

**Coloquio La Música como Profesión - Diálogos Interdisciplinarios****Línea temática en el coloquio *La Música como Profesión*: Diálogos interdisciplinarios desde la profesión musical**

**Bibiana Delgado-Ordóñez**  
**Universidad Pedagógica Nacional de Colombia**  
**Grupo de Investigación Interdisciplinar en Arte y Educación**

**Fecha:** 24 de abril de 2015**Lugar:** Bogotá, Universidad Externado de Colombia.**Conferencistas y ponentes:**

María del Rosario Hernández - Universidad de las Artes, La Habana, Cuba.

Santiago Niño - Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Bogotá, Colombia.

Avril Esnehyder Cotacio - Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá, Colombia.

María Victoria Casas Figueroa - Universidad del Valle, Cali, Colombia.

Mauricio Torres y Julián Vargas - Universidad Externado y Universidad INCCA, Bogotá, Colombia.

Luz Elena Aristizábal Villegas - Universidad de Caldas, Manizales, Colombia.

**Dinamizadora:** Gloria Patricia Zapata - Fundación Juan N. Corpas***Música y Academia una experiencia cubana***

Conferencia de María del Rosario Hernández

Desde la experiencia del sistema educativo cubano, en el cual la música tiene un grado de participación equiparable a cualquier otra área del conocimiento, queda claro que el reconocimiento académico y social de la música en Cuba como profesión, está normalizado; se presenta de una manera natural. En ese sentido, se puede observar una articulación clara y definida entre el sistema político del país y el desempeño de sus profesionales, que redundan en una organización laboral acorde con las necesidades del país en sí mismo y de sus egresados universitarios.

El sistema de enseñanza artística que se gesta en el *Instituto Superior de Artes de la Habana*, conocido como *ISA*, actualmente *Universidad de las Artes*, es el comienzo de la *Escuela Nacional de Artes*, que presenta las siguientes ventajas: (1) Recibir formación académica para niños y adolescentes de cualquier parte del país, pues las escuelas de enseñanza se distribuyen en toda la geografía cubana. (2) Aunque el sistema se circunscribe a la experiencia de la Universidad, se retoma lo que existía antes de ella. Un hecho notable, es que la música ya era reconocida socialmente como profesión y no se presentaba el conflicto de elegir entre ser músico o médico, o el de ser profesor de conservatorio, concertista o músico popular, por ejemplo.

Con esto se ha facilitado notoriamente la inserción de niños y jóvenes al sistema de educación musical. Sin embargo, se presenta un problema importante y es el afán de muchísimas familias porque sus hijos se integren a las escuelas de música, las cuales están conectadas directamente al Sistema Nacional y General de Enseñanza, por lo que la música tiene los mismos desarrollos académicos que el resto de materias. En este sentido, si en un momento determinado el alumno quiere salir del ámbito musical, no tiene ningún problema en insertarse en otro espacio académico. Un interés importante del sistema es que el niño se entienda como “una persona de la cultura”, lo que implica que tiene un conocimiento de su cultura y de la cultura universal que le permite expresarse respecto de su profesión y su contexto.

Así, el sistema se estructura en cuatro niveles, el último es el nivel postgraduado, antecedido por el elemental, el medio y el profesional, lo cual coadyuva, por añadidura, a la formación de públicos, que es estimulada por las Casas de Cultura, las Escuelas de Enseñanza General y la circulación por los medios de comunicación. En el nivel medio, el estudiante ya está apto para la vida laboral y debe asumir responsabilidad frente al país, que le ha costado la carrera durante al menos ocho años, y cuyo compromiso se resume en tres años de servicio social en el lugar donde sea ubicado. Posteriormente, a la luz de las oportunidades laborales y de promover unas dinámicas culturales y económicas que soporten el sistema, se observan, entre otros, los siguientes factores: los profesionales pueden escribir libros, que son pagados y que se envían a las diferentes escuelas del país para ser utilizados libremente en la formación. Se promueven las empresas disqueras, hay algunas que se dedican al patrimonio, como es el caso de la disquera cubana *Colibrí*, que

hace bastante énfasis en materiales didácticos. Otro aspecto de gran importancia es la docencia, que está estrechamente vinculada a los Estudios Cubanos. Por otra parte, las relaciones internacionales de las orquestas cubanas que suelen hacer convenios de integración y docencia con pares de Estados Unidos, por ejemplo, lo cual está vinculado naturalmente a la gestión Cultural. Además, como posibilidad de empleo se menciona la Orquesta Sinfónica de la Universidad y otras del ámbito nacional, diversos conjuntos de música de cámara, los coros profesionales y muchas otras organizaciones a lo largo y ancho de todo el país.

En este panorama nos damos cuenta de que la comprensión de la música y de la profesión a su alrededor es una cuestión de “pensamiento”, y de que la trans-disciplinariedad permea cada vez más la actividad artística cubana. Sumado a esto, es evidente que la educación artística tiene una agencia política y económica y está totalmente integrada a las directrices del orden gubernamental cubano, con lo cual los asuntos de presupuesto y promoción de la actividad artística son connaturales al sistema organizacional que rige al país. Queda así abierta la pregunta: ¿Cómo hacer en Colombia para gestionar ese cambio de pensamiento, que, en primera instancia, es una gestión obligada en los docentes, académicos y el medio de la educación en general?

### ***Interdisciplinariedad y economía creativa: Estrategias de sostenibilidad en el mercado laboral de las prácticas musicales***

Conferencia de Santiago Niño

En el ámbito de las dinámicas, de la interdisciplinariedad y la economía creativa, esta ponencia nos muestra de qué forma las estrategias de sostenibilidad en el mercado laboral de las prácticas musicales, integran elementos, procesos e interacciones de producción cultural que visibilizan la trascendencia de la música en el sistema económico. Se parte entonces de cómo caracterizar las dinámicas del mercado laboral y qué estrategias se pueden identificar, sobre todo desde el Programa Nacional de Concertación, que permite visibilizar el comportamiento de organizaciones musicales y culturales en la respuesta que brindan a los entornos de flexibilidad dentro del entorno socioeconómico del país. Es necesario diferenciar dos panoramas desde los que parte la cuestión. Primero, el de las prácticas y los oficios que son un ejercicio sonoro musical habitual, con prácticas tradicionales o emergentes y segundo, una más oficial que inserta las actividades musicales en el mercado formal del trabajo, que contempla las posibilidades de circulación a nivel global. Aunque se pone de manifiesto que no hay una oposición entre las dos prácticas musicales, pues se vinculan y entrecruzan en fenómenos integradores. Por ejemplo, en la *chisga*<sup>1</sup>, estrategia importante de optimización de recursos, que vincula las posibilidades de negocio con las interacciones de oferta y demanda de productos musicales. Por otra parte, la política cultural del país deviene en una política mixta al combinar tanto recursos propios del mercado, como estímulos desde la intervención pública del estado.

Utilidad social y económica, en primera instancia; y utilidad económica y social, en segunda, y en ese orden, integran el uso de recurso humano, económico y social para obtener y vehicular un producto musical. Tal inversión conlleva un retorno, no solo del tipo económico, sino también del orden cultural. De esta forma se generan unas economías a pequeña escala y otras a mayor escala enmarcadas en el campo de las industrias culturales, en especial la industria disquera. Esto dinamiza una participación multisectorial y transversal agenciada por la música en toda la cultura y la sociedad: producción de insumos, comercialización de la música y de los productos vinculados a la misma y de las actividades generadoras de *copyright* o derechos de autor. Se distinguen así dos encadenamientos: *producción-distribución-consumo*, y *creación-circulación-apropiación*, el cual ya no tiene que ver con el mercado, sino con la dimensión simbólica de la construcción social alrededor de las prácticas musicales.

Las organizaciones que interactúan con esta producción cultural adoptan estrategias que permiten la pervivencia de tal producción, como modos particulares de respuesta en contextos cambiantes de mercado laboral. Tales estrategias están en consonancia con estrechos vínculos emocionales, afectivos y de sentido de afirmación identitaria con los agentes cercanos a su actividad. Una es la “estrategia de crecimiento razonable”, que promueve logros creíbles en espacios y tiempos determinados; así se estimula un espíritu solidario con los agentes cercanos, pero con previsión de logros en los periodos venideros. Las metas serán asequibles y por lo tanto gestionan la expectativa y la credibilidad del colectivo. Otra, es la “estrategia de núcleo promotor” cuyo objetivo es la protección del capital social y cultural acumulado. Este núcleo está constituido por personas que suman experiencias y trayectorias para responder a situaciones coyunturales que pueden afectar el desarrollo de la organización. La tercera es la “estrategia de ética de permanencia”, pues el impacto de un producto se visibiliza en el largo plazo. Entonces, las organizaciones se afianzan y prometen quedarse y en cierto sentido, fusionarse con el paisaje cultural de las poblaciones. Como cuarta estrategia se presenta la de “planeación múltiple”, que combina objetivos alcanzables a corto y largo plazo. Una quinta estrategia, es la organización que se entiende como “formadora”, es decir, ejerce un rol educativo en el interior de la misma agrupación y en el contexto. Otra estrategia está determinada por las “redes integrales” en donde organizaciones y colectivos se vinculan a redes locales o globales para interactuar e intercambiar solidariamente con diversos agentes del campo cultural. La séptima y última estrategia está relacionada con la práctica musical como “proyecto de vida”, por lo tanto todas las actividades e interacciones se entretajan en un solo y un continuo orientado por la actividad musical en lo personal y en lo contextual.

Si bien hay valores económicos asociados a estos procesos, es claro que en gran parte de los casos, el potencial de estos valores se encuentra en la construcción de significados para la gente. De aquí la dimensión e importancia del capital simbólico que se atesora en nuestras sociedades. De esta forma, las estrategias de la economía creativa conllevan diversas formas de organización del colectivo, que a través de su capital social, en consonancia con su capital cultural, suplen inconsistencias del capital económico. En algunas ocasiones estos procesos procuran la reivindicación

territorial física, pero sobre todo, el territorio simbólico. También, el establecimiento de vínculos entre sus miembros y el reconocimiento y aceptación de la participación del “otro”.

### ***Músicos en La Playa de Chapinero***

Ponencia de Avril Esnehyder Cotacio

El estudio de los *Músicos en La Playa de Chapinero*, pone un claro ejemplo de agrupación, dinámicas de mercado, interacciones sociales y re-territorialización a partir de las vivencias de los músicos que se instalan en esta franja de la ciudad, localizada en la Avenida Caracas, sector de Chapinero, en Bogotá. A través de la observación y descripción de sus prácticas musicales, en especial del Mariachi, se empieza a entrever una configuración de tejido social que implica una organización jerárquica referida ante todo a la tradición o antigüedad de los primeros músicos que “habitaron” este espacio; unas posturas de género referidas al protagonismo que quiere y necesita alcanzar la mujer en las prácticas musicales que eran un terreno exclusivo de los hombres; unas dinámicas económicas que marchan al ritmo de la oferta y la demanda del consumo musical de esos géneros en conexión con los usos que los consumidores le dan; y transversalmente a todos estos factores, se puede apreciar cómo se tejen nuevas construcciones de sentido con respecto a sus prácticas y cómo la apropiación de este territorio genera unas “nuevas geografías culturales en el Sector de Chapinero Centro”.

### ***Música y Educación Superior en Colombia: Antecedentes y transformaciones en Santiago de Cali***

Ponencia de María Victoria Casas Figueroa

### ***Creatividad, identidad y nuevos espacios en la enseñanza musical***

Ponencia de Mauricio Torres y Julián Vargas

### ***La iniciación musical en Bandas: sistematización de una experiencia significativa en el Programa Departamental de Bandas Estudiantiles de Caldas***

Ponencia de Luz Elena Aristizábal Villegas

Desde la perspectiva de la educación musical en el país, sus procesos históricos y sus transformaciones o desarrollos, estas tres experiencias en sus distintos ámbitos, muestran cómo los espacios de formación han empezado a convertirse en escenarios dinámicos. La academia comienza a hacer caso a la realidad no académica de sus estudiantes, por decirlo de alguna manera, y en esa medida surge la necesidad y la exigencia de unos maestros pensadores de su hacer que transformen sus lineamientos metodológicos y amplíen su visión musical, a la vez que su visión de repertorios musicales y de poblaciones a las que han de atender.

También las instituciones de formación en música han tenido que acogerse a ese cambio y adaptar su políticas de enseñanza y metodologías; han tenido que asumir nuevos repertorios y transformar sus prácticas de evaluación bajo la consideración de los siguientes factores, a saber: el cambio de las poblaciones estudiantiles; el gusto musical de cada lugar donde se establece un conservatorio, universidad o academia; el reconocimiento de las prácticas de música popular y tradicional colombiana, tanto de alumnos como de profesores; la aceptación de las nuevas tecnologías; la comprensión de la hibridación de los artefactos culturales en el marco de una era de globalización; la visibilización de unas dinámicas laborales que permiten la supervivencia de los músicos y sus familias.

Después de estas intervenciones, que han ilustrado con acierto las interacciones que se generan en torno a la música, puede decirse que esas dialécticas en la profesión musical, desde sus diversos actores, siempre se han dado en alguna medida. Evidentemente, ahora más, pero antes no se habían evidenciado como objeto de estudio que preocupa e involucra a diferentes sectores. La lista de participantes de estos movimientos se haría interminable, y tal y como retomaron algunos ponentes y asistentes las ideas de Bourdieu, lo traemos a colación nuevamente en esta breve conclusión, para señalar y para darnos cuenta de que esa participación del “otro” en cualquier proceso asociado a la creación, la interpretación y la producción musical es innegable, por supuesto, pero ante todo hoy en día, imposible de invisibilizar.

1. En Colombia, el vocablo “chisga” se refiere las prácticas de ejecución musical de carácter popular, de diversos tipos de agrupaciones, que se reúnen constante u ocasionalmente, sobre todo en fines de semana. Las ejecuciones se hacen en clubes, bares, casas particulares, o a manera de serenatas. Tal práctica contempla variables como la versatilidad estilística del instrumentista, un alto nivel de lectura

musical o de ejecución a partir de la escucha y disponibilidad de tiempo en las noches. Cada “chisga” conlleva un pago en efectivo al momento de cumplir con la ejecución.