

Coloquio La Música como Profesión - Diálogos Interdisciplinarios

Línea temática en el coloquio *La Música como Profesión: Saber, práctica, oficio y profesión musical*

Daniel Enrique Sanabria T.

Centro de Documentación Musical, Biblioteca Nacional de Colombia

Fecha: 23 de abril de 2015

Lugar: Bogotá, Universidad Externado de Colombia. Teatro Bloque A

Panelistas:

Jorge Franco Duque, asesor de Mincultura para la dimensión de investigación.

Carlos Rojas, músico, investigador y gestor musical independiente, líder del grupo Cimarrón.

Ligia Ivette Asprilla, pianista e investigadora musical, coordinadora editorial revista A Contratiempo.

Ponentes:

Humberto Galindo Palma, Andrea Hernández Guayara, Conservatorio del Tolima, Grupo Aulos Franklin Emir Torres & Carolina Saavedra Universidad de Ibagué, Grupo Unidere y Grupo Ginnova

Dinamizador: Jaime Quevedo U., coordinador Centro de Documentación Musical.

Con este panel se buscaba abordar desde diversas experiencias los conceptos que definieron el título de la línea dentro del coloquio, dada la actualidad e importancia que en diversos colectivos musicales se le ha venido dando al tema. Cada uno de los invitados tiene una importante trayectoria en sus campos de trabajo respectivo, o en la combinación de varios de ellos. El maestro Jorge Franco ha venido desarrollando importantes actividades desde la dimensión de investigación del Plan de Música para la Convivencia del Ministerio de Cultura, pero a través de su vida ha participado del mundo académico y del sector productivo, al haber sido alumno de grandes maestros antioqueños, catedrático y productor musical y discográfico. La maestra Ligia Asprilla ha desarrollado importantes trabajos de investigación en el campo de la pedagogía y la enseñanza de la música, caracterizándose por la simbiosis entre diversos universos de la música, desde lo tradicional a lo clásico. Por su parte, Carlos Rojas expresa la voz de aquellos músicos de base tradicional que han llegado a niveles muy importantes de desarrollo de su oficio y que además cuenta con la experiencia que le ha brindado la contrastación de la labor como músico en el contexto internacional en lo que algunos llamaron en su momento la "Word music". Estos tres perfiles se nos presentan como algunos de los más adecuados para el tratamiento del tema sobre el saber, la práctica, el oficio y la profesión musicales.

Para *Jorge Franco*, el saber es un proceso individual y colectivo para adquirir conocimientos sobre cualquier tema. En el caso musical es muy evidente la relación entre esos saberes individual y colectivo, existiendo sobre el tema infinidad de posiciones, teorías y estudios, por lo que no es posible hablar del saber sin relacionarlo con la filosofía, la pedagogía u otros múltiples campos del conocimiento humano.

Las prácticas se relacionan con la acción, buscando en principio impactar los sentidos de las personas, sobre todo las que tienen que ver con lo interpretativo, que constituye tal vez la primera entrada a la música. Pero las prácticas tienen otras acepciones relacionadas con la especialización de ciertas actividades musicales, por lo que también se habla de prácticas productivas, prácticas investigativas y otras, en torno a la música.

Frente al oficio y a la profesión hay un debate de corte ideológico. Es ampliamente conocido cómo se crearon las escuelas de artes y oficios, asignando al oficio una categoría de menor consideración social, y a las artes una más elevada; cuando se confrontan oficio y profesión resulta que la cosa va por el mismo camino. Pero tanto las profesiones como los oficios tienen algo en común, y es una relación con la actividad laboral. No se puede decir que el oficio y la profesión estén ligados "per se" a una actividad productiva con fines económicos, pero con seguridad sí tienen que ver mucho con las actividades laborales.

Tratándose de música, esas categorías están igualmente asociadas con algo fundamental como es lo creativo y lo recreativo. También están asociadas con otros procesos como la apropiación y transmisión del conocimiento, por lo tanto con la educación y con la formación, y por supuesto con los mecanismos de validación de los saberes asociados a las profesiones en muchos casos. Y por último, estas categorías están también relacionadas íntimamente con las políticas públicas, en tanto construcciones que hacen mancomunadamente el estado, las comunidades, la academia y el mercado.

Valdría la pena reflexionar y preguntarnos qué se diría hace 300 o 400 años sobre estos temas del saber, de las prácticas, de la profesión, relacionadas con la música. Qué se diría en Colombia hace 50 años o 100 años; seguramente el conocimiento que tenía la sociedad con respecto a los temas del saber o del conocimiento musical o de los temas de la política pública era muy diferente al que hoy tenemos. Pero también estas categorías están atravesadas por otras relaciones que tienen que ver con el mundo desarrollado o en desarrollo, las hegemonías del conocimiento o la colonialidad, e igualmente con las hibridaciones culturales; no se puede sacar de contexto lo que pasa con las regiones colombianas y sus relaciones con las ciudades capitales, o lo que sucede en un país centralista como el nuestro, donde la mayoría de las oportunidades de educación superior las concentra la capital, o las inter-relaciones que se dan con el contexto global en el mundo contemporáneo. Por lo tanto hablar de saber, hablar de prácticas, hablar de profesión, tiene unos ejes de reflexión que van más allá de los enunciados mismos.

Para ilustrar un poco el tema, el maestro Franco expone dos experiencias. En primer lugar, desde el PNMC ¹, entre muchas otras cosas, se ha venido siguiendo, apoyando y recopilando lo relacionado con las formas de apropiación, investigación y creación que hoy hacen personas jóvenes en el Pacífico Sur colombiano. Hay un movimiento que ha venido provocando, estimulando y acompañando una organización, que es la Red de Formadores e Investigadores del Pacífico Sur. Desde el proyecto piloto para la formación de investigadores musicales, este colectivo de siete personas viene haciendo una caracterización de las escuelas comunitarias de música. De allí han salido unas investigaciones muy importantes referidas a su escenario de vida y las formas como estas músicas se apropian y cumplen con unas funciones sociales. Estas personas trabajan muy seriamente esa investigación, tienen sus propias rutas para investigar, utilizan tecnología reciente en sus entrevistas a las personas mayores que han mostrado el camino de esas prácticas musicales y lo sintetizan en lo que pudiéramos llamar investigación-creación, en una serie de eventos donde recrean todos esos temas vinculados con la espiritualidad y la religiosidad; allí es donde se evidencia cómo se viven las prácticas, cómo esas prácticas no son neutras o imparciales sino que están comprometidas con unos escenarios, con unas reflexiones actuales de la vida, y cómo muestran caminos diferentes para la investigación, pero sobre todo, cómo conservan esa característica creativa y recreativa de las prácticas musicales.

El otro tema está más referido a la experiencia de su formación personal, en tanto que tuvo la oportunidad de que buena parte de su formación musical la hiciera con músicos extra-académicos, con un gran sentido de la responsabilidad del estudio. Fue discípulo del maestro León Cardona, del maestro Luis Uribe Bueno, quienes orientaban y revisaban sus composiciones y arreglos musicales; también fue discípulo del maestro Jesús Zapata. Y en el campo de la investigación, trabajó con la profesora María Eugenia Londoño, con quien fundaron en 1992 el grupo *Valores Musicales* en la Universidad de Antioquia. De estos maestros conserva el conocimiento adquirido en distintas prácticas, así como el que proporcionó la experiencia de ellos en la producción musical, pues tanto el maestro Luis Uribe como el maestro León Cardona, fueron directores artísticos de las más importantes empresas disqueras en su momento, o sea, estuvieron vinculados activamente con el sector productivo. Pero sobre todo le da un gran valor de su experiencia con esos maestros, el reconocer en su labor una simbiosis entre lo creativo, lo ético y lo político. Ellos fueron personas que se desempeñaron en cargos públicos muy importantes y que tuvieron a su cargo proyectos de políticas públicas igualmente importantes –por ejemplo, el maestro Luis Uribe fue el creador del Programa Departamental de Bandas en Antioquia-, y consideraban lo político en el sentido de lo público como el objeto de ese disfrute del arte y de esos retos en el campo creativo e investigativo. Como reflexión final, el maestro Franco deja la siguiente pregunta: ¿Cómo puede la academia hoy integrar la formación, la creación y la producción en beneficio de la profesión?

Esta pregunta y sus múltiples respuestas van a estar gravitando, no solo en el desarrollo de este debate, sino en todo el coloquio, evidenciando que al parecer estos son algunos de los aspectos más álgidos de la problemática actual del campo musical. La maestra *Ligia Ivette Asprilla* va a ampliar significativamente el tratamiento del tema, enfocándose en una reflexión sobre la investigación y su impacto en la formación y en el ejercicio profesional del músico. Este análisis se puede hacer desde dos miradas: desde afuera y desde adentro del campo musical, porque dependiendo de la perspectiva hay una percepción muy distinta del proceso de investigación en la música.

Desde afuera del campo musical, la investigación se percibe como una demanda de las instituciones a los maestros y los estudiantes, pero también de entidades como el Ministerio de Educación Nacional a las instituciones educativas y a los programas. A su vez, el MEN ² da respuesta a los planes sectoriales, concretamente al plan sectorial de educación, que se inscribe en el plan de desarrollo. Este plan es resultado de presiones, negociaciones e intereses de múltiples actores. Por una parte, hay sectores de la sociedad civil y de grupos alternativos, pero por otra parte están las limitaciones de los recursos disponibles, los pactos, los convenios o acuerdos que se hayan suscrito internacionalmente, el programa del gobierno de turno y muy fuertemente, las injerencias de los organismos financieros internacionales. Si se obvian todas las mediaciones, se puede decir que hay una relación muy fuerte entre la educación y el plan de desarrollo. Al retomar una investigación que hicieron Marta Lucía Herrera, investigadora antioqueña, y Raúl Infante Acevedo, publicada en el año 2004 en la revista *Nómadas* y que puede consultarse vía Internet ³, los autores estudian esa relación en Colombia entre 1970 y 2002, señalando tendencias que cubren más o menos 10 años. La década del 70 correspondió a lo que ellos llamaron la utopía del desarrollo, porque se creía que estos países no estaban subdesarrollados, sino en vías de desarrollo. De ese sueño se despertó pronto y en la década de los 80 se dijo que no había un desarrollo que pudiera llevar a nuestros países a niveles de los llamados países del primer mundo, pero se podía impulsar un crecimiento con equidad, al cual aún algunos políticos se refieren. Esa década del 80 termina efectivamente con un gran crecimiento, pero no con equidad, sino con un fenómeno muy marcado de concentración de la riqueza. Y llegó a la tendencia de los planes de desarrollo que más interesan en este momento a partir de los 90, que es la del estado eficiente. Esta es una tendencia en la cual los organismos financieros pasan de una financiación para el desarrollo a una financiación empresarial y comercial para países como Colombia, con intereses muy altos.

Se deja aquí la referencia bibliográfica, para manifestar que muchas de las políticas con las estamos familiarizados hoy en día, provienen de esa tendencia de los planes de desarrollo vigentes en nuestro país desde la década de los 90, la del

estado eficiente. Allí se enmarcan los procesos de registro calificado y de acreditación de calidad, que han elevado el nivel de los programas educativos, pero que también han generado cierta estandarización allí donde había una gran diversidad de modelos educativos; allí se inscribe el famoso modelo de formación por competencias, que además ha generado muchísimos debates, y también esa idea central que plantea la investigación como un factor decisivo en la calidad de la educación. Entonces, cuando se mira la filiación de la idea de articular la investigación a los programas de arte y específicamente a los de música, produce sospechas, incluso rechazo, entre algunos maestros.

No se trata de satanizar estas políticas. Se trata de comprender que responden a una tendencia general, a un conjunto de intereses, a un conjunto de políticas que han ido quedando plasmados en los planes de desarrollo y en los planes educativos de Colombia. Pero ¿qué pasa cuando se mira desde adentro de la música? Desde esta perspectiva la investigación no aparece como un requisito, sino como una práctica de relevancia indiscutible. La investigación demanda una transformación profunda en los modelos de formación de los músicos y en su ejercicio profesional, no solamente en las maneras de actuar de los músicos, sino también en los ámbitos de desempeño que estos han tenido tradicionalmente disponibles. Pero, ¿de qué investigación se está hablando? Es mejor no perder mucho tiempo en la discusión de si la investigación debe estar o no estar, pues la investigación ha estado en las artes siempre, pero ha estado a manera de prácticas articuladas a las dinámicas de creación y a las fuentes de placer de los artistas. La pregunta es si debe ser explícita, si debe formalizarse, y si esa explicitación y esa formalización deberían conducir a la adopción de esquemas propios de otras áreas, por ejemplo los de las ciencias duras o las ciencias sociales. Con seguridad no. Debemos hablar de la creación-investigación, la creación como categoría mayor de la producción de conocimiento y la investigación como una de las formas que esa creación puede asumir.

Cuando se estudia la historia, incluso la prehistoria de la humanidad, se observa que la creación es la categoría mayor de la producción de lo novedoso, mientras que la investigación, tal como se concibe hoy en día, se consolidó de manera relativamente reciente en lo que se llamó la ciencia moderna. Entonces esa creación-investigación que todos entendemos de manera diferente, podría definirse en un momento como una indagación que realiza un artista, en este caso un músico, desde su práctica musical y creativa, desde su práctica pedagógica o desde su práctica comunitaria y social. Es un tipo de investigación que no solamente permea sino que permite refundar, reestructurar, repensar, reconstruir esas prácticas a partir del conocimiento reflexivo.

Si se analiza la investigación frente a la práctica musical propiamente y creativa, habría que decir que la investigación puede partir de esa práctica, pero no solamente en torno a las obras, también en torno a otros elementos de su esquema de creación, a contextos de la creación, a procesos de la creación, a la relación de la música con otras artes o con otras áreas del conocimiento. Entonces puede surgir desde la práctica, pero no tiene por qué circunscribirse a ella. Hay que pensar que las disciplinas son compartimentos, y que las especialidades profesionales son compartimentos aún más pequeños y más constreñidos. La maestra no cree que haya una investigación que pueda hacerse solo como intérprete, y otra que pueda hacerse solo como compositor u otra que sea propia del musicólogo. Ese tipo de autolimitación remite un poco a los animales que han permanecido mucho tiempo en cautiverio y cuando se les deja libres, aún estando en un gran espacio, recorren el mismo pequeño circuito que recorrían en la jaula, porque hay un acondicionamiento general que no les permite visualizar que hay un territorio abierto y libre que pueden recorrer. El conocimiento es eso, es un campo abierto, y una especialidad profesional, sea la de intérprete, la de compositor, o la de musicólogo, es aún más restringida que las disciplinas (la música, la danza o el teatro), y no tenemos por qué circunscribir nuestra acción a esas especialidades. Si se piensa desde allí la investigación, entonces exigirá de los músicos nuevas formas de socializar nuestros trabajos, que ya no son solamente el recital, o la conferencia, sino que articulan las prácticas, los objetos, las obras musicales y el conocimiento.

Obsérvese ahora otro ámbito de investigación, como son las prácticas comunitarias. Efectivamente, un investigador puede acompañar, liderar o integrarse a procesos que adelantan las comunidades tradicionales sobre su patrimonio cultural y musical en general, ampliando su campo de acción, dada la responsabilidad social que tiene de producir y generar propuestas innovadoras y transformadoras de las realidades sociales a través de la investigación.

Finalmente, el ámbito pedagógico. Nuevamente se hará una referencia a una investigación, que es la de Eduardo Corredor y Julieta Ramírez de la Escuela de Administración de Negocios de Bogotá ⁴, quienes a su vez retoman un trabajo que hizo la UNESCO de 2009 llamado "Tendencias contemporáneas en formación musical" que estudia los espacios profesionales del músico en Colombia. La UNESCO se preguntaba por qué los músicos en Colombia están enseñando, y mencionan que son principalmente los músicos académicos los que trabajan en docencia y no tanto en las prácticas del campo profesional de la música y que muchos de ellos se desempeñan incluso en cargos públicos. La UNESCO concluye que falta muchísimo desarrollo de la industria cultural musical en Colombia y apertura de espacios de desempeño para los músicos. Pero si se piensa la pedagogía, no como reemplazo del ejercicio musical, sino como complemento, se establece una condición ideal para el país, en donde se necesita una generalización de la educación musical en la edad temprana, incluso desde la primera infancia, y donde se requieren pedagogos y gestores culturales. Lo que no se requiere son pedagogos que crean que la pedagogía es apropiar acríticamente los métodos de iniciación musical que han propuesto los europeos en el siglo XX, métodos que son por cierto referentes muy importantes. Pero allí no se agota la pedagogía; se requieren pedagogos que desde la investigación puedan generar propuestas pertinentes, innovadoras y conectadas con la realidad de las comunidades en las cuales se van a trabajar esos modelos.

Se concluye entonces con la siguiente reflexión: Darwin se preguntaba por qué la presencia de la música en todas las culturas, cuando al parecer no es vital para la supervivencia de la especie humana, intuyendo él mismo una respuesta que investigaciones recientes han afianzado: la música es el primer lenguaje del bebé y tiene incluso efectos en la etapa prenatal, pero también, cuando se ha estudiado el lenguaje musical respecto a la estructura de los lenguajes de otras especies, investigaciones recientes están postulando que de la música surgió el lenguaje verbal, es decir, que la música fue el primer lenguaje tanto en la especie humana, como en el niño pequeño. Esa importancia de la música para la vida

nos dice que es más una disciplina o una profesión. La música es un contexto de desarrollo y aprendizaje y ello nos dice que no solamente es posible educar en la música, sino vivir en la música, y de esa perspectiva se derivan un gran conjunto de acciones que podemos abordar los músicos frente a la sociedad.

La última intervención del panel correspondió al *maestro Carlos Rojas Hernández*, quien, retomando elementos de las anteriores, centró su reflexión en el tema de los programas de profesionalización que se han ofrecido a través del programa Colombia Creativa en diversas universidades del país. El maestro Rojas, como exponente de la música de tradición popular, inicia su intervención señalando su camino personal en la música.

En su caso personal, la creación como centro o como campo mayor de desarrollo, atraviesa toda su experiencia de vida, y alrededor de este centro ha habido otra serie de desarrollos, búsquedas e investigaciones, que a su vez se han puesto al servicio de ese campo mayor que es la creación. Como músico tradicional de joropo de la región de los llanos, proviene de la práctica misma, y como casi todos los músicos tradicionales, se encontraron la música como accidente o como algo que no podían eludir por el contexto mismo en que crecieron. La mayoría descubrió la música de una manera absolutamente natural, y el camino que llevó a algunos como el maestro Rojas a esos desarrollos profesionales que quizás se han alcanzado, no siempre fue determinado de una manera consciente, sino generado más bien en el serpenteo de las circunstancias que la vida va abriendo y que lo llevaron a hacer ese esfuerzo por necesidad o por obligatoriedad.

Hay en ese camino una serie de cambios y de transiciones de lo que significa la apropiación del saber, entendido como conocimiento básico, como la materia fundante en la que uno comienza a desempeñarse como músico, hasta transformarse en elementos de oficio y más adelante en elementos de profesionalidad o de profesión. Y la reflexión que se propone en este panel se centra en una pregunta que atañe a muchos músicos que están comprometidos en un proyecto muy importante para la educación musical, como es el proyecto de profesionalización que se ha impulsado desde el programa Colombia Creativa.

¿Qué significa profesionalización para las personas que provienen del campo de las músicas tradicionales, que provienen de saberes ancestrales que en algunos casos se han transformado en oficio vital porque exigen una entrega de tiempo significativo? Lo que estos músicos tienen claro es que dicho tiempo se ha puesto al servicio del desarrollo de unas técnicas, del conocimiento de unos repertorios, de la definición de unos estilos y de la comprensión de unas estructuras musicales, lo cual ha grabado en ellos la impronta del oficio; de saberse capaz al interior de un estilo y de resolver lo que se requiere para reproducir repertorios de dicho estilo.

Se define entonces el oficio como un conjunto de saberes, de destrezas y de competencias, de capacidades para interrelacionar repertorios propios con repertorios ajenos, para construir nuevos repertorios que hagan de la creación la práctica central de nuestro trabajo. Aparecen además allí otros elementos que conducen a la pregunta de cómo se genera conocimiento para acrecentar el oficio y desarrollar ese saber básico del cual proviene el músico tradicional, y en ese camino muchos se han encontrado con el auxilio de oficios desarrollados en otros contextos, algunos de ellos académicos.

A los músicos que provienen de ese contexto de la tradición se les ofrece en este momento, para la definición como profesionales, el camino de la profesionalización a través de los programas que frecen diversas universidades que han acogido el programa Colombia Creativa. Esta profesionalización es entendida como la posibilidad de acceso a un saber académico para apoyar ciertos desarrollos en el oficio, tales como técnicas o metodologías que permitan ordenar el oficio, para poder hacerlo mucho más sólido desde el punto de vista conceptual. Pero la profesionalización toca con un problema fundamental y es la pregunta sobre qué es lo “academizable” del saber tradicional. Para poder acceder al título profesional de la música hoy en día en este país se requiere una validación académica, pese a que hay muchos que están luchando desde hace tiempo para que esto no se haga de esta manera.

La reflexión final se resume entonces en una pregunta: ¿De qué manera entiende la academia ese proyecto de profesionalización que se le propone como salida a los músicos tradicionales? ¿Apoyaría sus saberes y sus realidades tanto creativas como de trabajo?

Como se puede apreciar, en las tres exposiciones se abordó una multiplicidad de temas asociados a la línea temática. No obstante, la actualidad y sensibilidad del tema de la profesionalización del músico tradicional o de oficio, mediante el acceso a los programas de Colombia Creativa, hizo que este fuera el centro del debate y a la postre las preguntas y reflexiones en torno a ellos, quedaran en el imaginario de los asistentes como la principal inquietud, dado el alto impacto que tienen en la práctica cotidiana de la música y sus relaciones con la vida laboral y el ingreso económico de sus cultores.

Se destaca por parte del maestro Jorge Franco, que el tema de los proyectos de profesionalización de Colombia Creativa se ha expresado en algunas de las conclusiones de encuentros regionales de investigación. En ellos se ha preguntado por qué si la academia se ha mantenido a espaldas de las músicas tradicionales, ahora se abroga el derecho de certificarlas. Por otra parte, en esos mismos encuentros se ha planteado también la propuesta de por qué no desacademizar las artes, dándole a lo creativo un sentido al margen de lo académico, pues se ha considerado que la academia ha enfatizado más en la repetición, dejando de lado la creación, alejándose además de los procesos productivos de la música y limitando la acción del músico al campo interpretativo.

No obstante, Ligia Asprilla plantea la sinergia entre la academia y la práctica tomando como referencia las escuelas pitagórica y empírica de los griegos, que por métodos aparentemente antagónicos llegaron a las mismas conclusiones en el caso de la escala natural de la música. Por tanto, concluye que la contraposición entre academia y empiria es ficticia, pues los avances investigativos han demostrado que hay múltiples caminos para llegar al conocimiento musical, siendo la academia uno de ellos. Se hace referencia a una propuesta que se ha pensado para la región del Pacífico, consistente

en la participación de maestros tradicionales de la región como profesores visitantes en programas de universidades como la de Nariño o la del Chocó, quienes en dicha calidad podrían transmitir el conocimiento generado por su experiencia a los estudiantes de música. Este tipo de experiencias ha sido exitoso en países como Brasil.

Por su parte, en la experiencia de los músicos provenientes de la región de los llanos orientales que han participado en los programas de profesionalización, se evidencia que estos no han aportado nada a sus saberes en el campo creativo, o por lo menos no se ha hecho evidente, según Carlos Rojas. Pareciera que estos programas apuntaran a unos propósitos distintos a los que requieren los participantes en función de su práctica cotidiana, en la que no se reflejan de ninguna manera los conocimientos que han adquirido en las clases. Pese a que en la base de los programas está la necesidad de establecer un diálogo de saberes que se da mediante la apertura de la universidad a los conocimientos tradicionales, en la práctica los beneficios de dicho diálogo no se expresan de ninguna manera en el oficio del músico, el cual viene desarrollándose exactamente igual a como se hacía antes de acceder a los programas de profesionalización. Esto conduce a pensar que algo está fallando en el diseño de los programas, pues parecen estarse entregando a los participantes unos contenidos que no necesitan.

Evidentemente, es difícil pensar que la universidad ha cambiado al plantear el ejercicio de profesionalización como una apertura o como un cambio de paradigma, pues sigue siendo profundamente rígida y discriminatoria. Lo que se hizo tal vez fue un ejercicio político mediante el cual la universidad obraba como certificadora de conocimientos, adicionándole a los participantes algunos elementos de investigación, pero sin plantearse devolver a las comunidades de origen de los participantes la síntesis de las experiencias del paso de estos por los programas. Se sigue sustrayendo al conocimiento local en aras de una universalidad, que muchos análisis contemporáneos ya han puesto en cuestión.

Surge la pregunta por parte de Rubén López-Cano a quienes cuestionan los programas de profesionalización, sobre cuáles serían los contenidos esperados por parte de los músicos que acceden a ellos.

Carlos Rojas plantea que esa es la pregunta que seguramente se deben estar haciendo de buena fe las universidades, pero al parecer no han encontrado la respuesta. Esta debería pasar por un ejercicio investigativo profundo que pudiera desentrañar las particularidades y la mecánica interna de las músicas tradicionales en sus contextos, para extraer de allí los parámetros para un programa de estudios que pueda enriquecerlas en sus prácticas cotidianas.

En resumen, la principal conclusión del panel se centra en la necesidad de profundizar acerca de los contenidos y las posibilidades de los programas de profesionalización, a partir de la evaluación de la experiencia tanto institucional por parte de las universidades que lo han desarrollado, como a nivel de los egresados de dichos programas, en aras de encontrar un punto medio que permita cumplir las expectativas académicas, prácticas y patrimoniales de todos los actores.

Con la presentación de la ponencia *Dinámicas de formalización en el sector musical del Tolima*, presentada por un grupo de investigación del Conservatorio del Tolima y la Universidad de Ibagué, se complementan las exposiciones de la línea temática de *Saber, práctica, oficio y profesión musical*. Esta ponencia toca un tema socialmente muy importante en la vida de los músicos populares, como es el del trabajo en la calle o en eventos sociales. La ponencia presenta los avances de la investigación en algunos de los municipios considerados, mostrando estadísticas sobre el tema que seguramente contribuirán de manera significativa en la formulación de propuestas que apoyen el diseño de políticas públicas para el sector. El presente número de *A Contratiempo* incluye el texto de dicha ponencia.

1. Plan Nacional de Música para la Convivencia

2. Ministerio de Educación Nacional

3. Puede consultarse en el siguiente

enlace: http://www.ucentral.edu.co/images/editorial/nomadas/docs/nomadas_20_7_las_politicas.PDF

4. Puede consultarse en: <http://es.scribd.com/doc/261554149/Diagnostico-de-La-Situacion-Muscail-Colombiana#scribd>