

## De proyectos y trayectos: Caracterización de las experiencias de formación musical en Bogotá D.C. en los ámbitos no formal e informal

Of projects and journeys: Characterization of musical training experiences in Bogotá D.C. in the non-formal and informal fields

Marco Antonio Guerrero

### Resumen

“De proyectos y trayectos” es una investigación que se realizó en torno a las experiencias no formales e informales de formación musical en Bogotá. La investigación como tal desarrolló cuatro tareas centrales: una ubicación contextual de la educación o formación musical en el ámbito no formal, un censo de experiencias de formación musical; realización de entrevistas a doce de esas experiencias; y la caracterización del sector a partir de la organización, sistematización y análisis de la información recogida. El trabajo se llevó a cabo entre los años 2012 y 2013. Aunque el informe general es mucho más extenso, en el presente artículo se centra, sobre todo, en la caracterización.

**Palabras clave:** Campo de la música, Educación no formal, Educación informal, Distrito Capital.

### Abstract

"Of projects and trajectories" is an investigation that was carried out around the nonformal and informal experiences of musical education in Bogotá. Research as such developed four central tasks: a contextual location of education or musical training in the non-formal sphere, a census of musical training experiences; conducting interviews with twelve of those experiences; and the characterization of the sector based on the organization, systematization and analysis of the information collected. The work was carried out between 2012 and 2013. Although the general report is much more extensive, in this article focuses, above all, on the characterization.

**Key words:** Music field, Non-formal education, Informal education, Capital District.

### Descripción del contexto

#### *La coyuntura*

Al iniciar este proceso de investigación la ciudad y sus agentes en el campo de la música, se preparaban para iniciar la construcción y desarrollo de los planes y programas muy importantes significativos:

- Dentro del plan de desarrollo Bogotá Humana, en su programa Construcción de Saberes, el proyecto número dos “Jornada educativa única para la excelencia académica y la formación integral” (Acuerdo 489 de 2012, p.10).
- El programa Atención Integral a Primera Infancia AIPI de la Secretaria de Integración Social, presentado el 12 de mayo de 2012 en la alcaldía distrital (Secretaria de Integración Social, mayo de 2012).
- La designación de Bogotá por parte de la UNESCO como Ciudad Creativa de la Música. Recibida el 27 de mayo en Montreal por la secretaria de cultura doctora Clarisa Ruiz Correal.

Parte de estos programas fueron fruto de construcciones colectivas de grupos de artistas y en particular para el caso del campo musical, del trabajo continuo y denodado de dos instancias de participación ciudadana, El Consejo Distrital De Música CDAM y la Mesa de Formación Musical que funcionó de 2010 a 2012.

En la Mesa de Formación llegaron a tener representación más de veinte organizaciones del sector y fue acompañada constantemente por instituciones educativas de otros ámbitos como universidades, colegios y las Secretarías de Cultura y Educación. El apoyo del IDARTES, la SDCRD y las instituciones que los antecedieron, del Sistema Distrital de Cultura desde el año 2005 a 2013 fue vital para los procesos organizativos de muchos músicos, ya fuera dentro de organizaciones o individualmente.

### *Recuento histórico*

Desde comienzos de los años ochenta un grupo de músicos e investigadores iniciaron un movimiento interesado en adentrarse en el estudio sistemático de las músicas tradicionales del país, las investigaciones llevaron a la pregunta sobre las maneras en que estas músicas se enseñaban o se pasaban de generación en generación. Surgieron entonces los primeros estudios sobre las pedagogías de las músicas tradicionales. Desde entonces se han venido construyendo o identificando y validando propuestas de educación musical distintas a las formales, que en su mayoría se basan en modelos de educación a partir y a través de la lectoescritura como eje central de la música, modelos propios de las músicas centro europeas, denominadas popularmente “música clásica”. Además, en la última década del siglo XX en la ciudad irrumpen con gran presencia las experiencias de formación musical en músicas populares urbanas como el hip-hop, el rock, la salsa y el vallenato. Esta última siendo una música de origen campesino desde los años sesenta ha tenido un fenómeno de urbanización notable.

Este proceso además ha tenido la influencia de un cambio en las políticas educativas del país, cambio que ha dependido sobre todo de las variaciones en el modelo económico. Por lo general hemos estado “copiando” modelos pedagógicos de Europa (en especial España) o de norte América. Desde los años noventa el supuesto “éxito” de la encomia de los “Tigres Asiáticos” llevó a que rápidamente se imitaran sus supuestos aciertos, entre ellos el de la educación, la cual se supone hace énfasis en la formación técnica. Entonces para el siglo veintiuno se promueve la creación y fortalecimiento de las instituciones de educación técnica, tecnológica. Política que se ve reflejada primero en el decreto 2888 de 2007, derogado por el 4904 de 2009, dando como resultado el estado actual, en el que abundan las instituciones Para el Trabajo y el Desarrollo Humano, en las que incluso se inscriben algunas dedicadas a la educación musical.

Otro factor que ha alimentado este proceso es la aparición formal del Plan Nacional de Música para la Convivencia, desde el cual un grupo de músicos, maestros y asesores han venido produciendo desde la reflexión de las prácticas documentos y momentos de reflexión crítica de en torno a diversas problemáticas, entre ellas los conceptos de educación o formación musical y las escuelas de músicas tradicionales. Desafortunadamente la ciudad de Bogotá hasta hace muy poco no tuvo ninguna relación con el Plan Nacional, lo que la llevó a estar de espaldas a estas discusiones.

Desde 2005 el consejo de música de Bogotá CDAM, comienza el trabajo de organización de la dimensión de formación musical en el ámbito no formal, proceso que se ha alimentado de la experiencia de entidades y programas de notable impacto en la ciudad como tejedores de sociedad, apoyos concertados e instituciones pioneras. En ese sentido se empiezan a organizar y llevar a cabo encuentros y acercamientos de instituciones e instancias, algunos foros o seminarios y reuniones que proponen o presentan el tema de la formación musical en la capital y la organización sectorial en torno a ella (aunque aún no se acogía colectivamente el concepto de campo y sus dimensiones). Con muy escasa participación en 2007 se realiza un ejercicio de encuentro en la Academia Superior de Artes, en 2009 se pone el tema en eventos como el Congreso Distrital de Cultura y el Congreso Nacional de Música, pero es en 2011 cuando se inicia el trabajo de mesa de entidades o experiencias de formación musical en los ámbitos no formal e informal del distrito capital, que desarrolla actividades de organización del sector.

Siguiendo la senda de la reflexión e investigación surge la pregunta ¿Para qué y por qué buscamos una conceptualización de lo que es la formación musical no formal e informal? La respuesta inicial es sencilla, se construye esa conceptualización como respuesta a la necesidad de identificarse y construir un discurso propio dentro de la lógica de la práctica. Esto como parte de una caracterización permite ubicar funciones, necesidades, limitaciones y campos de acción, además que sustenta el dialogo en condiciones de igualdad con los otros ámbitos de la dimensión.

### *En el borde de la legalidad*

Aproximación a una categoría de la práctica de la formación no formal desde lo legislativo

En enunciado del artículo 2 capítulo I de la ley general de educación o ley 115 de 1994 dice:

*ARTICULO 2o. Servicio educativo. El servicio educativo comprende el conjunto de normas jurídicas, los programas curriculares, la educación por niveles y grados, la educación no formal, la educación informal, los establecimientos educativos, las instituciones sociales (estatales o privadas) con funciones educativas, culturales y recreativas [...]*  
(Congreso de Colombia, p. 2)

A la luz de esta norma la formación musical o educación musical en el ámbito no formal e informal son parte del servicio educativo, la educación musical es un servicio. Las definiciones que nos ofrecen de educación no formal e informal son:

*ARTICULO 36. Definición de educación no formal. La educación no formal es la que se ofrece con el objeto de complementar, actualizar, suplir conocimientos y formar en aspectos académicos o laborales sin sujeción al sistema de niveles y grados establecidos en el artículo 11 de esta Ley. (Congreso de Colombia, p. 2)*

*ARTÍCULO 43. DEFINICIÓN DE EDUCACIÓN INFORMAL. Se considera educación informal todo conocimiento libre y espontáneamente adquirido, proveniente de personas, entidades, medios masivos de comunicación, medios impresos, tradiciones, costumbres, comportamientos sociales y otros no estructurados. (Congreso de Colombia, p. 7)*

El decreto 4904 de 2009 cambia la denominación de no formal por educación para el trabajo y el desarrollo humano:

*1.1. Objeto y ámbito. El presente decreto tiene por objeto reglamentar la creación, organización y funcionamiento de las instituciones que ofrezcan el servicio educativo para el trabajo y el desarrollo humano, antes denominado educación no formal [...]*

El decreto 4904 de 2009, como su nombre lo dice hace énfasis en la educación para el trabajo, reduce toda actividad a este plano

*1.3.1. Promover la formación en la práctica del trabajo mediante el desarrollo de conocimientos técnicos y habilidades, así como la capacitación para el desempeño artesanal, artístico, recreacional y ocupacional, la protección y aprovechamiento de los recursos naturales y la participación ciudadana y comunitaria para el desarrollo de competencias laborales específicas. (Ministerio de Educación Nacional, 2009)*

El decreto da un nombre nuevo a prácticas que anteriormente se conocían como no formales, las conmina a institucionalizarse y normalizarse, pues para poder certificar deben tener registrados ante las secretarías de educación sus programas.

En consecuencia, muchas de las experiencias de formación musical de la ciudad no tendrían sustento legal, ya que sus características no entran en ninguna de las definiciones de la norma.

Se destaca que ni la ley ni el decreto hacen referencia al otro carácter de la educación, el ser un derecho, lo cual se reconoce plenamente en la constitución colombiana, norma de normas:

*Artículo 67. La educación es un derecho de la persona y un servicio público que tiene una función social: con ella se busca el acceso al conocimiento, a la ciencia, a la técnica, y a los demás bienes y valores de la cultura. (Constitución Política de Colombia, 1991, p. 15)*

Este limbo y falta de validación legislativa, es aprovechado por algunas experiencias y programas formales, para cuestionar fuera de contexto y peyorativamente las prácticas no formales. Aunque también desde la constitución colombiana, existe una formulación general que sustenta plenamente las prácticas del ámbito no formal:

*Artículo 26. Toda persona es libre de escoger profesión u oficio. La ley podrá exigir títulos de idoneidad. Las autoridades competentes inspeccionarán y vigilarán el ejercicio de las profesiones. Las ocupaciones, artes y oficios que no exijan formación académica son de libre ejercicio, salvo aquellas que impliquen un riesgo social... (Constitución Política de Colombia, 1991, p. 6)*

La discusión planteada es ardua y se da en el terreno de lo que se valida y no se valida bajo el enorme peso de la legalidad.

### *En el centro de la legitimidad*

La formación o educación musical de carácter no formal, es una práctica del campo de la música que se desarrolla en la dimensión de la formación, comprende una serie de instancias, agentes y procesos que de manera consciente construyen, comparten y recuperan conocimientos desde posiciones éticas y estéticas a través de las cuales crean y expresan visiones y sentidos de mundo. Muchas no están sujetos a ciclos o niveles y su finalidad no es certificar de manera oficial estadios o niveles de desarrollo, aunque en algunos casos los reconocen y operan en torno a estos.

Se asumen para las prácticas los términos educación y formación, aunque se ha discutido mucho sobre sus definiciones y alcances y la tendencia ha sido la de referirse a la formación como un quehacer de carácter técnico instruccional. También se ha marcado una diferencia al ubicar la educación como un campo y la formación como una dimensión, pero tampoco se ha sentado una posición definitiva. Tanto la legislación como las políticas juegan con ambos y las entidades no tienen mucha preocupación por resolver un problema que al parecer es netamente semántico y no aporta mucho.

## Los agentes y el sector

Una necesidad fundamental para definir las características de la dimensión y del ámbito, es precisar quiénes son sus agentes, entendidos estos por personas, instituciones o entidades que desarrollan su trabajo en la dimensión afectándola de manera directa o indirecta. Según su papel se identifican dos tipos de agentes:

**Los que se pueden denominar agentes primarios:** las instituciones y/o personas que, desde distintos espacios, participan como directivos, docentes o estudiantes, en la implementación y ejecución de los diferentes ejercicios de formación.

**Los que se pueden denominar agentes de apoyo:** que son las instituciones o personas que apoyan las prácticas. En este grupo están algunas instituciones oficiales y/o privadas y los grupos de padres, amigos o personas cercanas (organizados o no) que con sus aportes y algunas actividades dan base a los proyectos.

### *Agentes oficiales que orientan las prácticas*

Hasta 2012 se adelantó la discusión de quien regulaba o por lo menos acompañaba estas prácticas de formación, la Secretaría de Educación atiende sobre todo el ámbito formal, se decía que la Secretaría de Cultura no tendría por que pisar terrenos de la educación, sin embargo, si la educación es parte de la cultura obviamente esta también es de su resorte. Luego de la discusión el Plan Decenal de Cultura Bogotá D.C. 2012-2021, de manera clara pone en manos de las entidades oficiales de los sectores sociales, de la educación y de la cultura, el diseño e implementación de planes de formación no formal e informal:

...se propone liderar el tema de la educación artística en la ciudad en articulación con la Secretaría Distrital de Integración Social, la Secretaría de Educación, El Ministerio de Cultura, El Ministerio de Educación, la Universidad Pedagógica Nacional, La Universidad Distrital Francisco José de Caldas, El SENA, El ICETX, el ICBF, la Asociación Colombiana de facultades y programas de Artes (ACOFARTES) y otras entidades públicas y privadas dedicadas a la formación y que de alguna manera tienen injerencia en los retos propuestos. (Alcaldía Mayor de Bogotá, p. 73).

Al lado de estos agentes están los espacios de concertación y participación que también tienen una gran injerencia en los planes y proyectos, en particular los Consejos de Cultura, los de artes y música.

### *Agentes civiles, que ejecutan o desarrollan actividades de formación*

Son en su mayoría las entidades o personas que brindan el servicio y se configuran como la oferta. En este sentido existen dos grupos:

Entidades que eventualmente desarrollan programas que tienen componentes en formación artística y/o musical.

Entidades públicas y privadas con fines sociales y educativos que han diseñado e implementado de manera continua y sistemática programas o proyectos en este campo.

Vale la pena destacar el papel de las universidades, la mayoría desarrollan actividades de formación musical desde bienestar institucional, otras además de sus programas formales tienen de extensión y/o preparación para el ingreso. Notorio el caso Universidad Distrital Francisco José de Caldas que tiene programa de formación profesional, preparatorio, electivas, extensión, y además tiene a su cargo la Academia Luis A. Calvo, una institución con una historia muy importante para la educación musical en la capital, pero que consuetudinariamente a traviesa crisis administrativas que mantienen en vilo su continuidad y alcance.

También cobran especial importancia en los últimos veinte años, las escuelas o experiencias pedagógicas de formación musical no formal que se desarrollan alrededor de credos o prácticas religiosas.

Finalmente hacer una mención del programa Batuta, una parte se implementación en Bogotá y que cubre una población muy significativa en número de estudiantes y sedes, gracias a que cuenta con recursos oficiales más o menos fijos y además realiza una gestión fuerte con otros sectores como la empresa privada.

Que se pueda realizar esta ubicación de los agentes no quiere decir que la mayoría de ellos se consideren agentes del sector o se auto-identifiquen como tal y mucho menos que se conozcan, tengan nexos estrechos y continuos o que interactúen de manera coordinada. Las sinergias y acciones que se dan entre ellos suelen ser puntuales, un tanto fruto de procesos individuales de gestión y no corresponden con líneas establecidas de apoyo o de articulación entre entidades.

#### Actividades y resultados del censo

La primera actividad del censo fue buscar y localizar los datos de contacto de las entidades que realizan procesos de formación de carácter no formal e informal. Se inició con la recuperación de las bases de datos de la Secretaría de Cultura y las alcaldías locales a través de los gestores de cultura. Además, se indagó en fuentes complementarias como Internet, directorios telefónicos y piezas de publicidad. En la tabla siguiente se pueden ver el resumen de esta actividad.

#### Actividades de contacto inicial

Efectividad	Ocurrencias	Consideración		
No se realizó llamada	268	No se dedican a la música		
Se realizó llamada	611	394	No respondieron	
		21	Número equivocado	
		196	81	Contestaron, dijeron estar dedicados a la música, pero no a procesos de formación musical.
			115	Contestaron, dijeron estar dedicados a la música, se identificaron y confirmaron ser procesos de formación musical.
Total, contactos	879	100,0% de entidades referenciadas en las bases de datos.		
Total, llamadas efectivas		611	69,5% de entidades referenciadas en las bases de datos.	
Total, contactos efectivos			115	13,1% de entidades referenciadas en las bases de datos. 18,8% de las llamadas realizadas.

**Tabla 1.** Contacto próximo: Identificación y caracterización inicial

Una vez establecidos los contactos y las relaciones con personas, grupos o instituciones se procedió a enviarles un formato inicial de identificación y uno preliminar de caracterización. Se continuó con cada una de las entidades que mostraron su interés en ser partícipes de la investigación y/o en la mesa y que dieron respuesta por medio del diligenciamiento de las fichas de caracterización.

#### Características generales de las organizaciones

##### *Ubicación geográfica y territorial*

En comparación con los territorios del resto del país y sobre todo los rurales que son la médula del Plan Nacional de Música Para la Convivencia, los territorios urbanos son distintos, las divisiones o límites en general son convenciones que, en la práctica en algunos sectores no se ven tan claramente, pero que en otros sí son evidentes. Los territorios del plan nacional de música son espacios socio topológicos con historias ancestrales comunes y prácticas identificables estrechamente relacionadas, se puede decir que son planos de acontecer con bordes activos o inactivos, afectados por vectores como son las vías, las comunicaciones o las actividades comerciales o de producción agraria e industrial y que generalmente poseen características sonoras. En la ciudad lo que se encuentra es una superposición de planos, que se “interfluencian” (Bedoya, 1987) o no y que conforman dimensiones de alta densidad y complejidad.

En Bogotá los límites por lo general son avenidas o canales, que en realidad sólo ordenan catastralmente la ciudad. Por ejemplo, al mirar con atención los márgenes del río Tunjuelito que sirve de límite entre Ciudad Bolívar y Tunjuelito y luego entre Kennedy y Bosa, el paisaje de ambas márgenes es igual, no se distingue cual es cual. Se contrasta esto con las grandes diferencias que a veces hay entre

barrios de la misma localidad, en algunos casos contiguos. El tema de límites geográficos no se relaciona directamente con las sonoridades o prácticas musicales de los barrios.

Debido a miradas poco profundas y simplistas, en la actualidad se está consolidando la tendencia de homogenizar la sonoridad de las localidades por sus prácticas más notorias, pero su realidad y cotidianidad demuestra otra cosa. Algunas de las tendencias se han impuesto desde las administraciones locales, uno de los ejemplos más conocidos es la localidad de San Cristóbal, que históricamente ha tenido fuerte presencia de músicas tradicionales llaneras, latinoamericanas (andina) y desde los ochentas populares urbanas con mucha presencia del rock y del hip hop, y el proyecto central de una administración pasada priorizó las prácticas sinfónicas y homogenizó la escuela en un modelo alrededor de dichas músicas:

El alcalde de la Localidad, William Roberto Herrera, comparte la misma opinión del maestro José Antonio Abreu, protagonista del proyecto de la Simón Bolívar venezolana: “con este tipo de proyectos se rompe el círculo vicioso de la pobreza y se lleva al joven a la cumbre de la profesionalización artística y de la dignidad humana” (San Cristóbal, 2017).

Varios consejeros locales de artes presentaron sus cuestionamientos ante este modelo que en sí mismo puede que no sea nocivo, pero se enuncio que esta práctica no había tenido concertación con las bases locales, que desconoció otras escuelas y músicas que se han implementado históricamente en ese territorio y que la cantidad del recurso fue inequitativo frente a esas otras experiencias (Cuestionamientos presentados de manera no oficial en las reuniones de concertación del proyecto 134 de 2009 entre la administración, la entidad operadora, el consejo local de cultura y la red de eventos de la localidad. Esta queja también se presentó en la reunión que el sector de formación del Consejo Distrital de Música organizó en agosto 15 de 2009, reunión apoyada por la Secretaria de Planeación del Distrito).

La unidad organizativa de la ciudad en el terreno catastral, es el barrio, unidad que tampoco es un territorio homogéneo. En el barrio Castilla en la localidad de Kennedy se encuentran tres experiencias de formación musical distintas: una con tradición y reconocimiento local que es una escuela con tendencias a las prácticas roqueras, una de músicas tradicionales de acordeón o vallenatas y una tercera más orientada a la ejecución instrumental sin énfasis en géneros. Las tres se desarrollan de manera autónoma y más que esto aislada, sin contacto de la una con la otra.

Los barrios y localidades no tienen una vocación sonora dada y no se inscriben en un género particular, por supuesto que hay prácticas notorias y con gran visibilidad y presencia, pero a su lado transitan otras tal vez más débiles o de menor proyección. Si en el campo de la música las prácticas de creación, reproducción, circulación y consumo en la ciudad son diversas, las de formación no son la excepción.

El tener una escucha atenta y profunda de estas sonoridades requiere de un ejercicio complejo, para poder entender y dar trámite a las tensiones entre sonoridades y grupos que las sustentan. La tendencia a homogenizar es más fácil y simple. Para una administración es más cómodo tener un único modelo en toda la localidad, que atender y entender las formas diversas de construcción e intercambio de conocimientos musicales.

Historia y permanencia. Entre la desorganización, el aislamiento y la apatía

Del ejercicio de contacto inicial se percibe alto grado de desorganización, dispersión y apatía, de buena parte de los agentes primarios de la práctica. Algunas personas que respondieron y dijeron ser números equivocados, argumentaron que las personas o entidades ya no estaban en esa locación, que se habían trasladado. El fenómeno tal vez se presenta por que muchos músicos centran su actividad en la circulación, pero ofrecen clases eventuales usando los mismos nombres o razones sociales, las cuales van cambiando según las problemáticas que de la cotidianidad emergen, y antes que avanzar en su solución, simplemente se inventa una nueva “chapa”(término identitario, es la denominación que se le da en algunos sectores de los músicos a los nombres de los grupos, también se denominan así las cortinas musicales con que determinados grupos, por lo general las orquestas, inicia sus tandas, el termino también se usa en ámbitos políticos). Se deduce entonces que algunos de los ejercicios se plantean como una actividad de rebusque a ver si resulta y que no trascienden o calan en los espacios donde se intentan desarrollar.

Hasta el momento no se había llevado a cabo un ejercicio sistemático de localización de las entidades de formación en el ámbito no formal. Lo cual quiere decir que el interés o necesidad no se había planteado por ninguno de los agentes, si se planteó o se realizó, no se publicó. Tampoco se tiene un mecanismo periódico de depuración de las bases y su confirmación al respecto de la movilidad de sus agentes.

La apatía y falta de credibilidad procesos de participación se constata en que de las ciento quince experiencias identificados, sólo treinta y tres mostraron interés y participaron de los proyectos que se les presentaron (Se les invitó a participar en La mesa de entidades de formación del distrito y en la beca de Investigación en el componente de caracterización para posible visita), o sea poco más de la cuarta parte de las experiencias o entidades participó.

Tampoco se ve por parte de ciertos agentes la necesidad o deseo de participar y organizarse como sector de la dimensión, pues no se perciben resultados inmediatos, tangibles que de manera directa beneficien su institución o práctica. Dos entidades adujeron que de nada vale participar pues a la hora de la contratación no se les tiene en cuenta o los monopolios y “mafias” locales siguen contratando saltándose los acuerdos o sin siquiera haber participado en los mismos. En este punto al parecer no se avanza mucho, un informe de 2004 muestra lo siguiente:

El 64, 5% de los mayores de edad considera que “la gente no participa en los asuntos públicos de la ciudad porque no obtiene nada”. Un nivel de percepción aún más negativo lo muestra la idea de que “la gente se queja mucho de los problemas de la ciudad, pero no participa en su solución”, con la cual está de acuerdo el 85, 5% de la ciudadanía. En gran medida esta actitud parece provenir de la idea de que la participación es inútil, pues “la única posibilidad de influir en las políticas distritales es siendo amigo de un concejal”, compartida por el 45, 6% de los ciudadanos.

El fenómeno de aislamiento no es debido a las distancias geográficas entre las experiencias, sino más bien por su falta de interés por establecer canales y medios de comunicación.

Otro de los temores de las instituciones o personas, que limita su participación, es que algunas de ellas no quieren ser tan visibles o no por lo menos para las entidades del estado, es preferible estar en la penumbra, lo cual significa cierta libertad y anonimato, que libera del pago de impuestos, los permisos y licencias y algunas responsabilidades fiscales, parafiscales y organizativas. El aislamiento es pues en la mayoría de casos una actitud y una estrategia para evadir posibles controles y así “protegerse” de la normalización.

#### Presencias particulares y prácticas significativas

Como parte de la propuesta de investigación estaba el contactar dieciocho experiencias de gran presencia en la ciudad y de ellas escoger doce para realizar una visita, en la que se haría una encuesta y una entrevista. Las experiencias contactadas inicialmente fueron:

Nombre de la experiencia	Localidad	Nombre del director o representante
Andantino	Suba	Angélica Villa
Mágica Música	Suba	Janni Benavides
Escuela de rock de Suba	Suba	Daniel Rosas
Concertino	Suba	Edwin Rodríguez
Escuela Charito Acuña	Suba	María del Rosario Acuña
SHEKINAH	Suba	Julieth Sánchez
Nueva Cultura	Teusaquillo	Jorge Sossa
Centro Cultural Llanero	Teusaquillo	Aurora Martínez
Fundación O. S. J.	Teusaquillo	Ruth Lamprea
Fundación Semillito	Usme	Bibiana Pérez
Fe y alegría	Usme	Víctor Murillo
Taller de Nelson	Usaquén	Nelson Rincón
Malaquita	Usaquén	Carmenza Botero
TIFAC	Bosa	Carolina Ruiz
Kromatikos	Engativá	Tatiana Santamaría
Rockademia	Antonio Nariño	Cristian Garzón
Conservatorio Salesiano	La Candelaria	Rev. Roberto Devia
Compaz	Barrios Unidos	Lucas Uribe

Estas experiencias fueron escogidas con base en los siguientes criterios:

Respondieron las fichas de caracterización.

Mostraron gran interés en el proceso.

La permanencia en el tiempo y los territorios, con un alto grado de sistematización y reflexión.

La innovación y flexibilidad de algunas en sus contextos, convirtiéndose en alternativa pedagógica.

Tienen reconocimiento en sus comunidades y algunas a nivel distrital y nacional.

La claridad de planteamientos conceptuales estéticos, éticos y cognitivos, alrededor de las prácticas.

El papel articulador entre distintos campos de la vida y el conocimiento, al igual que de los distintos ámbitos de la dimensión.

En el paso siguiente fue el hacer un análisis más profundo de las fichas de caracterización inicial, la cual cada organización o persona diligencio de manera autónoma. De allí y de algunos contactos en otros espacios se establecieron tres criterios para un segundo filtro:

- Se escogieron las experiencias con mayor impacto en la ciudad, impacto reflejado en su permanencia en el tiempo, su cobertura y su reconocimiento. Seis de ellas superan los diez años y cuatro los veinte.
- El segundo criterio fue el de ser una propuesta innovadora.
- El tercero el trabajo con poblaciones en vulnerabilidad o sectores marginales que tienen difícil acceso a la oferta de formación musical.

Finalmente, las experiencias visitadas fueron:

Nombre de la experiencia	Localidad	Nombre del director o representante	Criterio
Andantino	Suba	Angélica Villa	Innovación
Concertino	Suba	Edwin Rodríguez	Innovación
Nueva Cultura	Teusaquillo	Jorge Sossa	Alternativa de gran impacto y reconocimiento nacional.
Centro Cultural Llanero	Teusaquillo	Aurora Martínez	Permanencia en el tiempo, propuesta desde las músicas tradicionales.
Fundación O. S. J.	Teusaquillo	Ruth Lamprea	Permanencia en el tiempo.
Fundación Semillito	Usme	Bibiana Pérez	Población rural en estado de vulnerabilidad.
Taller de Nelson	Usaquén	Nelson Rincón	Permanencia en el tiempo e innovación.
TIFAC	Bosa	Marco Guerrero	Alternativa pedagógica y estética, en articulación con otros campos.
Kromatikos	Engativá	Tatiana Santamaría	Innovación.
Rockademia	Antonio Nariño	Cristian Garzón	Población en estado de vulnerabilidad.
Conservatorio Salesiano	La Candelaria	Rev. Roberto Devia	Articulación con otros campos.
Compaz	Barrios Unidos	Lucas Uribe	Innovación.

En las visitas se aplicó una encuesta tendiente a establecer niveles de organización de las escuelas o experiencias.

**La ubicación:** las cuatro escuelas o experiencias de mayor permanencia en el tiempo están tres en Teusaquillo, y una en Usaquén. Las que se plantean un proyecto innovador o novedoso centrado en la música están en Suba dos, en Barrios Unidos, una en Usaquén, una en Engativá. Aquellas que plantean una opción o alternativa frente a los modelos clásicos de formación están en Teusaquillo y Bosa.

La tendencia que se detecta es que en los estratos socioeconómicos tres a seis, las experiencias han tenido mayor desarrollo en el tiempo, en localidades marginales y de estrato uno y dos, son más recientes, la dependencia de recursos públicos como única forma de sustentación hacen que los proyectos sean intermitentes o eventuales. Además de esto las escuelas de estratos medios altos, ofrecen programas menos rígidos en los que el goce y el disfrute de la experiencia son uno de los ejes fundamentales. En las experiencias de estratos bajos se privilegia la formación de valores en torno a la actividad musical, sin casi ningún planteamiento o cuestionamiento al tipo de prácticas. Se aclara que las dos experiencias de Suba y la de Usaquén están ubicadas en barrios del estrato cuatro.



La tendencia es entonces para los estratos bajos la práctica musical como un vehículo para lograr la construcción de valores positivos y de tejido social, para los estratos medios altos como una forma de expresión, creatividad y liberación de las presiones a través del disfrute.

Dos de las experiencias que impactan estratos medios altos, proponen la formación musical como profesión y el conocimiento de la música en sí, lo hacen a partir de prácticas orquestales sinfónicas. Sólo dos de las experiencias sin importar su ubicación proponen alternativas y opciones a la formación musical, independiente de las poblaciones a las que se dirijan sus acciones.

**Antigüedad y permanencia:** las experiencias se dividen exactamente en tres grupos iguales. Un grupo de nuevas experiencias, uno de medianas experiencias con tendencia a consolidarse y uno de experiencias de gran trayectoria.



Figura 3.

**Constitución:** la mayoría de ellas están constituidas legalmente como escuela o proyecto. En tres casos subsidiarios de proyectos más grandes que las recogen.

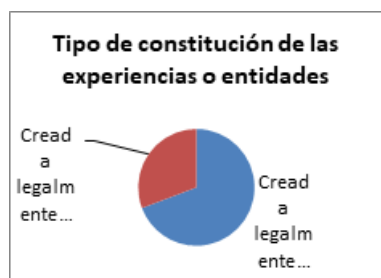
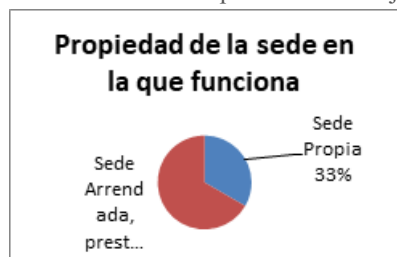


Figura 4

**Vinculación de los docentes:** este punto es bastante significativo, pues da cuenta de la estabilidad e identidad de los maestros con el proyecto. En su gran mayoría los maestros no tienen más que una vinculación eventual pues casi toda es a través de Órdenes de Prestación de Servicios OPS, que en realidad en seis de los casos son horas sueltas, sin ningún tipo de vinculación más allá de los sesenta minutos de trabajo con el estudiante.

**Infraestructura:** el panorama no mejora en cuanto a las infraestructuras de las experiencias, veamos el tema sede:



Los dos temas están profundamente relacionados, incluso con el de dotación, en palabras del maestro Jorge Sossa, respondiendo a las preguntas sobre limitaciones o dificultades, dice:

uno de los temas por los cuales nos preguntamos es como resolver lo de la sede, eso nos permitiría mejorar el punto de equilibrio económico e intentar mejorar las condiciones de los docentes, contamos con un cuerpo docente de gran calidad, si pudiéramos ofrecer mejores y mayor estabilidad, el funcionamiento tendría menos contingencias. Sossa, J., Acosta, J. y Bernal, J., 2012)

El estado del tema también plantea problemáticas como la adecuación de los espacios, su ubicación al respecto del entorno, la capacidad multifuncional propia del ejercicio ser aulas, espacios de ensayo, bodegas y en algunos casos auditorios.

Pretensiones de las prácticas, entre el mesianismo y la fatalidad

La autovaloración que se hace de los ejercicios de formación no formal, por parte de sus agentes por un lado tiende a ser muy alta, se hace uso de un discurso un tanto mesiánico de “salvación” de la sociedad a través de la práctica musical o artística, atribuyéndole al arte en sí mismo y de manera casi mágica propiedades curativas.

En una investigación reciente que acompañó una práctica de talleres artísticos en la localidad de Bosa los investigadores encontraron lo siguiente:

La formación artística continuará con su desarrollo, aportando a la pedagogía artística en la medida en que existan maestros (talleristas), exploren y reflexionen sobre cómo hacerlo y participen en comunidades de práctica que compartan los hallazgos y los nuevos retos que se van presentando. Y es que las técnicas artísticas no son por sí mismas constructoras de ambientes de aprendizaje; es la estructura metodológica y curricular de un taller que, junto con los talleristas, son los responsables de integrarlas y usarlas pedagógicamente para efectos formativos que, para el caso de talleres artísticos, corresponde a poder brindar una genuina experiencia artística estética (Gari y Guisa, 2008).

Si bien es cierto que el arte trabaja con la sensibilidad no es exclusividad de este y más bien debiera ser así para todas las áreas de conocimiento. Los clichés sobre la utilidad del arte y la música como paradigmas de liberación y sanación son la base conceptual de algunas prácticas visitadas, pero no tienen un sustento en la observación crítica del trabajo sino en enunciados que se inscriben en lugares comunes e incluso en frases instauradas desde la oficialidad. Otro grupo de experiencias ven su trabajo como una quijotada, dibujando un panorama sombrío, sustentando en otros clichés como la pérdida de una identidad nacional bastante chovinista y muy bien definida, se escuchan frases como: “es que a los jóvenes ya no les gusta la música colombiana ese ruido extranjero” (Frase esgrimida por un consejero del consejo distrital de música en una de sus sesiones ordinarias). Sin embargo, esas experiencias que en la mayoría de casos se caracterizan por trabajar sobre unos repertorios vernáculos estandarizados, no plantean una salida al supuesto problema de pérdida de identidad nacional, continúan desde el lamento sus ejercicios, en la mayoría de casos muy focalizados y puntuales.

De las entrevistas y visitas se hacen evidentes algunos objetivos de las prácticas, que se pueden organizar en los siguientes grupos:

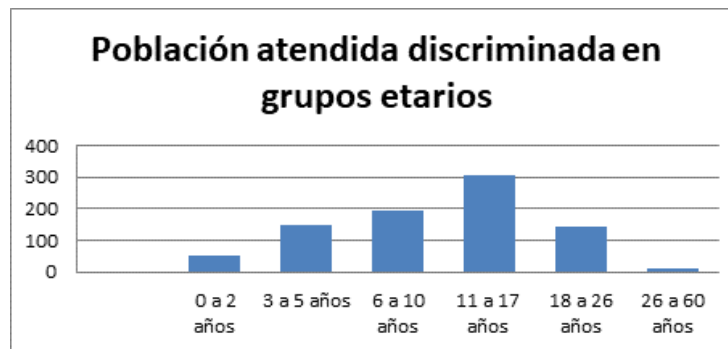
**Lo social:** la pretensión básica de las instituciones que trabajan en sectores populares es la recuperación de tejido social a través de actividades de formación musical, escuelas como Rockademia, la Fundación Semillito y Kromátikos que lo plantea desde lo individual hacia lo colectivo, es decir recuperando y sanando al individuo para su mejor desempeño en la sociedad. Incluso la fundación Orquesta Sinfónica Juvenil se plantea como una alternativa al uso del tiempo libre, por supuesto este no es su objetivo central.

**La música y el arte como conocimiento:** algunas se plantean la música como objeto de estudio en sí, con un rigor desde lo disciplinar que redundaría en los demás aspectos de la vida y la convivencia.

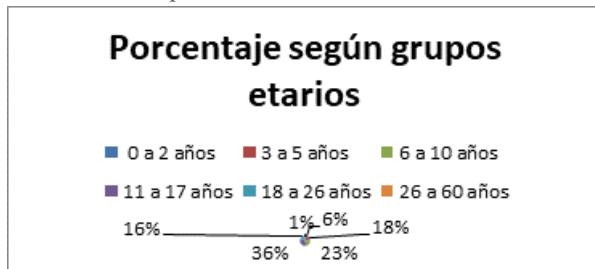
**El goce y el disfrute:** el centro de otras experiencias es el brindar espacios de disfrute sin una pretensión más allá del propio taller, lo expresivo es el tema medular y el más importante. Mientras que las que trabajan en y con estratos y comunidades de mayor solvencia económica tienen por objetivo, sobre todo, una misión más de carácter estético o de hobby en el uso del tiempo libre.

**Interés de mejorar las condiciones de vida:** unido a su pretensión de trabajo social y construcción de tejido, está el de mejorar las condiciones de trabajo “profesionalizando” el mismo. Acá se abre la pregunta acerca de lo que implica ser músico profesional, o mejor ¿qué es ser profesional? Pregunta a la que el sector empieza a buscar respuesta y una respuesta en términos de realidad y de papel orgánico del músico. Para la mayoría de las experiencias es claro que lo profesional no depende única y exclusivamente de un título, sino de unas condiciones de generar formas de diálogo entre los quehaceres musicales, el conocimiento, el reconocimiento y la producción de bienes o riqueza que de ello se deriva.

Todo esto se cruza y relaciona con la población objetivo de las experiencias, el cuadro o estadística de grupos etarios:



Su distribución porcentual es:



El 93% del ejercicio cubre una población de niños y jóvenes siendo la franja de 11 a 17 años la mayoritaria.

Una interpretación de la información

#### *La práctica como punto de partida*

Todas las experiencias visitadas y/o entrevistadas, ponen la práctica como punto de partida y es el corazón de su experiencia, incluso la Fundación Orquesta Sinfónica Juvenil, que en apariencia debería ser de corte muy teórico académico, manifiesta que fue creada para llenar el vacío de las prácticas orquestales inexistentes hasta ese momento en el país (en la entrevista a Mery Correa manifestó que esta había sido uno de los objetivos fundamentales de la creación de la “Juvenil” como se conoce popularmente fue fundada en 1978 (Sossa, J., Acosta, J. y Castañeda, A., 2012. ). Sin embargo, por lo menos la mitad de ellas pone el acento o dirección de esta práctica como camino a la lectoescritura musical como estado superior del quehacer y la comprensión musical. Apuntaba el maestro Monroy en el encuentro de entidades del ámbito no formal el 29 de noviembre de 2012 en la universidad Santo Tomás: “la lectoescritura musical es uno de los elementos de mayor importancia en los procesos de formación, pero no el único ni el más importante” (Monroy, 2012).

Aunque se privilegia la práctica, la mayoría de las experiencias no la caracteriza, ni se profundiza en ella o en sus maneras de abordarla. Para tres de ellas es muy importante en cuanto sean prácticas colectivas, que generen encuentros y desencuentros alrededor de lo disciplinar y de lo convivencial y que permitan dar trámite a los conflictos generados.

Hay unas premisas básicas que dan sustento a esta práctica y su reflexión, los estudiantes llegan a las entidades o instituciones porque quieren tocar, sonar, si el resultado no se da rápidamente se desilusionan y abandonan el proceso. Pero alrededor de esta necesidad y expectativa se pueden desarrollar maneras colectivas de construcción cognitiva y social.

#### *El paso a un “lugar mejor”*

Más de la mitad de las experiencias visitadas evidencian un conflicto interesante que se resuelve de manera contradictoria. Se cuestiona fuertemente el ámbito formal, se le reconoce y señala casi como un monopolio que se sustenta en un conocimiento canónico y avalado desde la legislación y desde un sanedrín de personajes muy doctos y muy cultos. Se le interpela sobre su tendencia a descalificar lo que no se le parezca o no cumpla con esos requisitos estandarizados. Se le critica por su rigidez, su escasa comprensión de fenómenos culturales emergentes o tradicionales.

Pero, al indagar un poco sobre la proyección, en ocho de los entrevistados el ideal es “avanzar” hacia la formalización, se entiende y asume el ámbito como un estado previo a la misma, en ese sentido y desde esa perspectiva el ámbito de lo no formal es un estado

“larvario” de lo formal. Lo formal viene siendo como la meta a llegar, ante la carencia de cupos en la universidad o el costo de los mismos, se plantea lo no formal como la alternativa no para subsanar el problema de la formación, sino para “preparar” a los jóvenes y que pueden acceder a una educación musical “superior”. Incluso algunas de las experiencias manifiestan abiertamente el deseo o proyección de ser a mediano plazo programas técnicos o profesionales.

En el mundo y en el país por lo menos la mitad de los músicos no se forma en programas académicos formales. Las músicas de mayor producción y circulación en el mundo, sólo por citar algunas, no son productos académicos formales, al contrario han sido creaciones callejeras de origen campesino o tradicional, consecuencia del marginamiento y la subcultura que luego se reconocen y validan por las elites y son cooptadas por estas, baste mencionar el rock, el hip-hop o el vallenato.

Algunos de los directivos de las experiencias se justifican con “yo no soy músico”, “no tengo estudios musicales” “soy empírico”. Sin embargo, no relacionan que a pesar de que no han sido formados dentro de la formalidad, ejercen como músicos y pedagogos, incluso desarrollando proyectos de gran impacto en lo social y también en lo musical. Es como si quisieran “lavar su pecado original” garantizando que sus estudiantes si van a llegar a ser profesionales titulados en el campo de la música.

**¿Diversidad o dispersión?** El carácter diverso y un tanto autónomo de las experiencias puede ser por un lado una gran ventaja y punto a favor pues se tiene un gran panorama de acciones que dan respuesta a distintas realidades y necesidades, apuntando al trabajo sobre problemáticas reales y contextuales. Algunas veces se cae en el “accionismo” o la “eventitis”, pero de todas maneras corresponden a intereses reales de poblaciones reales. La problemática en parte derivada de esta gran diversidad es la dispersión, pues al ser tantas y de tan diversas índoles las prácticas y acciones de las entidades, poco se relacionan y no se reconocen como pares, pues en apariencia nada tiene que ver una escuela de Hip Hop con una de músicas andinas del sur o con un taller de músicas populares tradicionales.

**¿Cómo se logra equilibrio entre lo musical y lo social?** aunque la mayoría de los trabajos contactados han superado los tres años continuos de labor, muy pocos de ellos tienen alguna claridad conceptual o metodología frente al quehacer disciplinar o social. Por lo menos la mitad de las experiencias están planteadas como respuesta a necesidades muy importantes frente a lo social pero no a lo estético disciplinar. Aún se está en una etapa que privilegia lo fáctico sobre la reflexión.

La música, las prácticas musicales y artísticas humanizan a los seres en la medida que son construcciones de los seres humanos, fruto de la construcción de grandes cuerpos de conocimientos articulados y con un sentido alrededor de comunidades identificables y determinadas, que pueden o no relacionarse con otras. El papel social de la música no está dado y no sólo es causa sino consecuencia, obedece a dinámicas diversas, que se complementan o se contradicen, existen tendencias de pensamiento y estandarización en torno a las prácticas, estas, aunque son en parte acertadas, no son del todo definibles y mucho menos a priori, la pregunta sería ¿Serán mejores seres humanos los europeos que han desarrollado esa música de culto? ¿Qué pasa con el resto del mundo, acaso está en un estado de barbarie musical?

**¿Cómo lograr ganar en lo organizativo sin pérdida de la flexibilidad?** aunque una de las necesidades y preocupaciones más sentidas es fortalecer lo organizativo, hay contradicción en ello, pues aunque se sabe que la formalización de algunas de estas entidades tal vez les permitiría acceder de manera más efectiva a apoyos de parte de instituciones oficiales o privadas, también se teme, pues la formalización podría implicar la pérdida de flexibilidad que les permite un radio de acción amplio y una respuesta veloz. Se piensa que organizarse y formalizarse es difícil, costoso y en ocasiones para el trabajo interno innecesario, pero que es “un mal necesario” para todo el trabajo de gestión.

**¿Hasta dónde la aceptación por parte de sus entornos es una ventaja?** la mayoría de las experiencias vienen abriendo y consolidando espacios de trabajo que se reconocen e identifican por parte de sus comunidades geográficas o de práctica -algunas comunidades se identifican y conforman alrededor de lo disciplinar, por ejemplo las comunidades de profesionales médicos o ingenieros no suponen ni involucran directamente un territorio sino un quehacer-, y que a través del tiempo se instalan en sus imaginarios. En general, la mayor parte de las experiencias en mayor o menor medida se corresponden con comunidades que las reconocen y apoyan. Tienen relaciones de diverso matiz con ellas y se dan dentro de las características del trabajo en equipo con las tensiones y distensiones propias del mismo. Pero esto genera y promueve una posición cómoda, que anquilosa y lleva a la falta de reflexión, pues lo suficiente tiende a convertirse en la meta, meta que se torna estándar.

Alcaldía local de San Cristóbal. (2017). <http://www.sancristobal.gov.co/index.php/noticias/152-actualidad/717-una-verdadera-sinfonia-de-talentos>.

Alcaldía Mayor de Bogotá. (2012) Plan Decenal de Cultura Bogotá D.C. 2012-2021.

Bedoya, S. (1987). I Foro Taller Nacional de Música y Danza Campesinas de Boyacá y Áreas de Interferencia, mayo 29 a junio 1 de 1985. En: A Contratiempo 1, junio de 1987.

Congreso de Colombia. (8 de febrero de 1994). Ley General de Educación [Ley 115 de 1194].

Gari Muriel, G. Guisa, W. (2008). Cambios cognitivos, actitudinales y socio afectivos en jóvenes inmersos en procesos de formación artística. Documento final página 27. Archivo FCSD y FDL Bosa.

Constitución política de Colombia. (1991). [http://cms-static.colombiaprende.edu.co/cache/binaries/articles186370\\_constitucion\\_politica.pdf?binary\\_rand=1416](http://cms-static.colombiaprende.edu.co/cache/binaries/articles186370_constitucion_politica.pdf?binary_rand=1416).

Guerrero, M. (2012). De proyectos y trayectos: Hacia la construcción de una caracterización, mapa y ruta para las experiencias de formación musical en Bogotá D.C. en los ámbitos no formal e informal [documento de avance proyecto de investigación].

Ministerio de Educación Nacional. (16 de diciembre de 2009). Decreto 4904, por el cual se reglamenta la organización, oferta y funcionamiento de la prestación del servicio educativo para el trabajo y el desarrollo humano y se dictan otras disposiciones.

Secretaría de Integración Social. (mayo de 2012) [http://www.integracionsocial.gov.co/anexos/documentos/nodos/nodosMAYO%20\(4\).pdf](http://www.integracionsocial.gov.co/anexos/documentos/nodos/nodosMAYO%20(4).pdf).

Monroy, R. (2012). Intervención en el encuentro de experiencias de formación musical del Distrito Capital, noviembre 29 de 2012.

Sossa, J., Acosta, J. y Castañeda, A. (2012). Entrevista con Mery Correa del área del área de relaciones públicas de la FOSJ.

Sossa, J., Acosta, J. y Bernal, J. (2012). Entrevista a Jorge Sossa, noviembre 24 de 2012.