

ARTÍCULOS DE INVESTIGACIÓN

LA PREGUNTA POR LA DIVERSIDAD EN LA RED DE MÚSICAS DE MEDELLÍN. CAMBIO DE ENFOQUES Y PRÁCTICAS DESDE LO POPULAR Y LO TRADICIONAL

The question about diversity in the Red de Músicas de Medellín. Change of approaches and practices from the popular and the traditional
A questão da diversidade na Red de Músicas de Medellín. Mudança de abordagens e práticas do popular e do tradicional

León Felipe Duque Suárez

Maestría en Antropología
Universidad de Antioquia – Red de Músicas de Medellín

lfelipe.duque@udea.edu.co
<https://orcid.org/0000-0001-6579-8445>

Fecha de recepción: 5/10/2023
Fecha de aprobación: 19/1/2024

Resumen

Este artículo analiza el surgimiento y devenir de la pregunta por la diversidad en la Red de Músicas de Medellín, un programa social de formación musical dirigido a niños, niñas, adolescentes y jóvenes que nació y se expandió a través de un modelo sinfónico, pero que, con arreglo a dicha pregunta, se ha venido repensando. Si bien se aborda la diversidad desde distintos ámbitos, la mirada se centra especialmente en la diversidad musical a partir del cambio de orientación de dos escuelas de la Red, las cuales tenían énfasis en vientos y percusión hasta el año 2022 y, desde el 2023, se reestructuraron con base en enfoques y prácticas desde lo popular y lo tradicional, teniendo en cuenta el territorio y el contexto social urbano donde están ubicadas. La reflexión propuesta se enmarca en la discusión

sobre el sentido, el alcance y los métodos de los programas de acción social por la música en diferentes lugares del mundo, a la luz de los paradigmas decoloniales actuales. Se concluye que, a pesar de que la pregunta por la diversidad ha estado presente durante buena parte de la historia de la Red, las transformaciones que esta ha impulsado han sido modestas y los enfoques y las prácticas desde lo popular y lo tradicional siguen siendo muy limitados.

Palabras clave: acción social por la música, diversidad, formación musical, prácticas musicales populares y tradicionales, Red de Músicas de Medellín.

Abstract

This article analyzes the emergence and future of the question of diversity in the Red de Músicas de Medellín, a social musical training program aimed at children, adolescents and young people that was born and expanded through a symphonic model, but which, based on this question, has been rethought. Although diversity is addressed from different areas, the focus is especially on musical diversity, following the change in orientation of two schools in the Red, which had an emphasis on symphonic winds until 2022 and, since 2023, there are structured from approaches and practices from the popular and traditional, considering the territory and the urban social context where they are located. The proposed reflection is framed within the discussion about the meaning, scope and methods of social action programs through music in different places around the world, in light of current decolonial paradigms. It is concluded that, although the question of diversity has been present for much of the history of the Red, the transformations it has promoted have been modest and the approaches and practices from the popular and traditional are still very limited.

Keywords: social action through music, diversity, musical formation, popular and traditional musical practices, Red de Músicas de Medellín.

Resumo

Este artigo analisa o surgimento e o desenvolvimento da questão da diversidade na Red de Músicas de Medellín, um programa social de formação musical voltado para crianças, adolescentes e jovens que nasceu e se expandiu através de um modelo sinfônico, mas que, a partir dessa questão, vem se repensando. Embora a diversidade seja abordada a partir de diferentes esferas, o foco recai especialmente sobre a diversidade musical, a partir da mudança de orientação de duas das escolas da Rede, que tinham ênfase em sopros e percussão até 2022 e, desde 2023, se estruturam a partir de abordagens e práticas populares e tradicionais, levando em conta o território e o contexto social urbano onde estão inseridas. A reflexão proposta enquadra-se na discussão sobre o sentido, o alcance e os métodos dos programas de ação social para a música em diferentes partes do mundo, à luz dos paradigmas decoloniais atuais. Conclui-se que, embora a questão da diversidade tenha estado presente em grande parte da história da Rede, as transformações que impulsionou foram modestas e as abordagens e práticas a partir do popular e do tradicional são ainda muito limitadas.

Palavras-chave: ação social pela música, diversidade, formação musical, práticas musicais populares e tradicionais, Red de Músicas de Medellín.

Introducción

La Red de Músicas de Medellín es un programa público de la Secretaría de Cultura Ciudadana de la Alcaldía de Medellín, que nació en 1996¹ en el marco de un contexto social de elevada violencia, con el propósito de generar y fortalecer procesos de convivencia y ciudadanía a través de la música. En la actualidad, el proyecto cuenta con aproximadamente 6000 niños, niñas, adolescentes y jóvenes matriculados, quienes participan en espacios formativos dentro de 27 escuelas, ubicadas en diferentes barrios y corregimientos de la ciudad, y 11 agrupaciones integradas (con participantes de las distintas escuelas).

En los primeros años, la Red se pensó como una plataforma de aprendizaje por medio de modelos sinfónicos; para 2003, el programa ya contaba con 26 escuelas de música de vientos y percusión y de cuerdas frotadas, y era reconocido a niveles nacional e internacional por su “impacto” social y cultural. Sin embargo, como plantea Baker (2022), desde 2006 los directivos insistieron en que el proyecto “debía procurar una mayor diversidad musical” (p. 66), lo cual generó que, en los años siguientes, surgieran nuevos espacios en el programa que les dieron cabida a otras prácticas y formatos. Esto permitió, sobre todo, que se instalara la pregunta por la diversidad dentro de la Red, que aparece constantemente y responde a los paradigmas actuales que ponen en cuestionamiento la colonización cultural —aún vigente—, representada en las músicas occidentales, sus formatos y sus modelos de enseñanza.

Estos antecedentes fueron clave para que el proyecto planteara un cambio de enfoques que, desde paradigmas decoloniales, ampliara la mirada respecto a lo que la música es y significa en un contexto social urbano. La idea se aplicó, en principio y como piloto, a dos escuelas de la Red que hasta 2022 tenían énfasis en vientos y percusión y que, a partir de febrero de 2023, abordan músicas de los litorales colombianos Atlántico y Pacífico y músicas populares bailables. Este cambio de enfoques ha implicado no solo nuevos instrumentos, formatos, prácticas, metodologías y didácticas de enseñanza-aprendizaje, sino también la reflexión en torno al vínculo de los procesos formativos musicales con las realidades, las identidades y la diversidad de las poblaciones que habitan los territorios de los barrios donde se encuentran estas dos escuelas.

1 El primer nombre del programa fue Red de Bandas y Escuelas de Música de Medellín; en 1999 cambió a Red de Escuelas de Música de Medellín, y desde 2022 se denomina Red de Músicas de Medellín.

Surgimiento de la Red de Músicas de Medellín

Entre los años ochenta y noventa, Medellín vivió uno de los periodos más difíciles de su historia, debido a la violencia producida por el auge del narcotráfico y la consolidación de estructuras criminales organizadas. Tanto así que, en 1991, la ciudad fue considerada la más violenta del mundo, registrando 6810 homicidios durante ese año (Centro Nacional de Memoria Histórica, 2017). Dentro de este contexto de violencia, la mayoría de las víctimas eran jóvenes que residían en los barrios empobrecidos de la ciudad, de estratos socioeconómicos bajos, donde predominaba el desempleo o el empleo precario asociado a bajo nivel educativo y en donde la presencia social del Estado era insuficiente o inexistente (Cardona *et al.*, 2005).

Muchos adolescentes y jóvenes de Medellín se enfrentaban a una ciudad hostil, donde los asesinatos selectivos y los atentados se convirtieron en paisaje, y contaban con muy pocas posibilidades a su alcance, más allá de vincularse a los grupos delictivos al servicio del narcotráfico. La figura del sicario —joven asesino a sueldo, generalmente de los barrios más empobrecidos, que aparece en Medellín desde los años ochenta— se convirtió en referente de una sociedad desigual, violenta, indiferente y desesperanzada.²

Ante este panorama, en los años noventa, diferentes entes locales y nacionales desplegaron programas y espacios de reflexión que pretendían hacerles frente a las problemáticas de la ciudad. Una de estas iniciativas fue la creación de la Consejería Presidencial para Medellín, en el marco de la cual se llevaron a cabo los seminarios “Alternativas de Futuro para Medellín”, donde instituciones públicas y privadas, así como organizaciones de la sociedad civil, se reunían para diagnosticar los problemas de la ciudad y plantear propuestas de solución, especialmente ante la realidad que vivían los niños, las niñas y las y los adolescentes y jóvenes, quienes eran vistos como potenciales criminales. En últimas, se buscaba que estos no estuvieran armados, no entraran en el círculo de la violencia y se integraran como sujetos sociales, convirtiéndose en impulsores de la transformación de Medellín (Bertran y Manito, 2023).

Es en este contexto de búsqueda de alternativas para la ciudad que nace la Red de Bandas y Escuelas de Música de Medellín. Juan Guillermo Ocampo, que venía trabajando con su Fundación Amadeus en diferentes sectores de la ciudad desde finales de los años ochenta, se ideó un programa gratuito de formación musical en los barrios más empobrecidos, con el objetivo de generar opciones diferentes a las que encontraban los niños, las niñas y las

2 La relevancia social de los sicarios y el ambiente hostil de la ciudad se pueden evidenciar en la literatura y el cine de la época: *No nacimos pa' semilla* de Alonso Salazar (1990), *Rodrigo D. No futuro* de Víctor Gaviria (1990), *La virgen de los sicarios* de Fernando Vallejo (1994), entre otras.

y los adolescentes y jóvenes en estos territorios. Uno de los referentes más importantes para Ocampo era el Sistema Nacional de Orquestas y Coros Juveniles e Infantiles de Venezuela, que había tenido un “impacto” muy significativo en ese país y era reconocido internacionalmente. Además, existía un antecedente relevante a nivel regional: el Plan Departamental de Bandas de Antioquia —creado en 1978 por el maestro Luis Uribe Bueno, director de Extensión Cultural del Departamento—, programa que se concibió como un proyecto pedagógico, artístico y ciudadano que buscaba la “sensibilización y educación musical con criterios de calidad, y la de formación de los niños y jóvenes para la sociedad” (López y Londoño, 2006, p. 48).

Después de tocar puertas, presentar su idea en diversos espacios y establecer relaciones con actores comunitarios, públicos y privados, Ocampo logró que la Alcaldía de Medellín convirtiera esta iniciativa en una política pública, con la intención de que tuviera sostenibilidad a futuro y que se proyectara a toda la ciudad. Esto se concretó en 1996 en el Concejo de Medellín, donde, a través de dos acuerdos municipales, se establece la creación de la Red de Escuelas de Música y la Red de Bandas de Música (diferenciadas en sus inicios). Gracias a estos acuerdos, en 1997 se abrieron las primeras seis escuelas en la ciudad: San Cristóbal, San Antonio de Prado, Santa Elena, Belén Rincón, Alfonso López y Aranjuez, que corresponden a tres corregimientos y tres barrios de Medellín.

El objetivo de la Red en ese momento era muy claro: generar una oferta diferente para los niños, las niñas y las y los adolescentes y jóvenes de la ciudad que crecían en contextos de violencia.

De algún lado surgió y se hizo popular la frase “un niño que tome un instrumento jamás empuñará un arma” y la gente comenzó a entender. Se trataba de una apuesta social: si lográbamos despertar sensibilidad artística en los muchachos, tal vez conseguiríamos incubar en ellos un cambio. (Duperly, 2015, p. 4)

Además, no se trataba de cualquier instrumento: el modelo propuesto para el programa era sinfónico, así que a las escuelas llegaron violines, violonchelos, oboes, cornos... instrumentos y formatos que no eran cercanos a la cotidianidad y a las prácticas de los habitantes de los barrios y corregimientos donde se instalaron las escuelas, y en muchos casos eran totalmente desconocidos. Según Baker (2022),

La diferencia de la música clásica era una fuerza y una fuente de éxito. Al ser algo ajeno a los barrios populares en los que se inició el programa, la música clásica simbolizaba la distancia y la excepción con respecto al contexto social violento y a las normas sociales destructivas que lo sustentaban. La música

clásica, en su propia diferencia, se escuchaba como el sonido de la juventud de Medellín que pasaba una nueva página en la historia de la ciudad. La asociación de la música clásica con la elevación y la distinción la hizo ideal para proyectar una “nueva imagen de Medellín para el mundo”, como decía el eslogan publicitario del programa. (p. 103)

Sin duda, la llegada de estos modelos sinfónicos, sin muchas reflexiones de fondo sobre las prácticas musicales de los territorios donde se fundaron las escuelas, era un acto que reproducía modelos colonialistas. Sin embargo, es posible que si hubiesen llegado instrumentos populares y tradicionales, en vez de violines, violonchelos, cornos y oboes, el programa no hubiera tenido el “impacto” que tuvo y que le permitió crecer de la manera que lo hizo.

La consolidación de los modelos sinfónicos

El crecimiento del programa en sus primeros años fue muy rápido: amén de las 6 escuelas iniciales fundadas en 1997, en los años siguientes se abrieron 14 más, sumando un total de 20 escuelas en diferentes barrios y corregimientos, 10 de vientos y percusión (ubicadas en colegios de la ciudad) y 10 de cuerdas frotadas (ubicadas en casas arrendadas). Al principio, las escuelas de cuerdas contaban con una estructura más amplia en el equipo de trabajo, incluyendo director, profesores de instrumentos y secretaria, mientras que en las escuelas de vientos los directores se encargaban de todos los procesos administrativos y formativos. Según el coordinador académico y de proyección de la Red, Wilson Berrío (comunicación personal, 12 de agosto, 2023), esto se debía a que las escuelas de cuerdas eran la novedad, mientras que las bandas ya se conocían y así habían funcionado tradicionalmente en los pueblos.

A la par con la apertura de escuelas, y gracias al Acuerdo municipal 072 de 1998, se institucionaliza “el programa Orquestas Sinfónicas Infantiles-Juveniles de las Comunidades de Medellín con los más destacados talentos de la Red de Escuelas y Bandas de Música del Municipio” (Concejo de Medellín, 1998), lo cual representa la creación de las primeras agrupaciones integradas: coros y orquestas sinfónicas infantiles y juveniles. El formato de banda, mucho más cercano a las tradiciones musicales del país y con repertorios más locales que los de las orquestas y los coros, tendría espacio en las agrupaciones integradas solo hasta una década después.

Durante este primer periodo, la Fundación Amadeus, en cabeza de Ocampo, fue la encargada de operar la Red y contó con la asesoría del Sistema Nacional de Orquestas y Coros Juveniles e Infantiles de Venezuela, una institución

emblemática de la acción social por la música en el mundo.³ En los primeros años del programa, muchos directores venezolanos viajaron a Medellín para compartir saberes, métodos y técnicas que el Sistema había creado y desarrollado por más de 20 años. Entre ellos se destaca el músico Rubén Coba, quien hizo aportes significativos a Amadeus gracias a la experiencia que tenía en el proceso venezolano (Sánchez, 2012). Según Baker (2022),

Los seminarios intensivos en Medellín, dirigidos por profesores venezolanos, eran eventos característicos de El Sistema: los jóvenes músicos se encerraban mañana, tarde y noche durante dos semanas al estilo de un campamento de entrenamiento, y salían tocando el mismo repertorio orquestal que en Venezuela. La Red era como un hijo adoptivo de El Sistema. (p. 57)

En 2003 se abrieron 6 nuevas escuelas, para un total de 26, 13 de vientos y percusión y 13 de cuerdas frotadas. Además, esta fue la época de mayor visibilización del programa en los ámbitos nacional e internacional. Algunas agrupaciones de la Red hicieron giras por Ecuador (2002), Italia (2003), España y Estados Unidos (2004), y el programa recibió diversos premios y reconocimientos que lo pusieron en el foco interés y lo llevaron a convertirse, al igual que el Sistema de Venezuela, en referente de los programas de acción social por la música. Entre ellos se destacan: Nueva Cara de Medellín para el Mundo, otorgado por la Unesco (1999); Fenómeno Cultural del Siglo, otorgado por los periódicos *El Colombiano* y *El Mundo* (1999); Mención de Honor, otorgada por el Premio Nacional de Paz (2001); Premio El Colombiano Ejemplar, otorgado por el periódico *El Colombiano* (2003), y Premio Mundo de Oro, otorgado por el periódico *El Mundo* (2004).

La Fundación Amadeus estuvo al frente de la Red hasta 2005; desde ese año, el programa es operado por la Universidad de Antioquia, a través del Centro de Extensión de la Facultad de Artes. Con la Universidad liderando el proyecto, se inició un periodo de reestructuración del programa: se crearon cinco dimensiones —pedagógica, estético-musical, administrativa, sociocultural y comunicacional—; se fortaleció el equipo de coordinación y de acompañamiento, y se plantearon nuevas preguntas en torno al sentido del programa y sus procesos formativos. Las agrupaciones integradas continuaron siendo administradas por la Fundación Amadeus hasta el 2009; a partir del 2010, la Universidad de Antioquia, además de las escuelas, asumió la operación de dichas agrupaciones.

3 El Sistema ha sido reconocido a nivel mundial como un símbolo de transformación social a través de la música, por lo que muchos programas similares, entre ellos la Red, lo han tenido como referente. Sin embargo, en los últimos años han aparecido múltiples críticas en torno al Sistema, debido a la corrupción a alto nivel, los liderazgos mesiánicos, los modelos autoritarios de enseñanza, las relaciones de dominación y exclusión, etc. (Baker, 2014).

La pregunta por la diversidad en la Red de Músicas de Medellín

Si bien a mediados de los años dos mil la situación social de Medellín no era ideal, la ciudad sí había cambiado, las dinámicas del narcotráfico se transformaron y los principales índices de violencia bajaron significativamente en comparación con las dos décadas anteriores.⁴ Esto indicaba que la Red, que había nacido con la idea de alejar a los niños, las niñas y las y los adolescentes y jóvenes de la guerra de sus barrios, tenía que repensarse a la luz de las nuevas necesidades de Medellín, y eso fue precisamente lo que hizo la Universidad de Antioquia como nueva operadora del programa: indagar por el propósito de la Red, su incidencia social y cultural en la ciudad, sus dinámicas administrativas, los procesos formativos, la propuesta musical y estética, etc.

En 2006, la directora encargada por la Universidad para orientar el programa, Marta Eugenia Arango, presentó una hoja de ruta que, aún hoy, sigue teniendo vigencia: *Presente y futuro de la Red. Bases para el redireccionamiento*. En este documento, además de plantear la necesidad de construir un modelo curricular para el programa,⁵ Arango (2006) se preguntó por el carácter sinfónico del proyecto, el cual se anunciaba en los documentos oficiales de la Red sin que se especificara su significado. Además, planteó que el adjetivo “sinfónico” era un término amplio y un poco disperso en el discurso musical de ese entonces y que, contrario a lo que se había pretendido, no implicaba la universalización de la música, sino que la delimitaba a un campo específico (formatos, repertorios y estilos más o menos definidos), por lo que se requería ampliar su definición y profundizar en ella.

Dentro de las “Perspectivas de futuro” de este documento, se aborda el enfoque estético musical de la Red:

Este campo es tal vez uno de los más polémicos del Programa debido a que no se encuentra mayor significación o aporte de lo sinfónico en términos de su contribución al logro de los objetivos sociales y musicales planteados en el proyecto institucional de la Red de Escuelas. ¿Debería pensarse que el

4 Mientras que en 1991 se registraron 6810 homicidios en Medellín, en el año 2005 esta cifra bajó a 846 (Franco *et al.*, 2012).

5 Paradójicamente, la apertura que mostraba este documento al poner en discusión el carácter sinfónico de la Red no se reflejaba en la idea del programa de formación, que se acercaba más a las estructuras de la educación formal; incluso, se plantearon como referentes el preparatorio de música de la Universidad de Antioquia y los modelos curriculares de carreras profesionales de Música de universidades locales. “La Red se describía oficialmente como un programa no formal, pero bajo Arango empezó a adoptar muchas características formales, como niveles y ciclos educativos fijos y un plan de estudios. Para algunos, este cambio puso orden en un programa que había sido algo caótico e improvisado en su primera fase. Para otros, La Red llegó a parecerse a un conservatorio en todo menos en el nombre, en detrimento de su objetivo social oficial” (Baker, 2022, p. 107).

objeto de estudio y el medio de expresión de las escuelas y sus integrantes es simplemente la música?... y que a futuro, a través de la Red, ¿deberán canalizarse todas las iniciativas pedagógico-musicales para los barrios y sectores de Medellín, haciendo que las escuelas sean centros nucleadores de actividad musical y de formación humana, sin calificativos? ¿Qué implicaciones tiene esta definición en términos de repertorio, formación de la estética y la apreciación musical?, ¿de la proyección de las Escuelas y de la Red como tal? (Arango, 2006, pp. 29-30)

Este apartado del documento de Arango finaliza planteando la necesidad de definir conjuntamente, entre directores, docentes, personal administrativo y entidades operadoras de la Red, el enfoque estético musical del programa, a partir del reconocimiento de diferentes músicas de Colombia y el mundo, entre ellas las tradicionales, teniendo en cuenta la responsabilidad social y política que implica asumir una postura estética (Arango, 2006).

Los cuestionamientos al carácter sinfónico del programa y la necesidad de reconocer otras estéticas musicales generaron mucho caos al interior del programa, ya que las direcciones y los participantes de ese entonces, que habían vivido los grandes formatos y los repertorios universales, no concebían la posibilidad de que la Universidad cambiara el proyecto. “Ellos pensaron que lo que se había hecho hasta ese momento se estaba demeritando, que no servía. Pero, al contrario, la propuesta buscaba potencializar más el programa y entender que podíamos tener otros formatos y otras músicas” (Berrío, comunicación personal, 12 de agosto, 2023).

Las preguntas de Arango, que siguen siendo pertinentes, marcaron una ruta que se fue concretando con acciones y espacios dentro del programa. En el 2008 surgió la Banda Sinfónica como una nueva agrupación integrada —hasta ese momento solo había orquestas y coros—; además, en ese mismo año, se empezó a gestar la idea de una agrupación de tango⁶ y de músicas populares. En el 2009 se cristalizó esta propuesta. Inicialmente se creó un formato que abordaba tanto el tango como otras músicas populares; sin embargo, rápidamente se separaron; así nacieron la Orquesta de Tango y el Ensamble de Músicas Populares.⁷

En 2010 se creó la escuela número 27 de la Red, en la vereda La Loma, del corregimiento San Cristóbal, de Medellín. Esta tenía una particularidad con respecto a las demás, ya que si bien al principio estaba estructurada como una escuela de vientos y percusión regular del programa, recogía

6 Esta iniciativa tenía como antecedente la creación del Festival Internacional de Tango de Medellín, que nació un año antes, en 2007, como una forma de celebrar la tradición tanguera de la ciudad.

7 Más adelante, en el año 2013, se crean el Semillero de Tango y el Semillero de Músicas Populares, con el fin de que estos espacios pudieran alimentar la Orquesta de Tango y el Ensamble de Músicas Populares, respectivamente.

una influencia muy grande del territorio, el cual contaba con una tradición bandística y de chirimías, con herencias musicales tan relevantes como la de la bicentenaria Banda Paniagua.⁸ Natalia Rojas, quien se desempeñó como directora de esta escuela en el 2014, plantea que casi todos los participantes que tuvo en la agrupación principal estaban relacionados con la Banda Paniagua: “Estas músicas tradicionales del territorio eran muy marcadas y el formato nuestro era casi que de chirimía; de hecho, participamos en el Festival del Porro y tocábamos muchas músicas colombianas” (Rojas, comunicación personal, 24 de agosto, 2023).

En el año 2015, por diferentes situaciones, entre ellas la baja cobertura, la Red tomó la decisión de que la Escuela de Música de La Loma se enfocara decididamente en el formato de chirimía. Esta Escuela, sobre la cual no hay mucha información en el programa, es un antecedente significativo para la propuesta de cambio de enfoques que plantea la Red, teniendo en cuenta que surge como respuesta a unas prácticas y a unos formatos musicales de tradición territorial. Lastimosamente, la Escuela de Música de La Loma tuvo que cerrar por razones de seguridad en el año 2016 y se reubicó en el barrio Pedregal, donde cambió su formato musical a las cuerdas pulsadas andinas, convirtiéndose en la Escuela de Músicas Colombianas de Pedregal.⁹ Finalmente, en 2018 se crea la Escuela de Tango como un proceso formativo articulado al Semillero y al Ensamble de Tango; sin embargo, a pesar de los esfuerzos del programa durante los últimos años, esta Escuela aún no tiene una sede particular y, por lo tanto, no se ha terminado de estructurar administrativamente.

Entre 2017 y 2019, Juan Fernando Giraldo, quien fue director de la Red de Músicas de Medellín en dicho periodo, volvió a poner el dedo en la llaga. Giraldo, al igual que lo había hecho Arango años atrás, cuestionó el espacio marginal que tenían las músicas populares y tradicionales en la Red frente a los modelos sinfónicos, además del énfasis del programa en la interpretación por encima de la creación y la reflexión. Según Baker (2022), las nuevas propuestas de Giraldo no buscaban acabar la música clásica en la Red, sino que planteaban una crítica a la mentalidad colonizadora que pone lo extranjero por encima de lo local, tal como lo demostraba la preferencia histórica de la Red por la música europea y de orquesta sinfónica. Los directores del programa en este periodo,

⁸ En su libro *La Banda Paniagua. Memorias y olvidos de una tradición musical de Medellín*, López et al. (2012) hacen un recorrido histórico por esta agrupación, en el que evidencian su arraigo territorial, que tiene como epicentro la vereda La Loma, y su relevancia y reconocimiento en Medellín, especialmente en ámbitos populares festivos. La Banda Paniagua se encuentra vigente en la actualidad, integrada por nuevas generaciones que siguen interpretando su repertorio popular y tradicional.

⁹ Se entiende aquí como “músicas colombianas” las prácticas de cuerdas pulsadas (bandolas, tiple y guitarras) correspondientes a la región andina de este país.

Al defender la música colombiana y abrazar términos como interculturalidad y horizontalidad, dejaron claro que pretendían alejar a La Red de una jerarquización colonialista [...]. Giraldo declaró explícitamente que el nuevo énfasis en la diversidad, la identidad y la horizontalidad tenía un “poderoso trasfondo político”. (Baker, 2022, p. 147)

Este espíritu se trató de aterrizar a partir de diversos espacios, talleres y laboratorios, donde se fomentaban, entre otros temas, el repertorio colombiano; aspectos técnicos y estilísticos de las músicas populares y tradicionales; el estudio de la percusión, las cuerdas pulsadas y el clarinete dentro de las tradiciones colombianas; la improvisación, etc. Además, se propuso la metodología de aprendizaje basado en proyectos como una estrategia donde “la diversidad, la identidad, la creación, la reflexión, el territorio y la participación podían (potencialmente) unirse y fluir en la práctica (Baker, 2022, p. 38). Sin embargo, pocas de estas apuestas se pudieron consolidar como espacios permanentes del programa, ya que, al igual que sucedió una década atrás cuando Arango puso en cuestión el modelo sinfónico, las críticas de Giraldo a la prevalencia del modelo sinfónico dentro del programa generaron muchas tensiones y resistencias internas.

Finalmente, dentro de la aproximación a la pregunta por la diversidad en la Red, es importante resaltar la utilización de las músicas locales en los procesos de acercamiento e iniciación en música que ha adelantado el programa. En 2009 se realizó el diagnóstico *Una mirada al proyecto pedagógico de la Red de Escuelas de Música de Medellín*, a cargo del compositor Victoriano Valencia. Allí se dieron los lineamientos iniciales para lo que sería el currículo que había anunciado Arango tres años antes. La propuesta de Valencia está enfocada en modelos sinfónicos y en ciclos y niveles de formación. Sin embargo, en los lineamientos y las recomendaciones para el programa de iniciación musical plantea, como una característica, el “contacto y práctica con sistemas de música tradicional colombiana desde sus niveles de estructuración y formas de apropiación-reproducción como recurso metodológico y como propósito de desempeño y conocimiento en la perspectiva de desarrollo musical nacional” (Valencia, 2009, p. 36). Esto ha sido común denominador en los procesos de enseñanza-aprendizaje del programa: un acercamiento a la música por medio de prácticas musicales locales (en primera infancia, iniciación musical y neurodiversidad),¹⁰ pero, en los siguientes niveles de formación, un modelo sinfónico.

10 En 2018 se realizó una primera fase del Laboratorio de Pedagogías Inclusivas para la Neurodiversidad en la Red. Al año siguiente, en 2019, cuatro escuelas acogieron estos laboratorios para la neurodiversidad y en otras cuatro se realizaron laboratorios de primera infancia. Desde el 2020, las 27 escuelas del programa recibieron la población de primera infancia, mientras que, en 2021, el proceso de neurodiversidad, que se había suspendido en 2020 debido a la pandemia de la COVID-19, se amplió a 14 escuelas del proyecto. Estas áreas, que están en consolidación actualmente, son un espacio para la diversidad musical dentro del programa, y se llevan a cabo a partir del juego, la exploración y la experimentación desde músicas populares y tradicionales.

Cambio de enfoques y prácticas desde lo popular y lo tradicional

Desde 2006, la pregunta por la diversidad está presente en la Red de Músicas de Medellín y ha determinado algunas de las transformaciones más significativas de los últimos tiempos. En el marco de esta pregunta, en 2022 surgió un proyecto piloto que buscaba cambiar los enfoques de dos de las escuelas de vientos y percusión del programa, que tradicionalmente habían tenido modelos sinfónicos. Este cambio implicó, entre otras cosas, repensar la forma como se habían concebido la relación escuela-territorio y los procesos de enseñanza-aprendizaje en el ámbito de las prácticas musicales populares y tradicionales dentro del proyecto.

Con respecto a la relación escuela-territorio, tal como se dijo arriba, la llegada de propuestas formativas en vientos y cuerdas sinfónicas a los diferentes barrios de Medellín en la primera etapa de la Red no respondió a una reflexión sobre los intereses locales y las prácticas musicales cotidianas y tradicionales en esos territorios. Más bien, se trató de un modelo de arriba hacia abajo, con una idea colonialista de la música, que idealizaba las prácticas sinfónicas europeas. La apuesta por cambiar los enfoques de dos escuelas de música, en los barrios Moravia y Trinidad, buscaba, por el contrario, poner el acento en los territorios y sus particularidades, desde una mirada más cercana al modelo de abajo hacia arriba: no se instala lo diferente como ideal para incentivar el desarraigo, sino que se lee el contexto y se construye desde ahí. En esta línea, Eliécer Arenas (2020a) plantea que

Todo proyecto de transformación social, de política ciudadana, debe tener una lectura real de los contextos, debe integrar a los estudiantes en el territorio, porque una política para el desarraigo es peligrosa, indeseable, [...] porque empiezan a creer que la música de sus contextos es mediocre, insana. La transformación social tiene que ver con dos elementos: las potencias individuales y un anclaje fuerte sobre las comunidades, para eso se necesitan pedagogías que sean capaces de valorar los deseos del estudiante, que le ayuden a pensar un proyecto de vida, que tengan que ver con su singularidad y lectura de su contexto, fuera de la idealización de ciertos modelos. (pp. 7-8)

En este contexto, desde el 2023, la Escuela de Música Moravia se enfocó en las músicas de los litorales colombianos Atlántico y Pacífico, sumando a la base de instrumentos de vientos algunos otros componentes, como las gaitas, la caña de millo, la percusión tradicional, la marimba y el canto popular. Este cambio de enfoque responde al territorio en el que se encuentra la Escuela: el barrio Moravia se ha construido históricamente a partir de múltiples migraciones provenientes de otras regiones del departamento y del país, por lo cual hablar de músicas de pitos y tambores, bailes cantados,

músicas de chirimía y cantos del Pacífico norte y sur, por ejemplo, no es extraño para los habitantes de este sector de Medellín. Este barrio es referente de diversidad musical, especialmente en músicas populares, tradicionales y urbanas, y memoria viva cultural de la ciudad y del país.

Incluso, la misma Escuela de Música de Moravia, si bien hasta el 2022 respondía al modelo sinfónico regular de la Red, ya venía abordando las músicas populares y tradicionales, especialmente del Caribe colombiano, debido a intereses particulares de algunos participantes y de su director durante los últimos años, quien viene de procesos de formación populares y tradicionales dentro de estas músicas. Además, la Escuela está ubicada en el Centro de Desarrollo Cultural de Moravia, un espacio dinamizador de apuestas sociales, culturales y políticas del territorio, muchas de ellas ligadas a comunidades afrocolombianas. Allí, en 2017, se realizó, por ejemplo, el Laboratorio Afro, que reunió

Músicos de La Red y del centro cultural Moravia con bailarines afrocolombianos del programa hermano de La Red, La Red de Danza, para aprender música y danza de la costa pacífica colombiana. [...] El evento fue una oportunidad para que los jóvenes músicos aprendieran más sobre su propia ciudad y sus habitantes y culturas tan diversas, así como sobre la música y la danza de la costa pacífica. (Baker, 2022, p. 55)

Por su parte, la Escuela de Música Trinidad asumió desde 2023 un formato de músicas populares bailables, al que se añadieron, además de algunos instrumentos de viento, la percusión (popular y latina), el canto popular, el bajo (eléctrico y *baby* bajo), la guitarra (acústica y eléctrica) y el piano. Este enfoque tiene que ver con la historia del territorio, ya que el barrio Trinidad fue clave en la consolidación de Medellín como epicentro de la producción musical colombiana desde mitad del siglo xx, siendo las músicas bailables protagonistas del proceso. La cercanía con el aeropuerto Enrique Olaya Herrera fue determinante para que allí se establecieran algunos de los sellos disqueros más importantes en la historia de la música popular de Colombia y de Latinoamérica. Además, en este sector se radicaron muchas agrupaciones y familias de esta tradición musical, que han sido referentes de la ciudad y del país.

La misma Escuela de Música Trinidad, en los últimos años, gracias a la estrategia de aprendizaje basado en proyectos, se había acercado a las músicas populares bailables que hacen parte de la cotidianidad de su territorio. Por ejemplo, en el año 2020, el proyecto de la Escuela fue “El son del Barrio Antioquia”, un ejercicio centrado en la música tropical colombiana que contó con actividades formativas e investigativas, dentro de las cuales se realizaron conversatorios y entrevistas con artistas referentes, como Abraham Núñez,

de la Orquesta Los Núñez (Red de Escuelas de Música de Medellín, 2020), una agrupación tradicional del barrio con la que se han generado diversas articulaciones. Los proyectos y las actividades de la Escuela en los años siguientes continuaron abordando estas prácticas musicales, abriendo, en cierta medida, un camino hacia el enfoque actual.

Con respecto a los procesos de enseñanza-aprendizaje, el proyecto piloto de 2022 para el cambio de enfoques de estas dos escuelas proponía, como uno de sus objetivos, diseñar una estructura programática para la operación pedagógica. Este reto aparece en el marco de una “macrorrenovación” de la Red que se viene adelantando desde el 2020 y es clave si se tienen en cuenta las particularidades que proponen estas prácticas musicales desde el punto de vista formativo. En este sentido, ambas escuelas están acompañadas especialmente por las gestiones pedagógicas del programa y, desde el 2023, han avanzado en la selección de repertorios y la realización de encuentros de construcción pedagógica y talleres de prácticas musicales populares y tradicionales, así como en propuestas estructurales iniciales.

Conclusiones. Perspectivas y retos

A lo largo del artículo se ha expuesto cómo, más allá de que hay una intención actual de la Red por cambiar los enfoques de dos escuelas —a la luz de modelos propios de prácticas musicales populares y tradicionales—, la pregunta por la diversidad ha estado presente en el programa desde hace más de 15 años, con miradas y propuestas diferentes, pero con un factor común: el cuestionamiento del carácter sinfónico predominante que ha tenido el proyecto. Cuando en la Red se ha planteado la importancia de diversificar los enfoques, lo que se ha sugerido es la necesidad de que el programa no solamente responda a modelos sinfónicos, sino que abra espacios para prácticas musicales locales y regionales, vinculadas al territorio.

Sin embargo, las transformaciones que ha generado esta pregunta a lo largo de la historia del programa han sido muy modestas si se compara el número de escuelas y agrupaciones integradas que hoy en día responden a prácticas musicales populares y tradicionales (incluyendo, incluso, a Moravia y Trinidad) frente al número de escuelas y agrupaciones integradas con modelos sinfónicos. Se podría decir, entonces, que la pregunta por la diversidad ha generado más ruido y resistencias que cambios profundos; la estructura del programa, en términos generales, no se ha movido mucho.

Quienes han planteado esta pregunta no han pretendido acabar con las músicas sinfónicas, ni siquiera ha habido una idea de mover los cimientos de la Red y poner en una situación de paridad las músicas populares y

tradicionales con respecto al modelo predominante. Que se hayan presentado tantas tensiones y preocupaciones dentro del programa por propuestas de inclusión tan exiguas dice mucho de la mirada que todavía se tiene sobre las músicas sinfónicas y las músicas populares y tradicionales.

Por otro lado, si bien es necesario que la Red se siga haciendo la pregunta por la diversidad y que abra espacios cada vez más significativos para prácticas musicales populares y tradicionales que se conecten con los territorios de la ciudad, también debe hacerse la pregunta por los procesos de enseñanza y aprendizaje que se construyen desde estas músicas. No se trata solamente de la presencia de las músicas populares y tradicionales en un programa como la Red; se trata de cómo se están dando las mediaciones pedagógicas en el marco de estas, y de cómo los procesos de enseñanza y aprendizaje alternativos, contrahegemónicos, que en muchas prácticas musicales populares y tradicionales se dan de manera natural, pueden convertirse en referente, incluso, para el abordaje de otras músicas. Esto, sin perder de vista la advertencia de Arenas (2020b):

Hay elementos que permiten sospechar que muchos de los cuestionados asuntos ideológicos de las prácticas hegemónicas ligados a la colonialidad, a la hegemonía de ciertas concepciones de la música y a las relaciones de poder patriarcales, se mantienen incólumes y se siguen reproduciendo aunque las músicas de referencia hayan cambiado, aunque el discurso hable de pluralidad epistémica, aunque se considere de avanzada los proyectos musicales que incluyen legados musicales populares y tradicionales. (p. 23)

Así como no se pueden idealizar los modelos sinfónicos, tampoco se deberían idealizar las prácticas musicales populares y tradicionales. El centro de preocupación debería estar en el espíritu del encuentro de enseñanza-aprendizaje. En ese sentido, las músicas populares y tradicionales tienen mucho que aportar, desde la horizontalidad, la creación colectiva, el diálogo de saberes, el anclaje territorial, la diversidad, entre otros elementos, los cuales pueden ser clave para un programa que, como la Red, tiene como objetivos fundamentales la construcción de procesos de convivencia y la formación de ciudadanías críticas y creativas.

Referencias

Arango, M. E. (2006). *Presente y futuro de la Red. Bases para el redireccionamiento*. Red de Músicas de Medellín. <https://app.redmusicamedellin.org/presente-y-futuro-de-la-red/>

- Arenas, E. (2020a). *Música y transformación social. Mediaciones y dilemas de un sueño posible* [Charla]. 14.º Seminario Nacional de Pedagogías y Didácticas de la Música. Territorios sonoros: la música como herramienta de transformación social, 29 de septiembre al 3 de octubre, Medellín, Colombia.
- Arenas, E. (2020b). *La experiencia de la afectividad como dispositivo disruptivo en la pedagogía instrumental* [Ponencia]. Le cayó la gota fría. Formación, trabajo y economías de la música popular en América Latina. XIV Congreso Asociación Internacional para el Estudio de la Música Popular. América Latina IASP-AL, 30 de noviembre al 4 de diciembre Medellín, Colombia. https://drive.google.com/file/d/1lqph5fxNzUoD1SbdU_CLepxjIWgoYhzw/view
- Baker, G. (2014). *El Sistema. Orchestrating Venezuela's Youth*. Oxford University Press.
- Baker, G. (2022). *Replanteando la acción social por la música. La búsqueda de la convivencia y de la ciudadanía en la Red de Escuelas de Música de Medellín*. Open Book Publishers. <https://doi.org/10.11647/OBP.0263>
- Bertran, R. y Manito, F. (Eds.) (2023). *Aprendiendo de Colombia: cultura y educación para transformar la ciudad*. Fundación Kreanta. <https://kreantaeditorial.org/wp-content/uploads/2023/06/Aprendiendo-de-Colombia.-Edicion-digital-2023.pdf>
- Cardona, M., García, H. I., Giraldo, C. A., López, M. V., Suárez, C. M., Corcho, D. C., Posada, C. H. y Flórez, M. N. (2005). Homicidios en Medellín, Colombia, entre 1990 y 2002: actores, móviles y circunstancias. *Cadernos de Saúde Pública*, 21(3), 840-851. <https://doi.org/10.1590/S0102-311X2005000300018>
- Centro Nacional de Memoria Histórica. (2017). *Medellín: memorias de una guerra urbana*. Centro Nacional de Memoria Histórica, Corporación Región, Ministerio del Interior, Alcaldía de Medellín, Universidad Eafit y Universidad de Antioquia. https://bibliotecadigital.udea.edu.co/bitstream/10495/12364/1/ArenasSandra_2017_MedellinMemoriaGuerraUrbana.pdf
- Concejo de Medellín. (1998). Acuerdo 072, por medio del cual se institucionaliza en el Municipio de Medellín el Programa ORQUESTAS SINFÓNICAS INFANTILES-JUVENILES DE LAS COMUNIDADES DE MEDELLÍN con los más destacados talentos de la Red de Escuelas y Bandas de Música del Municipio (diciembre 8).

- Duperly, E. (2015). La música, una herramienta poderosa. *Arcadia: Periodismo Cultural*, (6), 3-10.
- Franco, S., Mercedes, C., Rozo, P., García, G. M., Gallo, G. P., Vera, C. Y. y García, H. I. (2012). Mortalidad por homicidio en Medellín, 1980-2007. *Ciência & Saúde Coletiva*, 17(12), 3209-3218. <https://doi.org/10.1590/S1413-81232012001200006>
- Gaviria, V. (Director) (1990). *Rodrigo D. No futuro* [película]. Focine, Producciones Tiempos Modernos Ltda. y Fotoclub 76.
- López, G. A. y Londoño, M. E. (2006). Las bandas de música en Antioquia: oportunidad y compromiso. *Artes, La Revista*, 6(11), 46-55. <https://revistas.udea.edu.co/index.php/artesudea/article/view/23342>
- López, G. A., Tangarife, D. E. y Loaiza, L. M. (2012). *La Banda Paniagua. Memorias y olvidos de una tradición musical de Medellín*. Universidad de Antioquia y Alcaldía de Medellín.
- Red de Escuelas de Música de Medellín. (2020). Contexto general y experiencias significativas derivadas de los proyectos de investigación-creación. *Suenan los Territorios*, (1), 62-209. <https://app.redmusicamedellin.org/suenan-los-territorios/>
- Salazar, A. (1990). *No nacimos pa' semilla*. Cinep.
- Sánchez, Ó. A. (2012, mayo 29). La "Amadeus" le sigue ganando al conflicto urbano. *El Tiempo*. <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-5455541>
- Valencia, V. (2009). *Una mirada al proyecto pedagógico de la Red de Escuelas de Música de Medellín. Informe diagnóstico*. Red de Músicas de Medellín. <https://app.redmusicamedellin.org/mirada-proyecto-pedagogico/>
- Vallejo, F. (1994). *La virgen de los sicarios*. Alfaguara.
- Para citar este artículo:** Duque Suárez, L. F. (2024). La pregunta por la diversidad en la Red de Músicas de Medellín. Cambio de enfoques y prácticas desde lo popular y lo tradicional. *Artes La Revista*, 23(30), 52-68.