

## **Practica Coral en la ciudad de Barranquilla ¿Evolución o estancamiento?**

### **Coral Practice in Barranquilla city ¿Developed or in a stand off?**

*Por Diana Margarita Juliao Urrego y Yamira Rodríguez Núñez  
Docentes Universidad del Atlántico, Barranquilla, Colombia*

#### **Resumen:**

El artículo presenta las causas de la situación actual de la práctica coral en la ciudad de Barranquilla, sus fortalezas, debilidades y retos. Arguye las posibles razones por las que se han truncado los procesos de implementación desde la política pública, y concluye con una propuesta de posibles estrategias de fomento desde el amplio espectro de los sectores involucrados en las políticas culturales del país. El artículo, además de ser una reflexión interna, pretende ser una herramienta que visibilice y propicie mesas de planeación y debate que concreten puestas en marcha de planes de acción incluyentes y sostenibles.

**Palabras claves:** Reflexión, Práctica Coral, Barranquilla, Políticas Culturales, Estrategias de Fomento.

#### **Summary**

This article presents the causes of the current status of coral practice in Barranquilla city, its strengths, weakness and challenges. Argues de possible reasons which have truncated the implementation processes of public policy and it concludes with a proposal of possible development strategies from the broad spectrum of involved sectors in the cultural policies of the country. This article, beside being an internal reflection, it intend being a tool to highlight planning and discussion groups that concrete action plans that being inclusive and sustainable.

**Key words:** Reflection, Coral Practice, Barranquilla Cultural Policies, Development, Strategies.

## Introducción

*En el canto coral, al placer de cantar se le une la condición singular de hacerlo colectivamente. Un conjunto coral posibilita a muchas personas el acceso a un mundo artístico lleno de sensibilidades y belleza estética, que ensancha el conocimiento y conduce a la comprensión de los fundamentos básicos de la cultura musical a través de la interpretación<sup>1</sup>.*

La cultura vista desde el marco de los procesos de creación, producción, circulación, comercialización y apropiación propios de las industrias culturales actuales, también llamadas industrias creativas, industrias del entretenimiento o del copyright, en una época donde parece que el fin de muchas expresiones culturales es introducirse en los procesos masivos del mercado, se parece estar cumpliendo el planteamiento del filósofo Walter Benjamin en su notable ensayo *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica* (1936), donde afirma que estos procesos contribuyen a la pérdida del "aura" de estos bienes intangibles. Es preciso entonces, analizar lo que está ocurriendo en el mundo, y para este caso Colombia, desde los ámbitos resistentes a estas dinámicas comerciales expansionistas, como sucede en el sector de la música con la actividad de los coros o también llamada práctica coral, sin duda actividad digna de seguimiento académico desde su florecimiento en Colombia a mediados del s. XX.

Este trabajo pretende ser el abre bocas para un estudio cualitativo formal y detallado al respecto, que permita no sólo reconocer los principales "cuellos de botella" que atraviesa esta práctica musical en la ciudad, sino también, obtener las herramientas necesarias para diseñar una propuesta de política mediante el reconocimiento macro de sus potenciales actores, llámense: compositores, arreglistas, preparadores vocales, directores, integrantes, públicos, promotores artísticos y financiadores.

## Marco referencial

Como se mencionaba anteriormente, la práctica coral se muestra resistente a las lógicas industriales musicales del mercado actual, a la respuesta de las posibles causas de esta situación surgen las siguientes premisas: el poco atractivo del formato vocal en Colombia, su aun no

---

<sup>1</sup> Teoría y Práctica del Canto Coral, Miguel Ángel Jaraba, Ediciones Istmo y Editorial Alpuerto, S. A., España, 1989, Pág. 16.

clara funcionalidad social, su fidelidad a la tradición clásica europea, su difícil diálogo con el tema de formación de públicos, su poca democratización cultural, la deficiencia en materia de políticas y financiación estatal y privada a la creación, promoción, circulación y divulgación de este bien cultural, así como también, la deficiencia en la formación profesional de gestores y directores corales que promulguen la práctica y la problemática desarticulación endógena de éstas agrupaciones a gran y pequeña escala en el país.

Para obtener datos concretos sobre esta práctica musical en la ciudad con relación al país, se revisaron archivos que permitieran dar un panorama cuantitativo de la realidad coral desde sus inicios a la fecha en Colombia. Por sorpresa, a la fecha de finalización del estudio, se encontraron pocos resultados, entre ellos, un antecedente inventarial de agrupaciones corales en Colombia que corresponde al informe del Programa Nacional de Musicología UNESCO-PNUD y (Londoño, y Betancur, 1983), en cabeza de Florencia Pierret y en asociación con el Instituto Colombiano de Cultura-COLCULTURA (actualmente Ministerio de Cultura) dirigido para la fecha por Aura Lucía Mera. Esta publicación denominada *Estudio de la Realidad Musical en Colombia*, en su IV capítulo: *Los Coros*, ofrece una visión general de la actividad coral de Colombia a sus inicios, y por su relevancia, será el marco referente para hacer la comparación con la práctica coral actual de la ciudad.

El primer dato de relevancia que arroja el estudio es la cifra de de tan sólo (55) agrupaciones corales censadas en el país en el año 1983. Los posibles factores a esta baja cifra, quedan a la luz en el siguiente párrafo:

*El aislamiento de los directores y las instituciones entre sí, la incredulidad y la inexperiencia, la lucha por la subsistencia individual en detrimento de la posibilidad de hallar una visión global que permita situarlos en la realidad y problemática del país, la falta tradicional de estímulos, el cansancio, el resentimiento, la apatía (Betancur y Londoño, 1983).*

A lo planteado anteriormente se suma el sistema socio-político centralista que rige el país, que así como trajo consigo la desproporción en el desarrollo económico y cultural de la ciudades, favoreció el crecimiento desproporcionado de agrupaciones corales, beneficiando a la Región Andina sobre las demás: Antioquia (17), Bogotá (8), Popayán (4), Santander (4), Boyacá (3), y rezagado al final del listado aparece el Departamento del Atlántico con tan sólo (2) agrupaciones corales, ambas con residencia en la ciudad de Barranquilla. Estos dos coros

corresponden a la *Coral Philharmonia* que fue dirigido por el maestro Alfredo Gómez Zurek, hoy a cargo de la maestra Helga Paulsen de Renz y la *Coral Pedro Biava*, del Conservatorio de Música de la Universidad del Atlántico fundada en 1940 por el maestro Pedro Biava Ramponi, actualmente dirigida por el maestro Alberto Carbonell Jimeno. Esta última, de especial interés por ser la segunda agrupación coral más antigua en el país, superada tan solo por la *Coral Palestrina*, fundada por Antonio María Valencia en el año 1933.

El segundo dato de especial interés se encuentra en la cronología creada para el estudio, en la que a través de cuatro períodos seleccionados, se pone en manifiesto el incremento del número de agrupaciones corales en el lapso de los 49 años tomados para la muestra. De esta forma, de 1933 a 1959 surgieron (4) coros, de 1960 a 1969 (7) coros, de 1970 a 1979, (24) coros, y de 1980 a 1981 (20) coros, para el total de (55) agrupaciones encuestadas. El incremento del número de coros en los últimos períodos responde a dos factores primordialmente. En primer lugar, el surgimiento del Programa de Desarrollo de los Clubes de Estudiantes Cantores (CEC) que mediante la misión Fullbright, a la cabeza del maestro norteamericano Alfred Greenfield, elevó el nivel de participación y profesionalización de la práctica a través de la consolidación y apoyo a directores, coristas y compositores en las principales Universidades del país. Por su parte, el segundo factor lo constituyen los festivales y encuentros corales creados alrededor de la fecha, principalmente: Festival Anual de Música Religiosa en Popayán y Concurso Polifónico Internacional Ciudad de Ibagué.

En cuanto al tema de gestión de recursos físicos y económicos para tales agrupaciones, se revela que la mayor parte de las agrupaciones, no eran costeadas de forma independiente (19), y que para su financiamiento, recurrían a estrategias como: apoyo estatal o privado, producido por conciertos y presentaciones, cuotas de sus integrantes, venta de actividades, premios, o recursos propios. Lo anterior, no entra en contradicción si tenemos en cuenta que las agrupaciones corales fundadas por la misión Fullbright contaban con el apoyo de las instituciones de educación superior de las cuales hacían parte.

Observemos cómo también la democratización de esta práctica musical en Colombia resulta siendo baja para la fecha, con un número de participación de tan sólo (1.575) personas en todo el país, cifra comparada con la población total de Colombia para el censo nacional de 1985 (27'837,932) y de Barranquilla (899.781) habitantes. Aunque en primer momento las agrupaciones corales eran conformadas por voces

masculinas (época en que la mujer aun no tenía acceso a la educación superior), la mayoría de las agrupaciones pertenecientes a los últimos períodos de estudio eran conformados por hombres y mujeres (coros mixtos), con un mayor grado de participación de personas en un margen de edad entre 18 y 25 años, que responde a la etapa universitaria de donde provenían los coros fundados por el Club de Estudiantes Cantores (CEC).

Es preciso anotar que el número de profesionales capacitados en el área que asumía para la fecha el oficio de directores corales en el país, sumaba un total de (44), en un país que hasta 1980, sólo contaba con una institución a nivel superior en el área aprobada por el Ministerio de Educación Nacional: el *Conservatorio de Música de la Universidad Nacional en Bogotá*. A falta de institucionalidad para la formación de músicos profesionales en el énfasis de dirección coral, se añaden también las altas cifras de analfabetismo musical de sus integrantes. El informe demuestra que (846) de los coristas censados no leían absolutamente nada de música, (413) leían regularmente, (287) dominaban la lectura musical y (29) de ellos no daban información. Posiblemente la política institucional del CEC de formar agrupaciones corales excluyendo a los profesionales músicos, de respuesta a este alto índice de analfabetismo musical para la época.

## **Panorama actual**

Al momento no se encuentran análisis cualitativos de tan gran envergadura que puedan ofrecer datos actualizados del estado de la práctica coral en el país, y menos aun de la ciudad de Barranquilla. Sí dispusiéramos de esta información, estos datos se podrían comparar de manera rigurosa con los hallazgos del informe realizado en 1983 por Londoño y Betancur. No obstante, conforme a testimonios, entrevistas y demás datos cualitativos obtenidos en la ciudad de Barranquilla, se dilucidan las siguientes conjeturas:

En cuanto al tema de encuentros corales, el departamento cuenta con un estimado de tres encuentros corales anuales: El Encuentro Coral *Ciudad de Barranquilla* a la cabeza del maestro Alberto Carbonell Jimeno, el Encuentro Departamental de Coros *Un Mar De Voces* organizado con el apoyo de la Secretaría de Cultura Departamental de la Gobernación del Atlántico y la Alcaldía Municipal de Puerto Colombia en la cabeza del maestro Rosemberg Cueto, y el Encuentro Departamental y Distrital de Coros Escolares *Alberto Carbonell* organizado por la

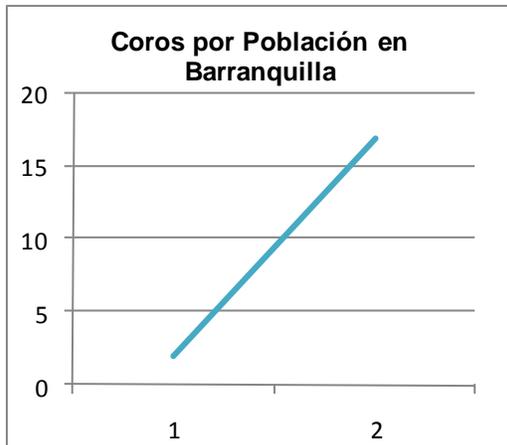
maestra Alba Pupo García. En materia de festivales, Barranquilla ha sido sede de dos festivales nacionales de Coros organizados por el maestro Carlos Basto Quijano en los años 2004 y 2009 respectivamente. Estos acercamientos sin duda alguna han impulsado la integración coral inter-regional, han permitido el diálogo de saberes, el reconocimiento y fomento endógeno del sector, la promoción de líderes y gestores culturales, la difusión de la práctica coral y la ampliación de conocimientos a través de charlas, talleres y diplomados dictados.

Por su parte, en perspectiva con el tema de profesionalización, el panorama evoluciona con programas que amplían la oferta de músicos, formadores, aunque aun no de especialistas en el área de dirección coral en la ciudad. Se destaca la labor de la carrera en Licenciatura en Música de la Universidad del Atlántico que abrió el camino al que se suman los programas recientes de Músico profesional de la Universidad del Norte y la Universidad Reformada. Además, es importante destacar la contribución local de academias y organizaciones independientes que están impulsando la difusión y enseñanza de la herramienta coral desde sus semilleros infantiles y juveniles en la Región Caribe y en la ciudad de Barranquilla, conscientes de la importancia de la educación vocal para el desarrollo musical en edad temprana.

En cuanto al número de agrupaciones corales, se ha sobrepasado la estadística de dos agrupaciones corales departamentales. Aunque no sabemos exactamente cuántas personas participan de la actividad coral de la ciudad, se concluye este incremento teniendo en cuenta el promedio de agrupaciones participantes en los encuentros corales recientes en relación el crecimiento urbano y poblacional, de la ciudad de Barranquilla, que hoy día cuenta con aproximadamente 1'182,493 habitantes del total de 42'888,594 de la población nacional<sup>2</sup>.

<b>Relación de Coros por Población en Barranquilla</b>		
Año	Población	Coros
1983	899.781 habitantes	2
2005	1'182.493 habitantes	17

<sup>2</sup> Dato proporcionado por el censo nacional de 2005 del DANE.



Aunque no parece suficiente, vemos con optimismo la promulgación de esta práctica musical en la ciudad, pese a no ser parte de las dinámicas masivas de consumo, no ser objeto de reproducción ni comercialización ni mucho menos ser objeto de intereses políticos y económicos gubernamentales o privados que dinamicen su desarrollo. Es admirable que pese a todo este panorama desafiante para su desarrollo, la práctica coral se ingenie los mecanismos para su supervivencia.

Sin embargo, reconociendo sus especificidades, a continuación se presentan un número de estrategias que puedan aportar al sector herramientas para su fortalecimiento. Cabe anotar que para su construcción, se tuvieron en cuenta algunos puntos sugeridos en la estrategia para el incentivo audiovisual en Colombia de la publicación *Los usos del Audiovisual en el Caribe Colombiano* (Iriarte, 2011). Así también, recomendaciones de la coordinadora de proyectos de la cátedra UNESCO políticas culturales y cooperación, Gemma Carbó y desde su larga trayectoria como director y promotor de la actividad coral en Colombia el maestro maestro Alejandro Zuleta Jaramillo.

## 1. Reconocimiento de Funcionalidad Social<sup>3</sup>

*Hoy podemos decir que el arte ha dejado de ser ya un monopolio de élites en América Latina y se ha transformado en un derecho social, un derecho del pueblo y de todo el pueblo<sup>4</sup>*

<sup>3</sup>Este capítulo se nutre de apreciaciones del maestro Alejandro Zuleta Jaramillo, Septiembre 28 de 2011.

<sup>4</sup> Abreu, José Antonio. "Niños transformados por la Música", Premio TED 2009.

Toda actividad artística cumple una función dentro de la sociedad, esa "función social" debe estar clara para favorecer su sostenibilidad y proyección, de lo contrario está sentenciada a su extinción o en un caso menos dramático su minimización. Los grandes maestros como Leonardo da Vinci, Mozart, Brahms, construían sus obras por encargo. Así nació la música coral sacra, para el acompañamiento y engrandecimiento de los cultos religiosos, sin embargo, al desacralizarse la práctica coral, su función antes exclusiva ha sido reemplazada por otro tipo de formatos y a puesto en juego su espacio y su función social. Hoy día, son reiterativas las preguntas ¿Para qué hacer música coral? Quién la necesita? Ante esta crisis existencialista aparece la luz de la inserción social. Casos alrededor del mundo así como de Latinoamérica, Venezuela e incluso Medellín dan prueba de ello. La música puede ser empleada no sólo como mecanismo de esparcimiento sino también de reconstrucción de tejido social y mejoramiento de los niveles de tolerancia y convivencia ciudadana.

Ejemplo de esto es el caso en América Latina del movimiento Sinfónico Coral que lleva treinta y cinco años ejecutándose en Venezuela en cabeza del maestro José Antonio Abreu. En palabras de Abreu: "La estructura del sistema está basada en un estilo nuevo, flexible, novedoso, adaptado a las características de cada comunidad y de cada región y hoy abarca más de 300.000 niños y jóvenes de medianos y bajos recursos en toda Venezuela. Es decir, es un programa de rescate social, de transformación cultural profunda para toda la sociedad venezolana, sin distinciones de ninguna naturaleza, pero con especial énfasis en los sectores vulnerables o en situación de riesgo. (...) La mayoría inmensa de nuestros jóvenes y niños pertenecen como lo he dicho a los estratos más vulnerables de la población venezolana, y ello les permite plantearse nuevos sueños, nuevas metas, y enriquecerse a base de oportunidades múltiples que brinda el campo musical".<sup>5</sup>

La ritualidad del coro favorece la tolerancia, la igualdad y se constituye como una práctica artística de gran capacidad cohesionadora y potenciadora de valores. Esta nueva visión desde la segunda mitad del siglo XX y comienzos del XXI ha puesto los ojos de entidades estatales y privadas en proyectos comunitarios que ha logrado sobrepasar los beneficios del canto coral mas allá de una actividad recreativa o estrictamente musical a una alternativa vocacional que fortalece la formación integral del individuo, propicia la expresión artística y hace

---

<sup>5</sup> Abreu, José Antonio. "Niños transformados por la Música", Premio TED 2009.

parte de la educación del sentido estético, de los valores y de la identidad cultural.

## **2. Creación de escuela**

*El coro como agente formativo de cultura y de valores no logra trascender como actividad musical formal, debido al anonimato en que se mueve dentro de los contenidos curriculares de las instituciones educativas y del poco interés que despierta en las casas de cultura de la mayoría de los municipios del país. No existe oficialmente, no tiene reglamentación, no obedece a un plan pedagógico programado, ni cuenta con un presupuesto definido y sobrevive de manera casi aislada frente a los demás procesos educativos y culturales.<sup>6</sup>*

Es de vital importancia para el desarrollo de la práctica coral la insistencia en la educación musical temprana, de esta manera, se requiere un diálogo de la mano con la secretaria de educación, a la luz de fortalecer esta práctica artística desde las políticas educativas de la región. A su vez, las instituciones de nivel superior que ofrecen la carrera en música en la ciudad, al no ofrecer una línea de profundización en el área de Dirección Coral, obstaculizan la difusión de esta práctica en la ciudad, al no preparar profesionales idóneos que realicen este trabajo con los más altos niveles de calidad musical y pedagógica.

## **3. Relación y formación de público**

La escasa riqueza y variedad en la agenda cultural y educativa de la ciudad arraiga la promoción de actividades culturales tradicionales y comerciales, obviando la importancia de la formación en otras culturas y saberes. Por tanto, es necesaria una agenda cultural alterna que programe charlas, capacitaciones, audiciones comentadas, cineclubes, etc. Actividades que sean dirigidas no sólo a los públicos de élite, sino a otros sectores, incluyéndose, las zonas rezagadas y marginadas de cultura coral en la ciudad, en un intento de democratización cultural.

## **4. Formación de formadores**

*Todo proceso de capacitación deja siempre un grupo de capacitadores que realizan la réplica y multiplican el impacto entre sus comunidades. Prácticamente, todos sus miembros actuales han sido producto de este*

---

<sup>6</sup> Comentario electrónico del maestro Alejandro Zuleta Jaramillo, Septiembre 28 de 2011.

*proceso, que, además, permite la retroalimentación permanente del modelo pedagógico<sup>7</sup>.*

Es pertinente capacitar a los músicos interesados en el área de dirección coral y pedagogía vocal para que trasmitan voz a voz el mensaje, teniendo como ejemplo el exitoso caso que fue la misión Fullbright en Colombia, de donde se desprende la tradición coral del país, desde las ciudades que hicieron parte del semillero del CEC.

Los músicos que están asumiendo la formación vocal en las escuelas y colegios distritales y privados de la ciudad, hoy no tienen en su gran mayoría, formación especializada en pedagogía vocal-coral, lo que repercute en un desaprovechamiento del talento humano. Esta situación incentiva malos hábitos fonatorios; apatía y desconocimiento cultural a la práctica, dificultad para la consolidación de un semillero coral sólido, pre-condición necesaria para el fortalecimiento y desarrollo de esta práctica a nivel profesional en todos sus niveles.

## **5. Rescate de la memoria colectiva en diálogo con la memoria histórica.**

Se requiere de profesionales que reconstruyan la historia musical de la región, desde las áreas de: la antropología, archivística, musicología, museología, educación musical, reproducción audio-visual y escrita. Es deficiente y de baja calidad la oferta en documentación musical de la región, bibliotecas y bancos de partituras. Frente a esto, la academia, desde los semilleros de investigación, hoy en manos de la Bellas Artes - Universidad del Atlántico, están consolidando proyectos culturales para la recuperación de patrimonio: Sin embargo, estas actividades individuales se encuentran aisladas, desarticuladas poco promovidas y financiadas, lo cual obstaculiza su sostenibilidad.

## **6. Relación con el contexto**

Es notable que una de las falencias más profundas en la reproducción de esta práctica sea la falta de comunicación y acercamiento al contexto socio-cultural. El público, desconocedor de la herencia musical europea, se ve poco atraído hacia el aprecio e incursión es esta expresión al punto de estigmatizar esta práctica. Conscientes de esta problemática,

---

<sup>7</sup> IRIARTE, Patricia. *Los usos del Audiovisual en el Caribe Colombiano* Ministerio de Cultura, Observatorio del Caribe Colombiano, pág. 139.

proyectos como el CEC desarrollaron en su época una política de incentivo a la creación y arreglo de repertorio coral en el marco de la participación en los festivales nacionales de aquella época, del cual emerge la figura del arreglista coral, el maestro Alberto Carbonell Jimeno. Sin embargo, al cabo del término de la misión, el desinterés y la falta de estímulos a la creación ha influido fuertemente en el estancamiento y poca innovación en el programa coral.

## **7. Interacciones o alianzas con otros sectores y el Estado**

Es necesario que se presenten mesas de diálogo y competencia colectiva entre los principales directores corales, gestores culturales y promotores de la cultura en la región. Es también urgente la capacitación en el área administrativa y gestora de las personas que se hacen cargo de esta área, para que logren hacer una mejor gestión y consecución de recursos que se traduzcan en proyectos culturales tangibles y de alta repercusión para la ciudad.

## **8. Continuidad en los procesos**

Sin duda un desafío para la continuidad en los procesos lo representan los cambios de administración pública, y la planeación coral no ha sido objeto de excepción. Eficientes o deficientes si la implementación de estos planes no cuentan con un período de incubación de máximo 5 años, ocurre lo que hemos presenciado: políticas y prioridades oscilantes. Tal vez este sea una razón del éxito del programa orquestal de Venezuela, la constancia de 35 años seguidos haciendo música sin ceder en sus políticas ni metodologías pedagógicas.

En el año 2010 el Ministerio de Cultura, seguía intentando definir qué era exactamente un coro y qué lo diferenciaba de otras prácticas vocales colectivas. Desde 2007 hasta 2010 cambiaron de dirección tres veces. Hasta 2007 se insistió en la formación de coros infantiles con el modelo que implementaron los maestros María Olga Piñeros, Jesús Alberto Rey Mariño y Alejandro Zuleta Jaramillo. En 2010, súbitamente, se asignaron trescientos millones de pesos a la Corporación Coral Colombiana con el fin de realizar talleres de preparación de conciertos que nunca se concretaron. En el año 2011 se retomó la formación de coros infantiles mediante licitaciones con universidades que no tenían la suficiente experiencia en formación coral juvenil. A cambio de una política coral que ha fracasado en un 80%, el Ministerio dejó de apoyar planes corales que iban por buen camino y que vivían de la financiación de entidades públicas y privadas como *El Concurso Nacional de Coros en*

*Barranquilla, el Festival Nacional de Coros Universitarios en Ibagué, el Plan Sinsonte del Tolima, la Fundación Baracoa, en Garzón, Música en los Templos en Bogotá, entre otros*<sup>8</sup>.

## **Conclusiones**

*No todo en las políticas culturales genera desarrollo. Hay cultura que no genera impacto o trascendencia inmediata*<sup>9</sup>.

La cultura incide en el desarrollo, bien sea desde las industrias creativas de alta rentabilidad o desde las expresiones “inútiles”. Crear conciencia social y política sobre la importancia de la promulgación de estas últimas como pre-condiciones para el desarrollo debe constituir en el reto para los gestores y actores de la cultura.

Es necesaria la inversión Social. Crear la necesidad de la formación coral para enriquecer la vida cultural. Las necesidades de las comunidades son relativas y aparecen como respuesta a las comparaciones entre las interacciones con otros sociales. De esta forma, la necesidad de la formación de coros en instituciones públicas y privadas, escolares o empresariales, puede generar un boom que puede constituir una estrategia atractiva para la consolidación de imagen institucional y publicitaria para los promotores, tal como ha sucedido en otros ámbitos musicales de la región.

La mayoría de las expresiones de la cultura no dependen exclusivamente del Estado, por tanto, la política no debe ser diseñada exclusivamente por ella. Reconocer la totalidad de las actividades en el sector puede incentivar las capacidades colectivas, es decir, la cohesión y comunicación interna entre los actores y agentes. “La administración pública sólo genera un 30 % de influencia en la actividad cultural”, por tanto, quienes más aportan a la cultura, los colectivos, deben integrarse para pensar la política y buscar los patrocinios<sup>10</sup>. Tal como vimos en el estudio, la mayoría de las agrupaciones corales de la ciudad no son financiadas por el Estado, sino que funcionan independientemente. A pesar de ello, existe poca integración en gestión entre ellas.

Si bien, sabemos que el diseño y la implementación de una política cultural deben lograr involucrar no sólo a uno de sus actores, notamos con preocupación que en la historia coral de Colombia, los proyectos de

---

<sup>8</sup> Tomado de comentario electrónico del maestro Alejandro Zuleta, Septiembre 28 de 2011.

<sup>9</sup> Palabras de Alfons Martinell en la conferencia inaugural de la Maestría en Desarrollo y Cultura, Agosto 2011.

<sup>10</sup> Referencia en clase del profesor Alfons Martinell, Agosto 2011.

incentivos han estado a cargo de monopolios particulares y esfuerzos independientes. En un principio, *la misión Fullbright* a través del (CEC), hoy por medio del *Ministerio de Cultura y el Plan Nacional de Música para la Convivencia (PNMC)*, y los ilustres maestros inmigrantes que llegaron a Colombia el siglo anterior y fundaron escuelas en diferentes regiones del país, en el caso de Barranquilla en la figura del maestro Pedro Biava, fundador del conservatorio y director de las primeras agrupaciones corales de la ciudad.

El hecho de que la práctica coral no esté inmersa en la dinámica de las industrias culturales y sus procesos de creación, producción, circulación, comercialización y apropiación masiva, ha tenido fortalezas y desventajas. Bien sabemos que las prácticas al comercializarse pueden verse amenazadas y fragmentadas su originalidad y autenticidad. Aunque a la práctica coral no se ha perdido aun el "aura", si se está siendo objeto de invisibilización y por tanto menospreciado culturalmente en clave de desarrollo. Así pues, teniendo en cuenta las palabras de Walcott en el epígrafe, si la práctica coral sigue actuando desde la clandestinidad cultural y sociopolítica, jamás podrán ser amada y mucho menos impulsada por la colectividad.

### **Bibliografía**

Benjamin, Walter. La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica (1936) en BENJAMIN, Walter Discursos Interrumpidos I, Taurus, Buenos Aires, 1989, disponible en: [http://www.jacquesderrida.com.ar/restos/benjamin\\_arte.htm](http://www.jacquesderrida.com.ar/restos/benjamin_arte.htm)

Londoño y Betancur. "Estudio de la Realidad Musical en Colombia, IV parte: "Los Coros", Programa Regional de Musicología, PNUD-UNESCO-COLCULTURA, Bogotá, 1983.

De la esperilla, Alfredo (1996), "90 años del Departamento del Atlántico", publicaciones comerciales Ltda.

Escobar, Luis Antonio (1972), "Obras polifónicas. Autores colombianos". Departamento administrativo del servicio civil, imprenta nacional de Colombia.

Iriarte, Patricia. (2011). "Los usos del Audiovisual en el Caribe Colombiano", Ministerio de Cultura, Observatorio del Caribe Colombiano.

Jaraba, Miguel Ángel (1989) "Teoría y Práctica del Canto Coral", Ediciones Istmo y Editorial Alpuerto, S. A., España.

Juliao, Diana Margarita (2009) Concierto de Grado Coro Masculino Bacantá-Coral, Universidad Autónoma de Bucaramanga, Facultad de Música.

Torreglosa, José Eleazar (2000), "Vida y Obra de Alberto Carbonell Jimeno", Universidad del Atlántico, Facultad de Bellas Artes, Licenciatura en Música, Barranquilla.

**Diana Margarita Juliao Urrego** [dianotaj1@yahoo.com](mailto:dianotaj1@yahoo.com)

Maestra en Música con énfasis en Dirección Coral de la Universidad Autónoma de Bucaramanga, candidata a especialista en Dirección de Coros Infantiles y Juveniles de la Pontificia Universidad Javeriana, y a Magister en Desarrollo y Cultura en la Universidad Tecnológica de Bolívar. Labora como docente de la Universidad del Atlántico, integra la Coral Pedro Biava y es directora del Coro del Colegio Eucarístico en la ciudad de Barranquilla.

**Yamira Rodríguez Núñez** [yamirarodriguez@mail.uniatlantico.edu.co](mailto:yamirarodriguez@mail.uniatlantico.edu.co)

Doctora en Ciencias sobre Arte en la Modalidad de Historia, Teoría y Crítica de la Música, Máster en Arte Mención: Música y Licenciada en Música con Especialización en Piano con galardón de ORO del Instituto Superior de Arte, Universidad de las Artes, la Habana, Cuba. Especialista en Educación Artística de la Universidad del Atlántico. En la actualidad labora como Coordinadora del Comité Misional de Investigación, Directora del Grupo de Investigación ARTE-ACCION, Docente en el Área de Piano y co-investigadora en el Proyecto Anilla Cultural de Colombia en la Universidad del Atlántico.