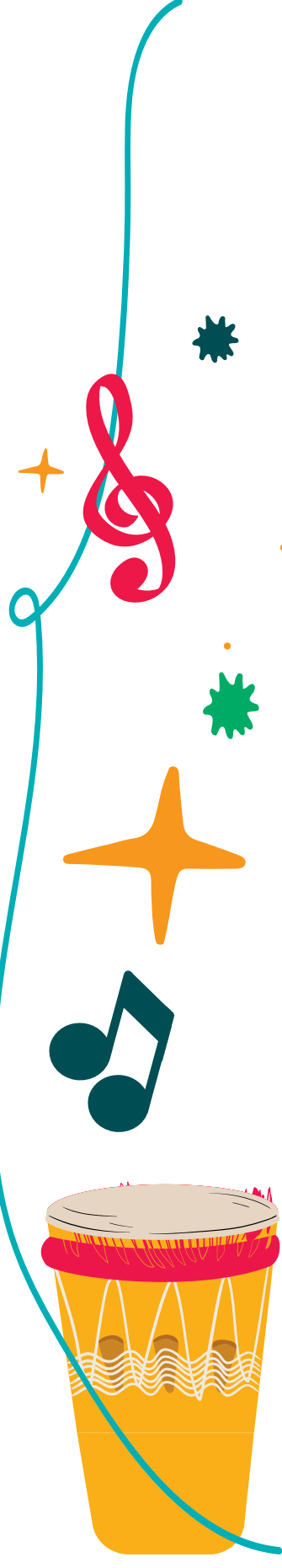
En Antioquia, con la creación del Plan Departamental de Bandas en 1978 se buscaba, en esencia, generar unas condiciones mínimas para la creación de “Bandas Municipales” en cada uno de los municipios de Antioquia (un director dentro de la planta de cargos de la Gobernación y una plantilla o dotación instrumental inicial). Posteriormente, la ordenanza Nro. 67 del 30 de noviembre de 1983 asignó rubros presupuestales para estimular la consolidación de dichas bandas y otras



expresiones artísticas, y así mismo impulsó la creación de un “Festival Anual de Bandas de Música” bajo la coordinación de la Dirección de Extensión Cultural de la Secretaría de Educación Departamental, para lo cual se asignó un presupuesto.

Durante los años 80 y 90 el PDB se consolidó y llegó a tener al final de estos 20 años una “Banda-Escuela” (entendida no sólo como el proceso de aprendizaje de la ejecución de un instrumento musical específico, sino de formación teórica desde la iniciación musical) en 100 de los 125 municipios de Antioquia, con un establecimiento (más o menos adecuado según el caso) para el desarrollo de las prácticas instrumentales y la realización de clases. Se contrató con presupuesto de la Gobernación de Antioquia a directores-promotores culturales encargados de la dirección musical y administrativa de las bandas y a asesores que hicieran seguimiento a la evolución de los procesos artísticos de las mismas; se realizaron festivales de bandas en diferentes municipios con el auspicio de las alcaldías y de la misma Gobernación de Antioquia; se empezaron a incluir en los establecimientos de las “Bandas-Escuela” otras prácticas musicales lo que, a la postre, fue gestando la idea de tener no sólo Bandas, sino Escuelas Municipales de Música en todo el departamento. La idea era que tuvieran, entre otras cosas, un carácter más inclusivo desde las diferentes estéticas musicales presentes en la región, mejor formación teórica e instrumental, más profesores y mejor cualificación de éstos.

Con el nuevo milenio aparecen entonces los grandes retos para el movimiento musical antioqueño. Las administraciones municipales, en muchos casos, no tienen los recursos o no ven como prioridad ni poseen la sensibilidad para comprender la importancia y la necesidad de soportar financieramente el funcionamiento de las nacientes Escuelas Municipales de Música, término acuñado por el “Plan Nacional de Música para la Convivencia” para describir unos espacios municipales públicos de formación musical que ya, para el caso de Antioquia, no solo vinculaban las prácticas bandísticas, sino también las músicas populares y tradicionales, coros, y en algunos casos, músicas urbanas.



Desde dicho Plan, así como desde las convocatorias del “Programa Nacional de Estímulos” y del “Programa Nacional de Concertación” el Ministerio de Cultura otorgó algunos apoyos en formación y cofinanciación. A pesar de ello, la mayor parte de los municipios del departamento, salvo algunos ejemplos sobresalientes, no tuvieron, aun cuando las escuelas se fueron organizando como corporación o por acuerdo municipal, las herramientas para garantizar y defender la pervivencia de dichos procesos frente a los vaivenes y voluntades (muchas veces, ausencia de voluntades) políticas locales, y la gran mayoría de los municipios no tuvieron una clara, ni mucho menos eficiente, vocación de gestión de recursos en diversos niveles para el sector cultural.

También, las Convocatorias de Cofinanciación y de Estímulos al Talento Creativo generadas por el naciente (ICPA) Instituto de Cultura y Patrimonio de Antioquia empezaron a representar en muchos casos un “salvavidas” para acceder a recursos públicos que ayudasen al fortalecimiento de las “Escuelas de Música”. **Aparece también la necesidad y, en su respuesta, algún surgimiento de nuevos roles y liderazgos encarnados en formadores(as)-promotores(as)-gestores(as), músicos gestores, y en menor medida, gestores culturales no músicos** que, desde las administraciones municipales, corporaciones o de manera independiente, han jalonado recursos en pro de suplir las diferentes necesidades.

“Poder de la música”, “Mejores ciudadanos”, “Música para la convivencia” ...



Los lugares comunes de las políticas culturales
y la adjetivación de la música como instrumento

Hace algunos años escuchábamos decir a un destacado músico, compositor y decidido cómplice en la defensa de las Escuelas Municipales de Música, que una de las frases más célebres del maestro Luis Uribe Bueno sobre las bandas, agrupaciones fundantes de las posteriores Escuelas Municipales de Música, era: “Un pueblo sin banda es un pueblo sin alma”. Ello pudo tener muchas significaciones, pero podemos identificar dos: de manera poética podía referirse el maestro Uribe Bueno a la capacidad que tiene la música de tocar el espíritu y de mover el alma de un pueblo, o tal vez quería decir que la música es parte fundamental de la vida cotidiana de una sociedad y/o que en los pueblos tiene múltiples usos y motivos. En cualquier caso, la frase del maestro Uribe Bueno se nos hace absolutamente potente y significativa, además de poética, en tanto se refiere nada más y nada menos que a la música como poder y capital simbólico, como signo poderoso que identifica el alma de un pueblo, como leitmotiv presente e ineludible en la configuración de las comunidades.

Años después apareció en la escena nacional una frase que hizo carrera y que la sigue haciendo hoy en los discursos que sustentan las intervenciones políticas en la defensa de la música. La frase decía algo así como que: “El niño que abraza un instrumento musical jamás abrazará un arma”; corta e instrumental teoría, difícil de comprobar y por demás bastante comprometedor para la música, esa pretendida responsabilidad de salvar al país de la inminente guerra causada por problemas estructurales que no se resuelven con discursos salvacionistas o milagrosos frente a ninguna de las artes.

Un profesor de la Red de Escuelas de Música de Medellín en respuesta a tal teoría, decía que la mejor forma de rebatirla era, simplemente, asistir como formador o participante a las clases de música en



los escuelas de los barrios de Medellín o en las escuelas de muchos municipios: la realidad sobrepasa las teorías de escritorio, y la música, por más adjetivos que queramos atribuirle, y por más valiosa que sea en la configuración de sujetos y pueblos, no es una suerte de propiedad o pócima milagrosa para resolver o, en el peor de los casos, esconder o disimular las problemáticas sociales de base que han aquejado el país por décadas. Tal pretensión se nos hace, cuando menos, irresponsable.

El Plan Nacional de Música para la Convivencia es una de las políticas más influyentes para el sector musical dado que aún hoy, es tal vez la única específica para dicho sector. Esta política se ha recibido con relativo beneplácito en las comunidades y entre los artistas, pedagogos y gestores culturales. Es posible coincidir con quienes piensan que es preferible que existan programas estatales que promuevan la música y las artes en general, en lugar de su ausencia; sin embargo, como ellos, nos es permitido discrepar y cuestionar las implicaciones y subtextos implícitos en dichas políticas, y lo que ellas pasan por alto o tienen la intencionalidad de perpetuar, así como lo que también muchos de sus actores implicados han cuestionado, a razón de su insuficiencia e instrumentalización.

Los discursos oficiales promueven el emprendimiento, la autogestión y el desarrollo de las industrias creativas, propuestas que deben coexistir en el mundo cultural, que no deben satanizarse y que deben constituirse como lo que realmente son: una opción más para el desarrollo y el bienestar económico de las personas que a ello se dedican. Sin embargo, lo que dicha postura no debiera solapar en el fondo, es la poca inversión y la sucesiva descapitalización de los entes encargados de administrar y de dar línea política a los asuntos que competen a la cultura del país.

El problema sí es de presupuesto, y aunque no es la única problemática que enfrenta el sector musical en particular, para que la música sea garantizada efectivamente como derecho cultural expresado constitucionalmente y en nuestras numerosas políticas culturales que han bebido de las reflexiones de las ciencias sociales, sobre todo en la segunda mitad del siglo XX, se requiere no evadir la responsabilidad frente a lo financiero. Es muy lastimoso, según Juan Luis Mejía, “el contraste que se presenta entre los desarrollos teóricos alcanzados en América Latina y la precariedad en cuanto a la efectividad de los derechos” (Mejía, 1999, p. 199), para lo cual es necesario “buscar que conceptos como multiculturalidad se reflejen en los presupuestos², en el empoderamiento real de las comunidades, en el fin de las exclusiones” (Mejía, 1999, p. 199).

Nos preguntamos por la efectividad de los derechos, por la posibilidad de privilegiar la creatividad, la creación de sentidos y relatos, la posibilidad de acudir a escenarios culturales en los que ella, la creatividad y por ende el sentido crítico y la reflexión, no se adormezcan en vez de potenciarse, escenarios en los cuales podamos preguntarnos abiertamente si las músicas “son instrumentalizadas para la dominación, la hegemonía y la alienación o si son herramientas contestatarias, de resistencia, de rebeldía o si pueden servir ambas funciones” (Blanco Arboleda, 2013, pág. 182). Se requieren escenarios en los que se ejerza no solo el derecho al acceso, sino efectivamente el derecho de ser humanos, de construir utopías y de configurar pensamiento humano a través de lo que nos diferencia del resto de las especies: la creatividad. Debemos ejercer el derecho a la creación, como camino potencial para la incorporación de capital cultural, entendiendo que “el solo acceso promueve el consumo mas no la producción y la posibilidad de enriquecer el acervo cultural común de la humanidad” (Mejía, 1999, p. 200).

Se hace necesario y urgente, como hemos dicho, privilegiar la creación sobre el acceso, establecer controles en doble vía: como ciudadanos hacia los escenarios de poder y como gestores culturales que hacen parte de escenarios de poder constructores de políticas culturales, buscando no solo la efectividad de esas políticas sino la construcción de códigos de ética de los trabajadores del ámbito cultural; que permitan reconocer tanto la pertinencia de su construcción y ejecución como también, su asertiva declinación o redireccionamiento cuando se evidencie que las mismas siguen perpetuando la exclusión, el beneficio particular sobre el general, o simplemente su falta de efectividad.

El objetivo es “atenuar los conflictos y organizar la coexistencia” (Miñana, Ariza, & Arango, 2006, pág. 26), entendiendo que atenuar el conflicto no es desaparecerlo sino privilegiarlo porque de él depende la creatividad de la que hablamos, sin conflicto no se potencian las creatividades. Lejos de una visión milagrera que supone que una vez se agarra un instrumento musical una persona se convierte en mejor ciudadano, las instituciones culturales, las políticas públicas y los músicos (que en Colombia encuentran su principal fuente de empleo en procesos educativos formales o no formales como por ejemplo, en las escuelas municipales de música) tienen un reto gigante con

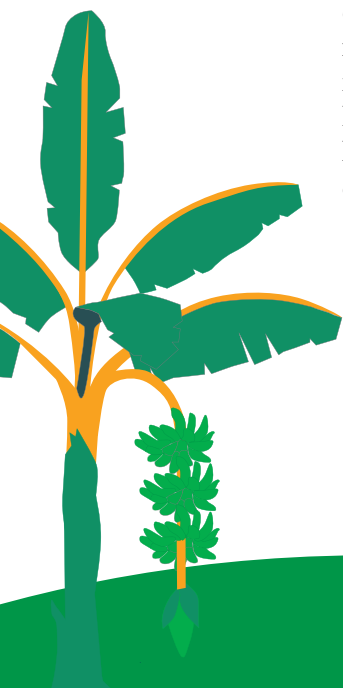
² Los recortes se han justificado desde la disciplina fiscal y el adelgazamiento del Estado promovidos desde el Fondo Monetario Internacional. (Miñana, Ariza, & Arango, 2006, p. 1)



la educación política en torno al ejercicio de los derechos culturales y a la posibilidad no solo de acceder sino de avanzar hacia un país que garantice, económica y políticamente, la generación de los escenarios necesarios para que ello ocurra. Para hacerlo posible, “la educación artística cuenta con un bagaje y recursividad extraordinarios pues se conecta directamente con la ritualidad y la dramaturgia que están a la base del vínculo social” (Miñana, Ariza, & Arango, 2006, p. 26).

Pero todo ello debe estar intencionado. Las clases de teoría musical o la ejecución de un instrumento en la soledad y la autocomplacencia del espejo no necesariamente aportan al vínculo social, es posible que, por el contrario, aporten a la desvinculación del músico con su comunidad, con sus necesidades, con sus dolores, con sus luchas. Al respecto, Geoffrey Baker en su más reciente libro “Replanteando la Acción Social por la Música” propone que tanto para la formación musical y diríamos que también para las políticas culturales, es fundamental “el empoderamiento” y el desarrollo de “subjetividad política” que implica “comprometerse con los debates político-culturales” (2022, pág. 284). Así mismo ello,

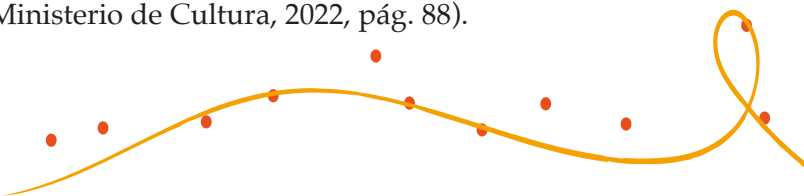
Implica cambios en la dinámica organizativa y en la propia educación musical. Los estudiantes ya no son vistos como sujetos pasivos, esperando ser salvados por el poder de la música, sino como activos, como actores. La ASPM depende entonces de las decisiones pedagógicas y políticas de los dirigentes y el personal, no de que la música haga magia invisible. Los estudiantes y los profesores tienen la responsabilidad de la acción social; no es una carga que la música pueda soportar. Parafraseando a Gaztambide-Fernández (2013), la música no hace nada; la música es algo que hacen las personas (Baker, 2022, pág. 284).



La música sola no hace el milagro. La intención de la práctica musical, el rito colectivo que supone o significa, la carga de símbolos que pueden aportarle las personas a las que toca en cualquiera de las formas en las que los seres se pueden acercar a ella, y la posibilidad de convertirla en vínculo social, es la que puede significarle una fuerza poderosa. Según Baker la música y las artes tienen más bien una “influencia limitada en la sociedad”, pero es en tanto se permita y fortalezca la articulación con movimientos sociales y políticos, donde su efecto catalizador puede hacerse sentir más —comunicando, inspirando, construyendo solidaridad y ayudando a fomentar las disposiciones para el cambio social, por ejemplo— (Henderson 1996; Mouffe 2013). También en Baker, Kuttner (2015, 85) propone que “Las artes por sí solas no son suficientes “y que su eficacia en términos culturales se produce en tanto se configura “como una forma de trabajo cultural colectivo incrustado en procesos más amplios de cambio cultural y político” (2022, pág. 282).

Pero el reto es mayor cuando se observa que, como lo afirma el **Plan Nacional de Cultura** “aunque la pandemia amplió las posibilidades de apropiación de los bienes y servicios culturales, así como el reconocimiento social de la contribución de la cultura en diferentes esferas”, también se evidenció que persiste, en general, una “baja valoración del trabajo y de los oficios culturales, lo que nos deja un gran reto como sociedad para construir de manera colectiva este reconocimiento a la actividad de los agentes de la cultura” (Ministerio de Cultura, 2022, pág. 88). Por ello, entre otras cuestiones, tal y como lo observa Baker y como lo retrata el Plan Nacional de Cultura, **la nación en los próximos años no puede ni debe permitirse dar la espalda al ejercicio ciudadano que se hizo de denuncia abierta, en gran medida a través de las artes, en las manifestaciones que se suscitaron en el país entre 2019 y 2021.**

La planificación y las instancias que tienen por objeto la administración de los recursos de lo cultural en el Departamento, tendrán que tener en cuenta indefectiblemente que fue “a través de expresiones artísticas como el grafiti, la música, las artes vivas, los contenidos sonoros, audiovisuales y gráficos, las bibliotecas comunitarias, y otras prácticas” como se lograron articular diferentes voces en torno al cuidado de la vida y a la construcción de sueños de un país con más paz y mayor justicia, de un Estado con mayores garantías de equidad e inclusión que favorezca y proteja “la diversidad cultural y del territorio”, a la vez que genere “mayores oportunidades para los jóvenes, las mujeres, las personas con orientación sexual e identidad de género diversa, grupos étnicos, campesinos, víctimas del conflicto, migrantes y en general la pluralidad de pueblos y poblaciones” (Ministerio de Cultura, 2022, pág. 88).



El Plan Departamental de Música tiene entonces varios objetivos entre los que se cuenta: orientar la acción institucional para garantizar el disfrute de la música como derecho cultural y fortalecer el vínculo social a través de estrategias que propendan por el “diálogo intercultural” entre las diversidades musicales del Departamento, así como por el diálogo con otras estéticas y prácticas musicales del país y del mundo y con las nuevas tecnologías y formas de producir la música. Esto pasa por la generación de condiciones para la dignificación del trabajo en el sector, más allá de las que proporciona el mercado para algunas prácticas musicales específicas y por el reconocimiento y garantía de apertura de mecanismos de participación y organización ciudadana en sentido amplio, que permitan “implementar criterios diferenciales en el análisis, diseño y formulación de acciones de inversión e intervención” para la “producción, investigación, gestión y circulación del conocimiento en cada territorio” (Enfoque Territorial) así como para,

generar acciones afirmativas que promuevan el cierre de brechas existentes entre los distintos segmentos de la población (Enfoque Diferencial e Interseccional)³ que, por características particulares como edad, identidad de género, orientación sexual, pertenencia étnica, situación de discapacidad y lugar de nacimiento, entre otras, se enfrentan a situaciones de exclusión social, marginalidad política y condiciones de vulnerabilidad (Sentencia T - 070, 2021 y Sentencia T-010, 2015) en (Ministerio de Cultura, 2022, p. 94).

³ Paréntesis agregado.

Primera parte

La realidad imaginada

Este Plan Departamental de Música, como ya se ha dicho, busca recoger las potencialidades, sueños y esperanzas de los antioqueños y las antioqueñas en lo que tiene que ver con las prácticas musicales de las diferentes regiones que conforman el Departamento. Para ello plantea la necesidad de poner el foco en las diversidades musicales y culturales, con especial énfasis, en los contextos regionales que han sido menos observados desde la institucionalidad para buscar mayores niveles de equidad y pertinencia desde la acción estatal. También, para generar herramientas que permitan la acción política de la ciudadanía en la búsqueda de garantizar el disfrute pleno de los derechos culturales para todos y todas.




Ello, de ninguna manera implica desconocer los avances que en asuntos de gestión cultural, artística y musical han alcanzado algunas zonas del oriente cercano, del Valle de Aburrá y/o de algunos municipios del suroeste, por citar algunos ejemplos, sino que busca, por el contrario, partir de las experiencias significativas para que, comprendiendo las diferencias contextuales y la diversidad cultural que se presenta incluso en espacios geográficos mucho más pequeños que las subregiones definidas de antemano en nuestro departamento, se pueda aprender de lo vivido y construir comunidad y valor a partir del intercambio y compartir de experiencias. En virtud de esto y buscando recoger el sentir de las comunidades se identificaron sueños en los que se enfocaron las comunidades con interés en la construcción del devenir musical del departamento.



1 Sueños del área en Antioquia

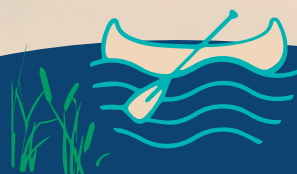





En 2035 el área de la música tendrá un crecimiento equitativo entre subregiones, a nivel departamental.



En 2035 el departamento de Antioquia contará con fuentes de inversión pública diversificadas para el desarrollo del sector cultural.


En 2035 contaremos con capacidades instaladas en los territorios, que permitan la consolidación de procesos de formación musical en todos los municipios del departamento.





En 2035 el sector musical del departamento estará fortalecido gracias a las ciudadanías culturales activas, que se involucran a través de organizaciones gremiales y ciudadanas en espacios deliberativos para la toma de decisiones.

En 2035 los artistas y creadores musicales del departamento de Antioquia estarán conectados mediante redes o agremiaciones que han fortalecido los diferentes sectores.



En 2035 contaremos con un área de música fortalecida dentro del ICPA, gracias a las relaciones interinstitucionales e intersectoriales posibilitadas desde el área, a través de un equipo con capacidad de injerencia en la gestión de recursos.

Para lograrlo, es necesario que el Plan se configure y adopte como una herramienta que tenga por, los siguientes principios...

2 Principios del área Literatura

Música como derecho:

Se requiere orientar la acción institucional para el disfrute de la música como derecho cultural y el fortalecimiento del vínculo social a través de estrategias que propendan por el “diálogo intercultural” entre las diversidades musicales del departamento, así como por el diálogo con otras estéticas y prácticas musicales del país y del mundo y con las nuevas tecnologías y formas de producir la música. Así mismo es necesario avanzar en procesos de formación y participación ciudadana que permitan el reconocimiento social de la cultura y específicamente de la música como derecho cultural de primera necesidad.

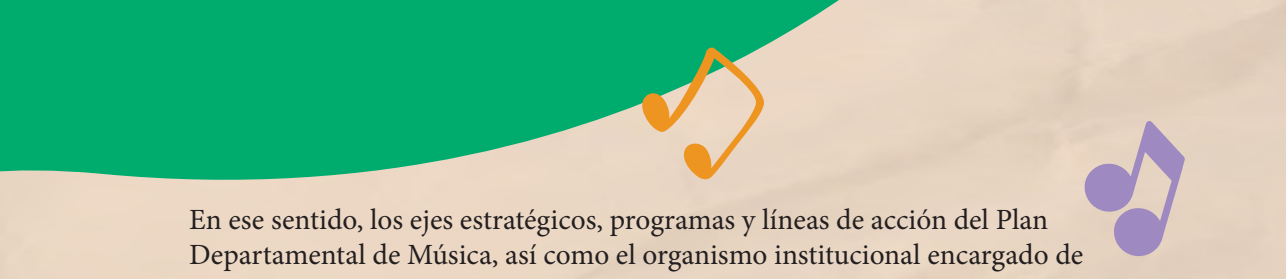


Música en y con las nuevas tecnologías:

La contemporaneidad significa retos sustantivos y cambios vertiginosos en la forma en que se produce y disfruta la música. Ello significa que, por ejemplo, los eslabones de la cadena de valor de la música (investigación, formación, creación, producción, circulación, gestión) serán determinados en forma y fondo por las dinámicas propias de lo digital, de lo transmedia y de la inteligencia artificial. Presupone la interacción con estos medios no solo en lo que tiene que ver con la forma sino con el fondo; ya no solo tenemos instrumentos y medios digitales ejecutados con ordenes humanas o procesados y modificados por personas, sino que tenemos procesadores de información que son capaces de crear músicas y nuevos artefactos, tomando diversidad de referentes e información que se aloja en algún lugar de la *Big Data*. Dos de los múltiples desafíos que ello puede suponer y que apenas empezamos a vislumbrar son:



1. La necesidad de construcción de sentido ético individual y colectivo frente al aprovechamiento de las herramientas que día a día produce nuestra especie.
2. La irrenunciable oportunidad de hacer efectivos, pertinentes y de libre acceso y goce, los procesos asociados a la música y las múltiples posibilidades de creación y consumo que viene facilitando la digitalización del mundo.



En ese sentido, los ejes estratégicos, programas y líneas de acción del Plan Departamental de Música, así como el organismo institucional encargado de liderar la gestión de dicho plan, deberán estar en constante autoevaluación y actualización para establecer y viabilizar las más pertinentes estrategias en concordancia con las TIC y con ello, lograr mejora continua y efectividad de la política pública.

Música como opción profesional con dignidad:

La música puede y debe ser una opción posible para el desarrollo social, por ello se hace necesario generar condiciones que dignifiquen el trabajo en el sector, más allá de las que proporciona el mercado y las industrias culturales para algunas prácticas musicales específicas.

Participación como herramienta para la gestión de la música:

Se requiere lograr la efectividad de los mecanismos de participación y organización ciudadana en sentido amplio, que permitan “implementar criterios diferenciales en el análisis, diseño y formulación de acciones de inversión e intervención” para la “producción, investigación, gestión y circulación del conocimiento en cada territorio” (Enfoque Territorial)⁴ (Ministerio de Cultura, 2022, p. 94).

Música y paz:

Como contribución a la sentida necesidad de paz y reconciliación, tanto a nivel nacional como regional y local, se requiere que a través de este plan se generen acciones afirmativas efectivas y pertinentes para lograr cerrar las brechas existentes entre los distintos segmentos de la población (Enfoque Diferencial e Interseccional)⁵ que, “por características particulares como edad, identidad de género, orientación sexual, pertenencia étnica, situación de discapacidad y lugar de nacimiento, entre otras, se enfrentan a situaciones de exclusión social, marginalidad política y condiciones de vulnerabilidad” (Sentencia T - 070, 2021 y Sentencia T-010, 2015) en (Ministerio de Cultura, 2022, p. 94).


⁴ Paréntesis agregado.

⁵ Paréntesis agregado.



Segunda parte: Plan del Área





Para la construcción de este Plan Departamental de Música se tuvo en cuenta el proceso de diagnóstico realizado previamente y todos los ejercicios de construcción colectiva de sueños, así como de necesidades y falencias detectadas a partir de los encuentros municipales y zonales realizados con la ciudadanía en las diferentes subregiones del departamento de Antioquia. Con tales insumos como base, el Plan Departamental de Música plantea un objetivo general y ocho ejes estratégicos que se desagregan en diferentes programas, líneas de acción, metas e indicadores que permitirán concretar y hacer seguimiento a las propuestas para el desarrollo musical del departamento durante los próximos 12 años. Todo ello, está mediado por factores determinantes para la gestión del sector musical, los cuales se describen a continuación:



Institucionalidad

Se comprende como institucionalidad a todas aquellas entidades públicas, privadas o mixtas que tienen que ver con el desarrollo de prácticas musicales y artes u oficios asociados a estas. En el ámbito departamental, la Gobernación de Antioquia a través del Instituto de Cultura y Patrimonio de Antioquia y su Área de Música, el Instituto para el Desarrollo de Antioquia IDEA, Proantioquia y la Universidad de Antioquia, son ejemplos de entidades de diversas índoles que se relacionan de manera directa y determinante con las músicas en diferentes puntos o momentos de su cadena de valor.

En el ámbito municipal revisten capital importancia las administraciones municipales a través de las secretarías que atienden el tema de la cultura dentro de su organigrama institucional (Educación y Cultura; Educación, Cultura, Deporte y Turismo; Secretaría de educación y Subsecretaría o Dirección de Cultura, entre otras). Así mismo, las casas de la cultura y las escuelas municipales de música, creadas o no por acuerdo municipal, tienen incidencia directa en la formación y dinamización de prácticas musicales en las diferentes cabeceras municipales y territorios rurales del departamento.

De igual manera, las corporaciones escuelas de música presentes en muchos municipios, las asociaciones de padres, o diferentes corporaciones o fundaciones que tienen que ver con la música tanto en Medellín como en el resto de los municipios de Antioquia, tienen un impacto directo en el sector musical tanto en el ámbito municipal como departamental. Además de ello, juegan un rol importantísimo en la promoción y dinamización de prácticas musicales el sector cooperativo, así como las cajas de compensación familiar.

Por último, los escenarios de participación política deben pensarse como espacios fundamentales para el engranaje de las apuestas institucionales en beneficio de las diversas prácticas musicales del departamento de Antioquia. Para ello son muy importantes los **Consejos Municipales de Cultura**, los Concejos Municipales, la Asamblea Departamental y

todas aquellas mesas, asambleas permanentes o cualquier forma de encuentro ciudadano en el que se discutan asuntos relacionados con la música y se le haga control y/o aportes ciudadanos a los entes gubernamentales ejecutantes de políticas públicas relacionadas con el sector musical.

Todas estas instancias, lideradas por el (ICPA) Instituto de Cultura y Patrimonio de Antioquia, son las encargadas, por excelencia, de la gestión política y financiera de este Plan que se inscribe en el marco del Plan General de Cultura del departamento de Antioquia 2023-2035.



Visita nuestro canal de YouTube y viaja por los territorios de Antioquia a través de nuestros encuentros zonales



Infraestructura



En las últimas tres décadas se crearon y/o fortalecieron algunas infraestructuras municipales y regionales que han servido para la práctica y enseñanza de la música. Ejemplo de ello son los recién restaurados teatros de **Jericó, Jardín y Marinilla**. Estos se reintegran a una lista de espacios preexistentes que se encuentran funcionando con mayor o menor frecuencia y en diferentes niveles de adecuación acústica y equipamiento, en municipios como **La Unión, La Ceja, San Luis, El Retiro, El Santuario, Girardota, Sabaneta, Copacabana, Bello, Yolombó, Donmatías, Santa Rosa de Osos, Caldas, Entreríos, Barbosa, Yarumal y Titiribí**, así como los de Venecia y Concordia, cerrados actualmente por mal estado de su estructura; las Casas de la Cultura que funcionan en la mayoría de los municipios del departamento de Antioquia, las ciudadelas y parques educativos construidos en muchos de los municipios del departamento, y las escuelas de música en 122⁶ de 124 municipios (excepto Medellín) de Antioquia, que pese a las dificultades que enfrentan en la mayoría de los casos, poseen infraestructura para el desarrollo de sus procesos.

También se destacan algunos emprendimientos culturales (casas culturales, compañías de teatro, cafés, bares) con salas o escenarios de pequeño o mediano formato que cuentan entre sus programaciones, habitualmente, con músicos y prácticas musicales regionales, nacionales e internacionales en municipios del Oriente, Suroeste y Valle de Aburrá. Ejemplo de ello son el Teatro Tespys en el Carmen de Viboral, Teatro Girante en Marinilla, Tecoc y Teatro Galeón en Bello, La Pascasia, Teatro la Polilla y Carantoña en Medellín, Casa Cultural Talpa en Girardota, Cafés Culturales y Museo Maja en Jericó, entre otros.

A propósito de los escenarios, desde el anterior Plan Departamental de Música 2014-2020 “Antioquia Diversas Voces” se propone que,

Otros aliados incondicionales han sido los teatros del departamento, algunos ya desaparecidos y otros tristemente mal utilizados, entre ellos los teatros Bolívar; Lido; Colombia; Pablo

⁶ Según Luis Fernando Franco del Área de Música del ICPA, las escuelas de San Pedro de Urabá y Carepa no se encuentran desarrollando ninguna actividad pedagógica en el momento (Entrevista realizada el 11/01/2023).

Tobón Uribe; Gabriel Obregón Botero, de la Universidad de Medellín; Universitario Camilo Torres Restrepo, de la Universidad de Antioquia; Porfirio Barba Jacob; Metropolitano de Medellín; Teatro al Aire Libre Carlos Vieco, así como los auditorios de la Cámara de Comercio de Medellín; Harold Martina, de la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia; entre otros espacios con suficiente capacidad y buena acústica para ofrecer conciertos, que han permitido la realización de múltiples actividades musicales. (Antioquia-ICPA, 2014, pág. 32)

A ellos se suman salas como las del Ateneo Porfirio Barba Jacob y el Pequeño Teatro en las cuales se ha desarrollado habitualmente actividad musical y en los últimos años, las recién restauradas o creadas salas del Teatro Popular de Medellín TPM, el Teatro Matacandelas, el café del Teatro Pablo Tobón Uribe, la Casa Teatro El Poblado, la sala “Teresita Gómez” de la Universidad de Antioquia, el teatro del Parque Cultural y Ambiental OtraParte, el Museo de Arte Moderno de Medellín, el Centro Cultural de la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia, el teatro del Colegio Alemán, el teatro Marie Poussepin y el auditorio de la nueva sede de la Escuela Superior Tecnológica de Artes Débora Arango en Envigado.

Esos escenarios son solo un ejemplo del inmenso reto que tiene el desarrollo musical de Antioquia en lo referente a infraestructura puesto que, reconociendo en lo existente una oportunidad, **es notable que existen subregiones en las cuales hay insuficiencia de teatros, escuelas en buenas condiciones, estudios de grabación multimedial, emisoras, espacios asociativos y plataformas digitales, así como en términos de dotación de instrumentos, materiales y tecnología que permitan acortar las brechas existentes.** Por tanto, una necesidad apremiante no sólo será continuar fortaleciendo equipamientos culturales, sino llenarlos de contenido. Es fundamental pensar infraestructuras vivas para la música, en las cuales, a través de alianzas y trabajo en red, se logre la circulación y promoción de artistas, tanto de las regiones como de la ciudad, en un diálogo abierto, solidario y fundamentado en el intercambio de experiencias y la diversidad. Para ello, el establecimiento de alianzas que permitan la articulación con las plataformas de estímulos de la ciudad de Medellín y de otros municipios que han empezado a configurarlas, será un buen punto de partida.

Cadena de valor



Tanto la institucionalidad, la infraestructura, los territorios, las diversas poblaciones y los fenómenos migratorios intra nacionales como internacionales, tienen que ver con los diferentes eslabones de la cadena de valor si los consideramos agentes que ocupan diversos y no exclusivos roles en los procesos de investigación, formación y experimentación para la creación, y en los procesos de producción, gestión, comercialización y consumo de las músicas.

En lo respectivo a la formación musical a nivel superior, la oferta no ha variado notablemente con respecto a lo referenciado en el Plan Departamental de Música “Antioquia Diversas Voces” 2014-2020. La Fundación Universitaria Bellas Artes con más de 110 años de historia (Antes, Instituto de Bellas Artes de la Sociedad de Mejoras Públicas de Medellín) es tal vez, la institución más antigua en proponer planes de estudio para las artes en Antioquia. Así mismo,

funcionan en el departamento diversas instituciones universitarias que brindan educación musical e instrumental, entre ellas el Departamento de Música de la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia, el Departamento de Música de EAFIT y el Conservatorio de la Universidad Adventista de Colombia (Antioquia-ICPA, 2014, p. 25).

Hasta principios del nuevo milenio, merece capítulo especial la Escuela Popular de Arte EPA, por ser la responsable, en buena medida, del estudio y desarrollo de los músicos y las prácticas musicales tradicionales, así como de la formación de quienes hasta hoy son destacados intérpretes y formadores para varias generaciones de nuevos músicos interesados en dichas prácticas.

También han sido importantes focos para la formación, el programa Batuta y las diferentes ofertas (talleres, seminarios, diplomados, congresos, cohortes de profesionalización) que se han desarrollado, tanto para los músicos y formadores musicales como para público infantil y juvenil participante en los procesos formativos municipales impulsados desde el Programa Departamental de Bandas de Música



y el Instituto de Cultura y Patrimonio de Antioquia, casi siempre en alianza con la Universidad de Antioquia. En los últimos años, destaca la consolidación de programas académicos con énfasis no sólo en la ejecución y pedagogía musical, sino también en la producción artística y musical, el uso de nuevas tecnologías y la gestión artística, en instituciones como la Escuela Tecnológica de Artes Débora Arango y el Instituto Tecnológico Metropolitano, así como la carrera de Ingeniería de Sonido en la Universidad San Buenaventura.

También, desde el ámbito de la **educación informal**, existen proyectos hermanos a nivel de ciudad y para articular un concepto como el de ciudad-región del que se viene hablando en el departamento de Antioquia hace varios años. Dichos proyectos hermanos deben reconocerse, buscando un constante inter relacionamiento que permita el fortalecimiento e intercambio de saberes, experiencias y contenidos musicales en doble vía. Desde 1996 existe uno de los programas de **(ASPM) Acción Social por la Música** más importantes del país: La Red de Bandas de Música, luego denominada Red de Escuelas de Música y actualmente Red de Músicas de Medellín, que ha configurado una de las experiencias significativas más valiosas para este tipo de procesos de formación de ciudadanía, a partir de las artes y en especial de la música. Junto con la Red de Músicas de Medellín, con polivalentes enfoques, se encuentran en el escenario local, otros procesos de formación en los cuales aparece la música en algunos momentos como fin, o en algunos momentos (sobre todo cuando se trata de gestionar recursos para su financiación) como medio para fines sociales, ciudadanos y/o de convivencia. Entre ellos se encuentran el programa nacional de la Fundación Batuta, Iberacademy, la fundación Escuela Sinfónica de Antioquia fundamentada en principios pedagógicos de “Edgar Willems (Bélgica 1890 - Suiza 1978) y la recientemente consolidada Red de Escuelas de Música de Envigado.

En el ámbito de la **investigación musical** siguen siendo las Universidades con programas de música las que lideran el campo, aunque habría que decir que parece poca la investigación musical que se realiza en el departamento en comparación con la diversidad y dinamismo de las prácticas musicales. No obstante, el grupo de investigación “Valores Musicales Regionales, de la Universidad de Antioquia, que viene funcionando desde 1991 y el grupo de Estudios Musicales, de la Universidad Eafit” (Antioquia-ICPA, 2014, pág. 27), vienen haciendo ingentes esfuerzos por estudiar los fenómenos musicales del departamento y el país; a esto se suma la investigación que se viene realizando desde el ITM con proyectos de corte musicológico sobre partituras y colecciones de discos. En especial, el grupo de Músicas Regionales de la Universidad de Antioquia

corresponde con un enfoque territorial y poblacional de las músicas, puesto que su labor investigativa se ha centrado, en buena medida, en músicas tradicionales y populares del Departamento de Antioquia en relación con los territorios sonoros que compartimos con otros departamentos e incluso naciones. A esto se suman algunos trabajos de grado realizados por estudiantes próximos a egresar o por egresados de programas de pregrado y posgrado de las universidades (Licenciatura en Música, Maestría en Músicas de América Latina y el Caribe, Maestría en Gestión Cultural y otros) que trabajan desde las regiones y que a partir de esfuerzos propios o de estímulos públicos para la investigación musical, han realizado algunos trabajos importantes, tal es el caso de músicos en municipios como El Carmen de Viboral y San Pedro de los Milagros.

Cabe resaltar que uno de los retos en los próximos años será el fortalecimiento de la Fonoteca Departamental a través de su disposición y apertura al público, así como el reconocimiento y apropiación regional del Centro de Documentación Musical “El Jordán” como potenciales dinamizadores de la música para diversos temas, especialmente la investigación.

En lo respectivo a procesos de producción, gestión, comercialización y consumo de las músicas, es imperativo señalar varios aspectos: desde los años cuarenta del siglo XX, Antioquia avanza hacia la consolidación y el liderazgo de una **industria fonográfica nacional** que encuentra mayor desarrollo en la segunda mitad de dicho siglo. Casas como Discos Fuentes, Codiscos, Sonolux, Discos Victoria, Colmúsica, entre otras, dinamizaron la producción musical de la escena regional, nacional e internacional y algunas de ellas, aún hoy, son pilares y constituyen experiencias paradigmáticas de la industria musical colombiana. La Comuna 15 de la ciudad de Medellín y fundamentalmente los barrios Trinidad, Santa Fe, Campo Amor, Cristo Rey y Guayabal, han constituido un epicentro cultural propicio para dicha industria fonográfica que se fortalece con mayor fuerza en la segunda mitad del siglo XX. Pero más allá de la industria fonográfica de los grandes sellos, también en Antioquia en la segunda mitad del siglo XX se fue construyendo una “industria fonográfica alternativa” en la que el rock (Metal, Punk, Pop Rock y otros), las músicas andinas latinoamericanas, las músicas tradicionales, el jazz, los cantautores, el hip-hop (de finales de la década de los 90 hasta hoy) y otras prácticas musicales que no tenían mucha cabida en la gran industria, lograron hacerse un camino entre pequeños teatros, estudios más reducidos, bares, corporaciones culturales o casas culturales, entre otros espacios.



Desde finales de los años 90, pero sobre todo en la primera década del nuevo milenio, se consolidaron **plataformas de estímulos en los ámbitos regional y nacional** para aportar recursos de diferentes tipos, principalmente, a la formación, creación, y circulación de contenidos y prácticas musicales. Dos de las más importantes son la Convocatoria Nacional de Estímulos y La Convocatoria Nacional de Concertación, ambas del Ministerio de Cultura. La diferencia sustancial entre ambas convocatorias radica fundamentalmente en que, mientras que el Programa Nacional de Estímulos permite la presentación de propuestas de personas naturales y grupos constituidos sin personería jurídica, la Convocatoria Nacional de Concertación solo permite entidades privadas o públicas y/u organizaciones asociadas a procesos culturales que tengan personería jurídica.

A nivel departamental, cada año desde 2012⁷, se vienen realizando convocatorias públicas de estímulos, fundamentalmente para la creación, investigación, formación, y circulación de músicos y prácticas musicales del departamento de Antioquia. Según el documento de Lineamientos para la Convocatoria Departamental de Estímulos 2022, el Instituto de Cultura y Patrimonio de Antioquia tiene como misión principal,

el fomento y desarrollo de las diferentes expresiones culturales, artísticas y patrimoniales; a través del liderazgo, la formulación y ejecución de políticas públicas, programas y proyectos que permitan garantizar, restablecer y ejercitar los derechos culturales en su más elevada expresión cultural y de desarrollo, en el departamento de Antioquia. Es por ello que se crea “La Convocatoria de Estímulos” como una estrategia para estimular y fortalecer los procesos, proyectos, actividades y prácticas artísticas y culturales a través de estímulos para la creación y circulación artística en las diferentes regiones y municipios del Departamento de Antioquia, en áreas como lo son las Artes plásticas y visuales, Audiovisuales, Comunicaciones, Danza, Lectura y Bibliotecas, Literatura, Música, Patrimonio y Teatro (Instituto de Cultura y Patrimonio de Antioquia, 2022, p. 3).

⁷ Según Luis Fernando Franco, desde antes del 2012 se realizaban convocatorias, no obstante, a partir del 2012 se formaliza la plataforma departamental de estímulos.



Aunque se reconocen los esfuerzos por mantener una plataforma departamental de estímulos, persiste una crítica por parte del sector musical antioqueño en lo que tiene que ver con la irregularidad, discontinuidad e insuficiencia de los recursos asignados para dichas convocatorias, así como con respecto al número de estímulos entregados y las modalidades ofertadas. También se percibe como una dificultad la falta de regularidad en las fechas en que abren y cierran dichas convocatorias año a año, los cortos tiempos para la ejecución de las propuestas, la concentración de las convocatorias en el segundo semestre del año y la imposibilidad de acceder a estímulos para circulación en los primeros meses del año, en los cuales se realizan diversos festivales y encuentros de verano, en diferentes lugares de Latinoamérica y el mundo.

En la ciudad de Medellín, gracias al trabajo participativo de los actores culturales, a los recursos de la ciudad y al diálogo entre el escenario político administrativo y la comunidad cultural, se ha logrado tener una plataforma de estímulos nutrida desde los primeros años del nuevo milenio. La apuesta por democratizar los recursos para el trabajo cultural y ponerlos a disposición de la ciudadanía mediante convocatorias públicas, no solo es una de las más antiguas del país, sino que ha superado con creces en asignación de recursos, número de estímulos y variedad de modalidades a las convocatorias de estímulos del Ministerio de Cultura. Ello ha permitido, aunque no de manera directa, impactar positivamente a proyectos musicales que, entre sus integrantes, cuentan con músicos de regiones distintas a Medellín y en general, al movimiento musical antioqueño. Pero también ha sido un referente para el departamento de Antioquia y para los municipios, sobre la necesidad de disponer apoyos concertados e incentivos para el desarrollo artístico y cultural de las comunidades, con todo y las críticas que de forma y de fondo, los mismos actores culturales y la ciudadanía puedan esbozar o esgrimir en medio de la mejora continua que supone una política pública como esta. Una de las tareas a asumir parece ser la de lograr los diálogos y articulaciones necesarias para que las lecciones aprendidas en la ciudad lleguen a las regiones y a las instancias definitorias de política a nivel departamental, pero también se hace necesario que la ciudad empiece a tener en cuenta a la región en lo que tiene que ver con sus apuestas de desarrollo artístico y cultural.

A nivel local, en municipios de Antioquia por fuera de Medellín, se empiezan a



consolidar plataformas de estímulos en la segunda década del milenio. Rionegro, Bello, Sonsón, La Ceja, El Carmen de Viboral, Marinilla y Envigado, constituyen algunos ejemplos de ello. Sin embargo, aún son pocos los municipios que han logrado mantener plataformas locales de estímulos y aún muy bajos los presupuestos destinados para tal fin.

En 2009 se constituye una de las primeras **agregaciones de músicos y agentes asociados al sector de la música** USM Unión del Sector de la Música con el ánimo de “generar condiciones óptimas de trabajo para quienes hacen parte del sector de la música” y “como una real posibilidad de asociatividad para dar soluciones de forma y fondo al sector musical local y nacional”⁸. La Unión del Sector de la Música de Colombia (USM), es una asociación gremial de trabajadores y trabajadoras del sector de la música colombiana que surge con el objetivo de fortalecer y consolidar propuestas y proyectos que velen por el bien común y la mejora continua del sector en el país. Es un espacio de encuentro, intercambio de información y reflexiones y generación de redes de trabajo que permiten el surgimiento de propuestas asociativas.

La USM tiene una vocación nacional, pero ha tenido un real impacto concentrado en la ciudad de Medellín, siendo una fuente de información y consulta constante de las políticas públicas de la ciudad. Sin embargo y pese a no haber impactado tanto en el nivel nacional como se estimó en su inicio, sí ha tenido una fuerte influencia que trasciende la ciudad y la región, sobre todo en lo que respecta a la conversación nacional frente a la necesidad de una Ley de Música y a la estructuración de un proyecto en esa dirección. En la actualidad, existen serias dudas frente al proyecto de ley radicado en el Congreso por lo cual la USM ha presentado una visión crítica al actual proyecto en la comisión VI.

En 2010 nace Circulart como una de las primeras **plataformas nacionales para la visibilización de agentes asociados a la industria musical**. En el contexto del,

III Congreso Iberoamericano de Cultura, se realiza este Mercado Cultural de Medellín, que procura incidir en algunos de los aspectos prácticos del espacio cultural común iberoamericano, pues pese a la existencia de marcos referenciales y acuerdos políticos como la Convención sobre la Protección y la Promoción de la diversidad de las expresiones populares, o la Carta Cultural Iberoamericana, no se han traducido en marcos regulatorios o en acciones concre-

⁸ <https://www.rockombia.com/noticias/usm-colombia-union-del-sector-de-la-musica-desde-medellin>, consultado el 2 de enero de 2023.



tas... De aquí que se requieran acciones enfocadas a la definición y consolidación de las industrias culturales locales, particularmente las pequeñas y medianas empresas; al acceso de los artistas y empresarios culturales a fuentes de financiación y a la apropiación de nuevas tecnologías. Además, el desarrollo de la capacidad empresarial y otras, como la sensibilización e información sobre sus derechos; la creación de un marco legislativo y político fiable y transparente en el cual puedan desarrollarse las industrias y los artistas; la creación de nuevas asociaciones y alianzas entre el sector público y privado, y el desarrollo de redes y programas de intercambio (Arbeláez, 2010, p. 4-5).

Si bien, esta plataforma, que se mantiene hasta hoy ha servido para la promoción y circulación de artistas antioqueños, no se tiene muy claro el impacto que la misma ha tenido para músicos de regiones diferentes a Medellín, el Valle de Aburrá y el Oriente antioqueño cercano. Una vez más se requiere el fortalecimiento de canales de comunicación efectiva que permitan que a este tipo de experiencias lleguen artistas de las regiones de Antioquia que están por fuera de la ciudad.

En el Departamento de Antioquia se realizan múltiples **festivales de música** por iniciativas ciudadanas o por parte de organizaciones y entidades públicas y privadas interesadas en la visibilización, circulación y fortalecimiento de las diversas prácticas musicales presentes. En los ámbitos regional y nacional se destacan el festival Antioquia Vive la Música, el Festival de Tango, el Festival Altavoz y la Fiesta del Libro y la Cultura en Medellín, el Festival Nacional del Bullerengue en Necoclí, los festivales de música religiosa en Marinilla, Sonsón y Santa Fe De Antioquia, el Carnavalito Andino y el Festival Viboral Rock en el Carmen de Viboral, el Festival Antioquia le Canta a Colombia y el Festival Hatoviejo-Cotrafa, ambos de música andina colombiana, el Antioquia Festival de Música, el Concurso Nacional del Bambuco en San Pedro de los Milagros, el Festival “Camilo García” de música andina colombiana en el municipio de Amalfi, el Concierto Encuentro de Cuerdas, nacido en la EPA y que se continuó desde la Universidad de Antioquia con más de 25 años ininterrumpidos, el Festival “Sonamos Latinoamérica Antioquia”, el Festival de las Culturas en Ciudad Bolívar, Festival Más que Sonidos, en Guatapé, Festival Rock al Río, en Rionegro, 50/50 Fest, en La Unión, festival Paza la Paz, en Marinilla, Granada Rock, en Granada, Shama Fest, en Entrerriós y Rock a la Perra, en Jericó.

Además de esos espacios de encuentros y festivales, han destacado, aunque de manera discontinua e intermitente durante la última década, municipios como El Retiro, Jardín (con Comfenalco como operador y di-

namizador del restaurado teatro), Andes, Jericó, Girardota, Marinilla, El Carmen de Viboral y La Ceja por avanzar en la estructuración de programas de agenda cultural municipal con la participación de prácticas musicales diversas. También en algunos municipios se desarrollan agendas y/o eventos cuyo foco está puesto en otras disciplinas artísticas (danza, literatura, teatro, entre otras) pero se incluyen conciertos y/o muestras artísticas de música. Ello ha sucedido en el Festival de Cine de Santa Fe de Antioquia, el festival de Teatro “El Gesto Noble” en el Carmen de Viboral, El Festival de Cine de Jardín, El “Hay Festival” en Jericó, “Gira la Lectura, Fiesta Local de la Literatura y el Libro” en Girardota (suspendida en los últimos 4 años), Guarne, El Carmen de Viboral y San Pedro de los Milagros, entre otros.

Se hace necesario empezar a visibilizar estas experiencias, espacios y agentes que muchas veces, realizan convocatorias o están abiertos a recibir propuestas por parte de los artistas para la consolidación de las programaciones artísticas de sus espacios y ponerlas en conocimiento de artistas del sector musical en la búsqueda de su aprovechamiento.

Sin duda, una de las principales **fuentes de empleo** para los músicos del departamento de Antioquia son los procesos de formación que se realizan en la ciudad de Medellín y en los municipios, tanto en el ámbito privado como público. Además de ello, en el nuevo milenio se ha avanzado en la identificación y construcción de públicos por parte de los proyectos musicales del departamento, lo que permite pensar que, de alguna manera, se han creado y/o fortalecido algunas industrias creativas asociadas a los diferentes eslabones de la cadena de valor de la música. Son numerosos los artistas que se han configurado a sí mismos como productores fonográficos, compositores para ciertos géneros de música, agentes o managers de otros artistas, productores de eventos, productores de músicas para audiovisuales, productores de música para la promoción comercial de productos o servicios, “jingles”, o que han dinamizado estudios de grabación, salas de ensayo, casas y cafés culturales, peñas culturales en casa (encuentros musicales para público seleccionado), o simplemente proyectos que trabajan para la demanda de fiestas de matrimonio, eventos sociales, bares y discotecas e incluso como parte de paquetes ofrecidos por los servicios funerarios.

Además, se han realizado algunos espacios de formación asesoría y/o mentoría que han permitido la consolidación y sostenibilidad de proyectos artísticos y culturales que ofrecen servicios alrededor de la música como campo que engloba otros oficios más allá de la interpretación musical. También en ello han tenido que ver las cajas de



compensación Comfama y Comfenalco. Específicamente la primera de ellas desarrolló una estrategia denominada “ElPauer” que busca potenciar “el crecimiento de proyectos creativos y culturales de Antioquia, generando oportunidades de fortalecimiento y conexión empresarial para que los creadores puedan vivir de lo que aman hacer”⁹.



No obstante, todos los intentos y las experiencias exitosas que pueden reconocerse en diferentes ámbitos o eslabones de la cadena de valor de la música y en diferentes propuestas musicales y artísticas, aún se nota una gran diferencia entre los alcances de los artistas que desarrollan su propuesta artística desde Medellín, su Área Metropolitana y el Oriente antioqueño cercano, versus los que lo hacen desde otras zonas. Uno de los primeros retos que se enfrentan es que las fiestas populares de todos los municipios de Antioquia, eventos que podrían constituirse como compradores naturales de propuestas artísticas locales, destinan la gran mayoría de sus recursos para artistas “reconocidos” que vienen de otros lugares. A este respecto y en la búsqueda de lograr mayores niveles de equidad en el acceso a los recursos por parte de artistas de las subregiones históricamente más desatendidas, deberá seguirse buscando estrategias. Este Plan Departamental de Música pretende constituir un pertinente marco político para ese objetivo.



⁹ <https://elpauer.co/> , consultado el 05 de enero de 2023.



Territorios

A partir de la ley 1454 de 2011, la cual tiene por objeto “dictar las normas orgánicas para la organización político administrativa del territorio colombiano”¹⁰ y de la ley 1962 de 2019, cuyo objeto es “dictar las normas orgánicas para fortalecer la Región Administrativa y de Planificación (RAP)”¹¹, se han empezado a configurar en el departamento de Antioquia algunas provincias como regiones administrativas y de planificación, las cuales buscan articulación de municipios en torno a la gestión de necesidades, problemáticas y/o asuntos de interés común en temas ambientales, económicos, culturales, entre otros. Entre estas organizaciones se destacan las provincias de Cartama¹² (Caramanta, Valparaíso, La Pintada, Santa Bárbara, Montebello, Fredonia, Venecia, Tarso, Pueblorrico, Jericó y Támesis), San Juan¹³ (Salgar, Betania, Hispania, Ciudad Bolívar y Andes), Penderisco-Sinifaná¹⁴ (Amagá, Angelópolis, Anzá, Betulia, Caicedo, Concordia, Titiribí y Urrao), Aguas-Bosques-Turismo “conformada por 12 municipios, divididos en 3 zonas: Altiplano (Marinilla y San Vicente Ferrer), Embalses (El Peñol, Guatapé, San Carlos, San Rafael, Concepción y Alejandría) y Bosques (Granada, San Francisco, San Luis y Cocorná)”¹⁵, la de la Paz (Argelia, Nariño, Sonsón y la Unión)¹⁶, y la Minero Agroecológica del Nordeste (Segovia, Remedios, Vegachí, Yalí y Yolombó)¹⁷.

Destaca **la provincia de Cartama** en el ámbito cultural porque específicamente, se encuentra desarrollando la formulación de un plan de desarrollo para el sector musical y consolidando su propia Red de Escuelas de Música con el objetivo no sólo de fortalecer los procesos pedagógicos y formativos de dichas escuelas (para formadores y participantes de los procesos), sino también la formación, proyección y circulación de artistas, el reconocimiento y fortalecimiento de las prácticas musicales de los

¹⁰ <https://www.funcionpublica.gov.co/evalgestornormativo/norma.php?i=43210>, consultado el 04 de enero de 2023.

¹¹ <https://www.funcionpublica.gov.co/evalgestornormativo/norma.php?i=96110>, consultado el 04 de enero de 2023.

¹² <http://www.caramanta-antioquia.gov.co/provincia-cartama/provincia-cartama>, consultado el 04 de enero de 2023.

¹³ <http://www.eljardín-antioquia.gov.co/noticias/asi-avanza-la-provincia-del-san-juan>, consultada el 04 de enero de 2023.

¹⁴ <https://periodicoelsuroeste.com/aprobadas-las-provincias-penderisco-sinifana-la-san-juan/>, consultado el 04 de enero de 2023.

¹⁵ <https://www.provincia-abt.gov.co/es/nosotros>, consultado el 04 de enero de 2023.

¹⁶ <http://www.marino-antioquia.gov.co/noticias/provincia-de-la-paz-que-agrupa-a-los-municipios-de-la>, consultado el 04 de enero de 2023.

¹⁷ <https://antioquiainforma.com/nace-la-provincia-minero-agroecologica-del-nordeste/>, consultado el 04 de enero de 2023.

territorios rurales, el fortalecimiento de la infraestructura cultural para la música y las artes, la consolidación de redes de medios y portafolios para la promoción y visibilización de los artistas de la región y la formación en temas de industria cultural para artistas/músicos.

Estas redes y configuración de provincias constituyen un escenario de oportunidad para que, como en el caso de la provincia de Cartama, los temas culturales y específicamente los musicales entren a hacer parte de las agendas prioritarias de las alcaldías y sus representantes, se fortalezcan redes de intercambio de experiencias, saberes y contenidos, se creen y/o consoliden plataformas para la visibilización y promoción de artistas, se fortalezcan proyectos de estructuración programática con enfoque territorial y con base en necesidades contextuales y se privilegien proyectos de interés colectivo de manera consensuada.

Al hablar de territorios lo primero que se nos viene a la cabeza, para el caso de Antioquia, son las subregiones e incluso las zonas delimitadas dentro de esas mismas subregiones (algunas ya organizadas como provincias) puesto que, en cada una de ellas hay grupos de municipios con intereses, vocaciones económicas y culturales compartidas o cercanía geográfica y eso incide de manera directa en las formas de disfrutar y gestionar las músicas. No obstante, debemos decir que para el Plan Departamental de Música podríamos diferenciar diversos tipos de territorios, pero nos centraremos en señalar tres (3) de ellos, de manera específica:

Territorio geográfico con incidencia en las músicas:

aquellos grupos de municipios que pertenecen a una misma zona de una subregión y que guardan relaciones entre prácticas culturales que inciden directamente en el disfrute y gestión de sus músicas, independientemente de que estén organizados formalmente. Un ejemplo de este son los municipios del norte de Antioquia que hacen parte de la denominada ruta lechera y que se han encontrado para promover y gestionar la Banda Subregional del Norte. Otro ejemplo lo constituye la provincia Cartama que, como se dijo líneas arriba, configura una organización de municipios, entre cuyos planes, se encuentra la gestión de las prácticas musicales de manera concreta.

Territorio Sonoro: refiere aquellas prácticas musicales que se comparten en diferentes lugares indistintamente de su cercanía geográfica y que configuran un entramado de relaciones de diversas índoles. Un ejemplo de ello es que, en el departamento de Antioquia, hace ya bastante tiempo, hay grupos de bullerengue y bailes cantaos no solo en la región



de Urabá. Hoy tenemos esta expresión musical en el Oriente antioqueño (principalmente en Sonsón), en el Valle de Aburrá, en Urabá y en Bajo Cauca con las agrupaciones de Tuna Tambora en Cáceres y Caucasia, principalmente, y hay un creciente interés por estas músicas en varias subregiones. La misma práctica musical reviste diferencias en cada uno de sus exponentes y regiones. Incluso, dentro de la misma zona de Urabá, hay escuelas que se diferencian entre sí en las formas y estilos de hacer bullerengue y aun así, aunque con diferencias, la práctica musical ya no es exclusiva de un lugar, trasciende sus propias fronteras y empieza a generar diálogos entre diferentes lugares, músicos y formas de hacer las músicas que no están exentas de tensiones y que hacen que dichas prácticas también se enriquezcan. Otros ejemplos los constituye hoy la práctica y consumo de música popular guascarrilera, de músicas urbanas, de vallenato, entre otras que, gracias a su presencia mediática, están presentes en todas las subregiones y zonas del departamento.



Territorio de gestión de prácticas musicales: son aquellos lugares o grupos de lugares donde se promueve o se gestiona una práctica musical específica. Por ejemplo, es notable que la escena del rock ha encontrado en algunos municipios del Oriente, Norte y Suroeste antioqueño, festivales para la circulación de esa práctica específica. Ello, empieza a configurar un espacio o red (a veces formalizada y otras veces no) para la gestión y circulación de la misma. Otro ejemplo de ello es Karmata Rúa y el liderazgo que tiene este resguardo indígena en las montañas del suroeste, para la dinamización de las prácticas musicales indígenas y su relacionamiento con otros sistemas y prácticas musicales. Además, aunque tal vez no haya relaciones directas o dichas relaciones no sean formales, es importante mencionar el papel que han jugado municipios como El Carmen de Viboral con su “Carnavalito de Músicas Andinas”, los grupos musicales que utilizan instrumentos de la tradición indígena principalmente en Oriente, Medellín, Valle de Aburrá y Suroeste, y la estrecha relación cultural de esta zona con el carnaval del diablo en Riosucio-Caldas. Esto configura un ejemplo de territorio de gestión para una práctica musical específica. Otro ejemplo son los festivales “Hatoviejo-Cotrafa” y “Antioquia le Canta a Colombia” realizados en Bello y Santa Fe de Antioquia, Medellín o La Ceja. Dichos festivales son una plataforma o territorio de gestión y circulación de las músicas andinas no sólo para los músicos antioqueños sino para los de todo Colombia.



Grupos etarios

Si bien la música se relaciona con todos los seres humanos desde su niñez hasta su vejez, podríamos decir que ello sucede de manera diferenciada. En nuestro departamento y país, se ha logrado vincular la práctica y disfrute de la música como política para la formación de **niños, niñas y jóvenes** a través de diferentes programas y /o instituciones por lo que podríamos decir que la población en edades tempranas tiene posibilidades reales de acceder a práctica y formación musical sobre todo en las cabeceras municipales. Sin embargo, no sucede de la misma forma en las poblaciones rurales donde la formación musical, aunque ha crecido en los últimos años, aún es insuficiente.

En Antioquia, gracias a los programas de Acción Social por la Música y a las opciones de formación profesional, existe un creciente segmento poblacional de personas adultas que han elegido la música como opción profesional y laboral, lo cual no riñe con su rol como consumidor y eventualmente como creador. Sin embargo, la gran mayoría de la población en etapa adulta generalmente disfruta y accede a la música en la lógica de consumidor, es decir, es una población que utiliza la música como parte de su cotidiano a través de la radio y/o los dispositivos y plataformas digitales, y dependiendo de su poder adquisitivo y/o nivel educativo, accede a una oferta de conciertos o espectáculos de música en vivo. No obstante, no es usual que la población en etapa adulta haga parte de procesos de formación para la práctica musical.

Para los adultos mayores, algunas escuelas de música y procesos de formación han empezado a concretar ofertas de formación en lógica de componentes de extensión que permiten a dichas personas, combinar su rol de consumidores de música, con la posibilidad de acceder a una formación que les permita interpretar dichas músicas que corresponden con sus propios intereses.

En el marco de este Plan es crucial propiciar opciones para el disfrute de la música como derecho cultural, de acuerdo con el rol o los roles que cada persona quiera ocupar. Es decir que, aspectos como el acceso para la población de niños, niñas y jóvenes de la ruralidad, así como de personas adultas que quieran hacer parte de procesos de formación, y la dinamización de los escenarios para la circulación y reconocimiento de las diversas prácticas musicales como ejercicio de derecho, es el horizonte esperado.



Poblaciones

Además de propender porque la música haga parte como derecho garantizado en la vida de niños, niñas, jóvenes, adultos y adultos mayores sin distinción de su estrato socioeconómico, ubicación geográfica, identidad étnica, sexual o religiosa, es importante recalcar en la necesidad de avanzar hacia el reconocimiento y la acción decidida y concreta en lo respectivo al cierre de brechas existentes para algunas poblaciones.

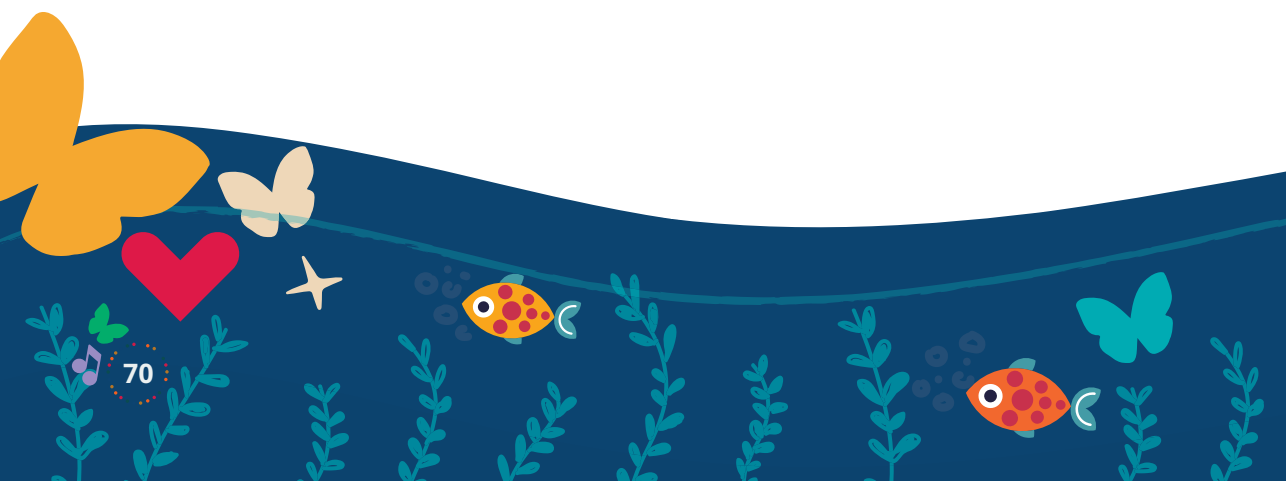
Uno de los retos será lograr vincular en mayor medida a la población en la **primera infancia e incluso con madres gestantes** a procesos de formación musical, puesto que hoy es posible solo para una minoría de la población que posee los recursos económicos. En general, quienes pueden acceder a ese tipo de formación en los municipios lo hacen en instituciones privadas o de manera particular. Para ello las escuelas municipales de música, las administraciones municipales y la regional jugarán un rol fundamental.

Además, se deben propiciar procesos de **formación, circulación y reconocimiento de las músicas con enfoque diferencial** en los cuales, por ejemplo, un niño o niña indígena o afro de los municipios con tradición bullerenguera, pueda reconocer y aprender sus tradiciones musicales a la par con otras tradiciones, generando oportunidades y conexiones entre las diversas formas de disfrutar la música. Pero también, es necesario que los niños, niñas y jóvenes de otras zonas puedan ampliar su universo sonoro más allá de las prácticas musicales que hoy son privilegiadas en sus procesos de formación en las escuelas municipales de música.

De la misma forma, es fundamental que las infraestructuras y los procesos de formación y circulación de las músicas logren pensarse para poblaciones con discapacidades, lo que implica un desafío político-social, educativo, económico y cultural que debe asumirse con esmero en los próximos años. Proyectos hermanos como la red de Músicas de Medellín podrían ser aliados estratégicos puesto que ya tienen una experiencia de algunos años, tanto en lo que tiene que ver con el trabajo con primera infancia, como con ciertos tipos de condiciones de discapacidad.

También será crucial reconocer, fortalecer y aprender del trabajo que han realizado diversos actores de la música, desde dinámicas propias de transmisión de conocimientos. Ejemplo de ello son escuelas de tradición bullerenguera, las Tuna Tambora en Cáceres y Caucasia; los colectivos de hip hop o de rock en diferentes municipios, algunas experiencias de Tropas de Sikus e instrumentos de tradición indígena, las chirimías chocoanas, las músicas campesinas de parranda, las bandas tradicionales, las bandas pelayeras, las bandas músico marciales y/o de marcha, entre otros.

Otro aspecto importante a tener en cuenta es la capacidad de las músicas para activar memorias y cohesionar historias o experiencias socialmente compartidas, así como para crear identidades y sentidos de colectividad. Es fundamental que a través del Plan Departamental de Música se logren articular estrategias que redunden en **acciones para la salvaguarda de patrimonios sonoros tanto declarados como no declarados.** En este sentido será necesario, como ejemplo, tanto la pervivencia de procesos para el fortalecimiento y dinamización de las prácticas musicales alrededor del sainete o de las músicas campesinas de parranda en el occidente, y también, como ya se dijo líneas arriba, el fortalecimiento y apertura al público de espacios donde se investiga nuestra historia musical como la Fonoteca Departamental de Antioquia, o procesos de investigación sobre los bailes cantaos, el vallenato, los géneros urbanos, entre otros, que son parte de las diversas formas de ser antioqueño en la tercera década del nuevo milenio, y que en otros momentos no han sido reconocidas como parte esencial de nuestros patrimonios sonoros.



Memoria e identidades



Otro aspecto importante a tener en cuenta es la capacidad de las músicas para activar memorias y cohesionar historias o experiencias socialmente compartidas, así como para crear identidades y sentidos de colectividad. Es fundamental que a través del Plan Departamental de Música se logren articular estrategias que redunden en acciones para la **salvaguarda de patrimonios sonoros tanto declarados como no declarados**. En este sentido será necesario, como ejemplo, tanto la pervivencia de procesos para el fortalecimiento y dinamización de las prácticas musicales alrededor del sainete o de las músicas campesinas de parranda en el Occidente, y también, como ya se dijo líneas arriba, el fortalecimiento y apertura al público de espacios donde se investiga nuestra historia musical como la Fonoteca Departamental de Antioquia, o procesos de investigación sobre los bailes cantaos, el vallenato, los géneros urbanos, entre otros, que son parte de las diversas formas de ser antioqueño en la tercera década del nuevo milenio, y que en otros momentos no han sido reconocidas como parte esencial de nuestros patrimonios sonoros.



Migraciones



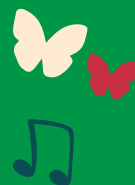
Aunque el fenómeno de la migración tanto interna como externa no es algo nuevo, es necesario reconocerlo y apropiarlo como una posibilidad de enriquecimiento cultural. Es sabido que ya desde finales del siglo XIX se popularizó la actividad bandística en Antioquia, lo cual fue posible gracias a procesos migratorios, puesto que los instrumentos sinfónicos de viento no siempre fueron parte de nuestra cultura y posibilidades como práctica musical. También sabemos que, ya desde la primera mitad del siglo XX, pero fundamentalmente a partir de la segunda mitad, la industria musical facilitó y promovió un ecléctico panorama sonoro que nos puso en diálogo con músicas y artistas de las Antillas, México y Suramérica principalmente, pero también con los hitos sonoros más importantes del mundo. Así mismo, las guerras europeas y sus subsiguientes procesos de migración, las relaciones diplomáticas y económicas con países europeos, incluyendo una influencia notable de la Unión Soviética, Cuba y Venezuela, así como los diferentes “ires y venires” de personas en un diálogo intercontinental, permitieron fundamentar en el siglo XX, procesos de formación musical profesional en Colombia.

Así mismo hoy, gracias a los medios de comunicación, las mega tendencias y los diferentes fenómenos sociopolíticos no sólo de la región continental en la que compartimos con otros países sino, en general, por **la posibilidad de intercambiar saberes y territorios sonoros,** será crucial comprender que esa diversidad no constituye una amenaza, sino que, por el contrario, brinda una oportunidad de reconocer y potencializar nuestras propias prácticas musicales si tenemos la audacia y apertura para aprender y enseñar, para dialogar con horizontalidad, para reconocer que ya desde hace varias décadas se vienen expandiendo las fronteras de las músicas de nuestro departamento.

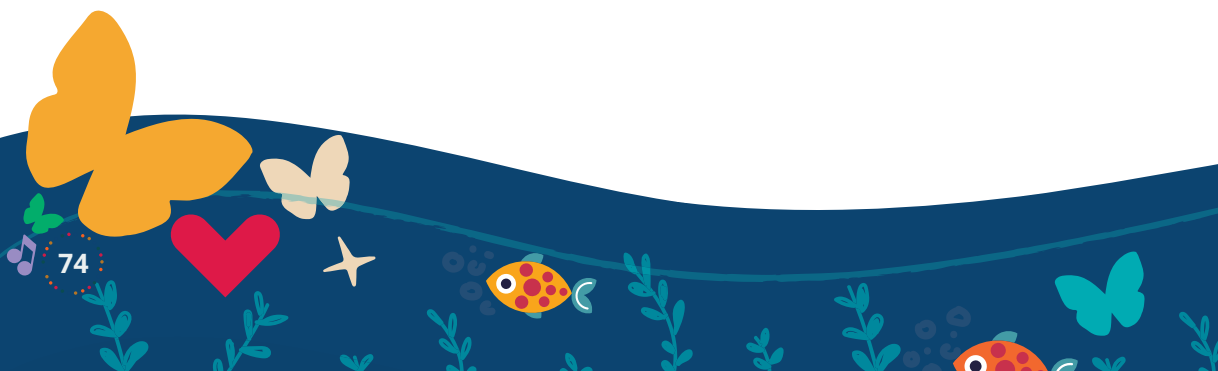
1. Objetivo general

Fortalecer los diferentes eslabones de la cadena de valor y las condiciones para la gestión política, cultural y económica de la música como derecho cultural en el Departamento de Antioquia entre 2023 y 2035.

2. Ejes estratégicos



- Procesos de investigación situada para la formación, la creación, el reconocimiento y la salvaguardia del patrimonio musical antioqueño.
- Sistema de formación de la música en Antioquia como proceso articulador de necesidades (enfoque diferencial, territorial), ofertas de formación, agentes, recursos, públicos e instancias, bajo la coordinación del área de música del ICPA y con principios de actualización, evaluación y mejora continuas.
- Creación musical con criterios de diversidad e interdisciplinariedad.
- Producción, promoción y reconocimiento de las diversas prácticas musicales y de los músicos.
- Circulación “el rito del encuentro”: apropiación local y regional, medios de comunicación, redes, gestión nacional e internacional.
- Mecanismos y escenarios de participación para la incidencia política efectiva del sector musical.
- Construcción, mejoramiento, dotación y sostenibilidad de equipamientos para el desarrollo de las prácticas musicales.
- Articulación intersectorial e interinstitucional para el desarrollo de la música como derecho cultural.



3. Programas

1. Investigación: (Formación-Creación-Memoria-Identidad)
Investigación, para la formación, creación, memoria e identidad.

2. Formación: Formadores, participantes, dirigentes, comunidad.

3. Creación: lo popular, tradicional, urbano, académico y las nuevas tecnologías.

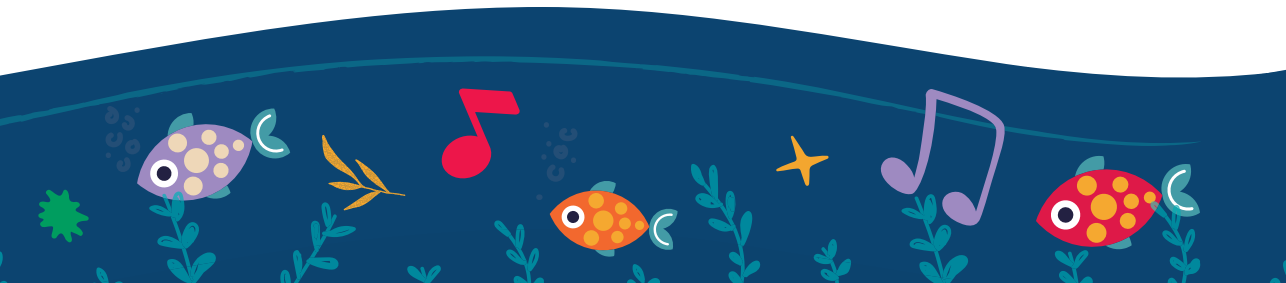
4. Producción para la circulación y la apropiación.

5. Circulación para el reconocimiento de lo que somos y sonamos

6. Participación: juntarse, organizarse, agremiarse y movilizarse.

7. Los lugares de la música: infraestructura y dotación.

8. Las articulaciones: La música y sus relaciones (Intersectoriales, interinstitucionales, interdependencias de la administración departamental)



4. Líneas de acción

Programa 1. Investigación=(Formación-Creación-Memoria-Identidad)
Investigación para la formación, creación, memoria e identidad.

Líneas de acción
1.1 Desarrollo de investigación formativa en prácticas musicales locales y regionales, procesos de gestión de la música y patrimonios musicales en IE y escuelas municipales de música.
1.2 Fortalecimiento de la Fonoteca departamental “Hernán Restrepo Duque” y Centro de Documentación Musical del Instituto de Cultura y Patrimonio de Antioquia, abiertos y en pleno servicio al público.
1.3 Circulación y apropiación social del conocimiento generado en procesos investigativos sobre prácticas musicales (formación, creación, producción, gestión) desarrollados en las universidades o centros de estudios.
1.4 Reactivación del fondo de publicaciones para productos de investigación, formación, creación, producción, circulación y gestión de las prácticas y patrimonios musicales del departamento de Antioquia.

Programa 2. Formación: formadores, participantes, dirigentes, comunidad.

Líneas de acción
2.1 Formación formal y no formal para formadores y participantes de las escuelas municipales de música y en general, para los músicos antioqueños, fortaleciendo los distintos eslabones de la cadena de valor de la música con principios de oportunidad y pertinencia.
2.2 Apoyo y cofinanciación de procesos de formación musical surgidos a partir del trabajo en red entre municipios y subregiones.
2.3 Implementación de procesos de educación superior certificada y reconocimiento de saberes para el sector musical y sus oficios relacionados.
2.4 Formación con enfoque diferencial para el reconocimiento de estéticas, prácticas musicales y diversidad de procesos de enseñanza-aprendizaje de la música.
2.5 Circulación entre región-ciudad-región de saberes y experiencias significativas surgidas en los procesos de formación musical de escuelas municipales de música, redes de actores del sector musical, instituciones de educación superior y procesos o iniciativas musicales diversas.
2.6 Formación a dirigentes (alcaldes, secretarios y/o encargados del sector cultural en el ámbito municipal) para el fortalecimiento de la gestión del sector musical en el departamento de Antioquia.
2.7 Formación en participación política, ciudadanías creativas y culturales para actores y gestores relacionados con la cadena de valor de la música.
2.8 Formación musical en la educación básica y media.
2.9 Formación de Públicos.
2.10 Formación para el fortalecimiento de artistas interesados en la industria del entretenimiento musical.

Programa 3. Creación: lo popular, tradicional, urbano, académico y las nuevas tecnologías.

Líneas de acción
3.1 Generación de incentivos para la creación de contenidos musicales con principios de diversidad, inclusión y oportunidad.
3.2 Fortalecimiento de procesos de investigación-creación musical en las escuelas municipales de música, el sector educativo, los diferentes colectivos y redes de actores del sector musical y la comunidad en general.
3.3 Apropriación social de los procesos de creación musical con principios de inclusión, diversidad y multimedialidad.
3.4 Generación de procesos de creación musical en diálogo con otras disciplinas artísticas y desarrollos tecnológicos.
3.5 Desarrollo de sistemas municipales de incentivos para la creación.

Programa 4. Producción para la circulación y la apropiación.

Líneas de acción
4.1 Generación de incentivos para la producción de contenidos musicales con principios de diversidad, inclusión y oportunidad.
4.2 Creación de centros subregionales de producción musical-audiovisual gestionados por el ICPA, en beneficio del sector musical y de otras áreas artísticas en relación con la música.
4.3 Fortalecimiento de la producción musical de redes, colectivos y/o procesos asociativos entre diferentes actores del sector musical.
4.4 Apropriación social e intercambio de experiencias significativas alrededor de las producciones musicales o multimediales realizadas por actores del sector musical del departamento de Antioquia.
4.5 Generación de incentivos para la circulación nacional e internacional de experiencias significativas y fortalecimiento de oficios asociados a la producción musical.

Programa 5. Circulación para el reconocimiento de lo que somos y soñamos.

Líneas de acción
5.1 Generación de incentivos para la circulación regional, nacional e internacional de contenidos musicales con principios de diversidad, inclusión y oportunidad.
5.2 Consolidación de espacios de circulación (eventos, festivales, encuentros u otros) de las diferentes estéticas y prácticas musicales con principios de inclusión y diversidad, desarrollados por redes y colectivos artísticos.
5.3 Articulación de medios de comunicación públicos, privados y comunitarios para la circulación de contenidos musicales locales y regionales.
5.4 Promoción y gestión artística de las músicas del departamento de Antioquia en escenarios públicos y privados del ámbito regional, nacional e internacional.
5.5 Institucionalización de espacios para la visibilización y circulación de la diversidad musical del departamento con principios de inclusión, diversidad, transparencia y dignidad para los participantes.
5.6 Articulación de agendas de socialización de estímulos entre plataformas locales, regionales y nacionales para el intercambio (región-ciudad-región), circulación y apropiación social de las músicas en diversos escenarios.
5.7 Fortalecimiento de artistas interesados en la industria del entretenimiento musical.

Programa 6. Participación: juntarse, organizarse, agremiarse y movilizarse.

Líneas de acción
6.1 Participación política del sector musical para la veeduría y consolidación de propuestas de política pública para el sector musical local, regional y departamental.
6.2 Fortalecimiento de redes y agremiaciones de trabajadores del sector musical.
6.3 Movilización del sector musical.

Programa 7. Los lugares de la música: infraestructura y dotación.

Líneas de acción
7.1 Fortalecimiento de infraestructura existente para las prácticas musicales con principios de diversidad, inclusión, pertinencia, sostenibilidad, oportunidad y adaptabilidad para el relacionamiento de la música con otras áreas artísticas.
7.2 Construcción de nuevas de infraestructuras para el desarrollo de las prácticas musicales con principios de diversidad, inclusión, pertinencia, sostenibilidad, oportunidad y adaptabilidad para el relacionamiento de la música con otras áreas artísticas.
7.3 Gestión de incentivos para la financiación de salas y /o espacios culturales que difundan las prácticas musicales en vivo.
7.4 Dotación de las escuelas municipales de música y los espacios culturales en los que se desarrollan las prácticas musicales del departamento.
7.5 Dotación para artistas del sector musical.

Programa 8. Las articulaciones: La música y sus relaciones (Intersectoriales, interinstitucionales, interdependencias de la administración departamental).

Líneas de acción
8.1 Articulación de agendas entre el Ministerio de Cultura y el ICPA para el acompañamiento institucional y el seguimiento de los procesos musicales municipales.
8.2 Integración de entidades públicas, privadas y mixtas para la inversión en los diferentes eslabones de la cadena de valor de la música con principios de diversidad, inclusión, pertinencia, sostenibilidad y oportunidad.

5. Fuentes de recursos

Del nivel internacional

El Programa de Fomento de las Músicas Iberoamericanas -Ibermúsicas- ofrece convocatorias para la movilidad de músicas y músicos por medio de ayudas directas e indirectas, a través de convocatorias a festivales, mercados, encuentros, ciclos. Las ayudas se brindan para subsanar uno de los principales obstáculos a la hora de promover profesionalmente a las y los artistas: el costo que implica la movilidad (pasajes aéreos) en una región tan vasta. También generan becas y premios para creación de nuevas obras y nuevos repertorios¹⁸. Esta fuente ha representado oportunidades para intercambio de agendas, experiencias, formación y financiación de algunos eventos y espectáculos, así como la circulación de procesos musicales a circuitos internacionales.

Así mismo, el Fondo Internacional para la Diversidad Cultural FIDC, es una estrategia de Naciones Unidas para apoyar a “entidades artísticas y culturales, instituciones gubernamentales y organizaciones no gubernamentales del Sur Global en la tarea de desarrollar industrias culturales y creativas (ICC) más fuertes en sus países”. Dicho fondo promueve y facilita el financiamiento de proyectos “en los ámbitos del cine, las artes escénicas, las artes visuales, las artes audiovisuales, el diseño, la música y la edición”¹⁹. Además de ello, existen fondos concursables en buena parte de los países de América Latina, con recursos para la circulación de las prácticas musicales y/o para procesos y proyectos productivos, formativos y sociales, a través de la música.

Del nivel nacional y departamental

Desde finales de los años 90, pero sobre todo en la primera década del nuevo milenio, se consolidan plataformas de estímulos en el nivel regional y nacional, para aportar recursos de diferentes tipos, principalmente a la formación, creación, y circulación de contenidos y prácticas musicales. Dos de las más importantes son la Convocatoria Nacional

¹⁸ Para conocer más sobre Ibermúsicas: <http://ibermusicas.org/index.php/que-es-ibermusicas/#que-hacemos>

¹⁹ Para ampliar información, véase <https://www.unesco.org/creativity/es/international-fund-cultural-diversity>

de Estímulos y La Convocatoria Nacional de Concertación. Y una de las diferencias sustanciales entre ambas, radica en que mientras que el Programa Nacional de Estímulos permite la presentación de propuestas de personas naturales y grupos constituidos sin personería jurídica, la Convocatoria Nacional de Concertación sólo permite entidades privadas o públicas, u organizaciones asociadas a procesos culturales que tengan personería jurídica.

El Programa Nacional de Concertación Cultural “impulsa, facilita y apoya procesos, proyectos y actividades culturales de interés común, en el marco del reconocimiento y el respeto por la diversidad cultural de la nación colombiana”, que contribuyan a “democratizar el acceso de las personas y de las instituciones a los diferentes bienes, servicios y manifestaciones culturales”, para que sean las “organizaciones culturales del país de diverso nivel de desarrollo, cobertura y ubicación geográfica quienes presenten proyectos culturales”, a una convocatoria pública anual “que precisa apoyo financiero, requisitos de participación, criterios de selección, de evaluación, asignación de recursos y de seguimiento” (Cultura, www.sinic.gov.co, 2020, pág. 2).

Por su parte, el Programa Nacional de Estímulos pretende “ampliar la oferta de convocatorias y de articular los programas de becas y premios”, que reconozcan “la creación, los procesos de investigación, formación y circulación en los campos de la cultura, el patrimonio cultural y las artes como pilares del desarrollo cultural de la nación”. Tal y como se insinuó líneas arriba, el enfoque de este programa está puesto en el estímulo concreto a los procesos de personas naturales, jurídicas y grupos constituidos dedicados a la creación.

Con la Ley 1493 de 2011: Ley de Espectáculos Públicos, se crearon estímulos tributarios para el sector de las artes escénicas (música, danza, teatro, circo y magia), que contempla deducción por inversiones, la retención en la fuente por servicios artísticos de extranjeros y la exclusión del IVA de los servicios artísticos en el país. Adicionalmente se crea una contribución parafiscal cultural, cuyo hecho generador es la boletería de espectáculos públicos de las artes escénicas del orden municipal o distrital, que recaudan los productores, equivalente al 10% del valor de la boletería o derecho de asistencia, cualquiera sea su denominación o forma de pago, cuyo precio o costo individual sea igual o superior a 3 UVTS²⁰. Esta contribución debe ser invertida en los entes territoriales en los cuales se da el hecho generador.

²⁰ Capítulos II y III de la Ley 1493 de 2011.

De acuerdo al informe de gestión de la Ley de Espectáculos Públicos, publicado en 2020²¹, se tiene información que, por concepto de eventos musicales masivos y de carácter privado en algunos municipios del departamento, se han recibido recursos en municipios como Santa Fe de Antioquia, Sabaneta, Rionegro, El Retiro, Marinilla, Guatapé, en una suma que apenas sobrepasa los 60 millones de pesos entre 2018 y 2019. El caso de Medellín es diferente, puesto que solamente este municipio recaudó más de 9.000 millones²². Dicha fuente de recursos ha sido poco explorada en otros municipios distintos a la capital del departamento; no obstante, si los gobiernos municipales y la Gobernación de Antioquia promueven eventos masivos con cobro de boletería, podrían generarse importantes recursos para inversión en teatros y salas, beneficiando así las diferentes expresiones artísticas, incluyendo la música.

Otra ley que ha generado fuentes de financiación para la música es la **Ley 1834 de 2017**. A través de esta se busca que las empresas contribuyentes de renta de cualquier sector de la economía puedan obtener una deducción del 165% del valor de la inversión o donación en su declaración de renta, por invertir en proyectos culturales y creativos, y poner en concurso una suma de dinero para que las organizaciones culturales del sector creativo postulen proyectos. De acuerdo a los términos de referencia publicados en 2022: “En los dos primeros años la estrategia permitió ejecutar 65 proyectos en 10 departamentos, por más de \$92.000 millones, y empresarios recibieron incentivos tributarios por más de \$33.212 millones”.²³

Por su parte, el **Sistema General De Regalías (SGR)** es una estructura de “coordinación entre las entidades territoriales y el gobierno nacional, a través del cual se determinan la distribución, objetivos, fines, administración, ejecución, control, el uso eficiente y destinación de los ingresos provenientes de la explotación de los recursos naturales no renovables”²⁴. A partir de esta fuente de recursos se han logrado gestionar proyectos de alto impacto para la música. Y ejemplo de ello lo constituye el proyecto de Red de Actores Culturales y Comunitarios del Cauca (RACCU), el cual le brindó formación musical a niños, niñas y jóvenes de dicho departamento, dotación a sus escuelas municipales de música, y permitió durante varios años la conformación de la Orquesta Cauca de Vientos.

²¹ Teniendo en cuenta que 2020 fue un año donde no hubo una actividad normal de los espectáculos públicos en Colombia por motivos de la Pandemia COVID-19, se analiza este informe que da cuenta de los años 2018, 2019 y 2020.

²² Ver informe: <https://pulep.mincultura.gov.co/avances/ANUARIO%20LEP%202020.pdf>

²³ Tomado de términos de referencia publicados en: <https://cocrea.com.co/-temporary-slug-cf71cc62-4f6f-4e34-9578-c2cb57d00212>

²⁴ Para ampliar, véase <https://www.minhacienda.gov.co/webcenter/portal/SGR>

Actualmente se encuentra radicado en el Congreso de la República el proyecto para la ley de la música (**Ley 189 de 2022**). Dicha ley tiene por objeto “generar las condiciones técnicas, jurídicas de financiación, integración, reconocimiento y fortalecimiento de los diferentes componentes que integran el sector de la música colombiana, así como de sus agentes y sus procesos”, buscando el “crecimiento y desarrollo cultural” del sector musical en “todo el territorio nacional”²⁵. Este proceso, aunque ha suscitado diversas y múltiples críticas, espera ser un escenario de posibilidad y recursos para el sector musical, pero ello dependerá en gran medida, de la participación ciudadana y parlamentaria, que logre tener su discusión en el Congreso y entre los sectores que puedan establecer y aplicarle las mejoras correspondientes.

También, a partir de 2023, se ha iniciado un proceso de actualización del Plan Nacional de Música para la Convivencia (PNMC), liderado por representantes del sector, la academia y el propio Ministerio de Cultura. La principal apuesta de este proceso será dinamizar la gestión y financiación de las diversas prácticas musicales, poniendo especial énfasis en las zonas rurales y potenciando lo propiciado por dicho plan durante los últimos 20 años.

A nivel departamental, cada año desde 2012, se vienen realizando convocatorias públicas de estímulos, fundamentalmente para la creación, investigación, formación, y circulación de músicos y prácticas musicales del departamento de Antioquia. Aunque se reconocen los esfuerzos por mantener una plataforma departamental de estímulos, persiste una crítica por parte del sector musical antioqueño en lo que tiene que ver con la irregularidad, discontinuidad e insuficiencia de los recursos asignados para dichas convocatorias, así como con respecto al número de estímulos entregados y las modalidades ofertadas. También se percibe como una dificultad la falta de regularidad en las fechas en que abren y cierran dichas convocatorias año a año, los cortos tiempos para la ejecución de las propuestas, la concentración de las convocatorias en el segundo semestre del año y la imposibilidad de acceder a estímulos para circulación en los primeros meses del año, en los cuales se realizan diversos festivales y encuentros en diferentes lugares de Latinoamérica y el mundo. Pero, fundamentalmente, existe una gran necesidad y apuesta para los próximos doce años y es configurar, a partir del trabajo mancomunado entre instituciones y redes ciudadanas, fuentes de financiación con mayor efectividad y pertinencia, más allá de las convocatorias de estímulos, puesto que ellas son percibidas como una debilidad por su privilegio

²⁵ Para ampliar, véase <https://www.camara.gov.co/camara/visor?doc=/sites/default/files/2022-12/Informe%20de%20Ponencia%20Para%20Primer%20Debate-Proyecto%20de%20Ley%20No.%20189%20de%202022%20C%3%A1mara%20.docx.pdf>

como principal (casi exclusiva) estrategia de inversión de recursos públicos para el desarrollo del sector.

En la ciudad de Medellín, gracias al trabajo participativo de los actores culturales, a los recursos de la ciudad y al diálogo entre el escenario político administrativo y la comunidad cultural, se ha logrado tener una plataforma de estímulos nutrida desde los primeros años del nuevo milenio. La apuesta por democratizar los recursos para el trabajo cultural y ponerlos a disposición de la ciudadanía mediante convocatorias públicas no sólo es una de las más antiguas del país, sino que ha superado con creces en asignación de recursos, número de estímulos y variedad de modalidades, las convocatorias de estímulos del Ministerio de Cultura. Ello ha permitido, aunque no de manera directa, impactar positivamente a proyectos musicales que, entre sus integrantes, cuentan con músicos de regiones distintas a Medellín, y en general, al movimiento musical antioqueño.

Pero también ha sido un referente para el departamento de Antioquia y para los municipios, sobre la necesidad de disponer apoyos concertados e incentivos y presupuestos participativos para el desarrollo artístico y cultural de las comunidades, con todo y las críticas que de forma y de fondo, los mismos actores culturales y la ciudadanía puedan esgrimir en medio de la mejora continua que supone una política pública como esta. Una de las tareas a asumir, parece ser la de lograr los diálogos y articulaciones necesarias para que, las lecciones aprendidas en la ciudad, lleguen a las regiones y a las instancias definitorias de política a nivel departamental, a la vez que se hace necesario que la ciudad empiece a tener en cuenta a la región, en lo que tiene que ver con sus apuestas de desarrollo artístico y cultural.

A nivel local, en municipios de Antioquia por fuera de Medellín, se empiezan a consolidar plataformas de estímulos en la segunda década del milenio. Rionegro, Bello, Sonsón, La Ceja, El Carmen de Viboral, Marinilla y Envigado, constituyen algunos ejemplos de ello. Sin embargo, aún son pocos los municipios que han logrado mantener plataformas locales de incentivos y aún muy bajos los presupuestos destinados para ello. Una de las apuestas del actual plan es, justamente, permitir los mecanismos necesarios para que se consoliden políticas locales de inversión para el desarrollo musical de cada municipio.

Además de este panorama, el sector musical antioqueño deberá continuar explorando las oportunidades de gestión de fuentes de recursos, desde el ámbito local territorial, hasta las del ámbito global. Se debe tener en cuenta:

- El sector productivo, empresarial y comercial a través de sus políticas de responsabilidad social y de padrinazgo o mecenazgo, o como potenciales clientes. Ningún aportante es pequeño, y puede ser aliado el tendero de barrio, la discoteca y el bar, el mercado campesino y el almacén, hasta la multinacional con influencia en determinado(s) municipio(s), si la sociedad civil se organiza en la búsqueda y gestión de alianzas.
- El sector cooperativo y las cajas de compensación familiar en Antioquia han dado muestras de articularse a espacios y procesos musicales, por lo cual se deben seguir explorando caminos de posibilidad para la gestión de dicha práctica artística durante la vigencia de este plan, con dichas instituciones.
- La Estampilla Procultura en el ámbito local y departamental se presenta como una posibilidad. Dependerá de la mediación entre sociedad civil e instituciones su fortalecimiento e incremento porcentual hasta el límite superior (2% del hecho sujeto al gravamen) en los municipios en que dicho gravamen ya existe, y de su creación en aquellos en que no. Ello incluye la discusión frente a su creación en el nivel departamental.
- La veeduría y control ciudadano de los recursos que por Sistema General de Participaciones son distribuidos en los municipios para la financiación de la cultura y el arte.
- Los escenarios políticos locales en los que anualmente se define el presupuesto municipal y su destinación. En estos escenarios, así como en la construcción de los planes de desarrollo de cada administración municipal y departamental, es fundamental la inserción concreta de la música con programas, proyectos y recursos tangibles. Para ello será fundamental la organización del sector musical para participar y movilizarse de manera estratégica y efectiva.
- Las políticas para la paz y el posconflicto, que se vienen desarrollando en los niveles nacional, departamental y local, son cruciales para la conquista y disfrute de derechos a través de prácticas artísticas y culturales como la música.
- Las industrias creativas y del entretenimiento, así como el turismo, significan un amplio renglón en el desarrollo económico, y están siendo promovidos y fortalecidos desde los gobiernos nacionales, regionales y locales con grandes expectativas. Las músicas y los músicos, la sociedad civil y las instituciones tendrán que continuar creando oportunidades y diálogos para la dignificación de la actividad artística en esos marcos y apuestas.

- Las agremiaciones y redes alrededor de la música deben ser un pilar de la gestión de las prácticas musicales del departamento de Antioquia. Los recursos económicos son fundamentales, pero es imprescindible el diálogo y la vocación del trabajo conjunto con los pares, para la búsqueda de oportunidades colectivas.
- Las redes sociales, no sólo en lo digital sino, sobre todo, las que privilegian el encuentro humano y humanizador, constituyen una conquista posible en cualquier tiempo y lugar. Los medios de comunicación nos facilitan el intercambio de ideas y experiencias y pueden ser una herramienta que permita la circulación de la música y los músicos, a partir de la identificación y el compartir de estéticas, públicos, escenarios, intereses y prácticas musicales con pares de cualquier lugar del mundo.



¿De qué hablamos cuando hablamos de gestión cultural? Revive nuestro quinto foro itinerante de cultura en Facebook Live



Bibliografía

- Antioquia-ICPA, G. d. (2014). Plan Departamental de Música 2014-2020 “Antioquia Diversas Voces”. Medellín.
- Arbeláez, O. (2010). En A. d. Medellín, 1er Mercado Cultural Iberoamericano en Medellín con énfasis en Música “Un espacio de encuentro entre la cultura y el mercado” (págs. 4-5). Medellín.
- Baker, G. (2022). Replanteando la Acción Social por la Música “La búsqueda de la convivencia y la ciudadanía en la Red de Escuelas de Música de Medellín”. Open Book Publishers.
- Bauman, R. (1992). Folklore, cultural performances, and popular entertainments. New York.: Oxford University Press.
- Blanco Arboleda, D. (2013). El folclor y el patrimonio frente a la hibridación y la globalización en la música colombiana. Tensiones tradicionalistas vs. modernizadoras: políticas culturales, poder e identidad. . Boletín de Antropología. Universidad de Antioquia.
- Instituto de Cultura y Patrimonio de Antioquia, I. (2022). Lineamientos de Participación, Convocatoria de Estímulos 2022. Obtenido de <https://culturantioquia.gov.co/index.php/component/zoo/item/convocatoria-portafolio-departamental-estiumulos-2022>
- López Gil, G. A., & Londoño Fernández, M. E. (2006). Las Bandas de Música en Antioquia: Oportunidad y Compromiso. Artes, La Revista, Nro. 11 Volumen 6.
- Mejía, J. L. (1999). Estado-cultura: viejas relaciones-nuevos retos. En J. M. Barbero, F. López de la Roche, & J. E. Jaramillo, Cultura y Globalización (págs. 195-204). Bogotá D.C: Universidad Nacional de Colombia. Facultad de Ciencias Humanas - Centro de Estudios Sociales.
- Mincultura. (2013). Herramientas para la gestión cultural pública. Segunda edición- Junio 2013 Bogotá D.C.
- Ministerio de Cultura. (2022). Plan Nacional de Cultura 2022-2032 “Cultura para la protección de la diversidad de la vida y el territorio”. Bogotá.
- Miñana, C., Ariza, A., & Arango, C. (2006). Formación artística y cultural: ¿arte para la convivencia? Caracas.
- Ochoa Escobar, J. S. (enero-junio de 2016). Un análisis de los supuestos que subyacen a la educación musical universitaria en Colombia. Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas, vol. 11, núm. 1. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
- Pantín Guerra, B. (2007). Mestizaje, Transculturación, Hibridación. Perspectivas de historia conceptual, análisis del discurso y metaforología para los estudios y las teorías culturales en América Latina. Berlín.
- Unesco. (1998). Plan de Acción de Estocolmo sobre Políticas Culturales para el Desarrollo. Conferencia intergubernamental sobre políticas culturales para el desarrollo.
- Unesco. (2011). Declaración Universal de la UNESCO sobre la Diversidad Cultural.

Anexos

Para conocer la matriz estratégica de este plan y su relación con la DOFA, ingresa a nuestro sitio web www.culturantioquia.gov.co escaneando el siguiente código QR:





Sigamos conversando en:



@culturantioquia



Instituto de Cultura y
Patrimonio de Antioquia



@culturantioquia



Cultura Antioquia



Aliada:



**UNIVERSIDAD
DE ANTIOQUIA**

**AGENDA
ANTIOQUIA
2040**
UNIDOS Construimos
nuestro futuro

