

ARTES

LA REVISTA

N.º30, Vol. 23
Universidad de Antioquia
Facultad de Artes
Medellín-Colombia
julio-diciembre de 2024
ISSN: 1657-3242

Artes La Revista es una publicación de la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia, dedicada a la presentación de artículos de reflexión, reseñas, traducciones y producción investigativa en los campos de las artes escénicas, artes visuales, música, pedagogía de las artes, arquitectura, diseño, estética y gestión cultural.



UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA

Facultad de Artes

Artes La Revista

Universidad de Antioquia
Facultad de Artes

Rector

John Jairo Arboleda Céspedes

Decano Facultad de Artes

Gabriel Mario Vélez Salazar

Vicedecano Facultad de Artes

Diego León Gómez Pérez

Coordinadora de Investigaciones

Sara Fernández Gómez

Coordinadora Editorial de la Revista

Sara Fernández Gómez

Comité Editorial

Dr. Gustavo Villegas Gómez
Universidad de Antioquia

Dra. Sara Fernández Gómez
Universidad de Antioquia

Dra. Lina Villegas Hincapié
Universidad de Antioquia

Dr. Carlos Vanegas Zubirfa
Universidad de Antioquia

Comité Científico

Dr. Alejandro Tobón
Universidad de Antioquia

Mg. Joel Padilla
Universidad de Antioquia

Dr. Carlos Arturo Fernández
Universidad de Antioquia

Dra. Ana María Tamayo
Universidad de Antioquia

Dr. Gabriel Mario Vélez
Universidad de Antioquia

Dra. Ximena Alarcón
Universidad de Antioquia

Dr. Juan Fernando Velásquez
University of Houston

Árbitros

Mg. Luz Ángela Flórez
Universidad del Atlántico

Mg. Yoni Alexander Osorio Montoya
Tecnológico de Artes Débora Arango

Dr. Miguel Antonio Farías Vasquez
Pontificia Universidad Católica de Chile

Óscar Eduardo Gomitolo
Universidad Nacional de San Martín

Mg. Martha Helena Valencia Restrepo
Universidad de Antioquia

Mg. Neiver Francisco Escobar
Instituto Departamental de Bellas Artes

Dr. Juan Fernando Velásquez Ospina
Universidad de Antioquia

Dr. Andrés Samper Arbeláez
Universidad Javeriana

Dra. Carolina Santamaría Delgado
Universidad de Antioquia

Mg. Joel Padilla Ruiz
Universidad de Antioquia

Dr. Federico Ochoa Escobar
Universidad Tecnológica de Bolívar

Mg. Bernardo Alonso Ciro Gómez
Tecnológico de Artes Débora Arango

Mg. Luis Carlos Moreno Cardona
Universidad de Antioquia

Julio Monroy Márquez
Universidad Javeriana

Equipo Editorial

Cubierta, diseño, tratamiento de imagen digital y diagramación:
David Romero Duque. CreaLab. Facultad de Artes. Universidad de Antioquia

Edición
Dra. Sara Fernández Gómez

Corrección de textos
Mg. Juan Fernando Saldarriaga Restrepo

Imprenta y pre prensa
Transparencia dúo, comunicación gráfica

Tiraje de la revista
100 ejemplares
Formato: 17 × 23,5 cm
ISSN impreso: 1657-3242

Contactos

publicacionesartes@udea.edu.co
Artes La Revista Online
<https://revistas.udea.edu.co/index.php/artesudea>

Facebook: Artes U de A
Instagram y X: @artes_udea

Teléfono Centro de Investigaciones Facultad de Artes UdeA
(57+604) 2198880

Dirección Artes La Revista
Facultad de Artes
Universidad de Antioquia
Calle 70 #72-21
Medellín



Imagen portada

Título: *Me robaron*

Autora: María P. Restrepo

Año: 2015

Técnica: Lápiz y pintura digital

Tamaño: 14 × 16 cm.

Publicado originalmente en:
Universo Centro.

Artes La Revista autoriza la reproducción parcial o total de los artículos y comentarios con fines académicos, siempre y cuando se mencione de manera correcta la fuente.

La responsabilidad de los artículos publicados en esta revista compete a los autores de los mismos.

CONTENIDO

EDITORIAL

Innovación pública cultural en la Red de Músicas de Medellín

Santiago Silva Jaramillo 10

ARTÍCULOS DE REFLEXIÓN

RedNovando: una estrategia para la diversificación de los procesos de la Red de Músicas de Medellín

Sebastián Mejía Ramírez 16

Los laboratorios de exploración sonora: un espacio para la creación y la investigación en la Red de Músicas de Medellín

Nicolás Ortiz Contreras
León Felipe Duque
Paulo Andrés Salazar Montoya
Sebastián Mejía Ramírez 30

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

León Felipe Duque Suárez 52

De los procesos análogos a las tecnologías: exploración de nuevos procesos de formación en la Red de Músicas de Medellín

Paulo Andrés Salazar Montoya 72

Experiencia en la construcción pedagógica de las escuelas basadas en músicas tradicionales y populares de la Red de Músicas de Medellín

Juliana Gutiérrez Medina
Ehilin Victoria Peña Torregrosa
Carlos Andrés Zapata Gil 90

La gestión institucional en la Red de Músicas de Medellín: pasado, presente y futuro

Diego Zapata Rivera 108

ENTREVISTA

La Red de Músicas de Medellín, un proyecto futuro. Entrevista a Diego Zapata Rivera

Aníbal Ignacio Parra Díaz..... 124

RESEÑA

La acción social por la música en perspectiva

Juan Fernando Velásquez 138

Las autoras y los autores..... 144

Pautas para autores/as..... 148

EDITORIAL

INNOVACIÓN PÚBLICA CULTURAL EN LA RED DE MÚSICAS DE MEDELLÍN

Santiago Silva Jaramillo

Secretario de Cultura Ciudadana de Medellín
Politólogo y magíster en Gobierno y Políticas Públicas de la Universidad Eafit.

Santiago.silva@medellin.gov.co
<https://orcid.org/0000-0002-0228-8322>

No es común la posibilidad de reflexionar sobre un programa o política cultural en Colombia que se acerca a tres décadas de existencia. La supervivencia de apuestas de largo plazo respecto al fomento del arte y la construcción de ciudadanía es difícil y buena parte de la literatura puede dedicarse a la comprensión del cambio drástico o el final de un programa. Las excepciones son pocas, pero la Red de Músicas de Medellín es una de ellas.

La Red se ha configurado como uno de los programas culturales más consolidados de la Secretaría de Cultura Ciudadana de la Alcaldía de Medellín, a la par del Sistema de Bibliotecas Públicas, el Plan Ciudadano de Lectura, Escritura y Oralidad, y el programa de estímulos y convocatorias públicas.

El proceso de consolidación de un programa público de esta envergadura —en promedio, atiende a unas 10 000 personas al año y recibe una inversión cercana al 10 % del presupuesto de la Secretaría (Alcaldía de Medellín, 2024)— exige una dinámica que puede resultar en ocasiones extraña en los afanados procesos del sector público colombiano: reflexión microfundada, aprendizajes sociales y cambio institucional.

Este número de *Artes La Revista* recoge, precisamente, algunas de las apuestas que le han permitido a la Red garantizar su consolidación a partir del cambio concienzudo y riguroso, fundado en la capacidad de reconocer las

exigencias de participantes y equipos de trabajo, al tiempo que fluye con las transformaciones que la formación artística y las exigencias de la educación en ciudadanía le demandan (Sommer, 2014).

La reflexión microfundada parte de comprender la relevancia que tienen el conocimiento y las ideas de participantes, equipos y comunidades en los cambios potenciales de un programa público. Al reseñar el proceso “RedNovando: una estrategia para la diversificación de los procesos de la Red de Músicas de Medellín”, Sebastián Mejía Ramírez describe la postura de cambio de la apuesta pedagógica de la Red, incluso frente a coyunturas dramáticas para un programa de esta naturaleza, como la pandemia del año 2020. Igualmente, Nicolás Ortiz Contreras, León Felipe Duque Suárez, Paulo Andrés Salazar Montoya y Sebastián Mejía Ramírez exploran los alcances de la innovación en el programa, en su artículo “Los laboratorios de exploración sonora: un espacio para la creación y la investigación en la Red de Músicas de Medellín”.

Los aprendizajes sociales (Subirats *et al.*, 2008) reconocen las percepciones e ideas de los actores concernidos de una política o programa público, además de los datos objetivos que tradicionalmente se recogen para evaluar. Suponen reconocer la experiencia de los principalmente involucrados en la construcción colectiva y ajuste del mismo programa. De ahí que también sean relevantes las reflexiones que amplían los horizontes de la Red, como revisa León Felipe Duque Suárez en “La pregunta por la diversidad en la Red de Músicas de Medellín. Cambio de enfoques y prácticas desde lo popular y lo tradicional”, o Paulo Andrés Salazar Montoya en “De los procesos análogos a las tecnologías: exploración de nuevos procesos de formación en la Red de Músicas de Medellín”. Todo esto, siguiendo el camino de acumulación de conocimiento y evaluación de la misma Red, como se refleja en la reseña que realiza Juan Fernando Velásquez Ospina del libro *Replanteando la acción social por la música. La búsqueda de la convivencia y la ciudadanía en la Red de Escuelas de Música de Medellín* de Geoffrey Baker.

El cambio institucional (North, 1990) supone el momento de ajuste en las reglas de juego. Suele incluir los cambios programáticos, pero casi siempre implica mucho más que esto, redefiniendo las fronteras en las que las personas interactúan con un programa o una política. De esta manera, Juliana Elisa Gutiérrez Medina, Ehilín Victoria Peña Torregrosa y Carlos Andrés Zapata Gil relatan las trayectorias de cambio en el marco de la “Experiencia en la construcción pedagógica de las escuelas basadas en músicas tradicionales y populares de la Red de Músicas de Medellín”. Diego Fernando Zapata Rivera, en “La gestión institucional en la Red de Músicas de Medellín: pasado, presente y futuro”, profundiza en las maneras como el programa se opera e imagina lo que viene: su gestión enfocada en ese cambio que da sentido a su fluida relación con los participantes y su misión. Algunos

de estos aspectos son tratados por el mismo Zapata en la entrevista que le realiza Aníbal Ignacio Parra Díaz sobre su trabajo y trayectoria en la Red, y las perspectivas que se desprenden hacia el futuro.

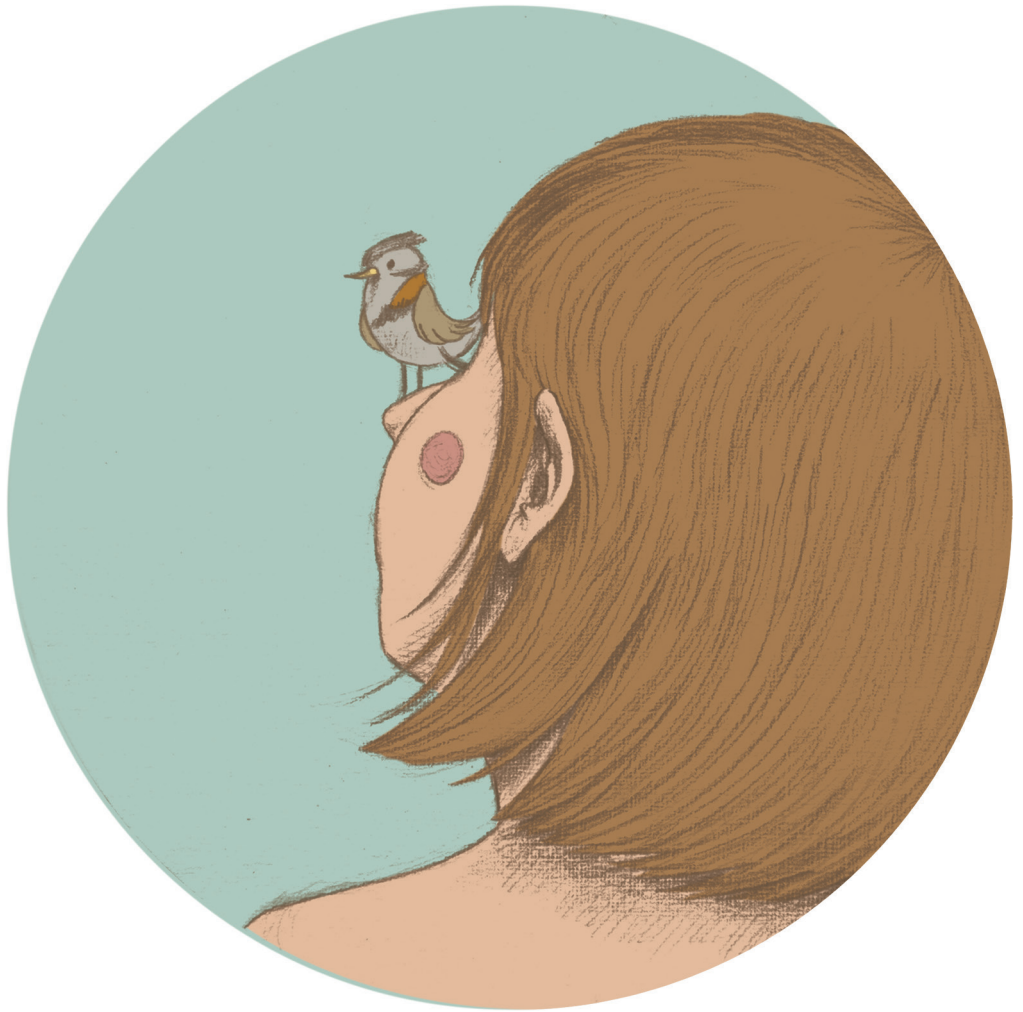
Lo anterior no quiere decir que el modelo sinfónico haya desaparecido del programa; al contrario, la mayoría de las escuelas de la Red siguen respondiendo a este enfoque y permanentemente se trabaja para fortalecerlo, a la luz del contexto actual. Sin embargo, la mirada hacia el presente y el futuro de las transformaciones del programa que atraviesa este número de *Artes La Revista* busca reivindicar otras prácticas musicales y otras formas de enseñar y entender las músicas desde distintos territorios, espacios y apuestas, en concordancia con una nueva ciudad que cada vez diversifica más sus posibilidades y necesidades. La apuesta por promover nuevas estéticas alrededor de lo musical es necesario para un programa como la Red, en el que lo sinfónico siempre ha tenido prevalencia.

Todas estas reflexiones detallan el excepcional caso de la Red de Músicas de Medellín como programa cultural que vive en continuidad y cambio, encontrando en las innovaciones mejores maneras de seguir cumpliendo sus misiones de formación artística y, en particular, de construcción de ciudadanía. Ese proceso de reflexión, aprendizaje y cambio está en el centro de sus casi tres décadas de relevancia para las políticas culturales de Medellín y sigue garantizando su rol fundamental en el ecosistema de transformación cultural de la ciudad.

Referencias

- Alcaldía de Medellín. (2024). *Plan de Desarrollo Distrital “Medellín te quiere” 2024-2027*. <https://bibliotecasmedellin.gov.co/blog/plan-de-desarrollo-distrital-2024-2027-medellin-te-quiere/>
- North, D. (1990). *Instituciones, cambio institucional y desempeño económico*. Fondo de Cultura Económica.
- Sommer, D. (2014). *The work of art in the world. Civic agency and public humanities*. Duke University Press.
- Subirats, J., Knoepfel, P., Larrue, C. y Varone, F. (2008). *Análisis y gestión de políticas públicas*. Ariel.

Título: *Infancia*. De la serie “De tiempos y de paisajes”
Autora: María P. Restrepo
Año: 2016
Técnica: Lápiz y pintura digital
Tamaño: 22 × 22 cm.



ARTÍCULOS DE REFLEXIÓN

REDNOVANDO: UNA ESTRATEGIA PARA LA DIVERSIFICACIÓN DE LOS PROCESOS DE LA RED DE MÚSICAS DE MEDELLÍN

**RedNovando: A strategy for the diversification of the processes of the
Red de Escuelas de Música de Medellín**
**RedNovando: uma estratégia para a diversificação dos processos da Rede
de Escolas de Música de Medellín**

Sebastián Mejía Ramírez

Gestor de investigación de la Red de Músicas de Medellín
Magíster en Musicología

sebastianmejia.redmusica@gmail.com
<https://orcid.org/0009-0009-4974-2957>

Fecha recepción: 5/10/2023

Fecha aprobación: 6/8/2024

Resumen

La Red de Músicas de Medellín es un proyecto de la Subsecretaría de Arte y Cultura, adscrita a la Secretaría de Cultura Ciudadana. A lo largo de sus 27 años de existencia, como proyecto público para la construcción de cultura ciudadana, la Red ha impactado a más de 80 mil niños, jóvenes y adolescentes. A lo largo de su trayectoria, se ha caracterizado por ser un proyecto democrático y diverso, centrado en la constante innovación pedagógica y didáctica. Las coyunturas producidas por la pandemia del virus SARS-CoV-2 renovaron el escenario sobre el que el proyecto diseña las estrategias de mejoramiento continuo que enriquecen sus procesos formativos, propiciando la implementación de la estrategia “RedNovando: desarrollo musical para la transformación social para la vida”. El presente artículo sustenta la

naturaleza investigativa y pedagógica de la estrategia mencionada, y describe las diferentes líneas de acción con que ella comprende e integra los ciclos y procesos formativos con que el proyecto hoy activa sus 27 escuelas y atiende más de 6 mil participantes.

Palabras clave: aprendizaje basado en proyectos, didáctica de la música, formación musical, Red de Músicas de Medellín.

Abstract

The Red de Músicas de Medellín is a project of the Undersecretariat of Art and Culture attached to the Secretariat of Citizen Culture of the district of Medellín that throughout its 27 years of existence, as a public Project for the construction of citizen culture, it has impacted more than eighty thousand children, young people and adolescents. Throughout its history, the Red has been characterized as a democratic and diverse project, focus on constant pedagogical and didactic innovation. The situations produced by the SARS-CoV-2 virus renewed the scenario on which the project designs continuous improvement strategies that enrich its training processes, promoting the implementation of RedNovando: Musical Development for Social Transformation for Life. This article supports the investigative and pedagogical nature of the aforementioned strategy and describes the eight different lines of action with which RedNovando understands and integrates the training cycles and processes of a project that today activates 27 schools and serves more than six thousand participants.

Keywords: project-based learning, music didactics, music education, Red de Músicas de Medellín.

Resumo

A Rede de Músicas de Medellín é um projeto da Subsecretaria de Arte e Cultura vinculada à Secretaria de Cultura Cidadã do distrito de Medellín. Ao longo de seus 27 anos de existência, como projeto público de construção da cultura cidadã, impactou mais de oitenta mil crianças, jovens e adolescentes. Ao longo da sua história, a Rede tem-se caracterizado como um projeto democrático e diversificado, centrado na constante inovação pedagógica e didática. As situações provocadas pela pandemia do vírus SARS-CoV-2 renovaram o cenário sobre o qual o projeto concebe as estratégias de melhoria contínua que enriquecem os seus processos de formação, levando à implementação do Rednovando: Desenvolvimento Musical para a Transformação Social para a Vida. Este artigo apoia a natureza investigativa e pedagógica da referida estratégia e descreve as oito diferentes linhas de ação com as quais o Rednovando compreende e integra os ciclos e processos formativos com os quais o projeto ativa hoje as suas vinte e sete escolas e serve mais de seis mil participantes.

Palavras-chave: aprendizagem baseada em projetos, educação musical, treinamento musical, Red de Músicas de Medellín.

La Red de Músicas de Medellín

Reconocida durante la década de los noventa del siglo pasado con el nombre de Red de Escuelas y Bandas de Música de Medellín, la hoy Red de Músicas de Medellín (RMM) es un proyecto de la Red de Prácticas Artísticas y Culturales, programa perteneciente a la Subsecretaría de Arte y Cultura, adscrita a la Secretaría de Cultura del Distrito de Medellín, que fomenta la música como potenciador de ciudadanías críticas y creativas, para generar y fortalecer procesos de convivencia y cultura ciudadana.

La RMM, que hoy cuenta con aproximadamente 6300 participantes, de edades promedio entre los 3 y los 24 años, está articulada a 27 escuelas de música y 11 agrupaciones integradas, que se nutren a la vez de procesos formativos caracterizados por clases colectivas multinivel de 29 instrumentos musicales de tradiciones hegemónicas, como el corno francés, la viola, el fagot, el oboe/corno inglés, la tuba/eufonio y el piano/teclado, e instrumentos de tradiciones no hegemónicas, como el bandoneón, el bajo eléctrico, el canto popular, las gaitas, la bandola, el tiple y la flauta de millo, entre otros.

Estos instrumentos y saberes, a partir de la edad promedio de los 10 años, se enriquecen con experiencias de formación vocal, teórica y de interpretación instrumental colectiva en agrupaciones como orquestas de cuerdas, bandas sinfónicas, bandas pelayeras, conjunto de gaitas y tambores, estudiantinas, orquestas “tropicales” y orquestas típicas, coros, entre otros, que se articulan a la agenda cultural de Medellín y que, en su presencia en el espacio público, visibilizan los procesos culturales, comunitarios y artísticos de la RMM en los diferentes territorios que constituyen a la ciudad.

RedNovando: una estrategia de naturaleza investigativa y didáctica para la renovación formativa de la Red de Músicas de Medellín

El panorama anteriormente descrito, consolidado a lo largo de 27 años de diálogo entre la RMM y el ecosistema cultural de la ciudad y del país, ha posibilitado la transformación y el fortalecimiento continuo de la oferta social, humana y artística del proyecto. Ello se ha dado a partir de un reconocimiento continuo de la demanda ciudadana de los procesos que ofrece y, así mismo, ha permitido adecuar su oferta cultural a los retos que propone la globalización neoliberal de la cultura y la creciente acumulación de la superficialidad de las formas de expresión artística producto de modelos formativos que privilegian la promoción de la teoría musical hegemónica en detrimento de la formación de la sensibilidad artística (Samper, 2015, p. 7).

Dicho panorama exige, para la RMM, compromisos tanto internos como externos, que se enfoquen no solo en la revisión de sus propias estructuras, sino también en la construcción de estrategias sostenibles que dialoguen con las iniciativas regionales (Gobernación de Antioquia, 2023) y nacionales (Gobierno Nacional de Colombia, 2022), que buscan fortalecer la construcción de identidad cultural, la creación de espacios públicos dedicados a la cultura, el fomento de programas de formación artística, la capacitación de gestores culturales y la salvaguarda del patrimonio material e inmaterial.

Por lo anterior, la RMM, además de la revisión crítica de su tradición formativa, se reorientó, como parte del Plan Estratégico de la Red de Escuelas de Música de Medellín 2023-2028 (RMM, 2022), hacia la búsqueda de la integralidad de sus procesos artísticos, administrativos, territoriales y de proyección, reconociendo críticamente las genealogías de las tradiciones formativas nacionales, tanto formales como no formales (Barriga, 2013, p. 178).

Reconocer tradiciones formativas preexistentes y afrontar los retos que la actualidad impone a los objetivos formativos del proyecto implicaron la creación colectiva de una estrategia que posibilitara la constante adecuación de los paradigmas fundacionales de la RMM a los deseos de las comunidades, previamente medidos y diagnosticados al tenor de los diálogos comunitarios y de los sondeos de la demanda manifestada por los participantes y sus cuidadores, que se ratifican en los documentos técnicos que orientan su funcionamiento (RMM, 2023).

La Red, en cumplimiento de su misión, ratifica el diálogo y la búsqueda de consensos comunes entre los participantes del proyecto —empleados, familias, entidades aliadas, entre otros—, como un principio rector de las transformaciones que enriquecen y proyectan el futuro sus procesos formativos.

La adecuación de las dinámicas tradicionales del proyecto a las circunstancias impuestas por la pandemia del virus SARS-CoV-2 desafió el éxito y la puesta en marcha de la capacidad administrativa y formativa del proyecto, así como los fines y las temáticas de los procesos de capacitación interna de los facilitadores de sus procesos musicales y comunitarios. Dicha adecuación propició reflexiones e hizo explícitas necesidades antes no identificadas, que provocaron la atención a estas y la búsqueda de soluciones y acuerdos que proyectaran a la RMM a los contextos actuales.

Es por ello por lo que, a partir del año 2021, se organizaron grupos focales y se implementaron matrices cruzadas como metodologías integradas a los espacios de capacitación y reflexión pedagógica del proyecto (RMM, 2021). Estas metodologías permitieron la creación de una estrategia basada en la autoevaluación y la sistematización de diagnósticos internos, titulada “RedNovando: desarrollo musical para la transformación social para la vida”.

RedNovando reconoce la RMM como un proyecto autotransformativo en constante reconfiguración, que posibilita la renovación paradigmática de aspectos formativos, estéticos, culturales, sociales y políticos que hoy caracterizan la senda que hará de la RMM, en el periodo 2023-2028, un proyecto que dignifica la diversidad sonora y cultural de los territorios y las poblaciones que impacta directa e indirectamente. Asimismo, la estrategia, originada a partir del estudio de la información aportada por las matrices y los grupos mencionados, permite usufructuar dinámicas propias del campo de formación, como bien sugiere Bravo (2008, p. 15) al investigar sobre estrategias didácticas basadas en el análisis de planes de formación y conjuntos de herramientas didácticas preexistentes.

La evaluación de los muestreos y datos de los autodiagnósticos descritos llevó a RedNovando a basarse en líneas de acción como: el rediseño curricular; la actualización de herramientas didácticas; la revisión de las formas de socialización de sus productos y procesos; la actualización de la apuesta pedagógica RMM; la contextualización de los alcances de las metodologías asumidas por el proyecto, orientadas por el enfoque conceptual del aprendizaje basado en proyectos, y la ampliación de los referentes estéticos definidos por músicas de origen europeo occidental y sus agrupaciones estereotípicas que, hasta 2021, habían caracterizado la RMM ante sus participantes y aliados (RMM, 2021).

La búsqueda de referentes que permitieran fundamentar los cambios que la implementación progresiva de la estrategia RedNovando terminó por reivindicar en la RMM, llevó a esta a adoptar enfoques de pensadores contemporáneos del fenómeno musical, que lo definen a partir de la vivencia y tienen al ser humano como centro desde donde se irradia como expresión cultural (Small, 1998, p. 8). Estos enfoques trajeron a colación preguntas clave que fueron protagonistas del proceso de elaboración de RedNovando, entre las que cabe rescatar: ¿es posible integrar las dimensiones de lo artístico y lo social en la práctica pedagógica y musical de la RMM? ¿Es posible que las transformaciones de la oferta formativa del proyecto y sus consecuencias asociativas y comunitarias entren en diálogo con el horizonte político y educativo de la ciudad y sus barrios? ¿Cómo crear una estrategia de reorientación que parta de y valore la experiencia y el saber, tanto individual como colectivo, de los artistas formadores que la Red ha reunido a lo largo de su trayectoria? ¿Cómo construir un ambiente de confianza y disposición hacia la reflexión crítica —pero amorosa— del hacer que no profundice las divisiones y las tensiones en el programa? ¿Cómo recuperar una noción de identidad individual y común que reconozca, en la diversidad, la divergencia y la alteridad, formas de comprensión y realización del impacto social del programa? ¿Cómo lograrlo desde la virtualidad y las exigencias de la cotidianidad de la RMM?

Las preguntas anteriores han estado en perspectiva de la música desde hace medio siglo, como un norte para el enriquecimiento de las experiencias formativas que acercan a los ciudadanos a las prácticas artísticas (Nketia, 1977, p. 24), y hoy convergen plausiblemente con las dinámicas y demandas que transforman las experiencias que habitan el interior de la RMM.

Como respuesta a los cuestionamientos anteriores, RedNovando se erige entonces como una estrategia que integra tanto a la planta docente de la RMM como a sus participantes y comunidades orbitales, dentro de un ejercicio democrático que represente al proyecto como una “comunidad en y de formación” que, de acuerdo con las recomendaciones de Castrillón (2019, p. 17), permita lograr consensos alrededor del diagnóstico, las causas de las insuficiencias y las expectativas de plenitud, para intervenir desde diferentes puntos de vista artísticos.

Se establecieron, entonces, tres dimensiones como ejes de la reflexión que la estrategia RedNovando esperaba convocar: una pedagógica, una metodológica y una programática, que a su vez se articulan a través de la mediación de gestores y coordinadores del proyecto, haciendo explícitas reflexiones sociales, políticas, sonoras y estructurales (véase Figura 1).



Figura 1. Dimensiones de reflexión de la estrategia RedNovando-RMM
Fuente: Tomada, con modificaciones, de RMM (2021).

La cualidad didáctica de la estrategia RedNovando, que ilustra la Figura 1, se implementa a partir de tres líneas: 1) formación de formadores; 2) gestión del conocimiento, y 3) armonización curricular.

La línea de *formación de formadores* se estableció a partir de la realización de jornadas trimestrales de intercambio de saberes con los artistas formadores. Dichas jornadas, llevadas a cabo con profesionales internos e invitados de renombre nacional e internacional, permitieron, a partir de los diagnósticos y las mediaciones pedagógicas censados en los acompañamientos en cada uno de los territorios, configurar conocimientos que responden directamente a las necesidades de cada comunidad, garantizando así la divulgación de saberes prácticos que abordan los retos específicos de cada área y proceso *in situ*.

La línea de *gestión del conocimiento* se estableció a partir de la metodología de aprendizaje basado en proyectos, mediante la generación de espacios donde el sentir y el decir de cada participante y territorio, acogidos en las 27 escuelas de música y en las 11 agrupaciones integradas, articulan la calidad de los saberes y las metodologías de los procesos de enseñanza-aprendizaje de la música en cada una de ellas, permitiendo valorar y dignificar los conocimientos de toda la comunidad RMM.

Iniciativas dirigidas a la sistematización de la memoria y la gestión del conocimiento integrado de todas las escuelas de música fortalecen los procesos relacionados con la creación musical colectiva en agrupaciones como preorquestas y prebandas, y la elección y ejecución pública de repertorio musical intencionado a las problemáticas e iniciativas de los territorios, así como la recopilación y la sistematización física y digital de material didáctico y repertorios musicales, con el apoyo de herramientas de las tecnologías de la información y la comunicación, como se ilustra en la Figura 2.

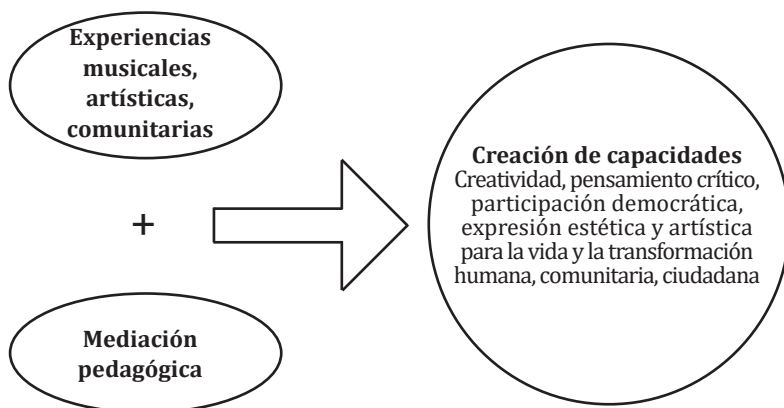


Figura 2. Ejes de la gestión pedagógica de la RMM

Fuente: Tomada, con modificaciones, de RMM (2021).

La articulación entre las iniciativas mencionadas fundamenta la diversidad crítica, creativa y expresiva de las capacidades que la experiencia formativa que la RMM ofrece a través de RedNovando.

La línea de *armonización curricular* implicó alinear los procesos pedagógicos tradicionales del proyecto con los enfoques pedagógicos establecidos por el proyecto Red de Prácticas Artísticas y Culturales, de la Subsecretaría de Arte y Cultura, de la Secretaría de Cultura del distrito de Medellín, y con las generalidades de la denominada “educación no formal”. Esta intersección, además de permitir un distanciamiento crítico de los procesos de enseñanza-aprendizaje de la RMM con las cualidades de la formación “de conservatorio”, estableció una revisión y readecuación a las demandas y respuestas de los participantes a los contenidos y saberes de sus planes de formación.

La implementación de esta línea se basa en una estructura por niveles: micro, meso y macro (véase Figura 3). Estos niveles comprenden, en sus respectivas capas, los contenidos de los planes de formación (nivel micro), que proporcionan progresividad al aprendizaje interpretativo de diferentes instrumentos musicales. Estos contenidos, según las diferentes áreas de formación de la RMM (nivel meso) —a saber: primera infancia; iniciación musical e instrumental; neurodiversidad; canto y movimiento; área de bronce y percusión; área de cuerdas frotadas y pulsadas; y área de vientos madera— terminan por impactar la estructura misma de los procesos de formación de cada una de las escuelas (nivel macro) y agrupaciones integradas, definiendo de manera transversal y diversa el denominado “Sistema RMM”, es decir, la totalidad pedagógica y artística del proyecto RMM.

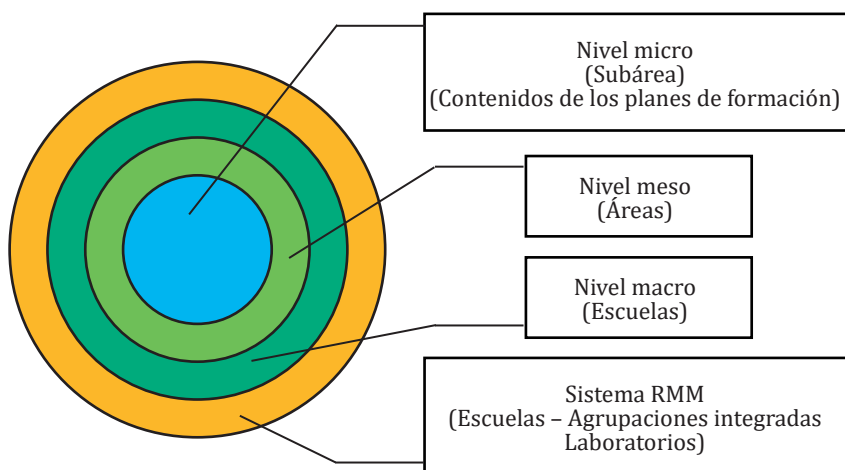


Figura 3. Estructura de la armonización curricular de la estrategia RedNovando

Fuente: RMM (2021).

Derivas actuales de la estrategia RedNovando

En la actualidad, tras dos años de la puesta en marcha del engranaje mencionado, se identifican frentes de renovación formativa que asumen la forma de *proyectos de investigación* para su desarrollo, implementación y valoración, los cuales se implementan anualmente a partir de las tres líneas mencionadas (formación de formadores, gestión del conocimiento y armonización curricular). Estos proyectos y su desarrollo operan en pos de la cualificación continua del proyecto y transversalizan las realidades territoriales y los frutos de las fases semestrales que a partir del año 2021 se implementaron en la estrategia en cuestión.

En ese sentido, la RMM desarrolla actualmente acciones didácticas dirigidas a necesidades estructuradas como proyectos, que se desarrollan apoyados en la metodología del aprendizaje basado en proyectos, a saber:

- Un proyecto para la creación de repertorios musicales intencionados a sus necesidades formativas y comunitarias, que a la vez haga de los repertorios un eje articulador de los planes de formación (Proyecto RedNovando para los Repertorios).
- Un proyecto para la implementación y la promoción del teatro musical comunitario con niños, niñas, jóvenes y adolescentes menores de 16 años (Proyecto RedNovando para los Musicales Criollos).
- Un proyecto para la integración formativa de antiguos procesos de formación vocal y de expresión corporal (Proyecto RedNovando para la Promoción del Canto y el Movimiento).
- Un proyecto para la integralidad y la cualificación de los procesos de formación musical para público con necesidades especiales de aprendizaje (Proyecto RedNovando para la Inclusión).
- Un proyecto para el rediseño del nivel macro de la armonización curricular para cada una de las 27 escuelas de música y agrupaciones integradas (Proyecto RedNovando para la Sistematización y Actualización de Mallas Programáticas).
- Un proyecto para la conformación de una escuela de música para el aprendizaje de música por medio de nuevas tecnologías sonoras (Proyecto RedNovando para la Promoción de Músicas Urbanas y Tecnologías Aplicadas en Red —MUTAR—).
- Un proyecto para el fortalecimiento e integralidad de los procesos de enseñanza aprendizaje, organización y proyección de las escuelas que promueven músicas no sinfónicas, a saber: tango, músicas de los

litorales Caribe y Pacífico colombiano, músicas populares bailables, músicas andinas para instrumentos de cuerda pulsada (Proyecto RedNovando para el Fortalecimiento de los Procesos en las Escuelas con Enfoques Alternativos).

- Un proyecto para la gestión e implementación de actividades formativas y artísticas para los participantes entre 15 y 24 años (Proyecto RedNovando Ciclo 3 para los Estudiantes en Edad de Egreso).

Con iniciativas personificadas en proyectos de renovación formativa como los descritos, que a su vez se institucionalizan como parte de su estructura organizacional, se espera que la RMM, con el apoyo de estrategias de corte investigativo y pedagógico que reflexionan constantemente la información que arroja un proyecto con casi tres décadas, y con la envergadura descrita, fundamente sus paradigmas didácticos actuales. La necesidad de conectar el constante dinamismo territorial de la RMM con las necesidades de sus participantes, comunidades y territorios impactados, posibilita reevaluar lemas basados en la romantización de la música frente a las dificultades de seguridad y convivencia que en el pasado rompieron las barreras que hicieron posible su establecimiento (Baker, 2020, p. 8).

Referencias

- 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.
- Barriga Monroy, M. L. (2013). La integralidad en la educación artística en el contexto colombiano. *El Artista*, (10), 176-187. <https://www.redalyc.org/pdf/874/87429022012.pdf>
- Bravo, H. (2008). *Estrategias pedagógicas*. Universidad del Sinú.
- Castrillón Cordovez, J. D. (2019). *Música para la formación ciudadana*. Universidad Autónoma de Occidente.
- Gobernación de Antioquia. (2023). *Plan departamental de cultura de Antioquia 2023-2035*. Instituto de Cultura y Patrimonio de Antioquia. <https://culturantioquia.gov.co/wp-content/uploads/2023/10/PLAN-DEPARTAMENTAL-DE-CULTURA.pdf>
- Gobierno Nacional de Colombia. (2022). *Plan Nacional de Cultura 2024-2038*. Ministerio de Cultura. <https://www.mincultura.gov.co/despacho/plan-nacional-de-cultura/Paginas/index.aspx>

Nketia, J. H. (1997). New perspectives in music education. *Australian Journal of Music Education*, 20, 23-28.

Red de Músicas de Medellín (RMM). (2021). *Línea base de diagnóstico curricular. Ejercicios de consulta y construcción colectiva*. Red de Prácticas Artísticas y Culturales, Subsecretaría de Arte y Cultura, Secretaría de Cultura Ciudadana, Distrito de Medellín. En Archivo de la Alcaldía de Medellín.

Red de Músicas de Medellín (RMM). (2022). *Plan estratégico de la Red de Escuelas de Música de Medellín 2023-2028*. Red de Prácticas Artísticas y Culturales, Subsecretaría de Arte y Cultura, Secretaría de Cultura Ciudadana, Distrito de Medellín. En Archivo de la Alcaldía de Medellín.

Red de Músicas de Medellín (RMM). (2023). *Apuesta pedagógica de la Red de Escuelas de Música de Medellín*. Red de Prácticas Artísticas y Culturales, Subsecretaría de Arte y Cultura, Secretaría de Cultura Ciudadana, Distrito de Medellín. En Archivo de la Alcaldía de Medellín.

Samper, A. (2015). Educación musical en Colombia, un espacio para la reflexión. *Ricercare*, (4), 6-7. <https://publicaciones.eafit.edu.co/index.php/ricercare/article/view/3327>

Small, C. (1998). *Musicking: The meaning of performance and listening*. Wesleyan University Press.

Para citar este artículo: Mejía Ramírez, S. (2024). RedNovando: una estrategia para la diversificación de los procesos de la Red de Escuela de Música de Medellín. *Artes La Revista*, 23(30), 16-26.

Título: *Adolescencia*. De la serie “De tiempos y de paisajes”
Autora: María P. Restrepo
Año: 2016
Técnica: Lápiz y pintura digital
Tamaño: 22 × 22 cm.



LOS LABORATORIOS DE EXPLORACIÓN SONORA: UN ESPACIO PARA LA CREACIÓN Y LA INVESTIGACIÓN EN LA RED DE MÚSICAS DE MEDELLÍN

**The sound exploration laboratories: A space for creation and research in
the Red de Músicas de Medellín.**

**Laboratórios de exploração sonora: um espaço de criação e investigação
na Red de Músicas de Medellín.**

Nicolás Ortiz Contreras

Candidato a magíster en Gestión Cultural, Universidad de Antioquia. Gestor cultural, Red de Músicas de Medellín

nicolasortiz.redmusica@gmail.com
<https://orcid.org/0009-0000-5704-6091>

León Felipe Duque

Magíster en Antropología, Universidad de Antioquia. Gestor de Investigación, Red de Músicas de Medellín

felipeduque.redmusica@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0001-6579-8445>

Paulo Andrés Salazar Montoya

Magíster en Investigación Musical, Universidad de la Rioja. Coordinador de Formación, Investigación y Tecnologías de la Información y la Comunicación, Red de Músicas de Medellín

formación.rmm@udea.edu.co
<https://orcid.org/0009-0000-2619-3259>

Sebastián Mejía Ramírez

Magíster en musicología histórica, Universidad Eafit. Gestor de Investigación, Red de Músicas de Medellín

sebastianmejia.redmusica@gmail.com
<https://orcid.org/0009-0003-5712-3095>

Fecha recepción: 05/10/2023

Fecha aceptación: 20/03/2024

Resumen

Los laboratorios de exploración sonora para la creación y la investigación son una apuesta metodológica de la Red de Músicas de Medellín, cuya intención es fomentar la convivencia, la ciudadanía creativa, el disfrute y el aprendizaje de la música, mediante experiencias que dan cuenta de la diversidad y la pluralidad de los territorios, los individuos y los colectivos. Aunque esta apuesta no es única de la Red, debido a que en el país existen ejercicios similares, las diferentes propuestas tienen elementos comunes, por ejemplo, proponer procesos de investigación-creación y experimentación para motivar, desde el pensamiento artístico, el derecho a la creación como forma de conocimiento, y al conocimiento como expansión de múltiples formas de creación que potencien la construcción de subjetividades. En los laboratorios, el saber musical, las formas de expresión y las narrativas ligadas a las estéticas de los diferentes territorios se entienden como un aspecto eminentemente profundo del sujeto en su relación con la vida; por esta razón, se transversaliza la experiencia con la interacción entre diversas manifestaciones artísticas y algunas herramientas metodológicas y didácticas. Así se afirman vivencias y se detonan competencias críticas y creativas que se sintonizan con las intenciones definidas en la apuesta pedagógica de la Red de Músicas de Medellín, ejemplificadas, para este caso, desde dos experiencias específicas denominadas “Lab Pola” y “Loop Lab”.

Palabras clave: didáctica de la música, investigación musical, laboratorios de exploración sonora, Red de Músicas de Medellín.

Abstract

The sound exploration laboratories for creation and research are a methodological commitment in the Red de Músicas de Medellín, whose aims to enable spaces that are characterized by promoting coexistence, creative citizenship, enjoyment and learning music, through experiences that account for the diversity and plurality of community, individuals, and groups. Although this commitment is not unique to the Red de Músicas de Medellín, because there are similar exercises in the country, the different proposals have common elements, for example, proposing research-creation and experimentation processes to motivate creative thinking, the right to creation as a form of knowledge. Also, knowledge as an expansion of multiple forms of creation that enhance the construction of subjectivities. In the laboratories, musical knowledge, the forms of expression and narratives linked to

the aesthetics of the different territories are understood as an eminently profound aspect of the subject in its relationship with life, for this reason the experience is united with interaction, between diverse artistic manifestations and some alternative methodological and didactic tools. Thus, confirm experiences and promote critical and creative competencies that are triggered in tune with the intentions defined in the Red de Músicas de Medellín's pedagogical commitment, exemplified, in this case, from two specific experiences called "Lab Pola" and "Loop Lab".

Keywords: music didactics, music research, sound exploration laboratories, Red de Músicas de Medellín.

Resumo

Os laboratórios de exploração sonora para criação e pesquisa são uma proposta metodológica da Red de Músicas de Medellín, que tem como objetivo viabilizar espaços que se caracterizem por incentivar a convivência, a cidadania criativa, a fruição e o aprendizado da música, por meio de experiências que levem em conta a diversidade e a pluralidade de territórios, indivíduos e coletivos. Embora não seja uma exclusividade do Red de Músicas de Medellín, pois existem exercícios semelhantes no país, as diferentes propostas têm elementos comuns, como por exemplo, propor processos de pesquisa-criação e experimentação para motivar o pensamento artístico, o direito à criação como forma de conhecimento e o conhecimento como expansão de múltiplas formas de criação que promovem a construção de subjetividades. Nos laboratórios, os saberes musicais, as formas de expressão e as narrativas ligadas às estéticas dos diferentes territórios são entendidos como um aspecto eminentemente profundo do sujeito na sua relação com a vida, razão pela qual a experiência é transversalizada com a interação entre diferentes manifestações artísticas e algumas ferramentas metodológicas e didáticas. Desta forma, afirmam-se experiências e detonam-se competências críticas e criativas que estão em sintonia com as intenções definidas na Proposta Pedagógica do Red de Músicas de Medellín, exemplificadas, neste caso, por duas experiências específicas denominadas "Lab Pola" e "Loop Lab".

Palavras-chave: didática musical, pesquisa musical, laboratórios de exploração sonora, Rede de Música de Medellín.

Es necesario que los procesos educativos sean coherentes con el fin que se persigue: permitir al hombre llegar a ser sujeto, construirse como persona, transformar el mundo, entablar con otros hombres relaciones de reciprocidad, hacer cultura e historia... Para ello se requiere una revisión total y de fondo de las propuestas, programas y métodos educativos. Deseamos, señalaba Freire, preparar al hombre que haga historia en vez de que éste sea arrastrado por ella, que participe de manera creativa en los momentos que exigen opciones fundamentales o elecciones vitales. Se necesita entonces, una educación que libere, no que adapte, domestique o sojuzgue
Alfredo Ghiso (2009, p. 5)

Introducción

Este artículo tiene como objetivo presentar algunas generalidades relacionadas con los laboratorios de exploración sonora para la creación y la investigación que se realizan en la Red de Músicas de Medellín (RMM). Además de promover espacios para la creación colectiva y fomentar espacios de exploración artística desde la educación no formal, otra de las principales intenciones de los laboratorios es ratificar los principios de formación planteados por la Red de Prácticas Artísticas y Culturales,¹ como son: la experimentación, la innovación, el aprendizaje, el intercambio y la investigación, que permiten enriquecer las experiencias de las clases colectivas y las agrupaciones de cada una de las escuelas, permitiendo extender la oferta formativa y el impacto social del proyecto a públicos e instituciones aliadas que son cada vez más diversas.

Los laboratorios, como metodología de formación integral para niños, niñas, adolescentes y jóvenes de toda la ciudad, se caracterizan por las acciones que emprende y que conducen a la convivencia, la ciudadanía creativa, el disfrute y el aprendizaje de la música. Aquellos posibilitan experiencias que dan cuenta de la diversidad y la pluralidad de los territorios, los individuos y los colectivos.

Esta apuesta no es única de la RMM, debido a que en el país existen apuestas similares, por ejemplo, aquellas que se enmarcan en el componente de formación del Plan Nacional para las Artes del Ministerio de las Culturas, las Artes y los Saberes (Colombia, Ministerio de las Culturas, las Artes y los Saberes, 2024), en donde los laboratorios se proponen como procesos de investigación-creación/experimentación para fomentar, desde el pensamiento artístico, el derecho a la creación como forma de conocimiento y al conocimiento como expansión de múltiples formas de creación, con el fin de evidenciar el desarrollo de potencialidades con repercusiones en la construcción de subjetividades.

Como proyecto, la RMM tiene un alto componente social, que se alinea con el objetivo de las redes de formación de la Secretaría de Cultura Ciudadana (Medellín, Secretaría de Cultura Ciudadana, Red de Prácticas Artísticas y Culturales. s. f.). En este escenario, las prácticas artísticas y culturales se desarrollan también en el ámbito de lo político, lo que permite configurar, en la proyección del saber musical, formas de expresión y narrativas ligadas a las estéticas de los diferentes territorios, desde lo afectivo, lo emotivo, y lo sensitivo, entendido como profundidad del sujeto en su relación con la vida.

¹ La Red de Prácticas Artísticas y Culturales es un proyecto de la Subsecretaría de Arte y Cultura del distrito de Medellín, creado y reglamentado por el Acuerdo Municipal 072 de 2013.

El texto se desarrolla de la siguiente manera: inicialmente, se presentan los laboratorios como una apuesta de ciudad; luego, se expone la metodología de los laboratorios en la Red de Músicas de Medellín y, por último, se enuncian algunas experiencias significativas de dichos laboratorios.

Sobre los laboratorios como una apuesta de ciudad

Es importante precisar que los laboratorios creativos se han venido consolidando en la ciudad como lugares en los que convergen diversos agentes culturales y colectivos activistas, que los han entendido como una experiencia que remite a la generación de ideas susceptibles de convertirse en proyectos sociales y colaborativos. En este orden de ideas, la noción de *laboratorio* surge como desafío, al pensar en un rediseño de los dispositivos de encuentro y la construcción de entornos transformadores, que remiten al diseño, la experimentación y la colaboración, como lo han planteado ya otras experiencias que nos han precedido y que, sin duda, hacen parte de nuestros referentes por la proximidad territorial e institucional de quienes los propician. Entre otras, están: Casa Tres Patios, antiguo operador de la Red de Prácticas Plásticas y Visuales en 2013-2014, y Media Lab y Labsur-Lab, propiciados por el Museo de Arte Moderno de Medellín en abril del año 2011.

Estas apuestas previas han desarrollado metodologías y enfoques conceptuales que caracterizan en la actualidad los laboratorios de la RMM, entre los cuales cabe destacar:

- Los laboratorios deben abordar aspectos de la vida contemporánea de la ciudad, mediante la generación de diseños, estrategias e iniciativas comunes que den cabida a la pregunta por la cotidianidad, rompiendo así con las tensiones y diferencias entre el saber experto y el saber cotidiano.
- Si bien se consolidan como propuestas de acción social directa, de ejercicio ciudadano, de fortalecimiento de las habilidades, de visualización creativa de información, de legitimación de las prácticas de intercambio, su enfoque principal no ha sido tanto la construcción de saberes para ser transmitidos, sino de saberes para ser ejercidos ciudadanamente.
- Debido a que surgen en contextos de abundancia y en espacios donde la escasez del conocimiento y los saberes previos no son un problema, la premisa inicial no son dichos conocimientos y saberes, sino cómo experimentamos con ellos.

- En el arte, la subjetividad se revela como premisa para la experimentación; si a esto vinculamos la reflexión sobre las dinámicas de ciudad, se convierten en un espacio para la creatividad y los aprendizajes significativos.
- Los sonidos, los silencios y los susurros cotidianos se integran a la producción, y en interacción con el *performance*, el cuerpo se torna en parte activa de estos.

De esta manera, los laboratorios, como espacios de enseñanza-aprendizaje-investigación para la creación y la reflexión, son espacios transformadores y medios significativos para el fortalecimiento de procesos de convivencia y ciudadanía a través de la música, objetivo central de la RMM.

La metodología de los laboratorios en la Red de Músicas de Medellín

Inspirados en la *metodología del aprendizaje basado en proyectos*, por la importancia central que se quiere tengan en ellos las preocupaciones, los intereses y las expectativas de sus participantes, los laboratorios de exploración para la creación y la investigación de la Red se nutren también de las experiencias que los procesos pedagógicos de las escuelas de música propician de sus diferentes áreas de formación. Ello ha ocasionado que los laboratorios se conviertan en espacios para valorar la diversidad que se manifiesta en los distintos saberes de quienes allí participan. En los laboratorios se ratifican vivencias y detonan competencias críticas y creativas flexibles que se sintonizan con las intenciones definidas en la apuesta pedagógica de la RMM (Medellín, Secretaría de Cultura Ciudadana, Red de Prácticas Artísticas y Culturales. s. f.).

Si bien la propuesta de laboratorios implica una apertura metodológica y conceptual que aporta diferentes posibilidades y experiencias dependiendo de cada momento y espacio, en términos generales, desde el ámbito formativo, estos laboratorios se pueden ubicar dentro del *método activo-participativo*. En este método, el participante (más que el artista formador o el orientador) cobra un papel protagónico y crea y construye conocimiento en la interacción con sus pares, a partir de sus propias experiencias y contextos (Silberman, 2005). Es decir, se establecen relaciones de enseñanza-aprendizaje que priorizan la horizontalidad, lo colectivo y lo crítico.

Esta mirada de los laboratorios desde el método activo-participativo permite abordar el aprendizaje experiencial y dignificar un conocimiento que no está preestablecido, sino que se construye *in situ*, el cual también ocurre de

manera colaborativa y genera nuevas posibilidades y formas de transformar el individuo y el entorno).

Así, en los laboratorios de exploración sonora para la creación y la investigación convergen diversas metodologías activas y abiertas, las cuales pueden ser detonadas por una pregunta problematizadora o un núcleo problémico (incluso, una hipótesis), y se implementan de acuerdo con el trayecto de aprendizaje establecido en su discurrir colectivo.

Algunos de los fundamentos que los caracterizan son:

- La acción participativa.
- Las dudas y el saber propio de sus participantes como guía de aquello que se vive y se aprende.
- Los participantes son los líderes de sus experiencias y aprendizajes.
- Los artista formadores, gestores, directores, coordinadores o aliados, son mediadores del proceso.
- La extensión en el tiempo y su periodicidad es flexible; se ajustan de acuerdo con sus fines y públicos.
- Se hacen preguntas y se plantean provocaciones, buscando el rediseño y el agenciamiento de los contextos reales.
- Las realidades se usan para poner en relación, diálogo y colaboración ideas comunes e innovadoras.

Los laboratorios posibilitan entonces la exploración y la participación ciudadana. Son, en efecto, un espacio común, abierto y expandido, donde a partir de problemáticas situadas se crea una comunidad de colaboradores, pensadores y creativos que interactúan, es decir, se interconectan a una red que les permite elegir, depender estratégicamente, comprender las relaciones y conciliar intereses, para componer, actuar y reflexionar a partir de las tensiones y las contradicciones.

Ahora, teniendo en cuenta la intención de fomentar la investigación desde los laboratorios de exploración sonora (conectada siempre con los procesos de enseñanza-aprendizaje), se toma como referente la *investigación situada*. Esta perspectiva propone que

El aprendizaje va acompañado de acciones, y que tales acciones deben responder a un contenido que sea pertinente y que proviene del contexto [...], constituyendo un espacio para la reflexión y construcción de significados

que provienen de la articulación de realidades naturales y de dimensiones simbólicas. (Méndez y Urdaneta, 2016, pp. 61-62)

Así, no se trata de establecer rutas genéricas y tradicionales de investigación en el marco formativo, sino de pensar los procesos de enseñanza-aprendizaje-investigación de “abajo hacia arriba”, a partir de los contextos y las realidades de los participantes de los laboratorios.

En ese sentido, los laboratorios de exploración sonora se entienden como laboratorios artísticos, en términos amplios, que fomentan la interdisciplinariedad y el diálogo con las tecnologías. Esto permite que los participantes creen espacios y obras (abiertos e inconclusos, que se amplían y cambian), para entender las dinámicas y los procesos de transformación social. Desde esta perspectiva, el participante “no sólo reflexiona sobre las condiciones de discurso tanto social como científico, sino que genera espacios de performatividad y de agencia sociopolítica, ofreciendo nuevas formas de comprensión, comunicación e intervención social” (Veciana, 2017, p. 107).

Cabe destacar que el fundamento del concepto *laboratorio* es trabar conexiones entre personas y cosas, ya sean estos colaboradores o usuarios ocasionales. Estos espacios son una oportunidad para crear dispositivos para intervenir lo real, logrando que hagan visibles comunidades emergentes, para posibilitarles la palabra, el tiempo, la experiencia, las tecnologías, los medios y darles la voz. Así pues, los laboratorios se plantean desde una perspectiva estética, investigativa y formativa, en un contexto de libertad, para experimentar, para naturalizar el error o que al menos se comprenda este último como posibilidad para generar conocimiento.

Tipos y cualidades y temas de los laboratorios en la Red de Músicas de Medellín

En términos de clasificación, se proponen dos tipologías para su orientación: 1) laboratorios para la comunidad propia del proyecto, y 2) laboratorios realizados por artistas formadores y gestores propios de la RMM para públicos aliados. Por otro lado, pueden llevarse a cabo *in situ* (en equipamientos propios de la RMM), o de manera itinerante (en espacios de aliados u otros de ciudad).

Cada uno de ellos puede abordar temas técnicos y musicales (que incluyen y requieren, de los participantes, dominio de elementos como el canto o el dominio de un instrumento), de exploración sonora (en donde el dominio medio de un instrumento no es necesario) o interdisciplinar (donde se adquieren y comparten saberes interdisciplinarios que alimentan el aprendizaje musical).

Sistematización de las experiencias de los laboratorios en la Red de Músicas de Medellín

Para la realización de los laboratorios, la RMM establece inicialmente un *documento de planeación* que posibilita trazar una ruta clara para el desarrollo de estos, pero que no predice los resultados o logros específicos. Allí se plantean algunas premisas que pueden permitir el establecimiento de tales rutas, entre las cuales se encuentran:

- Los laboratorios deben lograr involucrar y articular una variedad de identidades para alcanzar modos operativos diversos de organización, planeamiento, producción y difusión.
- Los laboratorios también permiten reevaluar antiguos paradigmas de comunidad; generalmente producen discursos de oposición, por lo que se propone pensar las comunidades en clave de “territorios expandidos”.
- Cada unidad o entidad puede, con su saber y su ciencia, multiplicar los modos y las prácticas sobre: 1) cómo nos relacionamos con el mundo, 2) cuáles son los acuerdos establecidos en él, y 3) cuáles tecnologías se pueden desarrollar para solucionar e incluso para crear otros problemas.
- Los laboratorios serán espacios permeables y diversos.

En la RMM se ha decidido que los laboratorios en sí no requieran de resultados objetivamente mensurables de inmediato, es decir, no se condicionan por la productividad, no se promueven especializaciones de las áreas de conocimiento transversales que los configuran; más bien, se apunta a que sean espacios multisensoriales mediados por el arte, de estructura flexible, que ratifiquen la acción creativa. En esta lógica, los productos pueden dirigirse hacia:

- La realización de una presentación musical de las obras creadas o aprendidas en el laboratorio.
- La elaboración de un documento escrito para la valoración y sistematización investigativa del proceso, la socialización del registro mencionado y la utilización pedagógica del mismo.
- La orientación de la socialización de la experiencia *in situ* a la comunidad, realizando al aire libre y en lugares públicos las experiencias o productos de los laboratorios.
- El registro o la fijación de las experiencias y saberes en formatos transmedia (audio, video u otros).

De esta manera, los productos o resultados de los laboratorios pueden valorarse en términos de los productos materiales o artísticos que en ellos se generen. En ese orden de ideas, se adaptan a los fines tanto internos del proyecto, como de los públicos e instituciones aliadas, y son convocados por el interés y el deseo de quienes lo conforman.

En todo caso, la realización de los laboratorios implica *sistematizar sus experiencias*. Para ello, se sugiere elaborar relatorías escritas o basadas en esquemas o ilustraciones (cuando se llevan a cabo con grupos que no dominan con fluidez la expresión escrita), así como soportes audiovisuales (videos y fotografías, etc.) de los momentos del proceso. Allí se visibilizan el número de participantes, la descripción de las actividades a efectuar y los alcances propuestos.

En la Figura 1 se presenta la ruta metodológica de los laboratorios de la RMM.

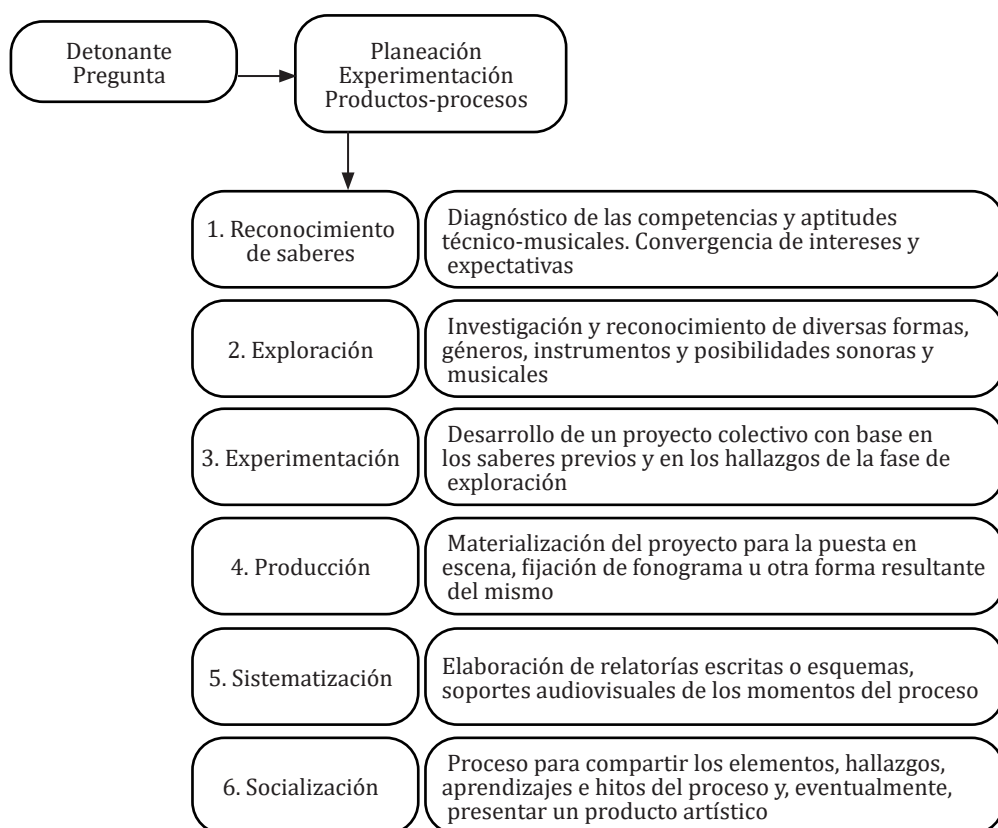


Figura 1. Ruta metodológica de los laboratorios de la Red de Músicas de Medellín

Experiencias significativas de los laboratorios en la Red de Músicas de Medellín

En este apartado presentamos dos experiencias hoy activas en la RMM, no sin dejar de precisar que quedan por fuera algunas por mencionar, debido a que ejercicios similares ocurren día a día en las 27 escuelas de música y las 11 agrupaciones integradas que hacen parte del proyecto.

La primera experiencia es el laboratorio de improvisación enfocado en las músicas populares que se viene desarrollando en la Escuela de Música de Trinidad, de la RMM (escuela antes conocida como Benjamín Herrera), que se realiza en la Escuela de Música Moravia alrededor de la música de los litorales y se encuentra activado desde el 2022 con el Centro Postinstitucional Auxano “La Pola”. La segunda es el laboratorio que se lleva a cabo en la Escuela de Música Pedregal, donde se ponen en diálogo los plectros y otros instrumentos de cuerdas pulsadas con medios electrónicos.

Laboratorio de Exploración Sonora La Pola “Lab Pola”

Uno de los requisitos indispensables a la hora de realizar laboratorios que involucren participantes que están por fuera de los procesos regulares del programa es su vinculación a otras instituciones con las cuales la RMM pueda generar alianzas formales. Dentro de estas articulaciones interinstitucionales, se destaca la adelantada entre la Red y el Programa Postinstitucional Auxano, el cual acompaña a menores que han egresado del Sistema de Responsabilidad Penal para Adolescentes (SRPA) y que fueron atendidos en el Centro de Atención al Joven Carlos Lleras Restrepo, más conocido como La Pola, en el barrio Robledo de Medellín.

El objetivo del Programa Postinstitucional Auxano es, tal como lo citan sus documentos,

Acompañar el desarrollo del proyecto de vida de los NNA [niños, niñas y adolescentes] que egresan del SRPA, teniendo en cuenta que, para esta fase, ya han atravesado por etapas como acogida y tratamiento que permitieron dar inicio a estos aspectos personales y familiares, y que se decantan en el tiempo de permanencia en el programa en mención. Este enfoque pedagógico-terapéutico brindará herramientas para que el adolescente se proyecte como miembro autónomo y activo de la sociedad. (Guerra *et al.*, 2021, p. 5)

En este sentido, la vinculación de los niños, las niñas y las y los adolescentes egresados del SRPA a un programa público como la RMM es clave, teniendo en cuenta que uno de los objetivos del proyecto es aportar a los procesos de ciudadanía y convivencia, a través de la formación musical.

Esta articulación entre la Red y el Programa Postinstitucional Auxano inició en el primer semestre de 2022. El primer paso fue el encuentro entre los componentes de investigación y formación de la Red con los profesionales del Postinstitucional, a través de tres reuniones, con el fin de presentar los respectivos programas, las expectativas, los posibles beneficiarios, tiempos, espacios y objetivos.

Uno de los criterios que se estableció, y que ha sido base para este tipo de laboratorios, es la necesidad de que inicien con una población mayor a diez personas, teniendo en cuenta que este tipo de procesos tienden a presentar unos niveles de deserción altos. Además, se eligieron los participantes teniendo en cuenta su interés por lo musical, el cual estaba dirigido, especialmente, al hip-hop y las músicas urbanas.

Teniendo en cuenta la necesidad de contar con instrumentos musicales y demás elementos propios de la exploración musical, se estableció como lugar de encuentro la Escuela de Música Moravia, un espacio donde, además, se han explorado las músicas populares y tradicionales de manera significativa, lo cual podría aportar mucho al laboratorio.

Dentro de la planeación de la primera etapa (8 encuentros entre abril y junio del 2022), que inició con aproximadamente 17 participantes, se propusieron diversos ejercicios: historias de vida, composición poética, lenguaje audiovisual, lenguajes sonoros, reconocimiento de músicas populares y urbanas, etc. Además, se planteó como objetivo central la creación de canciones que posteriormente pudieran ser grabadas y proyectadas en diferentes espacios.

Uno de los aspectos relevantes durante esta primera etapa fue la vinculación de participantes de la Escuela de Música Moravia y de la Escuela de Música Pedregal al laboratorio. Esto permitió que el espacio se diversificara y que allí confluyeran adolescentes y jóvenes con diversas capacidades y saberes que se pusieron en diálogo. Mientras que los participantes de los integrantes regulares de la Red podían aportar desde la interpretación instrumental, los egresados del SRPA aportaban sus letras, y todos, conjuntamente, participaban de la creación musical.

La socialización de esta primera fase se realizó el 24 de junio de 2022 en la plazoleta del Centro de Desarrollo Cultural de Moravia. Allí los participantes del laboratorio pudieron presentar las primeras piezas musicales que fueran construidas a lo largo del proceso. Además, hubo espacio para la improvisación, uno de los ejercicios permanentes durante el laboratorio, teniendo en cuenta el gusto y los intereses de los participantes.

En el proceso de construcción de la socialización, uno de los egresados del SRPA planteó:

El arte a mí me ha ayudado a superar muchas cosas que difícilmente se pueden superar. Con el hecho de escribir, ahí se puede desahogar uno mucho, expresarse a la hora de querer decir algo. Yo pienso que, de ahora en adelante, ya empieza el proyecto de vida mío y va es para adelante con esto de la música. Yo puedo dedicarme a otras cosas, pero no puedo dejar a un lado lo que realmente me apasiona, lo que realmente soy. (Metaute, comunicación personal, 27 de mayo, 2022)

Al finalizar la primera fase, se hizo una evaluación entre la RMM y el Programa Postinstitucional Auxano. Allí se abordaron los avances, las dificultades y los retos del laboratorio, y se planteó la pertinencia de continuar con el ejercicio durante el segundo semestre del año.

Para la segunda fase, teniendo en cuenta los avances en materia de creación, se vinculó a los profesionales de la Red dedicados a la gestión educativa de las tecnologías de la información, con el objetivo de profundizar en la exploración sonora por medio de dispositivos digitales, y para guiar la etapa de producción y postproducción de las piezas musicales que habían sido creadas en la primera fase del laboratorio.

Esta etapa (ocho encuentros entre agosto y noviembre del 2022) estuvo centrada en la exploración y elaboración de pruebas con diferentes estaciones de trabajo de audio digital (Digital Work Station); aplicaciones de audio para dispositivos móviles; elaboración de maquetas *in situ* de piezas sonoras creadas en la primera fase; ejercicios de creación; maquetación de nuevas piezas, y grabación de experimentaciones sonoras. Además, con el paso de las sesiones, el laboratorio fue cobrando cada vez más importancia dentro del programa y se fueron presentando posibilidades de proyección a nivel de ciudad.

La primera presentación se dio el 14 de octubre de 2022, en el marco del 16.º Seminario Nacional de Pedagogías y Didácticas de la Música. Allí se llevó a cabo una intervención musical y, además, los participantes del laboratorio pudieron compartir, en un conversatorio, sus experiencias dentro del proceso.

Además de las sesiones enfocadas en la grabación de las piezas musicales, durante el mes de noviembre de 2022, los participantes del laboratorio asistieron a los ensayos de la Orquesta Sinfónica Juvenil de la Red y los Coros Inicial y Juvenil, con el fin de realizar un ensamble a partir de las piezas creadas. Este montaje se presentó en el último Concierto de Temporada de la RMM en el Teatro de la Universidad de Medellín, convirtiéndose en un evento central del programa, que convocó a cerca de 300 niños, niñas y jóvenes músicos y músicas en escena.

Lab Pola en 2023: un punto de inflexión

Para la vigencia 2023, se planteó continuar con el laboratorio, incorporando los hallazgos y las evaluaciones que se lograron establecer del período anterior. En primer lugar, se logró establecer una ruta metodológica para los laboratorios que, lejos de ser una estructura rígida e inamovible, plantea más bien un camino y etapas que se pueden adaptar a las necesidades y demandas de las y los participantes. Por otro lado, se coordina un “reen-cuadre” con los y las profesionales del Programa Postinstitucional Auxano, atendiendo a los cambios de la misma institución y a la llegada de un nuevo equipo de acompañamiento de las y los participantes.

En el mes de abril se logró concretar el primer encuentro, que tenía como objetivo reconocer los intereses, las demandas y las expectativas de todas y todos los que serían parte del espacio, y con estos insumos, consolidar una ruta de trabajo. Fue en este momento que surge una demanda sentida y crítica de dos de los participantes del período 2022. Ellos expresaron un sentimiento de desilusión y cierta frustración al “sentirse abandonados por la RMM luego de haber vivido uno de los momentos más importantes de sus vidas” (el concierto de temporada). Planteaban que la RMM debería haber impulsado su carrera luego de ello, y vincularlos a los agentes de la industria musical. Manifestaron, en sus propias palabras, que “sintieron que volvieron a caer a sus vidas cotidianas, luego de haber tocado el cielo”.

Esta situación obligó al equipo del Laboratorio (tanto de la RMM como del Programa Postinstitucional Auxano) a reflexionar sobre las expectativas y las posibilidades del espacio, y repensar el paradigma de la transformación social. ¿Puede un laboratorio, en un periodo acotado de tiempo, transformar la vida de las personas?

Las reflexiones consolidaron una serie de principios que orientan los laboratorios de la RMM y que, de alguna manera, comienzan a operar en todos los espacios de laboratorios. Estos principios son:

- *Los laboratorios son tanto un espacio para el disfrute y la práctica artística, como un derecho cultural.* El fin de estos espacios no es el desarrollo técnico-musical, ni la inserción laboral en las industrias creativas, sino un espacio seguro, de respeto por la diversidad, en donde se converge sin mayor expectativa que el disfrute y la práctica artística libre y creativa.
- *Los laboratorios son un espacio para la creación colectiva.* Al ser un espacio donde se reúnen diversas personas, todo lo que pueda surgir creativamente en el espacio son, en esencia, creaciones u obras colectivas, entendidas como “las que son producidas por un grupo de autores por iniciativa y bajo la orientación de una persona natural

o jurídica que la coordina, divulga y publica bajo su nombre”, según lo establece la Ley 23 de 1982 o Ley sobre derechos de autor en Colombia (Colombia, Congreso de la República, 1982). Esto implica que, en un espacio de laboratorio, debe primar el interés colectivo por sobre el individual.

- *“Todos saben”*. En los laboratorios, todos los saberes se reconocen, se valoran y se validan. Las experiencias artísticas, musicales y humanas de cada una de las personas que asisten a estos espacios son insu-
mo para la creación y la práctica, y coexisten en la misma jerarquía. En este sentido, cada uno de los participantes lideran su proceso de aprendizaje y los profesionales de la RMM guían, acompañan y median este proceso.
- *La permanencia y la participación, más que la cantidad de partici-
pantes, son requisitos para la existencia del laboratorio*. Para que un proceso de creación colectiva tenga sentido y pertinencia, debe propender por consolidar un grupo estable de personas que perduren en el tiempo y que puedan transitar la ruta metodológica del laboratorio con apropiación y sentido.

Luego de esto, se solicita al Programa Postinstitucional Auxano que convoque al menos 10 participantes, de manera que se pueda asegurar una permanencia de mínimo el 60 % de este grupo, para viabilizar el espacio y la experiencia. Se logró cumplir con esta convocatoria luego de un mes y medio de plazo, lo que permitió iniciar nuevamente el proceso del Laboratorio la Pola, a partir del 12 de julio.

Algunas de las actividades en Lab Pola

La consolidación del grupo permitió, en primer lugar, indagar por los saberes y las expectativas de los participantes. Desde la primera sesión de este período se logró identificar que, al igual que en el 2022, los participantes del Laboratorio tienen claros intereses por las estéticas urbanas, asociadas al rap, el hiphop, el trap, y una gran capacidad por el *free style* o improvisación. A la vez, se identifican algunas falencias en el ámbito vocal, la expresión corporal y la identificación de algunos elementos básicos de la música.

En los siguientes encuentros, por ende, se trabaja en la identificación de elementos básicos de la música, buscando reconocerlos a través de la misma experiencia musical de los jóvenes, y se abordaron temáticas como el pulso, el ritmo, el sonido, la altura, el silencio, el timbre y el color.

Posteriormente, se va profundizando en conceptos como: *afinación, dinámicas, articulación, fraseo* y *planos*, especialmente aplicados a improvisaciones mediante la audición dirigida.

Para el miércoles 2 de agosto, el Laboratorio fue convocado a participar del evento “Todos Somos Uno”, que reunió a todos los procesos de la Red de Prácticas Artísticas y Culturales de Medellín en el Teatro Pablo Tobón, en el marco de la Feria de Las Flores 2023. En este evento hicieron presencia cuatro participantes del Lab Pola. Ellos lograron crear una letra que retrata la ciudad y sus barrios (como planteaba el guion original del montaje). La experiencia fue altamente significativa tanto para los jóvenes del laboratorio como para el público que pudo apreciarla.

A partir de esta intervención en el Teatro Pablo Tobón, durante el mes de agosto y parte de septiembre, se comenzaron a trabajar en el Laboratorio aspectos relacionados con la expresión corporal. Se analizaron los videos de la presentación y se hace una reflexión crítica de la puesta en escena. Allí los mismos participantes pudieron identificar opciones de mejora tanto a nivel musical como escénico. En una sesión posterior, se invitó a una profesional en teatro para un trabajo específico en expresión corporal, en donde se abordaron aspectos como la presencia escénica, la energía, la relación cuerpo y voz, velocidades y niveles en el espacio, el cuerpo ampliado, la mirada, la imitación, el camuflaje, la exageración, la memoria y la conciencia escénica.

En la siguiente sesión del Laboratorio, y con la participación de un gestor invitado de la RMM, se exploró la voz y sus posibilidades como instrumento, abordando aspectos como la colocación, la afinación, la proyección vocal, el cuidado del aparato fonológico, entre otros.

En la etapa actual del Laboratorio La Pola 2023, se viene trabajando en una creación colectiva. Para esto, primero se hizo una lluvia de ideas para encontrar un “tema común” e ideas relacionadas, a la vez que se favoreció un espacio para el debate y la reflexión en torno a los temas que “nos mueven o nos conmueven”.

Como resultado de este ejercicio, surge como tema principal “el menosprecio”, asociado a subtemas como la justicia, la igualdad o la desigualdad, el dinero, la superación y las oportunidades.

Luego de este ejercicio, en una siguiente sesión se logra consolidar una letra con 5 estrofas y 1 coro, y en otra sesión se adelanta la creación y la estructuración de una pista musical, concordante con el concepto central creativo. De nuevo aparecen los medios electrónicos y los dispositivos digitales como una herramienta que permite materializar las ideas mediante la interacción de los participantes con estas herramientas. Se espera que este proceso culmine con la grabación tanto en sonido como en video de esta obra.

Laboratorio de Exploración Sonora “Loop Lab”

Esta experiencia es ligeramente diferente a Lab Pola. Es importante destacar que los participantes del Loop Lab hacen parte de los procesos de formación en músicas y organologías tradicionales de la Escuela de Música Pedregal; por lo tanto, cuentan con mayor acercamiento al lenguaje, las dinámicas y los elementos estructurales de la música.

Este contexto ha permitido activar una experiencia en el 2023, en la que el diálogo entre los aprendizajes técnico-musicales, estéticos e interpretativos y el uso de herramientas tecnológicas se vislumbran como un escenario de oportunidades, visiones, interrogantes y soluciones a la amplia búsqueda de identidades alternativas en el quehacer musical y personal de los participantes interesados en este tema, por supuesto, bajo esa perspectiva que ya habíamos mencionado tienen los laboratorios en su relación con la investigación-creación.

Un aspecto interesante para resaltar del Loop Lab es que sus búsquedas con las iniciativas de innovación y promoción de las tecnologías digitales en el Distrito de Ciencia, Tecnología e Innovación de Medellín permiten fomentar un acercamiento de toda la población con la llamada “cuarta revolución industrial”. Se comprueba aquí que las herramientas tecnológicas están de manera generalizada arraigadas en la cotidianidad y son quizá el factor definitivo para la formación personal y profesional de sus habitantes, pero especialmente para la expansión estética de las propuestas creativas.

Uno de los principales objetivos de este laboratorio se ha enfocado en orientar las actividades hacia la indagación, exploración y creación de repertorios musicales, haciendo uso de recursos tecnológicos, especialmente a través de pequeños formatos, como grupos de cámara, duetos o tríos, que incorporen como parte de su exploración sonora tanto las técnicas extendidas o expandidas y, por supuesto, las herramientas digitales, como la composición de repertorios a partir de la apropiación de estos aspectos.

Particularidades del Loop Lab: las técnicas extendidas

Este laboratorio se formalizó a partir de las iniciativas del artista formador Sebastián Puerta y del gestor de Tecnologías de la Información y el Conocimiento de la RMM Paulo Salazar, quienes promocionan, desde el año 2023, espacios con la intención de explorar las transversalidades que las tecnologías digitales aportan a la música analógica de ascendencia andina.

En este laboratorio, aquello que algunos denominan “evolución interpretativa” ha llevado a los intérpretes a explorar en sus instrumentos una suerte de diversas posibilidades tímbricas, a partir de la experimentación de “técnicas extendidas”, referidas a la utilización de un instrumento de una manera

diferente a las establecidas por las normas tradicionales, y también a la apropiación de recursos tecnológicos para potenciar la expresión artística.

Para Loop Lab, así como lo ha sido para la mayoría de las propuestas estéticas sonoras de vanguardia, la aparición de los movimientos concretos y electrónicos (franceses y alemanes), en lo que más tarde los historiadores sincretizaron en esa denominación del “movimiento electroacústico”, ha sido clave en lo que se refiere a la aceptación de recursos tecnológicos en el ámbito artístico musical académico y popular, debido a que la apropiación de dichas tecnologías se hace incluso de manera inconsciente en la actualidad, pues muchas de ellas ya hacen parte de la cotidianidad.

Sobre el desarrollo metodológico del Loop Lab

Para materializar esta iniciativa, se dispuso entonces de un espacio en la Escuela de Música Pedregal. Una de las condiciones importantes es que este espacio posibilitara procesos colectivos de encuentro, futuras socializaciones, pero, específicamente, que permitiera la realización de prácticas experimentales con los instrumentos y los recursos tecnológicos que se necesiten.

Esta propuesta se configuró entonces a partir de las siguientes premisas: 1) la apertura de un espacio que posibilite el diálogo, 2) la incorporación de saberes previos y expectativas de los participantes, 3) la determinación de la pertinencia de aquellos posibles contenidos a abordar, y 4) la realización de charlas para contextualizar el origen, las propuestas metodológicas, el acercamiento a las herramientas digitales (pedales de efectos, aplicaciones digitales), entre otros.

Las actividades, por su parte, se han venido concentrado en: 1) los contextos históricos como referentes, 2) la familiarización con las herramientas a implementar, 3) la exploración sonora individual, 4) la creación colectiva para la convergencia de experiencias subjetivas en pro de la toma de decisiones comunes, 5) la recopilación de experiencias y nuevas propuestas, y 6) la socialización de experiencias y su sistematización.

Motivar la exploración y la creación en torno a las técnicas interpretativas expandidas en instrumentos de cuerdas pulsadas, con la interacción de efectos, aplicaciones y otros recursos tecnológicos aplicados a formatos de música de cámara, ha sido el motor de esta experiencia, en la cual alrededor de 10 jóvenes (guitarristas, tiplistas, bandolistas y cantantes) han participado activamente en la reflexión, la formulación de preguntas, la improvisación y la creación de un material inédito que va dando cuenta del proceso allí desarrollado.

Sobre los contenidos y las temáticas abordadas en el Loop Lab

Diversos han sido los temas que han propiciado el diálogo en este laboratorio. Algunos de ellos, especialmente los que han sido mayormente acogidos por los diferentes participantes, son:

- Las pedaleras de efectos y los dispositivos electrónicos como herramienta para alterar el sonido de un instrumento acústico.
- Componentes principales de una pedalera de efectos, los pedales de expresión, el control de parámetros, el procesamiento de efectos y las fuentes de alimentación.
- Tipos de efectos comunes y sus características: la distorsión, el *chorus*, el *flanger*, el *phaser*, el *reverb* y el *delay*.
- Demostraciones prácticas del uso de pedales y procesadores de efectos; activación y desactivación de los mismos; configuraciones en la interacción.
- Los efectos de modulación como herramienta importante en la producción musical; el modelado de texturas y la sensación de profundidad y dimensión en el sonido.
- Cómo afectan los efectos y el procesamiento de ondas el sonido de los instrumentos acústicos, resaltado de frecuencias en el sonido y el énfasis tímbrico en la interpretación musical.
- La creación y la personalización de sonidos a través de la combinación de diferentes efectos.

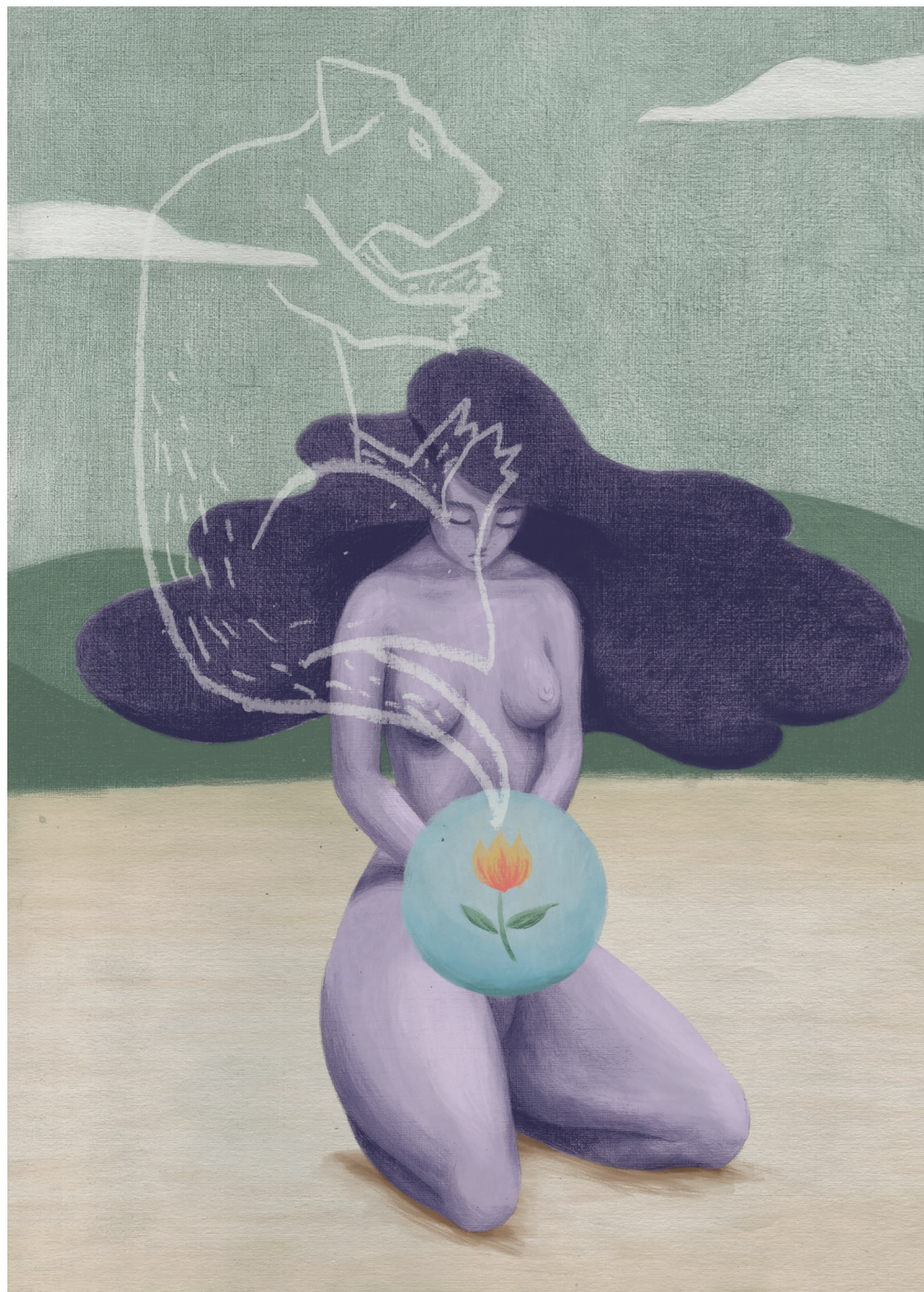
Por último, cabe destacar que este laboratorio es relativamente joven como proceso; por lo tanto, las preguntas y las inquietudes que allí se vienen abordando muy probablemente se irán ajustando conforme la participación de los jóvenes se presente. Por ahora, las preguntas movilizadoras se han venido concentrando en determinar la pertinencia de graficar o no aquellas nuevas sonoridades; encontrar las maneras de registrar y sistematizar las experiencias que arrojan su realización; problematizar las gráficas alternativas como un aspecto que puede fortalecer el registro, pero que tal vez no sea un elemento prioritario, debido a que incluso la tradición oral podría ser una manera efectiva de transmitir el conocimiento entre pares.

Cabe aclarar que estas inquietudes son solo eso: movilizadores de las dinámicas de interacción, que se entienden inacabadas e inconclusas. Serán el tiempo y la apropiación por parte de los participantes de los distintos laboratorios los insumos para terminar de escribir esta historia que dejamos abierta.

Referencias

- Colombia, Congreso de la República. (1982). Ley 23, sobre derechos de autor (enero 28).
- Colombia, Ministerio de las Culturas, las Artes y los Saberes. (2024). *Plan Nacional de Cultura 2024-2038*. <https://www.mincultura.gov.co/despa-cho/plan-nacional-de-cultura/Paginas/index.aspx>
- Ghiso, A. (2009). Pedagogía social en América Latina: legados de Paulo Freire. *Relaciones, Serie: R-Educación*, (24), 1-11. <http://www.chasque.net/frontpage/relacion/0008/r-educacion.htm>
- Guerra, D. A., Rojas, M. y Pérez, J. H. (2021). *La empatía como habilidad para la vida capaz de reducir factores de riesgo en adolescentes y jóvenes pertenecientes al sistema de responsabilidad penal para adolescentes en la modalidad post-institucional del Centro de Atención al Joven Carlos Lleras Restrepo de la ciudad de Medellín* [Tesis de especialización, Universidad Católica Luis Amigó]. Repositorio Institucional Universidad Católica Luis Amigó. <http://repository.ucatolicalluisamigo.edu.co/handle/20.500.14531/1535>
- Medellín, Secretaría de Cultura Ciudadana, Red de Prácticas Artísticas y Culturales. (s. f.). *Nosotros somos*. <https://www.medellin.gov.co/es/secretaria-cultura-ciudadana/red-de-practicas-artisticas-y-culturales/nosotros-somos/>
- Méndez, E. y Urdaneta, W. (2016). Investigación situada. Una ruta para la enseñanza de la ecología. *Educación en Contexto*, 2(Número especial 1), 58-71. <https://educacionencontexto.net/journal/index.php/una/article/view/45>
- Red de Músicas de Medellín. (s. f.). *Nosotros*. <http://redmusicamedellin.org/nosotros/>
- Silberman, M. (2005). *Aprendizaje activo: 101 estrategias para enseñar cualquier tema* (Adriana Oklander, Trad.). Troquel.
- Veciana, S. (2017). Espacios de memoria virtual como laboratorios de investigación artística. *ANIAY-Revista de Investigación en Artes Visuales*, (1), 103-113. <https://doi.org/10.4995/aniav.2017.7828>
- Para citar este artículo:** Ortiz, N., Duque, L. F., Salazar Montoya, P. A. y Mejía Ramírez, S. (2024). Los laboratorios de exploración sonora: un espacio para la creación y la investigación en la Red de Músicas de Medellín. *Artes La Revista*, 23(30), 30-49.

Título: *Yo te llevo dentro II*
Autora: María P. Restrepo
Año: 2022
Técnica: Lápiz y pintura digital
Tamaño: 50 × 70 cm.



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.

Título: *Yo te llevo dentro I*
Autora: María P. Restrepo
Año: 2022
Técnica: Lápiz y pintura digital
Tamaño: 50 × 70 cm.



DE LOS PROCESOS ANÁLOGOS A LAS TECNOLOGÍAS: EXPLORACIÓN DE NUEVOS PROCESOS DE FORMACIÓN EN LA RED DE MÚSICAS DE MEDELLÍN

**From analogous processes to technologies: Exploration of new training
processes in the Red de Músicas de Medellín**
**Dos processos analógicos às tecnologias: exploração de novos processos
de formação na Red de Músicas de Medellín**

Paulo Andrés Salazar Montoya

Magíster en Investigación Musical
Coordinador de Formación, Investigación y TIC, Red de Músicas de Medellín

paulo.salazar@udea.edu.co
<https://orcid.org/0009-0000-2619-3259>

Fecha de recepción: 5/10/2023
Fecha de aprobación: 8/8/2024

Resumen

Debido al confinamiento por COVID-19, la Red de Músicas de Medellín se ve confrontada por la necesidad de replantear algunos paradigmas relacionados con los procesos de formación territorial en la ciudad. Esta situación implicó reflexionar, en medio de la acción creativa, sobre diversos aspectos formativos e investigativos, relacionados con algunas estrategias virtuales, digitales y tecnológicas que, por su naturaleza, estaban distantes de lo habitualmente instaurado en sus dinámicas generales. La aparición del rol de la Gestión TIC (Gestión de Tecnologías, Innovación y Conocimiento) y su apuesta por la transformación digital genera diversos retos, entre los cuales se encuentran la incorporación de tecnologías, la dinamización de los procesos de enseñanza y aprendizaje, las nuevas comprensiones

de los “territorios expandidos”, las interacciones virtuales sincrónicas y asincrónicas, la aparición de otros canales de acceso al conocimiento y el énfasis en los ritmos propios de cada participante frente a sus estilos de aprendizaje. En este contexto, los “laboratorios de exploración y creación sonora” se configuran como espacios que posibilitan nuevas dinámicas de interacción, reflexión, sensibilización, creación y producción de múltiples “experiencias significativas”, impactando incluso la oferta formativa de la Red. Surge así, como alternativa para la ciudad, la escuela MUTAR (Músicas Urbanas y Tecnologías Aplicadas en Red), escenario en el cual otros géneros como el *rock*, las tendencias electrónicas, las músicas urbanas, el rap o el hiphop contarán con opciones apoyadas desde la institucionalidad para la formación musical, el fortalecimiento de habilidades y la consolidación de procesos identitarios expresivos y disruptivos.

Palabras clave: formación musical, Red de Músicas de Medellín, tecnología digital educativa.

Abstract

Due to the confinement for COVID-19, the Red de Músicas de Medellín was confronted by the need to rethink some paradigms related to the processes of on campus formation in the city. This situation implied reflecting in the middle of creative action, about diverse aspects on training and research, related with some virtual, digital, and technological strategies, which by their nature were distant from what was usually established in their general dynamics. The emergence of TIC Management role (Management of Technologies, Innovation and Knowledge) and its commitment to digital transformation, generate diverse challenges likewise the incorporation of new technologies, the dynamization of teaching and learning processes, new understandings of the “expanded campus”, the synchronous and asynchronous virtual interactions, the appearance of other channels to access knowledge and the emphasis on the own rhythms of each participant in relation to their learning styles, translate into challenges that the project decides to take on. In this context, the “sound exploration and creation laboratories” are configured as spaces that enable new dynamics of interaction, reflection, awareness, creation, production of multiple “significant experiences”, impacting the training offer for the Red. This emerged as alternative to the city, the MUTAR school (Músicas Urbanas y Tecnologías Aplicadas en Red), will be an scenario in which other genres such as rock, electronic trends, urban music, rap or hiphop, will feature with options supported for the government for musical training, the strengthening of skills and the consolidation of expressive and disruptive processes.

Keywords: musical training, Red de Músicas de Medellín, educational digital technology.

Resumo

Devido ao confinamento pela COVID 19, a Red de Músicas de Medellín é confrontada com a necessidade de repensar alguns paradigmas relacionados com os processos de formação territorial na cidade. Esta situação implicou refletir, em plena ação criativa, sobre diversos aspectos formativos e investigativos, relacionados com algumas estratégias virtuais, digitais e tecnológicas, que pela sua natureza se distanciavam do que habitualmente se estabelecia

nas suas dinâmicas gerais. A emergência da Gestão das TIC (Tecnologia, Informação e Conhecimento) e seu compromisso com a transformação digital, gera vários desafios dentre os quais podemos citar: a incorporação de tecnologias, a dinamização dos processos de ensino e aprendizagem, as novas compreensões desses “territórios expandidos”, as interações virtuais síncronas e assíncronas, a emergência de outros canais de acesso ao conhecimento e a ênfase nos ritmos de cada participante em relação aos seus estilos de aprendizagem. Nesse contexto, os “Laboratórios Criativos” se configuram como espaços que possibilitam novas dinâmicas de interação, reflexão, sensibilização, criação e produção de múltiplas “experiências significativas”, impactando, inclusive, a oferta educacional do a Red de Músicas de Medellín. Surge assim, como alternativa para a cidade, o que passamos a designar por MUTAR (acrónimo de “Músicas Urbanas y Tecnologías Aplicadas en Red”), um cenário em que outros géneros como o rock, as tendências electrónicas, a música urbana, o Rap ou o Hip-Hop, terão opções apoiadas pelas instituições para a formação musical, o reforço de competências e a consolidação de processos identitários expressivos e disruptivos.

Palavras-chave: formação musical, Rede de Música de Medellín, tecnologia digital educativa.

A manera de contexto

Como consecuencia de la experiencia de adaptación del ejercicio formativo de la Red de Músicas de Medellín (RMM) en el marco del confinamiento por el COVID-19, nos vimos confrontados por la necesidad de replantear ciertos paradigmas relacionados con los procesos de formación territorial en la ciudad. Tal vez el de mayor relevancia era aquel en el que se asumía la presencialidad como única alternativa para sostener los procesos formativos, por lo que la incertidumbre provocada por la pandemia de no saber si podríamos volver a encontrarnos se convirtió entonces en un factor de alta preocupación. Otro se enfocaba en la idea de “la virtualidad”, que si bien no era nueva, se erigía como el concepto de moda, pero implicaba toda una suerte de inviabilidades posibles: “¡Es que la virtualidad no nos permite tocar juntos!”, “¡Es que la virtualidad es impersonal!”, “¡Es que en la virtualidad los procesos de ensamble y las interacciones no son viables!”, “¡Es que se pierde la musicalidad y el sentido!”.

Con este panorama, iniciamos entonces un proceso de análisis y revisión de aquellos elementos que caracterizaban nuestros procesos de formación. Por supuesto, la premisa fue asumirlo con la capacidad instalada, y era apenas lógico, pues no teníamos otra manera, al igual que el resto de la humanidad. Solo nos quedaba hacer frente a esa crisis para seguir adelante, y era eso o resignarnos a cerrar las escuelas de música y, por ende, el proyecto.

Aquellas primeras semanas de pandemia fueron bastante complejas. Nos apoyamos en los conocimientos que algunos de los profesionales que conforman el equipo (artistas formadores, directores, gestiones pedagógicas

y coordinaciones) tenían sobre el tema. En la marcha íbamos resolviendo; aparecía un aplicativo por allí, una herramienta didáctica por allá, los video tutoriales se volvieron tendencia y los grupos de WhatsApp se convirtieron en una estrategia comunicativa.

En medio de este maremágnum de situaciones, se nos presentaron dos grandes escenarios: por un lado, tuvimos momentos de sobrecarga emocional, y no todos estábamos migrando hacia los entornos digitales con la fluidez de algunos, y entonces aparecieron las crisis, las tensiones, las fugas de conocimiento, los malestares; por otro lado, aquellos que nos sentíamos más cómodos en diversas maneras del hacer, identificamos el gran potencial que las tecnologías tenían para ofrecernos y nos concentramos en entender las nuevas perspectivas y cómo ellas nos brindaban múltiples y diversas opciones. Para decirlo de otra manera, lo humano se convierte en prioridad, la ansiedad se convierte en factor crítico, pero la tecnología nos ayuda a tramitar el momento.

Sobre el análisis de las situaciones y sus aportes a lo metodológico

Este acto de conciencia mediado por el análisis de lo que estaba sucediendo nos llevó por el camino de los ajustes, en términos de implementación de herramientas metodológicas para mantener “activas” esas Escuelas de Música y Agrupaciones Integradas, de las que alrededor de 6300 participantes en toda la ciudad se benefician año tras año. La reflexión, como lo habíamos planteado ya, se realizó en medio de la acción creativa y se enfocó en diversos aspectos formativos e investigativos. Nuestro objetivo era comprender el tipo de estrategias virtuales, digitales y tecnológicas que se acomodarían orgánicamente a las emergentes dinámicas que se nos presentaron como reto, especialmente porque algunas de ellas, por su naturaleza, estaban distantes de lo habitualmente instaurado.

La pregunta que nos asaltaba entonces era: ¿cómo damos respuesta a esa necesidad manifiesta de diversificar el acceso al fenómeno sonoro? Con esta pregunta problematizamos —y lo planteamos así desde la perspectiva investigativa— los escenarios emergentes de resistencia que estábamos viviendo. A partir de ella fuimos haciendo sondeos, revisiones y exploraciones de distintas aplicaciones, especialmente de acceso libre (Código Abierto o con licencias Creative Commons) que nos permitieran la gestión de contenidos, y la difusión y la interacción en tiempo real sincrónico, pero también asincrónico.

El mayor reto que se nos presentó no fue encontrarlas, pues surgieron un sinnúmero de alternativas como Meet, Zoom, Google Class Room, YouTube, entre otras, para generar memoria y respaldarla con repositorios; fue la conectividad, ese elemento que hizo todo más complejo, lo que nos significó “constantes dolores de cabeza”, pues quedó expuesta la ciudad como un territorio que no estaba realmente interconectado en lo que se refiere al acceso al internet, y nos dimos cuenta de que la infraestructura para resolver este hecho, en términos generales, seguía siendo algo precaria.

Las tensiones y las diferentes miradas

Sin embargo, seguimos avanzando. Artistas formadores y directores sostenían los grupos y se apoyaban en los recursos disponibles para mantener cautivados a los participantes en casa. Las familias se vincularon activamente al proceso, y empezaron a surgir desde todos lados aquello que denominamos “experiencias significativas”, que en la Red son entendidos como ejercicios prácticos que están soportados por productos que visibilizan las distintas formas de apropiación de los procesos formativos. Algunas de estas experiencias son de corte metodológico, otras más didácticas, eso sí, la gran mayoría de ellas en formato audiovisual.

Entre dichas experiencias significativas cabe mencionar aquí un aporte de un padre de familia, quien nos compartió, a través de su escuela, un tutorial para crear un trombón de PVC. Esto nos llevó a repensarnos entonces las posibilidades de las tecnologías, que es finalmente el tema en cuestión del presente artículo, y fue allí donde entendimos que el concepto debía comprenderse en un *escenario expandido*, es decir, en ese en el cual los desarrollos tecnológicos se entienden como las respuestas del ser humano con los recursos que tiene a la mano para resolver un problema o una necesidad, y que no se limitaba única y exclusivamente a la utilización de dispositivos electrónicos para tal fin.

Es en este punto en el que aparece por primera vez en la RMM el rol de la Gestión TIC¹ como ese perfil que, movilizó la apuesta de transformación del proyecto y su migración hacia la incorporación de las tecnologías no solo en torno a la gestión del conocimiento como se pensó en un primer momento, cuando era esta la necesidad, sino también para dinamizar los procesos de enseñanza y aprendizaje de la música en unos “territorios expandidos”, espacios que sobrepasan las fronteras físicas y que abarcan un ecosistema

1 Como puede observarse, en la Red, la sigla difiere de la convención internacional de las tecnologías de la información y la comunicación. En nuestro caso, se refiere a las tecnologías, la innovación y el conocimiento. Es importante además señalar que desde este rol se atienden diferentes procesos que son transversalizados por las tecnologías.

global también digital y virtual, que no parecía estar en el radar de muchos de nosotros, y que transformaron el espacio tiempo social sincrónico, para dar cabida al espacio tiempo virtual y asincrónico.

Sin duda ha sido este rol el que ha impulsado cambios considerables en las nuevas formas de interacción en línea, pues termina inspirándose en esa posibilidad de expansión del territorio desde diversos puntos de vista. Por ejemplo, es allí donde surgen experiencias significativas como las “Cartografías Sonoras”, de la Orquesta Sinfónica Intermedia, donde se mapearon sonidos y aromas del territorio; “El Viaje Sonoro”, de la escuela de música Pedregal, en el cual pudimos viajar por el mundo, o “REDIO”, en la escuela de música El Poblado, en el que conocimos, a través del diálogo, un poco más de nosotros como red en un viaje al interior del proyecto. Todas ellas se convirtieron en referentes para pensar las múltiples líneas de acción para esta gestión.

Más adelante y todavía en el escenario de pandemia, se realiza el 14.º Seminario Nacional de Pedagogías y Didácticas de la Música, con el tema “Territorios sonoros: la música como herramienta de transformación social” (Villa Muñoz, 2020). En este espacio tuvimos allí, por primera vez en la historia del seminario, un lugar para conversar en medio de la virtualidad sobre las posibilidades de las tecnologías en los ambientes de aprendizaje desde al menos dos perspectivas distintas: por un lado, desde esa comprensión que veníamos teniendo de que también son *desarrollos tecnológicos* el resolver los problemas y las necesidades con los recursos que tenemos a la mano, y allí encajó perfectamente la ponencia del argentino Favio Chávez sobre su proyecto la Orquesta de Instrumentos Reciclados de Cateura; y, por el otro, desde esa mirada que efectivamente también nos sigue interesando sobre el uso de dispositivos y herramientas digitales en las que la gamificación, el juego, los instrumentos musicales digitales, los emuladores, entre otros, nos fueron presentados por el español Antonio Jesús Calvillo, como una opción ahora emergente y hasta ese entonces un tanto más desconocida para la mayoría del equipo que conformaba el proyecto.²

Sobre la transformación digital como apuesta

En este punto surge un aspecto crucial para plantear esa “reconfiguración del hacer”, la cual estaría a partir de ese momento mediada por la interconectividad global, inherente no solo a los procesos emergentes y la aparición

² En las memorias y relatorías del seminario mencionado se pueden encontrar mayores detalles de los ejemplos presentados; sin embargo, actualmente estas memorias no están disponibles al público. La Red de Músicas de Medellín se encuentra trabajando en el proceso de fortalecer la gestión del conocimiento para establecer, en su sitio web, un micrositio que recopile la información de ese y otros seminarios.

de otros canales de acceso al conocimiento, sino también al énfasis en los ritmos propios de cada participante frente a su estilo de aprendizaje. Este hecho nos exigió tener claro, como lo plantean Giráldez y Pimentel (2011, p. 131), que a medida que el uso de las tecnologías se hace más común en la educación musical, resulta importante llegar a acuerdos que nos permitan definir para qué usarlas, cuáles son las más adecuadas, y cuándo y cómo deben usarse. Para nosotros, entonces, estas claridades se fueron dando con el surgimiento de múltiples preguntas a las que debíamos dar respuesta, entre ellas: ¿cuáles son nuestros acuerdos sobre el uso de los dispositivos digitales? ¿A qué herramientas tiene acceso la comunidad RMM? ¿Cómo pensar las nuevas dinámicas de formación? ¿Cómo se da la interacción de los artistas formadores y directores con los grupos? ¿Cómo se da la comunicación, quién modera? ¿Qué se comparte, con qué intención?

La idea de apostarle entonces a un proceso de transformación digital —en cuanto nos vimos en la necesidad de asumir un proceso de adopción y aplicación de las tecnologías digitales en todas las áreas de la RMM como proyecto— se da como resultado de todo este panorama ya presentado. Sin duda, es el ejercicio de sistematización de todas estas experiencias lo que fortalece la estrategia. A esto se le suma que después de ser analizados los avances y las experiencias, y con la llegada de la presencialidad, entendimos que ese modelo mixto sigue siendo muy potente, y es por esto por lo que se toma la decisión de mantener la apuesta por la incorporación de las tecnologías.

En ese marco surgen proyectos como la Plataforma Integradora, que tiene como fin optimizar los procesos internos y la gestión del conocimiento. Sin embargo, la pregunta clave de la Dirección General (Diego Zapata) y del coordinador de Formación, Investigación y TIC (Paulo Salazar) ha estado más enfocada en la posibilidad de interacción, diálogo y encuentro entre la música y la tecnología, sobre todo porque en pleno siglo XXI es casi imposible no pensar esta cuestión.

En este orden de ideas, resulta necesario entonces mencionar una serie de aspectos que van emergiendo en este proceso de transformación y que sin duda tendrán importantes incidencias a futuro en la red, especialmente en lo que se refiere a los procesos formativos.

Por una parte, es preciso considerar el diálogo que se establece entre las tecnologías y las puestas estéticas de corte urbano, en las que incluso las vanguardias sonoras serán también relevantes. Esto nos implica otras comprensiones de aquellas expresiones que se caracterizan por otras búsquedas tímbricas, rítmico armónicas, melódicas y formales. La razón principal es que dichas estéticas se han erigido como un espacio para la exploración, la experimentación y el replanteamiento de paradigmas estructurales con

respecto a las expresiones musicales tradicionales, poniendo en cuestión, según afirma Campos (2010), los patrones estandarizados de la creación musical. Estos espacios que hoy posibilitamos deberán ser cada vez más inclusivos, en la medida en que abarquen la interdisciplinariedad, hecho que, como lo plantea Wagensberg (2014), requerirá la eliminación de las fronteras entre las ideas y el reconocimiento de la intuición creadora como generadora de nuevo conocimiento.

Por otro lado, las ya no tan nuevas concepciones que se originan a mediados del siglo xx sobre el fenómeno sonoro nos implican asumir otras posturas respecto a dos planteamientos esenciales: 1) las metodologías de aproximación a estas diversas expresiones sonoras y 2) la creación a través de la experiencia y la práctica.

No es un secreto que las experimentaciones realizadas en el campo de las tecnologías electroacústicas han incidido de manera decisiva en las formas en que se establecen actualmente las relaciones con dicho fenómeno y los distintos aspectos que en él confluyen. Eso sin mencionar la convergencia de diferentes técnicas de captura, manipulación y reproducción del sonido; los diversos procesos de escucha; la utilización de grafías alternativas y la inclusión de múltiples sonoridades o timbres tanto naturales como artificiales, que muy seguramente modelarán las apuestas estéticas que emerjan de esta apuesta.

Otro aspecto clave que ya hemos venido problematizando en perspectivas de la investigación creación, específicamente en los laboratorios de exploración y creación sonora, tiene que ver con las grafías no convencionales. Sobre esto cabe anotar que, a partir del siglo xx, se da un proceso de reestructuración de la notación musical tradicional, por cuanto se consideró el fenómeno sonoro como un hecho que trasciende otras dimensiones y que en ocasiones no pueden ser representadas con las grafías y las notaciones convencionales. Además, tenemos también que considerar que los avances tecnológicos, la cinta magnética y el registro digital se convierten entonces en el nuevo papel (partitura o *score*), ese que ahora nos permite fijar y representar la actualidad sonora.

Un punto clave que se evidencia aquí es que se visibilizan aquellas deficiencias que han encarnado las grafías convencionales, sus símbolos y códigos para describir, por ejemplo, las intenciones conceptuales detrás de las obras de tendencias vanguardistas. Como bien plantea Locatelli de Pérغامo (1973) o más recientemente Villa Rojo (2003), se observan otras concepciones en la elaboración de distintas grafías y en la pretensión de los creadores de fijar todas sus búsquedas con indicaciones meticulosas de agógicas, acentuaciones o efectos tímbricos, lo que trae consigo una cierta aleatoriedad gráfica combinada con signos ortocrónicos.

Por otra parte, pero sin alejarnos de las implicaciones que tendrá el replanteamiento de las graffías, en ese panorama a futuro, las herramientas informáticas han establecido cambios con respecto a los paradigmas tradicionales en la notación y el análisis. Esto puede deberse a la gran capacidad que tienen los ordenadores de ofrecer otras alternativas para la generación de gráficos e incluso para el cruce de datos en mayores volúmenes de información, posibilitando que analistas e investigadores dirijan su mirada hacia otros aspectos que tradicionalmente no eran tenidos en cuenta. Y ni qué decir del fenómeno que adquiere relevancia en este cambio de paradigma cuando se estudie el papel que tome el oyente dentro del fenómeno musical, si se tiene en cuenta que en los métodos tradicionales de investigación creación había permanecido invisibilizado.

En este sentido resulta interesante observar cómo las herramientas digitales nos posibilitan otras perspectivas del fenómeno sonoro, llevándonos a cuestionar el mero análisis formal, para pasar a hablar de una experiencia estética que adquiere significado cuando aparecen el oyente y el contexto musical como determinantes del material sonoro. El cambio de paradigma nos propone entonces entender la música no como el seguimiento de unos parámetros estructurales que la configuran, sino como la suma de múltiples detalles que se hacen complejos de registrar mediante la notación tradicional.

Siguiendo en la línea de mencionar esos aspectos que impactarán los procesos formativos en la Red, resulta pertinente pensar las rutas pedagógicas que serán construidas con base en algunos referentes. Uno de ellos se relaciona con la línea de la pedagogía de creación musical, alternativa que tiene sus orígenes en los años setenta en el Groupe de Recherche Musicale del Institut national de l'audiovisuel, en París, Francia, divulgada principalmente por el investigador François Delalande.

Dicha propuesta se ha establecido como “motor de cambio para ampliar los planteamientos pedagógicos que desde los curriculum escolares llegan a las aulas” (Cárdenas Serván, 2010, p. 2). Además, ha sido considerada como una pedagogía abierta a las músicas experimentales, no solo porque traza un camino alternativo en el que las tecnologías han tenido y tienen mucho que decir, sino también porque asume la grabación como una partitura viva que puede suministrar importante información.

En este orden de ideas, se hace imperativo mencionar los aportes que a las vanguardias sonoras y a otras apuestas artísticas han realizado personalidades como Pierre Schaeffer (1996), quien consideró que las músicas podían ser resumidas en dos principios básicos: repetir un sonido y variarlo; o Murray Schafer (1969, 1993), quien con su propuesta del “Soundscape” o los Paisajes Sonoros plantea una nueva manera de comprender el fenómeno sonoro. No pueden dejarse de lado figuras representativas como Charles

Ives, Edgar Varèse, John Cage, Luigi Nono, Karlheinz Stockhausen o Iannis Xenakis, quienes, según Cárdenas Serván (2010), fueron músicos e investigadores que buscaron materiales interesantes, es decir, “objetos sonoros” que ampliaron la perspectiva instrumental y dieron pie a la entrada, en la creación musical, de otros elementos que producían sonidos, los cuales *a posteriori* fueron catalogados como instrumentos no convencionales.

Otros aspectos que no pueden dejarse de lado apuntan al reconocimiento de otras sonoridades, debido a que tal y como lo afirma Campos (2010), han propiciado otras formas de percibir la música y han abierto el debate sobre la inminente renovación del discurso musical. En función de lo anterior, cabe mencionar los movimientos futuristas liderados en su época por Francesco Balilla Pratella y Filippo Tommaso Marinetti, por ejemplo, que plantean la inclusión del ruido como un elemento de especial importancia en el discurso sonoro (Varela, 2002, citado en Campos, 2010, p. 3); o la postura de total aceptación de la tecnología musical electrónica que asumieron diversos compositores y creadores como Karlheinz Stockhausen, Iannis Xenakis o Pierre Schaeffer, para quienes tales tecnologías podían incluso, por su naturaleza pluralista, llegar a convertirse en una alternativa para luchar contra el orden mundial, dignificar la libertad de expresión y posibilitar el surgimiento de una nueva cultura vanguardista que no podía crearse únicamente a través de la técnica (Viera de Carvalho, 1999, citado en Campos, 2010, p. 19). Un aspecto adicional que se viene considerando en la Red de Músicas de Medellín es cierto grado de flexibilización que el discurso sonoro puede llegar a tener, es decir, el enfoque principal no es la intención interpretativa, sino más bien las búsquedas experimentales de la población objetivo.

Adicionalmente, las estéticas sonoras de vanguardia, incluso las de carácter urbano, según Delalande (2004), han estimulado una creación musical basada en la experiencia sonora y la escucha. De ahí que este autor, así como ya lo ha hecho Murray Schafer a través de diferentes experimentos auditivos con sus estudiantes, entre en consonancia con la idea de que la escucha es el medio ideal para el surgimiento de las ideas, siempre y cuando sea transversalizada por procesos adecuados de apropiación e interacción con el objeto sonoro. En este sentido, plantea Delalande (2004) que el desarrollo de herramientas interactivas adaptadas a los espacios de formación es y ha sido tema de estudio de diferentes centros de investigación, que por su parte han generado una diversidad de estrategias pedagógicas que implican tanto la escucha activa como las representaciones visuales.

De los laboratorios como generadores de nuevas propuestas, a la escuela MUTAR y las perspectivas de futuro

En este sentido nos resulta interesante la postura que asumen Gértrudix y Gértrudix (2010) cuando confirman una idea generalizada que se ha venido entretejiendo en distintos contextos educativos, en lo referente a la resistencia que siguen presentando las diferentes prácticas educativas para incorporar los avances tecnológicos en los procesos de enseñanza-aprendizaje en general. La investigación de dichos autores se ha enfocado en el impacto que tienen los formatos de interacción músico-visual en la educación y cómo estos han irrumpido en diversos contextos, cautivando la atención de generaciones más jóvenes.

Sin embargo, Gértrudix y Gértrudix manifiestan también la preocupación generalizada que ha traído consigo el advenimiento de los desarrollos tecnológicos y lo hacen a través de una frase de Braudillard, quien afirma: “el exceso de información pone fin a la información, el exceso de comunicación pone fin a la comunicación” (2005, citado en Gértrudix y Gértrudix, 2010, p. 4).

Lo anterior implica, para la RMM, la necesidad de entender los procesos de interacción con las tecnologías de manera más amplia, es decir, y lo propone Moro Vallina (2016), conlleva cambios epistemológicos, debido a que, en la actualidad, el uso de las TIC (en la acepción propia) se orienta no al acceso a una cantidad cada vez mayor de información, sino hacia la gestión y búsqueda de dicha información.

Una de las conclusiones o aportes de mayor relevancia de la propuesta investigativa de Gértrudix y Gértrudix es que en la interacción de las nuevas tecnologías audiovisuales con la música, se ha propiciado una hibridación cultural de mixturas, juegos y límites difusos. Un componente de vital importancia es aquel que implica la experimentación, el diseño y la implementación de diferentes herramientas didácticas enmarcadas en el área de la interacción hombre-maquina (*Human Computer Interaction*, HCI), especialmente implementados en apuestas sonoras desarrolladas mediante herramientas poco convencionales, como el control de señales sonoras por medio de sensores de movimiento o algoritmos de visión artificial, utilizando dispositivos HCI operados a través de *frameworks* o estructuras de código abierto en C++, que se comunican con instrumentos virtuales programados en el lenguaje de programación Pure Data.

Tal como lo plantean Moralejo *et al.* (2012), es importante tener presente adaptaciones hechas según los casos particulares, aun cuando los desarrollos tecnológicos deben poseer patrones de diseño universal que implican un componente de interdisciplinariedad, que es requerido por las diferentes

aplicaciones de las TIC, las cuales involucran áreas de conocimiento como la psicología, la comunicación, el diseño gráfico y otras que interactúan en un modelo conceptual de las HCI basado en cuatro elementos: personas, ambiente, tareas y tecnología, lo que nos permite vislumbrar un escenario interesante en lo que se refiere a la interdisciplinariedad propiamente dicha.

Enmarcados en este contexto es que los *laboratorios de exploración y creación sonora*³ se van configurado como espacios que posibilitan otras dinámicas de interacción, reflexión, sensibilización, creación y experimentación, que acogen de manera fluida y orgánica estas inquietudes y propician ese ambiente para que las tecnologías vayan tomando más fuerza en la mediación de los procesos de formación. Lo que se presenta entonces es una suerte de sincretismo, debido a que convergen al menos tres partes en este “ecosistema sonoro”: por un lado, por supuesto, los desarrollos de los dispositivos electrónicos y digitales, y su gran versatilidad; por otro, la apertura de un espacio de formación que acoja a otros “públicos o participantes” no músicos que manifiestan interés por hacer parte de la Red y que por temas de edad o condición social no han podido hacerlo; y, por último, una apuesta de la Red de Prácticas Artísticas y Culturales⁴ por generar metodologías alternativas para que la diversidad sea un común denominador en la construcción y la producción de múltiples experiencias significativas.

Laboratorios como “Lab Pola”, el cual fue realizado con el Centro Postinstitucional Auxano Carlo Lleras Restrepo, son entonces el origen de nuevas apuestas, debido a que, al darle cabida a otras maneras de pensar y hacer, se impacta profundamente en la reconfiguración de la oferta formativa de la RMM. Para ello se proponen, entonces, otros elementos pedagógicos, metodológicos y didácticos que, libres de todo prejuicio relacionado con la formación, el género u otros, posibiliten, en diferentes experimentadores, la exploración, la investigación y el disfrute como parte de un proceso de reflexión, aprendizaje, socialización y fortalecimiento de relaciones con el otro, a través de distintas interacciones, tal como viene sucediendo en el “Loop Lab”, donde las sonoridades de las cuerdas pulsadas tradicionales o

3 Los laboratorios son una estrategia metodológica flexible que posibilita otras formas de interacción. En ellos, el conocimiento es un factor común de los interesados y las relaciones en términos de formación, liderazgo, creación o exploración se dan de manera horizontal. Lo mismo sucede con el proceso, los resultados, los tiempos de duración o la permanencia. Pese a que se cuenta con una herramienta para su planeación, ninguno de estos aspectos condiciona las experiencias que allí se generan.

4 “La Red de Prácticas Artísticas y Culturales, es un programa de la Alcaldía de Medellín adscrito a la Secretaría de Cultura Ciudadana, que fomenta la formación artística y cultural bajo el Acuerdo Municipal 072 de 2013, que a través de la música, el teatro, la danza, las artes plásticas y la creación audiovisual, vincula a distintos actores de la ciudad para la administración de las prácticas artísticas y culturales de más de 9000 niños, niñas, adolescentes y jóvenes para garantizar sus derechos culturales a través de estímulos para la expresión, el intercambio, el aprendizaje y la experimentación de diferentes manifestaciones artísticas, estéticas y culturales” (Alcaldía de Medellín, Secretaría de Cultura Ciudadana, s. f.).

plectros, se resignifican en su interacción con los procesadores de efectos y pedales.

Surge así, y como alternativa para la ciudad, la escuela MUTAR (Músicas Urbanas y Tecnologías Aplicadas en Red), en la cual otros géneros como el *rock*, las tendencias electrónicas, las músicas urbanas, el rap o el hiphop, contarán con opciones apoyadas desde la institucionalidad para la formación musical, el fortalecimiento de habilidades y la consolidación de procesos identitarios expresivos y disruptivos. Es esta una manera de tramitar el modo como damos respuesta a esa necesidad manifiesta de diversificar el acceso al fenómeno sonoro.

En MUTAR serán la constante las nuevas aproximaciones a los procesos creativos de composición; las reconfiguraciones de los ambientes sonoros y su intervención en tiempo real, por medio de diferentes dispositivos que faciliten la captura y manipulación del sonido; la utilización y creación de gráficas no convencionales; la improvisación e interpretación de creaciones colectivas o individuales, y la interacción de los experimentadores con artefactos, objetos sonoros e instrumentos no convencionales que generan diversas experiencias musicales, artísticas y expresivas, entre otros muchos aspectos.

Este enfoque procurará la interconexión con grupos humanos, empresas privadas, colectivos artísticos y demás aliados presentes en el territorio, y para la consecución de este objetivo, la Secretaría de Cultura Ciudadana, a través de la RMM, su dirección general, su equipo administrativo y la coordinación de Formación, Investigación y TIC, serán responsables de las acciones que allí se desarrollen.

Para terminar, esta escuela posee actualmente un espacio físico en la Ciudadela Occidente (antiguo C4TA) de la ciudad de Medellín, que contará con diversas instituciones educativas como aliados estratégicos, entre ellas, el Instituto Tecnológico Metropolitano, el Tecnológico de Artes Débora Arango, la Fundación Universitaria Bellas Artes, la Universidad de Antioquia y la Agencia de Educación Postsecundaria de Medellín SAPIENCIA.

Es esta una apuesta, por primera vez desde la creación de la RMM, por establecer procesos alineados con el Marco Nacional de Cualificación, para certificar el conocimiento y propiciar tránsitos fluidos a la educación superior de aquellos participantes que así lo contemplen, hecho que incidirá positivamente en nuestro territorio. De esta manera y a través de unas rutas de formación ya definidas: 1) aproximación, 2) preproducción, 3) producción y postproducción, 4) proyección y proyectos interdisciplinarios, 5) procesos alternativos y 6) @medellin, seguiremos aportando a la implementación de enfoques alternativos interdisciplinarios, para que los procesos formativos

que allí se desarrollen sean la génesis de propuestas estéticas y artísticas que establezcan como postura su posicionamiento en el ecosistema cultural local, regional, nacional e internacional.

Referencias

- Alcaldía de Medellín, Secretaría de Cultura Ciudadana. (s. f.). *Nosotros somos la Red de Prácticas Artísticas y Culturales*. <https://www.mediclin.gov.co/es/secretaria-cultura-ciudadana/red-de-practicas-artisticas-y-culturales/nosotros-somos/#:~:text=La%20Red%20de%20Pr%C3%A1cticas%20Art%C3%ADsticas%20y%20Culturales%2C%20es%20un%20programa,la%20creaci%C3%B3n%20audiovisual%20y%20la>
- Campos García, J. L. (2010). Migraciones tecnológicas y conceptuales en el campo de la música. *IC. Revista Científica de Información y Comunicación*, 7, 255-275. <https://idus.us.es/xmlui/handle/11441/18298>
- Cárdenas Serván, M. I. (2010). Sobre el grupo de creación musical (GCMUS) y los sons creativos. Una experiencia músico/educativa de encuentro, análisis y difusión de músicas experimentales y sus aplicaciones pedagógicas. *European Review of Artistic Studies*, 1(3), 1-31. <https://doi.org/10.37334/eras.v1i3.184>
- Delalande, F. (2004). La enseñanza de la música en la era de las nuevas tecnologías. *Comunicar*, 23, 17-23. <https://doi.org/10.3916/C23-2004-04>
- Gértrudix-Barrio, M. y Gértrudix-Barrio, F. (2010). La utilidad de los formatos de interacción músico-visual en la enseñanza. *Comunicar*, 17(34), 99-107. <https://doi.org/10.3916/C34-2010-02-10>
- Giráldez, A. y Pimentel, L. (2011). Artes y tecnologías en la escuela. En A. Giráldez y L. Pimentel (Coords.), *Educación artística, cultura y ciudadanía. De la teoría a la práctica* (pp. 127-133). Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura. <https://www.oei.es/uploads/files/microsites/28/140/libroedart-delateoria-prov.pdf>
- Locatelli de Pergamo, A. M. (1973). *La notación de la música contemporánea*. Ricordi.
- Moralejo, L., Sanz, C. V. y Pesado, P. (2012). *El reconocimiento de voz como paradigma de interacción para personas con dificultades motoras*. Ponencia presentada en el XVIII Congreso Argentino de Ciencias de la Computación, Buenos Aires, Argentina. http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/23695/Documento_completo.pdf?sequence=1

Moro Vallina, D. (2016). Tema 1. El espíritu interdisciplinar. Material de la Maestría en Investigación Musical no publicado.

Schaeffer, P. (1996). *Tratado de los objetos musicales* (2.^a ed.). Alianza Editorial.

Schafer, R. M. (1969). *El nuevo paisaje sonoro. Un manual para el maestro de música moderno* (2.^a ed.). Ricordi.

Schafer, R. M. (1993). *The soundscape. Our sonic environment and the tuning of the world*. Simon and Schuster. https://monoskop.org/images/d/d4/Schafer_R_Murray_The_Soundscape_Our_Sonic_Environment_and_the_Tuning_of_the_World_1994.pdf

Villa Muñoz, V. (2020). *Artistas compartirán en Medellín sus experiencias sobre la música como herramienta de transformación social*. <https://www.medellin.gov.co/es/sala-de-prensa/noticias/artistas-compartiran-en-medellin-sus-experiencias-sobre-la-musica-como-herramienta-de-transformacion-social/>

Villa Rojo, J. (2003). *Notación y grafía musical en el siglo xx*. Iberautor Promociones Culturales.

Wagensberg, J. (2014). *El pensador intruso. El espíritu interdisciplinario en el mapa del conocimiento*. Tusquets.

Para citar este artículo: Salazar Montoya, P. A. (2024). De los procesos análogos a las tecnologías: exploración de nuevos procesos de formación en la Red de Músicas de Medellín. *Artes La Revista*, 23(30), 72-86.

Título: *Oferta de empleo*

Autora: María P. Restrepo

Año: 2023

Técnica: Lápiz y pintura digital

Tamaño: 22 × 28 cm.

Publicado originalmente en: Medellín en 100 palabras.



EXPERIENCIA EN LA CONSTRUCCIÓN PEDAGÓGICA DE LAS ESCUELAS BASADAS EN MÚSICAS TRADICIONALES Y POPULARES DE LA RED DE MÚSICAS DE MEDELLÍN

**Experience in the pedagogical construction of schools based on
traditional and popular music of the Red de Músicas de Medellín
Experiência na construção pedagógica das escolas baseadas na música
tradicional e popular da Red de Músicas de Medellín**

Juliana Gutiérrez Medina

Magíster en Educación y Especialización en Gestión Educativa
Gestora pedagógica. Red de Músicas de Medellín

julianagutierrez.redmusica@gmail.com
<https://orcid.org/0009-0002-1091-073X>

Ehilin Victoria Peña Torregrosa

Maestría en Gestión Cultural
Gestora pedagógica. Red de Músicas de Medellín

ehilinpenna.redmusica@gmail.com
<https://orcid.org/0009-0007-5445-5181>

Carlos Andrés Zapata Gil

Maestría en Músicas Latinoamericanas y del Caribe
Secretario de Cultura de Girardota

conciertotiple@gmail.com
<https://orcid.org/0009-0002-2504-1741>

Fecha de recepción: 5/10/2023

Fecha de aprobación: 1/8/2024

Resumen

El presente artículo aborda la construcción pedagógica de las Escuelas de Músicas Populares y Tradicionales en la Red de Músicas de Medellín, un proyecto liderado por la Secretaría de Cultura Ciudadana de Medellín. El objetivo principal es explorar las fases de planeación, socialización e implementación de estas escuelas, así como las dificultades, los prejuicios y las tensiones que han surgido en su desarrollo. El marco teórico se fundamenta en la comparación entre las prácticas sinfónicas tradicionales y las metodologías basadas en la oralidad y la transmisión cultural propias de las músicas populares y tradicionales. Se discute la necesidad de un diálogo entre el conocimiento académico y las prácticas comunitarias, destacando la importancia de adaptar los enfoques pedagógicos y estéticos a las realidades socioculturales de los territorios. Las conclusiones subrayan que la integración de las músicas tradicionales y populares en la Red de Músicas de Medellín no solo representa un cambio metodológico, sino también una revalorización de la diversidad cultural en la formación musical. Sin embargo, este proceso no está exento de desafíos, ya que implica superar resistencias arraigadas en la tradición académica. El estudio concluye que el éxito de estas escuelas depende de la capacidad para construir un enfoque inclusivo y adaptativo que responda a las necesidades y los contextos de las comunidades involucradas, promoviendo así una formación musical más equitativa y representativa.

Palabras clave: enseñanza de la música, formación musical, músicas populares, músicas tradicionales, Red de Músicas de Medellín.

Abstract

The present manuscript addresses the pedagogical construction of the Escuelas de Músicas Populares y Tradicionales within the Red de Músicas de Medellín, a project led by the Secretaría de Cultura Ciudadana of Medellín. The primary objective is to explore the planning, socialization, and implementation phases of these schools, as well as the challenges, prejudices, and tensions that have emerged during their development. The theoretical framework is based on a comparison between traditional symphonic practices and methodologies rooted in orality and cultural transmission, characteristic of popular and traditional music. The manuscript discusses the need for dialogue between academic knowledge and community practices, emphasizing the importance of adapting pedagogical approaches to the socio-cultural realities of the territories. The conclusions highlight that the integration of traditional music into the Red de Músicas de Medellín not only represents a methodological shift but also a revaluation of cultural diversity in musical education. However, this process is not without challenges, as it requires overcoming resistance rooted in academic tradition. The study concludes that the success of these schools depends on the ability to construct an inclusive and adaptive educational approach that responds to the needs and contexts of the involved communities, thereby promoting a more equitable and representative musical education.

Keywords: music teaching, music education, popular music, traditional music, Red de Músicas de Medellín.

Resumo

Este artigo trata da construção pedagógica das Escolas de Música Popular e Tradicional na Rede de Música de Medellín, projeto liderado pela Secretaria de Cultura Cidadã de Medellín. O principal objetivo é explorar as fases de planejamento, socialização e implementação destas escolas, bem como as dificuldades, preconceitos e tensões que surgiram no seu desenvolvimento. O enquadramento teórico baseia-se na comparação entre as práticas sinfónicas tradicionais e as metodologias baseadas na oralidade e na transmissão cultural da música popular e tradicional. Discute-se a necessidade de um diálogo entre o conhecimento académico e as práticas comunitárias, destacando a importância de adaptar as abordagens pedagógicas e estéticas às realidades socioculturais dos territórios. As conclusões sublinham que a integração da música tradicional e popular na Rede de Música de Medellín representa não só uma mudança metodológica, mas também uma revalorização da diversidade cultural na educação musical. No entanto, este processo não está isento de desafios, pois implica ultrapassar resistências enraizadas na tradição académica. O estudo conclui que o sucesso destas escolas depende da capacidade de construir uma abordagem inclusiva e adaptativa que responda às necessidades e contextos das comunidades envolvidas, promovendo assim uma educação musical mais equitativa e representativa.

Palavras-chave: educação musical, formação musical, música popular, música tradicional, Rede de Música de Medellín.

Introducción

La Red de Músicas de Medellín (RMM) es un proyecto emblemático, liderado por la Secretaría de Cultura Ciudadana de la Alcaldía de Medellín. Su objetivo principal es promover la construcción de ciudadanías pacíficas, mediante el aprendizaje, la práctica y el disfrute de la música. Este proyecto se dirige a niños, niñas, adolescentes y jóvenes de la ciudad, ofreciéndoles una formación musical integral que va más allá del dominio técnico de los instrumentos. Se enfoca en el desarrollo humano y social, buscando impactar de manera significativa en sus vidas y en sus comunidades.

Desde sus inicios, bajo la dirección de Juan Guillermo Ocampo, quien impulsó la enseñanza de la música clásica en los barrios de Medellín, la RMM ha experimentado una notable evolución. Gracias a los Acuerdos Municipales 03 y 04 de 1996, 072 de 1998 y 072 de 2013, este proyecto se ha consolidado como una iniciativa formativa de gran importancia para la ciudad (Alcaldía de Medellín, 2017, en López Morales y Valencia Legarda, 2019). La RMM no solo representa un programa de enseñanza musical, sino también un esfuerzo transformador que busca crear espacios de inclusión, convivencia y desarrollo cultural.

A lo largo de su historia, la RMM ha experimentado numerosos cambios en su estructura administrativa, operativa y pedagógica, reflejando su capacidad de adaptación a las cambiantes realidades y necesidades de Medellín y los

territorios que impacta. Estos cambios no solo han reafirmado el dinamismo del proyecto, sino que también han permitido una lectura continua y profunda de las dinámicas sociales, culturales y educativas de la ciudad. Actualmente, bajo la dirección de Diego Zapata, se están impulsando importantes propuestas de reajuste formativo que buscan responder de manera más eficaz a estas realidades (Medellín, Secretaría de Cultura Ciudadana, 2022). Entre estas propuestas se destacan la transición de dos escuelas de música sinfónica hacia la modalidad de Escuelas de Músicas Populares y Tradicionales (EMPT), así como la reorientación de una escuela de músicas colombianas hacia un enfoque especializado en músicas andinas colombianas.

El presente artículo tiene como objetivo describir este proceso de transformación, ofreciendo una mirada integral que combina las vivencias y experiencias del equipo responsable de las gestiones pedagógicas instrumentales dentro del Componente de Formación de la RMM. Este ejercicio permite comprender no solo los aspectos técnicos y metodológicos de la transición, sino también las implicaciones culturales y sociales que este cambio tiene para la comunidad de las escuelas y la ciudad en su conjunto.

El artículo se divide en tres partes. En la primera se presenta un análisis general de los antecedentes que llevaron a identificar la necesidad de modificar los enfoques pedagógicos y estéticos de las tres escuelas involucradas: la Escuela de Música El Pedregal, la Escuela de Música Moravia y la Escuela de Música Trinidad. Se examinan los factores históricos, sociales y culturales que evidenciaron la pertinencia de ofrecer una formación musical más alineada con las lógicas de las músicas populares y tradicionales, situando este proceso en el contexto histórico más amplio de la RMM. Esta parte del artículo establece las bases para entender la motivación y la urgencia detrás de los cambios propuestos.

En la segunda parte se aborda el proceso de construcción de estos cambios, desglosando las tres fases principales que han guiado la transformación: planeación, socialización e implementación. Cada fase es analizada en términos de sus objetivos, logros y desafíos, destacando cómo los constantes seguimiento, evaluación y ajuste han sido fundamentales para asegurar la aplicabilidad y el éxito del proceso a largo plazo. Esta sección también se ocupa de las dinámicas de participación y colaboración entre los distintos actores involucrados, y subraya la importancia de un enfoque inclusivo y dialogante en la gestión del cambio.

Finalmente, en la tercera parte se analizan los imaginarios, los prejuicios y las tensiones que han emergido durante la construcción pedagógica de las EMPT. Se explora la controversia en torno a la dicotomía entre la formación musical bajo preceptos eurocéntricos y la enseñanza-aprendizaje de la

diversidad que ofrecen las prácticas musicales tradicionales y populares. Mediante este análisis, se reflexiona sobre el valor de integrar estas músicas y sus lógicas en los contextos sociomusicales que la RMM busca consolidar, y se considera cómo este enfoque puede contribuir a una formación musical más inclusiva, representativa y enraizada en la realidad cultural de Medellín.

En conjunto, este artículo no solo pretende ofrecer una descripción del proceso de transformación que está viviendo la RMM, sino también generar una reflexión crítica sobre las implicaciones de este cambio para la construcción de una formación musical que responda de manera más efectiva a la diversidad cultural y social de la ciudad.

Acercamiento a los antecedentes y enfoques formativos de la Red de Músicas de Medellín

A lo largo de su trayectoria, la RMM ha atravesado diversos períodos históricos y administrativos, cada uno de los cuales ha dejado su huella en la evolución del proyecto. En sus inicios, la RMM se destacó por su decidida apuesta por las prácticas sinfónicas, configurando una estructura pedagógica que privilegió la formación musical desde las prácticas en la formación de los conservatorios europeos. Esta orientación, aunque contribuyó significativamente al desarrollo musical de la ciudad, también fue objeto de críticas, debido a su enfoque limitado, que dejó en segundo plano la rica diversidad musical existente en Medellín (Camargo *et al.*, 2017).

Juan Fernando Giraldo y Luis Fernando Franco, en su análisis, destacan la necesidad de ampliar la oferta formativa de la RMM, para incluir una mayor variedad de estilos musicales, subrayando que “la oferta de la RMM ha sido históricamente limitada en relación con la amplitud de estilos musicales que se encuentran en Medellín, con una marcada preferencia por la música clásica europea y la orquesta sinfónica [...]” (citados en Baker, 2022, p. 31). Esta observación pone en evidencia una tensión subyacente en el proyecto: mientras que la formación sinfónica fue el pilar sobre el cual se construyó gran parte de la identidad de la RMM, esta misma orientación ha generado una reflexión crítica sobre la necesidad de integrar de manera más equitativa las músicas populares y tradicionales.

En efecto, durante la primera década de existencia de la RMM, el enfoque pedagógico estuvo casi exclusivamente centrado en la música sinfónica. El mismo permitió establecer una sólida estructura formativa, que fomentó el aprendizaje y la práctica musical a través del modelo orquestal, promoviendo la disciplina, el trabajo en equipo y la excelencia técnica. Sin embargo, esta misma orientación reveló algunas limitaciones, en especial en lo que

respecta a la inclusión de otras tradiciones musicales que también hacen parte del tejido cultural de Medellín. Valencia (2009) señala que aunque el sistema orquestal ofreció numerosas ventajas, también trajo consigo desafíos significativos, como la rigidez en la formación y la dificultad para incorporar repertorios y metodologías más diversas.

Una de las críticas más persistentes a lo largo de la historia de la RMM ha sido el espacio limitado que se ha otorgado a las músicas populares y tradicionales. Estas músicas, que son fundamentales para la identidad cultural de muchos barrios y comunidades de Medellín, han sido subrepresentadas en comparación con la preponderancia de la música clásica europea (Salazar Gutiérrez, 2016). Esta situación ha generado un debate continuo sobre la necesidad de reequilibrar la oferta formativa para reflejar de manera más fiel la diversidad cultural de la ciudad.

A pesar de la predominancia de la formación sinfónica, varias direcciones generales de la RMM han realizado esfuerzos significativos para integrar las músicas populares y tradicionales en el proyecto. Durante la dirección de Marta Arango, entre 2006 y 2013, se dio un paso importante en esta dirección, con la creación de la Orquesta de Tango y el Ensamble de Músicas Populares. Estas iniciativas representaron un primer intento por diversificar la oferta formativa de la RMM, aunque de manera aún incipiente (Díaz Gómez y Arriaga Sanz, 2013).

La dirección de Ana Cecilia Restrepo, entre 2014 y 2016, continuó con esta línea de diversificación, al crear la Escuela de Música Colombiana en el barrio El Pedregal, ofreciendo formación instrumental en cuerdas pulsadas.

Con la llegada de Juan Fernando Giraldo a la dirección de la RMM entre 2017 y 2019, se profundizó aún más en la inclusión de las músicas populares tradicionales. Giraldo impulsó decididamente un enfoque basado en la diversidad, la horizontalidad y la interculturalidad, reconociendo el valor de estas músicas como elementos fundamentales para una formación musical más completa y representativa. Este período marcó un punto de inflexión en la historia de la RMM, al establecer un diálogo más equilibrado entre las tradiciones sinfónicas y las músicas populares (Gómez Núñez, 2020).

Desde 2020, bajo la dirección de Vania Abello, la RMM entró en una nueva etapa de renovación pedagógica con la implementación del proyecto RedNovando (Corporación Artística, Social y Cultural Adagio, 2022). Esta iniciativa se centra en diversificar la formación musical, al integrar de manera más sistemática las músicas tradicionales y populares en la oferta educativa de la RMM.

Finalmente, con la dirección de Diego Zapata a partir de 2021, la RMM ha continuado con la implementación de RedNovando, alineándose además

con el Plan de Desarrollo Cultural de Medellín 2011-2020, que promovía el reconocimiento de la diversidad cultural como un componente clave en la construcción de identidades y ciudadanías pacíficas (Medellín, Secretaría de Cultura Ciudadana, 2011). Igualmente, el Plan Estratégico de la Red de Músicas de Medellín 2023-2028 establece como objetivo la creación de cinco nuevas escuelas con enfoques en músicas populares y tradicionales, consolidando así una visión inclusiva y diversificada para el futuro del proyecto (Corporación Artística, Social y Cultural Adagio, 2022).

Este recorrido por los antecedentes formativos de la RMM revela una evolución significativa en el modo en que el proyecto ha abordado la formación musical. De una orientación inicial fuertemente sinfónica, la RMM ha avanzado hacia un enfoque más inclusivo y representativo de la diversidad cultural de Medellín, integrando de manera más plena las músicas populares y tradicionales en su propuesta formativa (Mendívil, 2016). Este proceso no solo responde a las necesidades culturales de la ciudad, sino que también abre nuevas posibilidades para la construcción de una formación musical más equitativa, diversa y enraizada en las realidades locales.

La creación de las EMPT dentro de la RMM implica un desafío significativo en el diseño de estructuras formativas que sean capaces de reflejar, de manera secuencial y progresiva, la riqueza y complejidad de los contenidos y procesos inherentes a estas músicas. Esta propuesta, liderada desde el Componente de Formación, reconoce que las estructuras pedagógicas tradicionales, especialmente las utilizadas en las escuelas sinfónicas, difieren considerablemente de las necesarias para las EMPT (Moreno, 2017). La diferencia principal radica en el fundamento metodológico de las nacientes escuelas, donde se otorga gran importancia a la oralidad como estrategia formativa central.

Pensando las Escuelas de Músicas Populares y Tradicionales

En este apartado se abordan las fases de planeación, socialización, implementación y evaluación y ajustes, que han sido fundamentales para la creación de las EMPT con nuevos enfoques. Este proceso permite identificar las necesidades, las reflexiones y los ajustes surgidos en torno a los cambios de paradigma estéticos y formativos, así como valorar el impacto de incluir las músicas tradicionales y populares como ejes principales en la enseñanza-aprendizaje de estas escuelas.

Planeación

La fase de planeación implicó la realización de varias actividades centradas en la sistematización de experiencias. Este proceso se apoyó en la conceptualización estética, el diseño pedagógico, la formulación de estrategias metodológicas, la creación de repertorios, y la elaboración de secuencias formativas, planes de estudio y de aula específicos para cada escuela analizada. Estos elementos fueron esenciales para desarrollar un enfoque pedagógico que responda a las particularidades de las músicas populares y tradicionales, diferenciándose de las prácticas establecidas en las escuelas sinfónicas tradicionales (Alcaldía de Medellín, 2019).

Uno de los precedentes más significativos durante esta etapa fue la creación, en 2016, de la Escuela de Música Colombiana de Pedregal, pionera en la diversificación de la oferta formativa musical de la RMM. Mediante la inclusión de instrumentos como la guitarra, el tiple y la bandola, se apartó del modelo sinfónico tradicional. No obstante, fue solo en 2021, dentro del marco del proyecto RedNovando, que se reflexionó de manera profunda sobre el impacto de sus procesos de enseñanza y su propuesta estética. Durante este año, se llevó a cabo un taller dirigido por Jorge Arbeláez, compositor y pedagogo especializado en cuerdas andinas colombianas. Este espacio permitió cuestionar, analizar y replantear las estrategias de enseñanza-aprendizaje utilizadas hasta entonces, que mostraban grandes similitudes con las de un conservatorio europeo y un repertorio que no correspondía completamente con la denominación de la escuela, ya que incluía músicas populares de diversas partes del mundo y música clásica.

A partir de las reflexiones generadas en torno a esta experiencia, se decidió expandir estas dinámicas de reflexión con el cambio de enfoque a dos escuelas, enfrentando como principal desafío la revisión y el ajuste de los planes y las estructuras formativas. Estas escuelas debían cambiar el enfoque sinfónico para adoptar uno basado en músicas tradicionales y populares. Para llevar a cabo este ambicioso plan, el equipo de formación, en conjunto con la dirección general del proyecto, diseñó una etapa de socialización orientada a sensibilizar a las comunidades sobre las implicaciones estéticas y culturales de esta renovación, destacando su pertinencia en contextos específicos (Alcaldía de Medellín, 2019).

Socialización

Durante el segundo semestre de 2022 se realizaron varios encuentros, charlas y actividades tanto en Moravia como en Trinidad, dos de las escuelas que estaban por experimentar la transición del enfoque sinfónico a uno centrado en las músicas tradicionales y populares. Estas actividades se

diseñaron para abordar los desafíos, las ventajas y las oportunidades que surgirían con esta transformación estética y pedagógica en ambas escuelas.

El proceso representó un reto considerable, ya que no solo se trataba de modificar la metodología de enseñanza, sino también de promover una nueva visión cultural dentro de cada comunidad, destacando la importancia de integrar un enfoque estético y formativo más diverso.

Para facilitar la participación de cada comunidad, se organizaron espacios de socialización en grupos reducidos, clasificados por niveles de formación, lo que permitió evaluar de forma directa y contextualizada la pertinencia de los cambios en cada contexto. Así se aseguró que las voces de todos los participantes fueran escuchadas y que el proceso pudiera ajustarse a las necesidades específicas de cada grupo.

Fue fundamental que las familias de ambas escuelas comprendieran no solo los motivos detrás de esta transformación, sino también los beneficios pedagógicos que el nuevo enfoque aportaría al desarrollo integral de los participantes.

Además, el equipo de comunicaciones del proyecto, en colaboración con la Secretaría de Cultura, implementó estrategias para difundir ampliamente esta propuesta formativa, con el fin de que ambas escuelas se convirtieran en referentes culturales para la ciudad.

Finalmente, la etapa de socialización en la escuela de Pedregal se llevó a cabo de manera independiente, en espacios destinados para la formación y la proyección, lo cual permitió que cada escuela mantuviera su identidad y adaptación particular al nuevo enfoque, subrayando así la diversidad dentro del proyecto.

Implementación

Una vez completadas las fases de planeación y socialización, se procedió a la implementación de las nuevas estructuras formativas, lo que implicó también la redefinición de los nombres de las escuelas para reflejar sus nuevos enfoques. La escuela de Moravia se reestructuró hacia las músicas tradicionales de los litorales Atlántico y Pacífico, integrando instrumentos como pitos y tambores, así como prácticas vocales y de expresión corporal vinculadas a las tradiciones de estas regiones. La escuela de Trinidad se orientó hacia las músicas populares bailables, incorporando nuevos instrumentos como el piano, el bajo y la guitarra, y enfocando su formación en ritmos caribeños y latinoamericanos.

En la escuela de Moravia, la implementación incluyó una estructura formativa por ciclos y niveles, con un énfasis en la vivencia y el reconocimiento

de los ritmos a través de la conexión física con la música, utilizando el baile y el movimiento corporal como herramientas pedagógicas. La práctica instrumental colectiva, que antes seguía el modelo sinfónico, fue transformada en una experiencia que abarca desde semilleros hasta agrupaciones especializadas en pitos, tambores, marimba y otros formatos tradicionales.

Por otro lado, en la escuela de Trinidad se incorporaron nuevos instrumentos en su oferta formativa, sumando los mencionados con anterioridad a una ya sólida base de instrumentos de viento, lo que permitió la formación de una gran orquesta tropical. Esta estructura se organizó en ciclos formativos que avanzan en la formación técnica e interpretativa de los participantes, enfocándose en géneros populares de Colombia y de otras regiones de América Latina.

En cuanto a la escuela de Pedregal, se aprovechó la infraestructura y los recursos humanos existentes para profundizar en la enseñanza de las músicas andinas colombianas, con una estructura similar a la de las otras escuelas reformadas. Este enfoque permitió la integración de repertorios específicos y el desarrollo de habilidades tanto en la práctica individual como en la colectiva, el conocimiento del rol de los instrumentos de la cuerda pulsada andina y percusión, y el fomento de la creación de ensambles que exploren sonoridades desde el diálogo entre las músicas andinas y otras que se escuchan y practican en el territorio.

Evaluación y ajustes

La etapa de evaluación y ajustes, prevista para llevarse a cabo entre 2024 y 2028, será esencial para consolidar los cambios implementados. Este proceso se desarrollará por medio de encuentros entre los gestores pedagógicos y los artistas formadores, el seguimiento detallado de las experiencias formativas mediante diarios de campo, y la realización de encuestas y entrevistas a las comunidades. La información recopilada permitirá hacer los ajustes necesarios para alinear la implementación con los objetivos pedagógicos de estas nuevas estructuras formativas.

El éxito de esta fase dependerá de la capacidad del equipo pedagógico para integrar las observaciones y sugerencias de los actores involucrados, asegurando que las metodologías y los enfoques sigan siendo relevantes y efectivos en el tiempo. Además, se buscará que estas escuelas continúen evolucionando para mantenerse alineadas con las necesidades y expectativas de las comunidades a las que sirven.

Así, el trabajo conjunto de los actores involucrados, desde los gestores pedagógicos hasta las familias, ha sido y será crucial para avanzar en esta transformación. Este esfuerzo colectivo ha permitido confrontar las

resistencias iniciales y construir un modelo formativo que no solo responda a las demandas actuales, sino que también proyecte un futuro más inclusivo y representativo en la práctica y formación musical.

Cabe resaltar entonces que el éxito de las EMPT no radica únicamente en la implementación de una nueva estructura formativa, sino en la capacidad de las escuelas para adaptarse, evolucionar y resonar con las comunidades a las que sirven (Gómez Núñez, 2020). Esta transformación no solo redefine la formación musical, sino que además abre un espacio para que nuevas generaciones se conecten con sus raíces culturales, puedan preguntarse por su identidad y contribuyan al enriquecimiento del patrimonio cultural colectivo.

Finalmente, es importante destacar que a lo largo de este proceso se ha buscado no solo un cambio en los contenidos formativos, sino también en la manera en que se concibe la formación musical en general. La inclusión de músicas tradicionales y populares refleja un compromiso con la diversidad cultural y un reconocimiento del valor intrínseco de estas expresiones en la configuración de una educación integral y contextualizada.

Dificultades, prejuicios y tensiones en la construcción pedagógica de las Escuelas de Músicas Populares y Tradicionales

Las músicas tradicionales y populares, en particular, se caracterizan por su función social y cultural en las comunidades, funcionando bajo lógicas y usos que difieren sustancialmente de los que se encuentran en los espacios de formación de la música “erudita” o “cult”. Estas formas de expresión no pueden ser encapsuladas bajo una única lógica o método de enseñanza, pues su riqueza reside en la diversidad de sus orígenes y en las prácticas que las sustentan (Camargo *et al.*, 2017). A menudo, estas músicas se transmiten y aprenden a través de la repetición, la imitación y, de manera predominante, la oralidad. Este enfoque presenta un gran desafío cuando se busca integrarlas en un marco pedagógico que tradicionalmente ha favorecido la escritura y la notación como principales herramientas de transmisión del conocimiento musical.

En el contexto de la renovación pedagógica de las EMPT, estas características de las músicas tradicionales y populares obligan a replantear los métodos de enseñanza convencionales. Es necesario establecer un diálogo entre el conocimiento académico, basado en la escritura y la estructuración formal, y las prácticas culturales que se transmiten de manera oral. Este ejercicio supone interrogantes cruciales sobre el “cómo” se debe llevar a cabo la

enseñanza de estas músicas en un entorno académico (Bastidas, 2020). Más que un simple ajuste metodológico, este proceso implica una reflexión profunda sobre las maneras en que la enseñanza musical puede contribuir a la creación o, en algunos casos, a la inhibición de comunidades de aprendizaje.

En este sentido, la implementación del cambio de enfoques ha generado tensiones entre los artistas formadores, especialmente aquellos formados en la tradición académica europea, que pueden ver en estas nuevas metodologías una desviación de los estándares que consideran como los únicos válidos. Este conflicto no es solo metodológico, sino también cultural, ya que pone en tela de juicio qué se considera valioso en la enseñanza musical y quiénes tienen la autoridad para definirlo (Mendívil, 2016).

La oralidad, en el contexto aquí presentado, es un pilar fundamental del aprendizaje, permitiendo que la técnica musical se adquiera por medio del repertorio instrumental y vocal, del canto en relación con el movimiento corporal, y de la participación en espacios multiinstrumentales colectivos (Bastidas, 2020). Estas prácticas están profundamente inspiradas en la lógica de las tradiciones musicales populares, en las cuales los individuos no solo aprenden música en un sentido técnico, sino que también la perciben y la ejecutan en un contexto social y cultural en relación con el “Otro”. Este enfoque promueve el conocimiento y la ejecución de cada uno de los instrumentos que componen una agrupación musical, lo que fortalece el abordaje de instrumentos alternativos y complementarios, y enriquece la formación integral del músico (Castillo y Ochoa Escobar, 2022).

Sin embargo, la implementación de la oralidad como estrategia pedagógica ha suscitado no pocas dificultades y contraargumentos, particularmente en el ámbito metodológico. Aunque muchos miembros del equipo pedagógico de las EMPT reconocen la pertinencia y la innovación que esta renovación pedagógica propone, en la práctica se han observado tensiones (Muñoz, 2008). Estas se manifiestan en la tendencia a recurrir a prácticas tradicionales de la formación centroeuropea, que no siempre reflejan de manera adecuada los recursos didácticos y metodológicos mediados por la oralidad, en particular en las áreas de formación instrumental. Este conflicto subraya una resistencia inherente al cambio y a la adaptación de nuevas metodologías que, aunque diferentes, pueden ser igualmente efectivas y valiosas.

Asimismo, algunos artistas formadores asocian la oralidad a la transmisión de conocimientos escritos a través del lenguaje hablado. Ellos argumentan que la oralidad siempre ha estado presente en la formación académica de la música y que la escritura musical, como medio de transmisión de conocimientos, es más eficaz. En su opinión, un énfasis excesivo en la oralidad podría representar un retroceso en la calidad de la enseñanza-aprendizaje (Mendívil, 2016). Esta postura refleja un desconocimiento de las múltiples

dimensiones y estrategias asociadas a la oralidad, tales como la imitación, las onomatopeyas, la kinestesia, el baile, el canto, la sensorialidad, el desarrollo rítmico-armónico, la improvisación, entre otras, que son esenciales en la formación musical basada en las dinámicas de las músicas tradicionales y populares.

Así las cosas, el proceso de renovación pedagógica que se está implementando en la RMM ha generado una serie de dificultades, prejuicios y tensiones que deben ser abordados con sensibilidad y apertura. La creación de estructuras formativas para las EMPT representa un cambio de enfoque significativo que, aunque lleno de desafíos, también ofrece la oportunidad de crear espacios formativos más diversos e inclusivos. Estos espacios no solo responden a la realidad sociocultural de los territorios, sino que además promueven una pedagogía que valora la diversidad de técnicas y enfoques en la enseñanza musical (Muñoz, 2008). Este camino, aunque complejo y lleno de expectativas, es esencial para la construcción de una propuesta formativa que sea verdaderamente representativa de la riqueza cultural y musical de la ciudad, y que, al mismo tiempo, aporte a la construcción de una sociedad más inclusiva.

Conclusiones

La renovación pedagógica que se está llevando a cabo en la RMM representa un esfuerzo significativo para cuestionar e interpelar la perspectiva sinfónica que ha dominado la formación musical en el proyecto durante casi tres décadas. Esta transformación, que abarca tanto aspectos formativos como estéticos, enfrenta desafíos, prejuicios y tensiones que probablemente continuarán a lo largo del proceso (Camargo *et al.*, 2017).

Sin embargo, es fundamental entender que este no es un conflicto diseñado para debatir permanentemente, desde un enfoque técnico y académico, cuáles músicas merecen ser enseñadas. En realidad, se trata de un ejercicio político y formativo que busca concientizar no solo al equipo pedagógico de la RMM, sino también a toda la comunidad educativa y cultural de la Red. Esto incluye a estudiantes, familias, administradores y otros actores involucrados, sobre la importancia de la inclusión y la necesidad de realizar una lectura objetiva de la realidad sociomusical de los territorios. Este proceso fomenta la valoración de la diversidad musical como un reflejo de la identidad y cultura de las comunidades, promoviendo una educación más inclusiva y representativa de las realidades locales.

El objetivo de esta renovación no es eliminar el estudio de los repertorios, técnicas y métodos de enseñanza de las músicas centroeuropeas, que han

sido tradicionales en la RMM, sino establecer un diálogo y un equilibrio con otras tradiciones musicales. Así, el proceso formativo sinfónico sigue siendo una parte esencial del proyecto y se mantiene como un pilar clave que, lejos de desaparecer, busca coexistir y complementarse con los nuevos enfoques propuestos. Esto permite no solo conservar una herencia cultural importante, sino también ofrecer a los estudiantes una formación musical enriquecida que valore y refleje la diversidad cultural.

La renovación que se propone no pretende reducir o reemplazar las áreas sinfónicas, sino ampliar la perspectiva pedagógica y estética de la RMM, fomentando un diálogo constructivo entre las músicas clásicas y las populares, de modo que ambos enfoques se fortalezcan mutuamente. Se trata de una tarea reflexiva en constante evolución, que responde a la necesidad de entender las realidades de una Medellín diversa y cambiante, y de reconocer los paradigmas sociales, políticos y estéticos que se manifiestan en el paisaje sonoro de los barrios y comunas (Moreno, 2017).

En este contexto, la inclusión de las Escuelas de Músicas Populares y Tradicionales representa no solo un reconocimiento de las tradiciones populares que históricamente han sido marginadas, sino también una oportunidad para fomentar espacios de diversidad y una formación con perspectiva crítica. Este enfoque permite a estudiantes y educadores comprender mejor la relevancia de las músicas en sus contextos y establecer conexiones entre la música y los territorios en los que se originan.

Referencias

- Alcaldía de Medellín. (2019). *Componentes de la Red de Músicas de Medellín*. Secretaría de Cultura Ciudadana, Red de Prácticas Artísticas y Culturales, Red de Músicas de Medellín. <https://www.medellin.gov.co/es/secretaria-cultura-ciudadana/red-de-practicas-artisticas-y-culturales/red-de-musicas-de-medellin/componentes-de-la-red-de-musicas-de-medellin/>
- Baker, G. (2022). *Replanteando la acción social por la música. La búsqueda de la convivencia y la ciudadanía en la Red de Escuelas de Música de Medellín*. Open Book Publishers.
- Bastidas, É. (2020). La enseñanza de las músicas tradicionales en las escuelas educativas oficiales de la ciudad de Santiago de Cali. *Investigación y Postgrado*, 35(2), 37-61. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7979772>

- Camargo Acosta, C., Prado González, C. A., Aguía Betancourt, N. y Roa Ordoñez, H. G. (2017). *Tendencias actuales de la creación académica en la música andina colombiana: libro de partituras*. Universidad Sergio Arboleda. <http://hdl.handle.net/11232/897>
- Castillo, F. y Ochoa Escobar, J. S. (2022). Sobre la valoración de J. S. Bach en la educación musical colombiana a nivel superior: de modelo endiosado a sujeto provincializado. *Análisis*, 55(102), 203-232. <https://doi.org/10.15332/21459169.7722>
- Corporación Artística, Social y Cultural Adagio. (2022). *Plan Estratégico de la Red de Músicas de Medellín 2023-2028*. Documento de circulación restringida.
- Díaz Gómez, B. M. y Arriaga Sanz, C. (2013). Canciones tradicionales en el aula infantil: en busca del patrimonio heredado. *Espacio y Tiempo*, (27), 107-22. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4352041.pdf>
- Gómez Núñez, N. (2020). Un mundo ch'ixi es posible. Ensayos desde un presente en crisis. *Polis*, 19(57), 273-277. <https://doi.org/10.32735/s0718-6568/2020-n57-1574>
- López Morales, D. y Valencia Legarda, F. (2019). Riesgo biomecánico ocupacional en músicos instrumentistas profesionales. *Revista de Investigación e Innovación en Ciencias de la Salud*, 1(2), 22-31.
- Medellín, Secretaría de Cultura Ciudadana. (2011). *Plan de Desarrollo Cultural de Medellín 2011-2020*. https://bibliotecasmedellin.gov.co/wp-content/uploads/2023/12/Plan_de_Developmento_Cultural_de_Medellin_2011-2020.pdf
- Medellín, Secretaría de Cultura Ciudadana. (2022). *Componentes de la Red de Músicas de Medellín. Red de Prácticas Artísticas y Culturales*. <https://www.medellin.gov.co/es/secretaria-cultura-ciudadana/red-de-practicas-artisticas-y-culturales/>
- Mendívil, J. (2016). *En contra de la música. Herramientas para pensar, comprender y vivir las músicas*. Fondo Editorial.
- Moreno, R. R. (2017). El currículo y la pedagogía musicales durante el Renacimiento. En J. P. Correa Ortega, I. S. Carbajal Vaca, R. W. Capistrán Gracia y R. R. Moreno Martínez (Comps.), *Educación musical universitaria. Filosofía y estrategias curriculares* (pp. 47-58). Universidad Autónoma de Aguascalientes https://editorial.uaa.mx/docs/educacion_musical_universitaria.pdf

- Muñoz, P. (2008). Tensión entre las “músicas tradicionales” y las “músicas populares”: paisaje sonoro del sur del Cauca. *Signo y Pensamiento*, 27(52), 120-133. <https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/signoypensamiento/article/view/4582>
- Salazar Gutiérrez, N. P. (2016). Músicas tradicionales en espacios académicos: la rueda de gaita como experiencia de aprendizaje. *Civilizar*, 16(31), 205-218. <https://doi.org/10.22518/16578953.650>
- Valencia, V. (2011). Una mirada al proyecto pedagógico de la Red de Escuelas de Música de Medellín: Informe diagnóstico. Red de Escuelas de Música de Medellín. Manuscrito.
- Para citar este artículo:** Gutiérrez Medina, J., Peña Torregrosa, E. V. y Zapata Gil, C. A. (2024). Experiencia en la construcción pedagógica de las escuelas basadas en músicas tradicionales y populares de la Red de Músicas de Medellín. *Artes La Revista*, 23(30), 90-105.

Título: *Sin título* (detalle)
Autora: María P. Restrepo
Año: 2020
Técnica: Lápiz y pintura digital
Tamaño: 22 × 14 cm.



LA GESTIÓN INSTITUCIONAL EN LA RED DE MÚSICAS DE MEDELLÍN: PASADO, PRESENTE Y FUTURO

**Institutional management in the Red de Músicas de Medellín: Past,
present and future
Gestão institucional na Red de Músicas de Medellín: passado, presente e
futuro**

Diego Zapata Rivera

Magíster en Educación y Tecnología
Director general
Red de Músicas de Medellín

diegofza@gmail.com
direccion.rmm@udea.edu.co
<https://orcid.org/0009-0006-8798-8673>

Fecha de recepción: 5/10/2023

Fecha de aprobación: 6/5/2024

Resumen

El presente artículo analiza la gestión institucional en la Red de Músicas de Medellín como un proceso de construcción y transformación articulado a prácticas comunitarias y fenómenos emergentes, con incidencia en la política pública y cultural de la ciudad. Esto, teniendo en cuenta el pasado, el presente y el futuro del proyecto, considerado como eje transformador de las prácticas ciudadanas en un territorio que cambia constantemente.

Palabras clave: acción social por la música, formación musical, gestión institucional, Red de Músicas de Medellín.

Abstract

This article analyzes institutional management in the Red de Músicas de Medellín as a process of construction and transformation articulated to community practices and emerging phenomena, with an impact on the public and cultural policy of Medellín. This taking into account the past, present and future of the project, considered as a transformative axis of citizen practices in a territory that constantly changes.

Keywords: social action for music, musical training, institutional management, Red de Músicas de Medellín.

Resumo

Este artigo analisa a gestão institucional da Red de Músicas de Medellín como um processo de construção e transformação articulado com práticas comunitárias e fenômenos emergentes, com impacto nas políticas públicas e culturais da cidade. Isto, tendo em conta o passado, o presente e o futuro do projeto, considerado como um eixo transformador de práticas cidadãs num território em constante mudança.

Palavras-chave: ação social pela música, formação musical, gestão institucional, Rede de Música de Medellín.

Introducción

La Red de Músicas de Medellín (RMM), un proyecto cultural que nació hace 27 años en un contexto marcado por la violencia y la desigualdad social, ha desempeñado un papel fundamental en la transformación de la ciudad y en la creación de nuevas posibilidades para la niñez y la juventud. Desde su inicio en los años noventa, la RMM ha evolucionado de ser una iniciativa que promovía la música sinfónica en un contexto de crisis social, a un referente cultural inclusivo que abarca una diversidad de géneros musicales y apuesta por la educación artística como herramienta de construcción ciudadana.

El impacto de la RMM ha trascendido más allá de la formación musical, abriendo espacios de participación comunitaria y favoreciendo procesos de resiliencia y paz. La propuesta educativa y social ha sido objeto de múltiples miradas y ha incurrido en un proceso constante de reflexión, rediseño y adaptación a las cambiantes realidades políticas, culturales y sociales de la ciudad. En este contexto, el proyecto ha consolidado una visión integral que incluye no solo la enseñanza musical, sino también la gestión cultural, la utilización de nuevas tecnologías y la interacción con diferentes actores del ecosistema cultural.

Este artículo ofrece un recorrido por la historia de la RMM, desde sus inicios hasta su proyección futura, explorando su evolución, los desafíos y

las apuestas que han definido su existencia y su influencia en la ciudad de Medellín. Además, se presenta el Plan Estratégico 2023-2028, que define los retos y objetivos para los próximos años, con énfasis en la sostenibilidad, la cobertura y la consolidación de la RMM como un bien público que sigue contribuyendo a la construcción de una ciudad más inclusiva, diversa y democrática.

Pasado

Hace 27 años, en la década de los noventa, nació en Medellín uno de sus proyectos más valorados por la ciudadanía: la Red de Bandas y Escuelas de Música de Medellín. En ese momento, la ciudad se encontraba inmersa en complejas dinámicas sociales cruzadas por la violencia. Tras alcanzar la cifra de 6809 personas asesinadas en el año 1991, Medellín fue catalogada como “la ciudad más violenta del mundo” (Ruiz *et al.*, 2023, p. 49); se trataba de una violencia integrada por una sumatoria de actores y factores que planteaban un escenario social muy complejo y multidimensional, pero que se podría resumir en la lucha de los carteles del narcotráfico contra el Estado colombiano.

Al observar en retrospectiva, es difícil imaginar la Medellín de esa década, con sus dinámicas políticas, sociales y culturales —bastante disímiles a las de hoy—,¹ intentando instaurar un proyecto de ciudad alrededor de la práctica musical sinfónica y llevando a niños y niñas a apropiarse de los sonidos tradicionales europeos por medio de violines, violas, chelos y contrabajos.

Como menciona Juan Guillermo Ocampo² en el documental “*Do, red, mi*”: *la historia de la Red de Músicas de Medellín*:

En el Medellín, después de los años ochenta, quedó una gran fractura y se empezaron a conocer muchísimos problemas que antes no se mencionaban, no eran del diario vivir de los habitantes de la ciudad. La música no era de acceso para todo el mundo; en realidad, existía en algunas academias de orden privado, valía mucha plata; había que tener el instrumento, transportarse y había que pagar una matrícula, y no era de acceso para todo el mundo. La ciudad pensaba en cómo defenderse de “esos barrios” que en algún momento podían tomarse la ciudad por la pobreza, la necesidad y el abandono social. Yo pensaba que las soluciones estaban en los mismos barrios y que lo que

1 En el 2023, por ejemplo, la ciudad registró 377 homicidios (Personería de Medellín, 2024), una cifra muy lejana a los 6809 de 1991 (Sistema de Información para la Seguridad y la Convivencia, 2019).

2 Músico y emprendedor social. Fundador de la Organización Amadeus y creador del programa Red de Escuelas de Música de Medellín.

teníamos que hacer era todo lo contrario: era apropiarnos de la tarea de ir a hacer labor en los barrios y que allí habitaba, y sigue habitando, la gente más maravillosa del mundo. (Gómez, 2022)

Durante los primeros años, la Red de Bandas y Escuelas de Música de Medellín fue creciendo rápidamente alrededor de una ciudad que veía la incidencia del proyecto. Se podía visibilizar de manera tangible la transformación que estaban teniendo los niños y las niñas a través de la música y cómo de forma indirecta iba impactando también en sus familias (Ardila y Benjumea, 2013).

En este momento de la historia, “la participación comunitaria, la música, la danza, la literatura, las comparsas, el teatro, la pintura, la poesía, el grafiti, entre otras expresiones artísticas y culturales, se constituyeron como símbolo de resistencia” (Museo Casa de la Memoria, s. f.). Los niños y las niñas de las Escuelas de Música comenzaron a convertirse en referentes en sus territorios, introduciendo nuevos “paisajes urbanos” en relación con los estereotipos juveniles preexistentes, asociados con esta población que vivía en los barrios populares de la ciudad, como “el joven de chaqueta de cuero, la moto y el arma al cinto” (Arango, 2021).

La década de los noventa, en Medellín, se presenta de manera ambivalente: por un lado, está instalada sistemáticamente la violencia, se vive el proceso de urbanización del conflicto armado que, históricamente, desde la década de los cincuenta, había estado enmarcada principalmente en los territorios rurales de Colombia; por otro, surge un impulso de resistencia y resiliencia que tiene eco jurídico y político en la instauración de la nueva Constitución Política de Colombia del año 1991, impulsada por el movimiento de la “Séptima papeleta”. Además, se instala la Oficina de Asesoría Presidencial para Medellín, desde donde se establecen diferentes iniciativas para transformar las realidades de los jóvenes de los barrios populares de la ciudad.

Se crea, entonces, un escenario posible para resignificar la violencia, y mediante programas sociales y culturales como la Red de Escuelas de Música (así se empezó a llamar posteriormente), comenzar a instalar el relato de “la nueva imagen de Medellín para el mundo”.³ Esto fue aprovechado y potenciado por las administraciones de turno, la administración del programa (Fundación Amadeus),⁴ los miembros de la Red y los medios de comunicación, quienes reforzaron y asentaron este relato haciendo llamar

3 Entre los reconocimientos que ha recibido el programa se encuentran: Premio Nueva Cara de Medellín para el Mundo, otorgado por la Unesco en 1999; Premio El Colombiano Ejemplar, otorgado por el periódico *El Colombiano* en 2023, y Premio Mundo de Oro, otorgado por el periódico *El Mundo* en 2004 (Ardila y Benjumea, 2013).

4 La Fundación Amadeus es una entidad privada, fundada por Juan Guillermo Ocampo, que operó la Red de Escuelas de Músicas de Medellín durante seis años.

la atención de organizaciones como la Unesco, quienes a la vez amplificaron este mensaje.

Esta incidencia de la Red de Escuelas de Música en la nueva imagen de la ciudad permitió también el desarrollo de las comunidades alrededor del proyecto y fomentó la incidencia política, administrativa y presupuestal que este iba teniendo sobre las administraciones locales que llegaban. Cada una se iba comprometiendo con algo más y el crecimiento en infraestructura y cobertura se visibilizó.⁵ Las Escuelas de Música, que inicialmente funcionaban en sedes de colegios, comenzaron a obtener equipamientos e infraestructura propia (de la Secretaría de Cultura Ciudadana de Medellín) o a acceder a bienes inmuebles arrendados, administrados directamente por el nuevo operador: la Universidad de Antioquia.

Con la llegada de la Universidad a la operación del proyecto en el año 2004, la estrategia se orientó al fortalecimiento de la Red de Escuelas de Músicas de Medellín como un bien público, a la vez que se fortaleció el proceso de gestión y administración del proyecto. Por primera vez en la Red se empezó a dialogar sobre la dimensión pedagógica y didáctica de una manera intencionada y profunda, se iniciaron conversaciones sobre el currículo, procesos de formación de formadores, evaluación de procesos de aprendizaje y seminarios de pedagogías y didácticas.

Otro de los cambios más notorios fue el relacionado con lo estético-musical: ya el foco no estaba solo en lo sinfónico; también surgieron preguntas alrededor de las prácticas bandísticas, el tango, el *jazz* y las músicas populares. Esto respondía a una lectura contextual de la ciudad, la cual mostraba una diversidad musical amplia que no siempre tenía espacio en el proyecto. Esto generó tensiones en su momento, pues algunas personas que hacían parte de este no estaban de acuerdo con los cambios propuestos por el nuevo operador y con las nuevas dinámicas de relacionamiento. Sin embargo, pesaron más los argumentos por la diversidad y se empezaron a abrir espacios en esa dirección dentro de la Red.

Un aporte importante que realizó la Universidad de Antioquia fue la apuesta por la dimensión psicosocial y todo lo relacionado con los procesos de participación ciudadana, educación y trabajo comunitario, gestión cultural, entre otros. También se promulgó, dentro del proyecto, la actualización y la capacitación de muchos de sus empleados⁶ que, en su gran mayoría, eran músicos sin muchas herramientas administrativas, jurídicas, de gestión y

5 Además del presupuesto público local, vale mencionar el apoyo financiero que recibió el proyecto en esta época por parte de organizaciones internacionales, como el Banco Interamericano de Desarrollo.

6 Estos ejercicios de actualización y capacitación no solo respondían a formación musical, sino también a las demás dimensiones sobre las cuales se estaba profundizando en este periodo del proyecto: las dimensiones pedagógica, estético-musical, sociocultural y administrativa (Arango, 2006).

planeación. Este punto fue sumamente importante, pues la Red de Escuelas de Música fue y ha sido un epicentro creativo y piloto para entender las dinámicas laborales y los perfiles de muchos agentes culturales y artistas que se gradúan día a día en los diferentes departamentos de artes y humanidades de las instituciones de educación superior de la ciudad (e incluso el país).

Todas estas orientaciones quedaron plasmadas en el documento *Presente y futuro de la Red. Bases para el redireccionamiento*, que lideró la socióloga Marta Eugenia Arango (2006), en ese entonces directora general de la Red.

Actualmente, Medellín es una ciudad resiliente que ha aprendido a reinventar y resignificar sus dinámicas y procesos alrededor de los fenómenos que en ella emergen (Alcaldía de Medellín, 2016). Después de 27 años de darle vida a la hoy llamada Red de Músicas de Medellín (RMM), la ciudad encontró, en proyectos como este, mecanismos de apropiación ciudadana y política que inciden en todos los barrios de la ciudad.⁷ Descubrió también que la solución a muchos de sus problemas estaba en sus habitantes y sus territorios.

Los programas y los proyectos de un territorio se transforman con la ciudad. La Red de Músicas de Medellín no ha sido ajena a estas dinámicas y a la incidencia política que ejercen las diferentes administraciones, las comunidades y los equipos de trabajo. La RMM, en sus 27 años de existencia, siempre ha estado sujeta a cambios y transformaciones; cada momento histórico y pedagógico ha sido único e irrepetible y ha moldeado el proyecto para adaptarse de forma eficiente a los fenómenos emergentes y las necesidades del contexto, las entidades aliadas y los participantes. Con la convicción de que las sociedades contemporáneas son dinámicas, todas las personas que, de algún modo, han tenido que ver con este proyecto han aportado con la certeza de hacer lo mejor y con un ánimo democrático de transformación, para que así esto pueda proyectarse a los niños, niñas, jóvenes, adolescentes y jóvenes.

Presente

Como en cualquier red, articular los cruces, las interconexiones y la diversidad de pensamientos para lograr incidir políticamente en los procesos no es tarea fácil, pero es necesaria. El cuestionamiento y las miradas hacia

⁷ Solamente la RMM, con 27 Escuelas de Música, está presente en 15 de las 16 comunas y 3 de los 5 corregimientos de Medellín. Sin contar la presencia de toda la Red de Prácticas Artísticas y Culturales de Medellín en los diferentes territorios, así como programas impulsados por las diferentes secretarías (Inclusión Social, Juventud, Mujeres, Salud, etc.) y dependencias del conglomerado distrital (Instituto de Deportes y Recreación de Medellín, Sapiencia, Inclusión Social, RutaN, entre otras).

la RMM provienen desde diversos frentes: comunidades, egresados, equipo de trabajo, medios de comunicación, administraciones de turno, Concejo Municipal, entre otros. Cada uno de estos actores incide en una parte importante de la construcción del proyecto y de su impacto en los territorios, ya que desde ellos se establece una dimensión del significado de la RMM para la ciudad, sus propios paradigmas y la incidencia territorial que se ha vivenciado en estos 27 años.

Esa diversidad de miradas también ha generado espacios de reflexión y construcción sumamente importantes para el ecosistema cultural y, específicamente, musical de la ciudad y el país, donde no solo se abarca la dimensión formativa, sino también la industria musical y los procesos de responsabilidad social en temas de empleabilidad. En este sentido, desde 2022, se destaca la creación de la Gestión Cultural, la representación de la RMM en el Consejo de Música de Medellín, la asistencia del proyecto a mercados culturales del país y de Latinoamérica, y la participación de miembros del equipo en seminarios nacionales e internacionales.

Reflexiones alrededor de lo sonoro, la memoria, el territorio, lo social, lo tecnológico y la incidencia política han permitido transformar la RMM, mediante la incorporación de nuevas prácticas musicales como el tango, las músicas andinas, las músicas de los litorales, las músicas populares y las nuevas tecnologías aplicadas a la música; pero también por medio de la sistematización de experiencias, el análisis de datos como eje fundamental de las políticas culturales, la investigación, la articulación territorio-escuela, la gestión cultural, la construcción de proyectos, la memoria y muchas otras apuestas.

Actualmente, en la RMM se adelantan diferentes proyectos y estrategias que buscan dar cuenta y materializar estas reflexiones, donde se destaca, por ejemplo, la transformación digital liderada por la Gestión de las Tecnologías de la Información y el Conocimiento, un proceso integral de gestión del conocimiento por medio de las nuevas tecnologías de la información y la comunicación (TIC) para sistematizar la memoria y los procesos de la RMM de manera eficiente y eficaz, así como para entender y usar las TIC como una nueva e inevitable dimensión para la formación artística y las comunicaciones, teniendo en cuenta que estas tecnologías deben pasar a ser parte integral del currículo y de los procesos de enseñanza-aprendizaje.

Bajo esta lógica, se avanza en el diseño y la creación de una nueva Escuela de Música, llamada Músicas Urbanas y Tecnologías Aplicadas en la Red (MUTAR). Este espacio, en asocio con la Agencia de Educación Postsecundaria de Medellín (Sapiencia) y la Ciudadela para la Cuarta Revolución (C4TA), estará disponible para el desarrollo de experiencias musicales atravesadas

por las tecnologías. Además, se convertirá en un lugar para la formación de formadores, entendiendo que este debe ser un proceso permanente y regular.

Otro hecho relevante es que a partir de la propuesta técnica de 2022 para el proyecto RMM, se incorpora formalmente el proceso de gestión cultural y con ello la reflexión concreta sobre el relacionamiento del proyecto con el territorio (a través de herramientas como un sistema de información territorial de las diferentes comunas de la ciudad), la articulación con el ecosistema cultural (actores e instituciones artísticas y culturales de los barrios), el desarrollo de audiencia y públicos (por medio de estrategias de medición y caracterización de públicos), entre otros aspectos.

A partir del 2023, se inicia el proceso de puesta en marcha de las denominadas Escuelas Nuevos Enfoques, en las cuales se propone la implementación de novedosas estrategias formativas y estéticas para las Escuelas de Música Trinidad y Moravia, en las que se abre un espacio para la enseñanza aprendizaje de las músicas tropicales bailables (Trinidad) y las músicas de los litorales colombianos (Moravia). Así mismo, se comienza a sistematizar el currículo y la estructura de las Escuelas de Música Tango y Pedregal (músicas andinas colombianas). Estas cuatro Escuelas tienen la particularidad de que no responden a los formatos sinfónicos con los que inicio la RMM y, en esa medida, sus propuestas y planes formativos se deben construir con miradas particulares desde lo pedagógico, musical, estético, metodológico, contextual, etc.

Sumamos a estos proyectos apuestas como Canto y Movimiento, un proceso formativo que busca pensar el cuerpo y la voz como primer territorio sonoro y derribar la separación entre música y expresión corporal; los laboratorios de exploración sonora, con jóvenes de entidades como el Programa Post-institucional Auxano del Centro de Atención al Joven Carlos Lleras Restrepo (“La Pola”), donde se abordan estéticas urbanas (como el hiphop y el rap), y el pilotaje de Musicales Criollos (en las Escuelas de Música Villa Laura y San Cristóbal), que busca en los territorios temáticas y relatos que se conviertan en puestas en escenas que integren lo musical y lo teatral.

Todos estos ejemplos, que podrían verse solo desde una óptica formativa o musical, también son apuestas políticas, en el sentido de que son proyectos que confrontan el modelo de la RMM y proponen nuevas miradas de la comunidad para el abordaje mismo del proceso de enseñanza-aprendizaje (se requiere menos verticalidad en estos espacios), y se abre un lugar a nuevas estéticas que, necesariamente, vienen con nuevos relatos e intereses. Son

proyectos que interpelan a la ciudad y sus realidades,⁸ reconocen las dinámicas históricas de los territorios y, a la vez, las cualidades, los medios y las dinámicas de las relaciones actuales de las y los participantes del proyecto.

La RMM ha sido pensada, interrogada, rediseñada, reconstruida y resignificada para responder a las dinámicas políticas, culturales, sociales y artísticas que permitan la permanencia en el tiempo y la proyección a futuro, siempre con la idea de aportar a la construcción ciudadana, a la construcción de paz mediante las artes, y a la transformación de los territorios.

Esta idea nunca debe ser olvidada por ninguno de los actores (políticos, sociales, comunitarios, etc.)⁹ que inciden en este proyecto, ya que es fundamental entender que se trata de un programa de transformación social a través del arte, en el que constantemente se deben realizar y favorecer las preguntas —algunas veces incómodas— alrededor del contexto social, el territorio y las personas, como parte fundamental de la estructura armónica que cobija el proyecto. Pero, más allá de eso, es necesario pensar en la integridad y la capacidad de entender la RMM como un bien público, que debe estar articulado y en constante relacionamiento con otras instancias del sector: la academia, el sector privado, las organizaciones no gubernamentales, los y las artistas, etc., teniendo como objetivo ineludible el bienestar de los niños, las niñas, las y los adolescentes y jóvenes de la ciudad.

Los niños y las niñas de hoy han cambiado radicalmente su manera de pensar y ver el mundo; Medellín ha cambiado sustancialmente y se ha transformado en una ciudad de servicios, abierta al mundo, multicultural y con apuestas por el campo tecnológico como ninguna otra ciudad en América Latina. Esto implica mayor rigurosidad desde el campo administrativo, la transformación de los paradigmas alineados con las políticas públicas de hoy y los retos que se presentan en el ecosistema cultural, del que directa o indirectamente la RMM hace parte y en el que los niños y las niñas participantes del proyecto tendrán seguramente incidencia. Es por eso por lo que la transparencia con la información, los mecanismos de acción ciudadana y los procesos administrativos —tanto en el sector público como privado— deben ser dados a conocer a las comunidades participantes del proyecto,

8 Un ejemplo de esto fueron los temas elegidos en el pilotaje de Musicales Criollos. La Escuela de Música San Cristóbal abordó la violencia intrafamiliar, mientras la Escuela de Música Villa Laura eligió una problemática de violencia de la comuna 13. Ambas temáticas responden a realidades sociales complejas y problemáticas, que son confrontadas desde la óptica y la voz de los niños, las niñas y las y los adolescentes y jóvenes participantes del programa.

9 Por ejemplo, dentro de los actores políticos se pueden nombrar el secretario de Cultura Ciudadana, los concejales del distrito, el alcalde; dentro de los sociales, las instituciones de educación superior, las orquestas, los programas de formación asociados, las instituciones aliadas; y dentro de los comunitarios, las familias, los participantes, las corporaciones aliadas en los territorios, entre otros.

para que ese mismo conocimiento fortalezca esa mirada política de una manera respetuosa, bien informada y eficiente en el tiempo.

Estrategia 2023-2028

La llegada de la pandemia en el año 2020 dejó en evidencia una serie de problemáticas alrededor de los programas y proyectos del sector público, mucho más marcadas en el sector creativo y cultural (Sandoval *et al.*, 2021). Esto impulsó el desarrollo de alternativas metodológicas para los procesos administrativos, operativos y estratégicos de los proyectos culturales que, articulados con las nuevas tecnologías, herramientas, desarrollos y estructuras gerenciales, permitieron la generación de una cultura organizacional más alineada con las nuevas prácticas en TIC y en gestión administrativa.

Así, en el año 2021 surgió una prueba piloto enfocada en la planeación estratégica que contempla todas las dimensiones del proyecto, transversalizadas por las TIC, permitiendo facilitar procesos que durante 25 años funcionaron de manera analógica.¹⁰ Esta prueba permitió diseñar, implementar y evaluar procesos que antes de la pandemia estaban obsoletos y que posteriormente a ella fueron transformados con base en las necesidades específicas del momento.

En el año 2022, en la búsqueda de una nueva ruta, se desarrolló un documento de planeación estratégica a cinco años, de 2023 a 2028, el cual permitiría la comprensión de los aprendizajes logrados hasta la fecha y la visualización de un camino por recorrer en los años siguientes, para lograr la materialización de la misión y la visión del proyecto, acordes a los retos que exigen los cambios sociales de la RMM. Estos enunciados quedaron redactados de la siguiente manera en el Plan Estratégico RMM 2023-2028:

Misión de la RMM: generar y fortalecer procesos de convivencia y cultura ciudadana en la ciudad de Medellín, por medio de un programa social a través de la música, sustentado en pedagogías artísticas para el desarrollo humano, con enfoque crítico, social y afectivo, para la primera infancia, la niñez, la adolescencia y la juventud, mediante procesos colectivos de formación y creación que integran aspectos teóricos, prácticos, expresivos y vivenciales; propiciando la conformación y proyección de agrupaciones y ensambles vocales e instrumentales diversos, que aportan a los procesos culturales, comunitarios y artísticos de la ciudad.

10 Esta prueba piloto, así como el posterior Plan Estratégico RMM 2023-2028, fue diseñada por la Corporación Artística, Social y Cultural Adagio, bajo el liderazgo de la dirección y el equipo coordinador de la RMM.

Visión de la RMM: la Red de Músicas de Medellín (RMM) será reconocida como un referente local, regional, nacional e internacional por su impacto social y la calidad de su formación musical, por la eficiencia en su cobertura territorial y poblacional, y por su proyección y sostenibilidad política, social y financiera.

Para lograrlo, la RMM establecerá un proceso de mejoramiento continuo, una estructura y estrategia comunicacional clara y definida; así como la interacción con nuevas tecnologías, la gestión de recursos y alianzas interinstitucionales que posibiliten la capacidad de mantener, fortalecer, generar y explorar espacios para diversas prácticas musicales y públicos.

De esta forma, el proyecto se destaca por cada una de sus acciones desde la organización, innovación, experiencia, diversidad y su apuesta pedagógica y artística para la construcción de ciudadanías culturales. (Red de Músicas de Medellín, 2022)

La estructuración del Plan Estratégico RMM 2023-2028 permite, a partir de la revisión de los distintos diagnósticos que durante varios años se han recogido en el proyecto,¹¹ fundamentar las bases administrativas, jurídicas y políticas que lo soportan. En él están plasmados aspectos fundamentales como la estructura organizacional, la definición de cada uno de sus componentes y el marco normativo a nivel internacional, nacional y local que rige el proyecto.

El Plan Estratégico RMM 2023-2028 define los retos del proyecto, que han sido manifestados por todos los estamentos principales de este durante los últimos años (políticos, sociales, administrativos, comunitarios). Esta estrategia permite responder de forma integral a las necesidades en las líneas formativa, administrativa, investigativa, interinstitucional, proyectiva, comunicacional y —una nueva línea— tecnológica.

Futuro

En el 2026, la RMM cumplirá 30 años como proyecto de ciudad. El reto futuro más inmediato, entonces, es seguir garantizando un derecho fundamental para los habitantes de la ciudad: el acceso a la cultura en igualdad de oportunidades y condiciones.

Para seguir promoviendo las prácticas artísticas y la construcción ciudadana por medio de la música, es fundamental continuar impulsando los ejercicios

11 Existen diversas investigaciones y publicaciones que han abordado el proyecto desde distintos ámbitos del conocimiento. Uno de los trabajos más reconocidos es *Replanteando la acción social por la música. La búsqueda de la convivencia y la ciudadanía en la Red de Escuelas de Música de Medellín* de Geoffrey Baker (2022), quien hace un diagnóstico profundo sobre la RMM.

de participación ciudadana; la visibilidad política del proyecto; el relacionamiento constante con la academia, la empresa privada y el sector público, y el posicionamiento del proyecto en espacios nacionales e internacionales.

La falta de variedad en los procesos y de visibilidad de los que han acompañado por mucho tiempo a la ciudad no deben ser excusa para dejar de llamar la atención sobre la incidencia que estos proyectos tienen. La percepción de que los procesos van quedando archivados puede negar la posibilidad de mostrar la trascendencia que, por ejemplo, la RMM ha tenido en la ciudad a lo largo de 30 años.

Por eso, el fortalecimiento comunitario e institucional debe velar por la estabilidad de la RMM, mediante el impulso de estrategias de apropiación política por los actores que hacen parte del proyecto, como, por ejemplo, la estrategia de representantes¹² de las Escuelas de Música y las Agrupaciones Integradas¹³ y, por otro lado, los representantes de las familias. También se debe tener en cuenta la rigurosidad y la transparencia en los datos aportados por el proyecto en temas de construcción ciudadana, articulación del ecosistema cultural y la formación de públicos; los empalmes entre las administraciones distritales, de manera estructurada y sistemática, y la incidencia del Concejo Distrital de Medellín. Todo esto debe alinearse estrictamente a las políticas y a los planes de desarrollo del Distrito de Ciencia, Tecnología e Innovación, para generar mecanismos democráticos en beneficio de las futuras generaciones de Medellín.

Referencias

- Alcaldía de Medellín. (2016). *Medellín resiliente. Una estrategia para el futuro*. Alcaldía de Medellín y The Rockefeller Foundation. https://resilientcitiesnetwork.org/downloadable_resources/Network/Medellin-Resilience-Strategy-Spanish.pdf
- Arango, M. (2006). *Presente y futuro de la Red. Bases para el redireccionamiento*. Red de Escuelas de Música de Medellín. <https://app.redmusica-medellin.org/presente-y-futuro-de-la-red/>

12 Estrategia de participación y apropiación política juvenil de los y las participantes del proyecto RMM.

13 Las Agrupaciones Integradas son entornos musicales que reúnen a diversos participantes de diferentes Escuelas, así como escenarios de construcción colectiva, participativa e incluyente, a partir de la reflexión, la interpretación, la investigación y la creación.

- Arango, M. (2021). Fortalecer territorios de paz desde la música: un ejercicio de memoria. En A. Taborda y E. Osorio, *Seminario Nacional de Pedagogías y Didácticas de la Música: "Música, memoria y territorios de paz: La REMM 25 años"*. Red de Músicas de Medellín.
- Ardila Zapata, J. y Benjumea Penagos, L. (2013). *Análisis del impacto de la Red de Escuelas de Música de Medellín y su intervención en el fortalecimiento del tejido social* [Trabajo de grado, Corporación Universitaria Adventista]. Repositorio Institucional Corporación Universitaria Adventista. <https://repository.unac.edu.co/handle/11254/389>
- Baker, G. (2022). *Replanteando la acción social por la música: la búsqueda de la convivencia y la ciudadanía en la Red de Escuelas de Música de Medellín*. Open Book Publishers.
- Gómez Mesa, E. (Director). (2022). *"Do, red, mi": la historia de la Red de Músicas de Medellín* [Documental]. Fundación Terrícola. <https://youtu.be/dGvOl1wWXzI?si=JPOKoj7wYrmRz2cx>
- Museo Casa de la Memoria. (s. f.). *Década de los 90*. <https://www.museocasadela memoria.gov.co/medellin708090/decada-los-90/>
- Personería de Medellín. (2024, enero 26). *Más de 1500 homicidios se registraron en Medellín entre los años 2020 a 2023*. <https://www.personeriamedellin.gov.co/mas-de-1500-homicidios-se-registraron-en-medellin-entre-los-anos-2020-a-2023/#:~:text=Para%20el%202022%20se%20culmin%C3%B3,2023%20se%20presentaron%20377%20casos>
- Red de Músicas de Medellín. (2022). *Plan Estratégico RMM 2023-2028*. Red de Músicas de Medellín y Corporación Artística, Social y Cultural Adagio.
- Ruiz, J., Cerón, K., Otálora, J., Cortés, L. y Rodríguez, M. (2023). Medellín, lecciones de un cambio en seguridad ciudadana. *Revista Criminalidad*, 65(3), 47-64. <https://doi.org/10.47741/17943108.509>
- Sandoval Ruiz, A., Frick, M., Bao, M. y Triguborff, M. (Coords.). (2021). *Evaluación del impacto del COVID-19 en las industrias culturales y creativas*. Unesco Office Montevideo; Regional Bureau for Science in Latin America and the Caribbean; Secretaría General Iberoamericana; Mercado Común del Sur; Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura; Banco Interamericano de Desarrollo. <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000380185>

Sistema de Información para la Seguridad y la Convivencia. (2019). *Caracterización del homicidio en Medellín. Período 2012-2018*. Alcaldía de Medellín. <https://www.medellin.gov.co/es/wp-content/uploads/2022/10/caracterizacion-del-homicidio-en-medellin.pdf>

Para citar este artículo: Zapata Rivera, D. (2024). La gestión institucional en la Red de Músicas de Medellín: pasado, presente y futuro. *Artes La Revista*, 23(30), 108-121.

Título: *Manifiesto feminista I*

Autora: María P. Restrepo

Año: 2020

Técnica: Lápiz

Tamaño: 15 × 15 cm.

Publicado originalmente en: “Manifiesto Feminista”,
producido por el Salón de Ilustración de Bello Letras
Ilustradas.



ENTREVISTA

LA RED DE MÚSICAS DE MEDELLÍN, UN PROYECTO FUTURO. ENTREVISTA A DIEGO ZAPATA RIVERA

Aníbal Ignacio Parra Díaz

Antropólogo de la Universidad de Antioquia. Especialista y magíster en Estética de la Universidad Nacional

anibal.parra@udea.edu.co
<https://orcid.org/0009-0007-7002-6723>

Esta entrevista a Diego Zapata Rivera, director de la Red de Músicas de Medellín, se llevó a cabo el 7 de septiembre de 2022, en el marco del proyecto: “Música, memoria y territorios de Paz: la Red de Músicas de Medellín, 25 años”, proyecto de investigación audiovisual realizado por la Fundación Terrícola para la Red de Músicas de Medellín, en el contexto de la celebración de los 25 años de vigencia de esta durante el año 2021.

La Fundación Terrícola es una entidad sin ánimo de lucro, la cual desarrolla, desde el año 2012, procesos de intervención comunitaria, formación, realización audiovisual e investigación participativa con distintas poblaciones, especialmente con niños, niñas y jóvenes, población LGBTI y rural, con énfasis en la producción audiovisual, sistematización audiovisual y teórica.

Diego Zapata Rivera tiene el título de profesional en Música, con énfasis en Piano, de la Universidad Eafit, y es magíster en Educación y Tecnología por la Universidad Abierta de Cataluña. Su perfil profesional está direccionado hacia los proyectos de transformación cultural, los procesos comunitarios, la formación en arte y cultura, y en temas relacionados con la innovación. Su experiencia se potencia en función de la dirección de proyectos culturales, planes estratégicos, transformación digital, procesos administrativos

y alianzas interinstitucionales. Posee habilidades para la comunicación asertiva, el liderazgo de equipos y la resolución de conflictos.

Aníbal Parra [AP]. *¿Cuál es tu cargo y año de ingreso a la Red de Músicas de Medellín [RMM]?*

Diego Zapata Rivera [DZR]: Soy el director general de la Red de Músicas de Medellín desde el año 2021.

AP: *¿Cuéntanos un poco cómo llegaste a la dirección de la RMM?*

DZR: Mi ingreso a la Red fue bien particular: yo soy músico de profesión, pero trabajo en tecnología, debido a un interés personal que me llevó a realizar una maestría en Educación y Tecnología. Casualmente, y por temas de la pandemia de la COVID-19, el proyecto RMM requería de un profesional que además de la formación musical, pudiese implementar, desde la tecnología, los procesos pedagógicos y de proyección, dado el requerimiento de aplicar la virtualidad como estrategia pedagógica para poder sostener el proyecto. En concreto, se requería urgentemente de una persona profesional que pudiese integrar, a través de la tecnología, el proceso de enseñanza-aprendizaje de la música como proyecto de formación integral. Ingresé al programa RMM como gestor TIC en el año 2020.

AP: *¿Cómo llegas entonces a la Dirección de la RMM?*

DZR: Bueno, a la Dirección de la RMM llego a mediados del año 2021, debido a la renuncia, por causas personales, de la directora Vania Abello Olaya, quien estaba en el proyecto desde el año 2020.

AP: *¿Cómo dimensionas el proyecto en estos 25 años, teniendo en cuenta su incidencia en la ciudad?*

DZR: La Red, hoy, la veo como una apuesta grande de ciudad, un proceso dinámico que se reconstruye a sí mismo continuamente, buscando responder a las expectativas de ciudad y a los desarrollos socioculturales y políticos de los territorios y las comunidades en los cuales tenemos incidencia. Podría afirmar, incluso, que es un proyecto que en su interior atraviesa una serie de cambios como todo proceso en la ciudad, sobre todo teniendo en cuenta que es un programa público que responde a unas políticas culturales, en un país que aún no reconoce el valor integrador del arte y la cultura en los procesos de transformación social. Sin embargo, es importante, reconociendo las limitaciones, poder innovar en cuanto a las pedagogías, las didácticas, las metodologías y los procesos de investigación-creación desde la música, para responder las preguntas por la ciudad de hoy, la población joven de hoy, y las nuevas posibilidades de crear, experimentar, improvisar y proyectar los saberes musicales en el mundo.

El proyecto RMM que encuentro en el 2021 es un proyecto que viene repensando sus metodologías de enseñanza-aprendizaje de la música, para responder a los retos del ecosistema cultura de Medellín hoy, y con proyección al futuro. Sobre esta base, me encuentro con un programa que se interroga a sí mismo, que cuestiona su razón de ser y hacer como proyecto social desde las artes. Estas preguntas nutren todos los procesos que se van llevando. Esto me parece un excelente reto al llegar a la Dirección, porque la RMM en este momento se está repensando cada uno de su componentes y dimensiones.

En este momento, la red está pensando profundamente lo curricular, lo que implica un gran reto, teniendo en cuenta la complejidad de los cambios en un contexto interdisciplinario, donde casi 200 personas, vinculadas al proyecto en calidad de artistas formadores, tienen visiones y concepciones muy diferentes sobre un proyecto de transformación social desde el arte, aspecto que, por cierto, le enriquece bastante como programa.

Por otro lado, se puede ver como realidad, desde sus diferentes equipamientos o escuelas, la presencia de unas personas que pueden llevar 25 años y lo entienden y piensan diferente, buscando preservar su razón de ser, a diferencia de otras personas que consideran, desde sus propias experticias, que el programa requiere potenciar, desde su carácter integrador, una apuesta por la interculturalidad, reconociendo el valor de las diferentes expresiones musicales que posee el ecosistema cultural en los territorios agregados a las escuelas de música.

¡La transformación que ha tenido la red es inminente! En concreto, podría decir que estos 25 años marcan un hito en lo que es la RMM hoy en día. Sabemos que la Red se ha transformado mucho, sabemos que inició su proceso respondiendo a las necesidades particulares —fenómeno del narcotráfico—, respondiendo a la coyuntura de la violencia y la guerra. Esta realidad de la ciudad de hace 25 años hoy es diferente. Para mí, como director, la red de hoy debe apropiarse más de los lugares y entrar en un diálogo continuo con el ecosistema musical de la ciudad.

AP: *Retomado la conversación respecto a la transformación curricular, ¿cómo crees, desde tu dirección, que podrías aportar al fortalecimiento del proceso pedagógico de la RMM como proyección a un futuro próximo?*

DZR: Desde mi perspectiva, para fortalecer el proceso pedagógico, siento que un punto clave está relacionado con la capacidad de reconocer los roles del equipo. En la RMM se cuenta con un equipo conformado por artistas formadores, direcciones de escuela y agrupaciones integradas, apoyos administrativos, además de un equipo interdisciplinario de gestión y coordinación. Si cada una y cada uno de ellos, desde su experiencia profesional y humana, tiene claro qué es la RMM y cuál es el lugar que ocupan dentro

de la misma, el proyecto estará en una continua transformación; pero esto implica reconocer los límites de mi saber para aprender de otros saberes y conocimientos sobre el arte, la cultura, lo social y lo político del proyecto.

En este proceso hay algo fundamental y es la formación de formadores. Yo no le puedo pedir a alguien que haga algo que no sabe hacer. Y eso es una dinámica que la RMM ha integrado al proyecto hoy. Construir saberes y conocimientos desde, por y con la música como medio, requiere potenciar habilidades para lograr que el dispositivo musical logre responder al objetivo del programa como eje integrador de la convivencia y la ciudadanía cultural. Dimensionar, desde lo pedagógico, el proyecto hoy implica reconocer el valor de lo ya construido, aprendido y vivido; sin embargo, requiere responder a las necesidades técnicas, políticas, sociales y culturales en las cuales estamos inmersos como profesionales del arte, respondiendo a los retos del siglo XXI, en el cual la innovación y la transformación tecnológica requieren de unos sujetos, adolescentes y jóvenes locales, integrados al mundo global.

Esta proyección a futuro se viene configurando en el programa a través de una estrategia que hemos llamado RedNovando, la cual se viene construyendo desde el año 2020, pero que se generó como necesidad desde el año 2017, y que se ha convertido en una apuesta pedagógica, introduciendo una malla programática en la cual se integran, además de la metodología de proyectos, los laboratorios de exploración sonora para la creación, la investigación formativa, la proyección y la circulación de la música para la gestión del conocimiento.

AP: *Vienes insistiendo en el objetivo del programa relacionado con el proyecto musical como dispositivo que logre responder como eje integrador de la convivencia y la ciudadanía cultural. ¿Cómo crees que se transforma en la ciudad desde el arte y qué impacto tiene la música para el proceso de crecimiento cultural de la ciudad.*

DZR: Esa transformación tiene muchas connotaciones y mucha historia detrás. Partamos del principio, y miremos cómo, respondiendo a una crisis interinstitucional y de gobernabilidad, la RMM misma tiene un impacto en la transformación cultural de la ciudad a través de la reconstrucción del tejido social, sobre todo en la población adolescente y joven. Se menciona un promedio, en 25 años, de 35 000 jóvenes impactados por la formación integral desde la música. Es un punto de partida.

En ese ámbito de reflexión, de igual manera, la Red, en este proceso de 25 años, impactó, además, en el desarrollo musical de la ciudad. O sea, no hay que negar que la Red ha logrado sacar músicos y músicas de la ciudad, que

proviene de la RMM. Partimos del nivel de incidencia y esto nos permite hacer un balance muy positivo que tiene, incluso, alcance internacional.

En un primer momento, digamos, como bien claro se puede evidenciar, la Red se enfocó en la música sinfónica, o lo que en algunos contextos también nombran como “música clásica”. ¿Qué significó esto, llevar violines, cellos, contrabajos, toda esa serie de instrumentos de cuerda a los territorios? Eso fue un proceso que además de innovador, generó gran expectativa en una ciudad desesperanzada, que encontró en esta estrategia alternativas de vida frente a la guerra y la muerte.

Esta transformación desde el música en la ciudad empezó también a diversificar los géneros, respondiendo a las preguntas que las comunidades se hacen desde sus propios territorios, y eso para mí ha sido bonito con relación a lo que pasa ahora en la RMM: ya la Red no es netamente sinfónica, también cuenta hoy con una agrupación de tango, una agrupación de músicas populares, una escuela de músicas colombianas y cuerdas pulsadas. Además, se están creando los proyectos para explorar las músicas populares bailables y las músicas del Pacífico y del Caribe. Esto nos ha implicado, en contexto, comprender la importancia del universo integrador de la música. ¿De dónde venimos? Y para mí eso es fundamental.

La tradición europea es muy bonita, y es lo que se llama la “música occidental”: nos ha impactado fuertemente y nuestra esencia musical proviene de ahí. Pero nosotros también reconocemos nuestro valor cultural musical, el cual empezamos a potenciar buscando diversificar el proyecto programático, y ahora los chicos y las chicas también están en unos momentos muy ambivalentes, superando imaginarios, porque están escuchando y explorando esas “otras” músicas.

La tecnología nos acercó a un montón de Cultura. Hace 20 años, el acercarse a la música implicaba formas de acceso muy limitadas; ahora, con un celular, estás escuchando música en YouTube en todas sus formas y contenidos. Esa apertura y acceso al universo musical nos pone como proyecto de ciudad un reto inmenso, porque la formación integral de niñas, niños, adolescentes y jóvenes de hoy requiere de esa apertura global para poder integrarse a un universo musical amplio desde su propia riquezas culturales, para contrastar, comparar, valorar e integrar dicha riqueza.

Sí hay otras formas y eso ha enriquecido también, como el clúster, como el “ecosistema” que yo llamo, y ahora tenemos vínculos con Altavoz, tenemos procesos de hiphop en comunas. Ahorita la escuela del 12 de octubre se está articulando con la Banda Sinfónica, con un proceso de hiphop. Entonces, esa diversidad es una mirada muy a futuro, porque tenemos que seguir reconociendo esa pluriculturalidad que tenemos en la ciudad.

AP: *Das cuenta de un cambio de paradigma, lo que implica un compromiso político con el proyecto y con la ciudad. Desde tu formación profesional y tu experiencia con el universo musical de la ciudad, ¿cuál es tu ruta de trabajo para aportarles a los objetivos propuestos en el marco de la transformación curricular?*

DZR: Mi mayor aporte creo que es el tema de trabajar con tecnología e innovación. Es un foco que tengo, o por lo menos en mis objetivos está integrar a lo digital los procesos administrativos y pedagógicos. Es decir, es necesario empezar a pensarse una red mucho más desde lo tecnológico, mucho más desde la innovación que incluso lo musical, que es nuestra columna vertebral.

Estar alineado con las nuevas tecnologías, yo creo que es importante para nutrir un ecosistema donde los chicos y las chicas que quieran hacer música no solo piensen que hacer música va desde el ligado al instrumento, ¿cierto? Es una faceta muy importante de un músico y yo amo tocar un instrumento. Pero también en la música hay otros puntos muy importantes y lo tecnológico ha sido, digamos, muy relevante en esos procesos.

Entonces, producir música, investigar, crear, escribir, interpretar y proyectar el valor cultural de la música. Todo esto va muy ligado al desarrollo tecnológico. Entonces, yo creo que ese es un gran foco y es un punto importante para mí hacia el futuro.

Esa dimensión de futuro permite, desde un desarrollo tecnológico óptimo, lograr una mayor desarrollo y desempeño, administrativa y pedagógicamente hablando. En función de los temas digitales, percibo un equipo adaptado y comprometido en ese sentido. Eso nos facilita el desarrollo de los procesos internos. Veo una red con un ecosistema interno muy robusto.

Un caso particular tiene que ver con los repertorios. Por poner un ejemplo: en 25 años, en la Red se han producido demasiados repertorios, demasiados arreglos musicales, y eso, sí o sí, es un objetivo claro. ¿Debería estar digital, cierto? Estas son cosas muy básicas, pero que en la Red todavía no pasan; entonces, hacia el futuro, yo veo una red muy comprometida.

Otro aspecto tiene que ver con los chicos y las chicas o participantes en este caso. Esta propuesta busca que tengan oportunidades también desde lo virtual. Ellas y ellos pueden empezar a dimensionar que hay muchas cosas que desde lo virtual les facilita la vida. En concreto, la pandemia nos deja una serie de enseñanzas. Este programa se vive en lo presencial, o sea, la naturaleza de este programa es presencial; pero ¿cómo lo digital nos puede ayudar a ampliar ciertos procesos, a ajustar cosas que a veces desde lo presencial no podemos vivir o vivenciar? Entonces, digamos que ese es un reto grande y es hacia donde le queremos apostar después de estos 25 años.

AP: *En un ámbito más de ciudad y desde la perspectiva de las redes de formación artística y cultural. Esto es una pregunta de percepción, sí. Con base a tu experiencia, ¿cómo percibes la RMM vinculada a ese factor diferencial de la red de formación artística y cultural de Medellín, que es una herramienta de formación ciudadana, y cómo se integra y proyecta como apuesta para la paz en la ciudad?*

DZR: Te voy a responder de la forma como lo he percibido durante el tiempo que he hecho parte de la RMM. Concebir un proyecto que propenda por la construcción de ciudadanías —culturales, críticas y creativas— desde el arte es el mayor compromiso y reto de la RMM de cara al futuro en prospectiva. La relación que se teje alrededor de las redes de formación es una relación de retroalimentación y fortalecimiento. Sin embargo, las otras redes están en un proceso de crecimiento y consolidación, dado el tipo de convenio y las formas de proyectarse en la ciudad.

En términos generales, y como he podido verlo en los últimos años, la RMM ha tenido un gran problema. Por lo menos, lo veo así en este año y medio. Y es que la RMM, generalmente, como es un proceso que lleva tantos años, se ha aislado un poco políticamente, se ha aislado un poco, también operativamente, con las otras redes; incluso con el operador, porque como lleva 25 años, ya camina sola. Esa desarticulación un poco con las otras redes ha implicado la necesidad, desde la administración, desde la Secretaría y desde la misma RMM, de integrar, y el punto de conexión está articulado a través del proceso de innovación y desarrollo tecnológico y las comunicaciones, desde un trabajo grande, que busca visibilizar la Red políticamente de nuevo.

Ha pasado el tiempo y otro elemento o factor de disociación está relacionado con la discusión de si la RMM es un programa social o es un programa musical, y esta discusión le ha hecho un poco de daño a la RMM. Ese tema de separar las visiones de que si somos un programa musical o si somos un programa social se refleja en la percepción que tienen quienes han dejado el programa, sosteniendo incluso que ha descuidado el nivel y la calidad de la formación musical, generando una serie de imaginarios sobre los cuales se viene, de igual forma, reconfigurando el proyecto, para sustentar que la condición social del programa se sitúa en la capacidad transformadora de la música, pero integrando, desde esta, el valor de las ciudadanías creativas. Esto es, reconocer el carácter universal de la música e integrar, a través de esta, valores, tradiciones, prácticas culturales y la creatividad como proceso que, además de la experiencia estética, transforma al individuo en un ciudadano-ciudadana capaces de interpretar su realidad, traducirla y potenciarla de múltiples maneras.

¿Cuál es nuestro fin? Y hay una frase muy bonita en la apuesta técnica que dice que la Red es la veedora de la libre expresión cultural de los ciudadanos que participan en la Red, en este caso, los chicos y la chicas. ¿Cierto, nosotros?

Es fundamental que los chicos y las chicas sientan que pueden tener un espacio donde manifestar su libre expresión cultural, y la Red simplemente es veedora de ese proceso. O sea, nosotros aquí no estamos formando músicos, y eso lo debemos tener claro. Nosotros no formamos músicos, nosotros no somos una universidad de música, no somos una academia de música. No, nosotros estamos sobre ese trabajo, pero todo eso hace parte o todo eso está realizado o hecho desde el arte, y en este caso desde la música.

Entonces, jugar con todas esas perspectivas y esos puntos de vista es complejo. Y yo creo que ahí es un trabajo importante entre la administración y la Universidad de Antioquia, como nuestro operador, y en este punto la conexión con las otras redes es fundamental, para consolidar un verdadero proyecto integral desde las artes.

Yo siempre digo: “entramos como en modo red”, digo “modo rem”, que es RMM, y es porque entramos en un letargo, en el cual perdemos nuestro norte y siempre trato con el equipo de “no podemos entrar en modo remoto”. Continuamente volvemos a recapitular y hacia dónde queremos apuntarle. Esa es la búsqueda infinita de un proyecto dinámico que se transforma continuamente. Entonces, ¡creo que por ahí va!

Concluyendo, diría que es necesario reconocer el lugar protagónico que tiene la RMM frente a los otros procesos, con respecto a la red de formación artística y, en general, frente a la ciudad. Debemos unir objetivos desde la interdisciplinariedad y los saberes, en la consolidación de una red de prácticas artísticas y culturales como territorio para la construcción de paz.

AP: *Reconociendo ese carácter transformador del arte, y en especial de la música como programa de formación integral, creo que has logrado dirimir esa división social/musical del proyecto. ¿Crees que el proyecto RMM ha logrado cumplir su objetivo misional?*

DZR: La RMM habla por sí sola, da cuenta de sí. Y yo creo que por eso también ha podido permanecer 25 años, porque la ha tomado un liderazgo importante en los sectores de la ciudad, comunidades y territorios.

Hoy podemos ver que la RMM tiene una vinculación estrecha con los territorios en los cuales impacta y incide. No es solamente el hecho de hacer música; es que yo creo que es un tema que seguramente es de debate, porque como proyecto de formación integral a través del arte, nosotros no solamente hacemos música; nosotros impactamos realmente cada territorio

donde hay una escuela, o sea, los chicos o las chicas de ese barrio tienen una pertenencia por esa escuela única.

Es muy diverso, cada territorio es una cosa muy, muy especial, por la riqueza cultural que tiene. Irte para San Javier es una cosa; inclusive Independencias, que es una escuela que está muy cerca. San Javier e Independencias, que están en la misma comuna, son dos mundos aparte. No es solamente desde lo musical, sino todo ese... la diversidad cultural y artística que contiene como comunidad.

Hoy, 25 años después, nosotros estamos en los 27 territorios de la ciudad, y hay 18 que están en Parques Biblioteca complementando el ecosistema cultural local. Entonces, toda esa construcción a través del Parque Biblioteca transforma el hábitat de ese territorio. A la final, tiene una transformación, un impacto grande sobre el sector o sobre el territorio. En este caso, entonces, la Red sí ha tenido en estos 25 años un impacto grande para los territorios.

Desde otra perspectiva, el de las niñas, los niños, adolescentes y jóvenes participantes del proyecto RMM, hoy tenemos 6000, y podemos seguir creciendo nuestra capacidad para tener muchas más personas. Ahí hay un tema importante, y es que desde lo digital nosotros podemos sumar y apoyar para tener mucha más gente conociendo los procesos de la Red. Visibilizar la red para mí es hoy una estrategia fundamental, o sea, volver a posicionar la Red, políticamente hablando.

Pero, lastimosamente, y es importante nombrarlo, las personas que toman las decisiones de ciudad no conocen mucho del proceso de la Red. Entonces, para mí es importante volver a invitar a la administración y a las personas que toman decisiones a que conozcan en qué está la Red y cómo se ha transformado en estos 25 años, porque es fundamental que ellos como ente que toman decisiones vuelvan a reconocer ese proceso, porque no es el mismo proceso de los niños y las niñas que cambian armas por instrumentos musicales, ya eso creo que quedó atrás hace 25 años, y ahora la dinámica de la ciudad es diferente y requiere responder a las preguntas de la población joven de hoy. Por eso es importante que la institucionalidad vuelva a reconocer la red en este momento.

AP: *Entrando ya en un proceso de apropiación de tu lugar como director de la RMM, ¿qué experiencias consideras significativas hasta este momento o que han marcado ese interés por la red?*

DZR: En realidad, hay una que realmente me gustó mucho. Es que llegando, cuando vi a la agrupación integrada de tango y vi su proyección como orquesta, cuando hicieron su exposición el año pasado, esta orquesta mostró un proceso muy bonito, donde articulaba —y ahí yo descubrí un poco en qué estaba la Red— y mostraba no el tango desde lo musical, sino desde lo

estético. Entonces, chicos y chicas hicieron un trabajo sobre el maquillaje de los años en que el tango era relevante en Buenos Aires, cómo se vestían. Entonces, me di cuenta de que el proceso no era solamente desde lo musical, sino todo el contexto que eso abarca en un proceso musical o lo que sea, pero fue muy interesante.

O sea, para mí fue impactante ver a los chicos y las chicas creando, investigando y proponiendo, comprometidos con su proceso. Entonces, digamos, claro, la técnica se desarrolla con un nivel impecable, buscando mejorarlo cada día; pero también están entendiendo el contexto, cómo se da al tango en la calle, cómo se maquillan las mujeres, cómo se vestían los hombres, o sea, todo ese contexto para mí fue como ¡guau!, pues los chicos y las chicas están haciendo unas preguntas más allá la técnica, del acorde, que es, que era lo que yo viví musicalmente en mucho tiempo: ¡siempre estaba pensando lo musical, pero pocas veces nos cuestionábamos el contexto!

AP: *Ahora, una pregunta un poco diferente para ti. ¿Cómo ves tu lugar en la Red a futuro?*

DZR: Bueno. Yo quiero pensar en el proyecto RMM, los años que me permitan aportar al futuro de este. Quiero impregnar mucho de esa visión que yo he tenido como músico, formado en conservatorio. Pero que también a la misma ciudad, porque fue la misma ciudad la que me hizo abrir la mente y entender un poco respecto a los procesos musicales de conservatorio.

Yo quiero mucho todo lo que pasa en las universidades, pero también entiendo ahora, desde mi lugar, que mi función dentro de la RMM es muy diferente. O sea, yo soy músico, pero yo no estoy en un programa musical; yo estoy en un programa social a través de la música y eso es un enfoque muy diferente.

Entonces, de aquí a unos años, yo espero haber dejado por lo menos el tema de innovación. Creo que va a quedar claro el tema de lo digital para acercar, no para alejar, sino para acercar. El tema de seguir apostando por una ciudadanía mucho más activa, cierto, porque los chicos y las chicas no solamente toquen notas. Se tocan notas, muchos lo hacen o lo hacemos. Pero ir más allá, que ellos aprendan que la música se puede vivir, los que quieran vivir de la música se puede vivir, se puede vivir bien, siempre y cuando también su sello esté ahí, superpresente.

AP: *¿Qué sientes de ser el director de la rmm en la celebración de su 25 años?*

DZR: Para mí es un honor gigantesco restar en la dirección de la Red en sus 25 años; tengo el enorme privilegio de estar en este momento pensando la Red a futuro. Pero que sean muchos años más reconociendo el valor y aporte de quienes han dirigido, asesorado, acompañado, formado a las familias, y a cada uno y a cada una de los y las jóvenes participantes, porque cada una y

cada uno han sembrado un semilla que cada vez se proyecta para construir el futuro que hoy somos: la Red de Músicas de Medellín, un proyecto futuro.

Para citar este artículo: Parra Díaz, A. I. (2024). La Red de Músicas de Medellín, un proyecto futuro. Entrevista a Diego Zapata Rivera. Entrevista a Diego Zapata Rivera. *Artes La Revista*, 23(30), 124-134.

Título: *El marinero y el faro*

Autora: María P. Restrepo

Año: 2023

Técnica: Carboncillo y pintura digital

Tamaño: 50 × 70 cm.



RESEÑA

LA ACCIÓN SOCIAL POR LA MÚSICA EN PERSPECTIVA

Baker, Geoffrey. (2022). *Replanteado la acción social por la música. La búsqueda de la convivencia y de la ciudadanía en la Red de Escuelas de Medellín* (Claudia García, Trad.). Open Book Publishers. Lvii+513 pp. ISBN Digital (PDF): 9781800642447. <https://doi.org/10.11647/OBP.0263>

Juan Fernando Velásquez

Assistant Professor
Moore School of Music
University of Houston

jfvelasquez@uh.edu
<https://orcid.org/0000-0001-7868-8499>

Replanteado la acción social por la música. La búsqueda de la convivencia y de la ciudadanía en la Red de Escuelas de Medellín es un libro publicado originalmente en inglés en 2021. En él, Geoffrey Baker continúa con una línea de investigación sobre la *acción social por la música* (ASPM) desde una perspectiva crítica que ya había iniciado con un trabajo anterior: *El Sistema. Orchestrating Venezuela's Youth* (2014).

La ASPM es un término que el autor introduce para nombrar una lógica particular que se ha establecido desde diferentes experiencias de educación musical, principalmente latinoamericanas, que presentan la acción social como su objetivo principal, mientras ubican grandes ensambles en el centro del aprendizaje (en especial, orquestas sinfónicas), privilegian la transmisión del repertorio “clásico”, ofrecen una participación gratuita o a un muy bajo costo, y toman un carácter más intensivo que el de otros programas musicales extracurriculares. Para Baker, la ASPM se ha caracterizado por adoptar las prácticas de la educación musical colectiva convencional

y las pretensiones de los nuevos ámbitos que se han articulado en torno a la educación musical para el cambio social y la música comunitaria, por lo que con frecuencia se encuentra en un punto intermedio entre ambas.

Al igual que en su primer libro, el autor asume una postura crítica respecto a la “retórica de la transformación”, que presenta a la música como una herramienta para “la salvación y la redención”, cuya práctica promueve la inclusión y facilita que se establezcan espacios de formación ciudadana (p. xxxiii). Es este asunto que, en su opinión, es fundamental para sostener el mito de la ASPM y, por ende, promover y justificar, en diversas instancias, el apoyo dado a programas de este tipo por instituciones que los financian. Sin embargo, como lo señala Baker, esta retórica también limita y silencia posturas más críticas, al marginar discusiones que exponen y analizan las ambigüedades de los efectos de la ASPM y las contradicciones que se producen cuando se contrastan dichas narrativas e imaginarios con la información que los investigadores pueden obtener en el diálogo con personas que han pasado por esos programas y al examinar a profundidad los estudios que miden su impacto.

Para rastrear estas contradicciones y las tensiones que ellas generan, Baker articula su análisis y crítica específicamente en torno a la Red de Escuelas de Música de Medellín, un programa que surgió como parte de la estrategia de transformación de la ciudad y que buscó responder a la crisis social que produjo la guerra contra el Cartel de Medellín durante la década de los ochenta y comienzos de la de los noventa.

Para rastrear estas contradicciones y las tensiones que ellas generan, Baker articula su análisis y crítica específicamente en torno a la Red de Escuelas de Música de Medellín, un programa que surgió como parte de la estrategia de transformación de la ciudad y que buscó responder a la crisis social que produjo la guerra contra el Cartel de Medellín durante la década de los ochenta y comienzos de la de los noventa.

Los orígenes de este programa pueden rastrearse hasta 1995, cuando se dieron las primeras discusiones y negociaciones que llevaron a la firma de acuerdos municipales en 1996, y la posterior apertura de las seis primeras escuelas en 1997, administradas por la Fundación Amadeus. La Red siguió creciendo gracias al apoyo del Banco Interamericano de Desarrollo; al año siguiente, se expandió con la creación de coros y orquestas, y realizó su primera gira internacional en el año 2000.

En sus primeros años, la Red siguió el ejemplo de El Sistema, el programa de formación de orquestas y coros de Venezuela creado por José Antonio Abreu, que con frecuencia es celebrado como uno de los casos más exitosos de programas que promueven la inclusión y la transformación social por

medio del aprendizaje y la enseñanza de la música. Sin embargo, con el paso de los años, en la Red se dieron cambios significativos de su estructura administrativa (actualmente es administrada por la Universidad de Antioquia) y de dirección. A su vez, estos cambios han dado lugar a debates y transformaciones que han llevado a que la Red tome un rumbo propio que la ha distanciado del modelo de El Sistema. De esta manera, la Red generó un doble discurso que, por un lado, la presenta como un ejemplo exitoso del modelo de ASPM que comenzó con El Sistema y, por otro, la entiende y defiende como parte esencial de los procesos de transformación de la ciudad que involucraron cambios urbanísticos y programas educativos y culturales.

Así, surgen tres preguntas que operan como hilos conductores a lo largo de este libro: 1) ¿la ASPM provee un modelo viable para promover el desarrollo social a través de la educación musical? 2) ¿La ASPM ofrece realmente un modelo de educación ciudadana, o es más bien un mecanismo que produce sujetos leales y entrenados para obedecer a la autoridad? y 3) ¿Qué papel ha cumplido la educación musical en el proceso de renovación urbana de Medellín?

Para responder estas preguntas, Baker sigue los cambios de liderazgo en la Red y la autocrítica que la fue alejando de El Sistema, para presentar y desarrollar un estudio de caso que le permite indagar y considerar los múltiples enfoques que puede asumir la ASPM. De esta manera, el autor hace un análisis en el que plantea la importancia de reconocer la ambivalencia del empleo de la música como herramienta de transformación social y los límites de sus alcances, mientras examina cuáles son los cambios que puede experimentar la ASPM, las tensiones y las contradicciones que ellos generan, sus logros, sus desafíos y fracasos. En última instancia, este meticuloso estudio trasciende los límites de un simple estudio de caso, llevando al autor a preguntarse cómo podría cambiar la ASPM hacia el futuro.

El libro se divide en dos partes. La primera parte reúne, a su vez, cuatro capítulos. En el primer capítulo, “Creación, redirección y reforma de la Red” (pp. 3-66), Baker expone algunas perspectivas críticas amplias sobre la Red desde los puntos de vista de los gestores y administradores del programa, comenzando con una breve historia narrada a partir de las evaluaciones que se hicieron al programa y la autocrítica de la Red derivada de los resultados de ellas. En el segundo capítulo, “La Red reacciona: tensiones, debates y resistencia” (pp. 67-124), el autor presenta las perspectivas que los docentes y estudiantes avanzados tuvieron de estos mismos acontecimientos. Como resultado de dicho análisis, la resistencia emerge como una dinámica prominente en la historia de la Red. En el tercer capítulo, “La Red a través de un lente social” (pp. 125-184), estos debates se estudian desde la perspectiva del equipo social de la Red. Por otro lado, en el cuarto capítulo, “La nueva imagen de Medellín para el mundo” (pp. 185-242), el

autor discute cuestiones generales que emergen de los debates expuestos en los capítulos anteriores, en especial la eficacia de la ASPM y su relación con la renovación urbana.

En la segunda parte, Baker se ocupa de la cuestión del cambio en la ASPM de una manera más general, proponiendo pasar del análisis a la acción. En este proceso, surgen diversos sentidos de lo social y concepciones de lo colectivo y de la participación que dan pie a críticas al autoritarismo y la recolonización que han, hasta cierto punto, dado forma a la ASPM. En el quinto capítulo, “Cambio” (pp. 245-300), Baker regresa a los cambios experimentados por la Red para preguntarse cómo podría replantearse la ASPM como un “espacio para el empoderamiento de los estudiantes y el desarrollo de su subjetividad política” (p. 284), lo que le lleva a una provocativa conclusión: deben reconsiderarse el enfoque de la ASPM, trascendiendo las narrativas que la presentan como un programa social para jóvenes excluidos. En “Desafíos”, el sexto capítulo (pp. 301-340), Baker retoma los desafíos y retos que plantean los procesos de cambio para la ASPM; en especial, indaga en las alternativas que existen a las concepciones hegemónicas de ella como un espacio limitado para la ciudadanía artística o el cambio social, en las que la cultura se concibe y emplea como un instrumento para alcanzar objetivos gubernamentales como la inclusión social, la coexistencia pacífica o la renovación urbana. En el séptimo capítulo, “Posibilidades de transformación” (pp. 341-374), el autor considera los posibles devenires de la ASPM en una era post-El Sistema, señalando que es urgente que “preste atención a problemas sistémicos y dialogue con los esfuerzos para abordarlos” (p. 371). El texto finaliza con un epílogo (pp. 375-404) que actualiza algunas de estas ideas, y los procesos que experimentó la Red, en el marco de la pandemia y el estallido social, señalando cómo ambas coyunturas han dado nueva relevancia a las críticas a los modelos que privilegian la formación masiva de músicos de orquesta sinfónica y las demandas de perspectivas decoloniales en la formación musical. Así, se ha llevado a la esfera pública los debates que insisten en una urgente la reevaluación y transformación de los programas de ASPM.

Finalmente, es necesario agregar que además de su postura crítica y el interés por replantear la ASPM como una práctica emancipatoria, el trabajo de Baker trasciende la esfera metodológica y plantea un modelo para investigadores interesados en este tema, al señalar la pertinencia del trabajo de campo de largo plazo (en su caso, más de un año) para reconocer las ambigüedades y ambivalencias que solo se hacen evidentes con el paso del tiempo. Sin embargo, desde la introducción, el autor reconoce los límites de una metodología que se centra exclusivamente en el trabajo de campo y los sesgos que ella introduce al privilegiar ciertas voces. Por ello, en su investigación también adoptó otras estrategias, que incluyeron estudios

comparativos (apoyados en su trabajo previo con El Sistema), y enfoques históricos, soportados en un serio trabajo de archivo.

Como puede apreciarse, se trata de un libro que no solo interesa a musicólogos y educadores musicales; también puede resultar útil para gestores culturales, antropólogos, sociólogos y personas interesadas en los debates contemporáneos sobre las políticas públicas y los derechos culturales.

Referencia

Baker, G. (2014). *El Sistema. Orchestrating Venezuela's youth*. Oxford University Press.

Para citar este artículo: Velásquez, J. F. (2024). La acción social por la música en perspectiva [Reseña]. *Artes La Revista*, 23(30), 138-142.

LAS AUTORAS Y LOS AUTORES

Santiago Silva Jaramillo

Santiago.silva@medellin.gov.co
<https://orcid.org/0000-0002-0228-8322>

Es politólogo, especialista en Estudios Políticos y magíster en Gobierno y Políticas Públicas de la Universidad Eafit. Secretario de Cultura de Medellín. Se ha desempeñado en agendas de cultura, educación, participación y democracia, en las cuales ha gestionado procesos de investigación aplicada y consultoría en capital social y análisis institucional; diseñado e implementado programas de educación para pregrado, posgrado y extensión; liderado la construcción de políticas y proyectos de transformación social y cultura ciudadana desde el sector público y promovido la participación desde el diálogo democrático en iniciativas multiactor. Su recorrido académico y profesional lo ha dedicado a las preocupaciones por la confianza ciudadana, la coordinación de esfuerzos entre sector público y privado, y la reivindicación de la experiencia comunitaria y cotidiana en la toma de decisiones públicas.

Sebastián Mejía Ramírez

sebastianmejia.redmusica@gmail.com
<https://orcid.org/0009-0003-5712-3095>

Músico profesional, con énfasis en Percusión, de la Universidad Eafit. Magíster en Musicología Histórica por la misma universidad. Coordinador de Formación de la Red de Músicas de Medellín en el periodo 2022-2023. Actual gestor de investigación del mismo proyecto. Docente e investigador de la Universidad Eafit, miembro del grupo de investigación Estudios Musicales. Autor de publicaciones académicas y no académicas sobre música y artes de Colombia, publicadas en boletines, revistas y memorias de eventos académicos a nivel nacional y latinoamericano.

Nicolás Ortiz Contreras

nicolasortiz.redmusica@gmail.com
<https://orcid.org/0009-0000-5704-6091>

Músico, intérprete en Flauta Traversa por la Universidad Católica de Chile. Candidato a magíster en Gestión Cultural, Universidad de Antioquia. Licenciado en Comunicación, con título de Periodista de la Universidad Academia de Humanismo Cristiano. Técnico Superior en Gestión Cultural y Producción de Eventos; y diplomado en Diseño, Evaluación y Formulación de Proyectos Culturales. Director musical de la agrupación ILLARY y del Ensamble de Música Latinoamericana de Medellín; gestor cultural de la Red de Músicas de Medellín; coordinador del Festival Internacional Sonamos Latinoamérica Antioquia.

León Felipe Duque Suárez

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

Periodista y magíster en Antropología. Docente de cátedra de las facultades de Artes; Derecho y Ciencias Políticas, y Ciencias Económicas de la Universidad de Antioquia. Integrante del Grupo de Investigación Músicas Regionales de la Facultad de Artes de la misma universidad, en la línea de Música, Identidad y Cambio Cultural. Gestor de investigación de la Red de Músicas de Medellín. Coautor del libro *El oficio de trovar. Un estudio desde la experiencia de Miguel Ángel Zuluaga* (2023) y autor de varios artículos académicos.

Paulo Andrés Salazar Montoya

paulo.salazar@udea.edu.co
<https://orcid.org/0009-0000-2619-3259>

Licenciado en Educación Musical (Universidad de Antioquia). Magíster en Investigación Musical (Universidad Internacional de La Rioja). Coordinador de Formación, Investigación y Tecnologías (Red de Músicas de Medellín), coordinador de Prácticas Pedagógicas Investigativas (Facultad de Artes, Universidad de Antioquia, Seccional Oriente). Fue jefe del Departamento de Música de la Fundación Universitaria Bellas Artes y coordinador de la Red de Artes Plásticas y Visuales. Merecedor de Beca de Creación en Música Contemporánea-2015. Asesoró al Ministerio de Cultura en “Estrategias digitales para la formación artística”, como también al Instituto de Cultura y Patrimonio de Antioquia en “Formación artística a través de medios digitales para la primera infancia”.

Juliana Elisa Gutiérrez Medina

julianagutierrez.redmusica@gmail.com
<https://orcid.org/0009-0002-1091-073X>

Violonchelista diplomada del conservatorio de música Marcel Dupré, en Meudon, Francia. Profesional en Estudios Literarios de la Universidad Autónoma de Bucaramanga, especialista en Gestión Educativa de la Universidad Politécnico Grancolombiano y magíster en Educación de la Universidad Arturo Prat de Chile. Sus trabajos investigativos se han realizado en el marco de su educación superior y se relacionan con la pedagogía musical y literaria. Se desempeñó como docente de violonchelo, apreciación e historia de la música en la Fundación Universitaria de Bellas Artes y docente de entrenamiento auditivo en la Universidad de Antioquia. Desde el 2008 ha estado vinculada a la Red de Músicas de Medellín como artista formadora de violonchelo, miembro del equipo curricular, directora de una escuela de música y actualmente es gestora pedagógica de cuerdas frotadas y pulsadas.

Ehilin Peña Torregrosa

ehilinpena.redmusica@gmail.com
<https://orcid.org/0009-0007-5445-5181>

Egresada de Música de la Universidad de Antioquia, especialista en Gerencia y Administración Cultural y con maestría en Gestión Cultural de la misma universidad. Además, cuenta con estudios en Sonido para Cine en el Sindicato de la Industria Cinematográfica Argentina y una maestría en Creación Musical y Nuevas Tecnologías de la Universidad Nacional de Tres de Febrero. Ha sido docente en universidades como la del Magdalena y la Universidad de Antioquia, así como en la Red de Músicas de Medellín. Como gestora cultural, asesora proyectos culturales y dirige iniciativas propias. Ha escrito textos en las áreas de músicas tradicionales y gestión cultural. Actualmente trabaja como gestora pedagógica en la Red de Músicas de Medellín.

Carlos Andrés Zapata Gil

conciertotiple@gmail.com
<https://orcid.org/0009-0002-2504-1741>

Magíster en Músicas Latinoamericanas y del Caribe (2021), con mención Formación Profesional en Educación Musical (2012), y diplomado en Gestión y Planificación Cultural, con experiencia en programas de emprendimiento cultural enfocados en la autosostenibilidad de proyectos artísticos musicales (2020). Durante su experiencia laboral ha logrado diversas vinculaciones a procesos de documentación histórica musical, a proyectos de investigación musical, a la gestión de proyectos culturales asociados a la industria musical independiente y a la coordinación de proyectos de formación musical. Se desempeñó como gestor pedagógico de bronce y percusión en la Red de Músicas de Medellín en el año 2023 y es actualmente secretario de Cultura del municipio de Girardota.

Diego Fernando Zapata Rivera

diegofza@gmail.com
 direccion.rmm@udea.edu.co
<https://orcid.org/0009-0006-8798-8673>

Profesional en Música, con énfasis en Piano de la Universidad Eafit; magíster en la Universidad Abierta de Cataluña en Educación y Tecnología, y con estudios en Metodología de Aprendizaje Basado en Proyectos de la Universidad del Politécnico de Colombia. Tiene experiencia en la gestión cultural y en los procesos educativos intervenidos por las tecnologías de la información y la comunicación (TIC). Actualmente se desempeña como director de la Red de Músicas de Medellín desde el año 2021. Se ha desempeñado como gestor pedagógico y de TIC en la misma institución; también acompañó el proyecto “Expedición Sensorial” en el programa de Estrategias Digitales del Ministerio de Cultura. Se ha desempeñado como docente en la Universidad Eafit, en la Orquesta Sinfónica de Antioquia, entre otras instituciones. Por otro lado, lideró proyectos artísticos, culturales y sociales con el Ensamble ARCOB, donde se desempeñó como cofundador y pianista. Desde el 2024, asumió el liderazgo del proceso de Medellín Ciudad Creativa de la Unesco, en la línea de Música, con el fin de fortalecer el relacionamiento de la ciudad con la red de ciudades que la conforman.

Aníbal Ignacio Parra Díaz

anibal.parra@udea.edu.co
<https://orcid.org/0009-0007-7002-6723>

Antropólogo de la Universidad de Antioquia, con especialización y maestría en Estética de la Universidad Nacional de Colombia. Su experiencia abarca investigaciones sobre familia, niñez, adolescencia, juventud, cuerpo y sexualidades, desde una perspectiva coeducativa y de género. Ha participado en el desarrollo curricular de programas de Teatro, Danza y Gestión Cultural en Antioquia, y ha sido docente en áreas de investigación de posgrados en ciencias sociales, humanas y artes. Ha trabajado en proyectos donde las artes se utilizan como herramienta de transformación social, desarrollando estrategias conceptuales y metodológicas basadas en el aprendizaje por proyectos. Entre 2018 y 2023 coordinó la Red de Escuelas de Música de Medellín y actualmente es investigador en el proyecto “Sonidos para la construcción de Paz”, en colaboración con la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia y el Ministerio de las Artes, las Culturas y los Saberes.

PAUTAS PARA AUTORES/AS

Pautas generales

Para enviar contribuciones a *Artes La Revista*, los/as autor/as debe realizar previamente el registro en el sitio web de la revista. Por esta misma plataforma se debe enviar el archivo. Es importante que antes de realizar el proceso de envío del documento, los/as autor/as verifiquen el cumplimiento de los criterios descritos en esta guía, para que sea evaluado por el Comité Editorial, en primera instancia, y continúe con el proceso editorial.

1. *Artes La Revista* no considerará más de un texto de un/a mismo/a autor/a de manera simultánea, bien sea como autor/a único/a o en coautoría. Los manuscritos que hayan sido publicados previamente en parte o en su totalidad, o estén en proceso de publicación en otro medio, serán rechazados sin importar el canal usado para la publicación.
2. *Artes La Revista* apuesta por las investigaciones que eviten un lenguaje sesgado o prejuicioso, sensibles a la complejidad y amplitud de los contextos culturales, biológicos, económicos y sociales. Para ello es fundamental que las publicaciones empleen un lenguaje libre de prejuicios asociados a la raza, la diversidad funcional, el género, la orientación sexual, las creencias, la ideología o el estatus socioeconómico. Los manuscritos deben emplear lenguaje que reconoce la diversidad, transmite respeto a todas las personas, es sensible a las diferencias y promueve la igualdad de oportunidades.
3. Los manuscritos deben tener la siguiente extensión: artículos de investigación entre 7000 y 10 000 palabras, incluidos las referencias y las notas a pie de página. Los artículos de reflexión entre 6000 y 9000 palabras, incluidos las referencias y las notas a pie de página. Las

reseñas de libros deben estar en el rango de 2500 a 3000 palabras, y versar sobre publicaciones científicas en el enfoque de la revista, de reciente aparición, no mayor a dos años.

4. La recepción de su manuscrito no implica su aceptación o su publicación. Siguiendo los criterios de las publicaciones científicas arbitradas, los/as editores/as serán las personas encargadas de juzgar la pertinencia de los manuscritos enviados, según su campo de conocimiento. Luego de una lectura previa preliminar, los manuscritos que ellos/as consideren no publicables (por fuera del alcance de la revista, con falencias metodológicas graves, etc.) serán devueltos, y los manuscritos que se ajusten a las pautas definidas por *Artes La Revista* se someterán a un proceso de evaluación doble ciego.
5. Una vez aceptados para publicación por los/as evaluadores/as, los manuscritos deberán pasar por una revisión adicional por parte de los/as editores/as. Al cabo de esta revisión, los manuscritos son enviados a corrección de estilo para poderlos adecuar, en su estructura y su forma, de modo que sean más visibles en los sistemas de indización, se resalten sus fortalezas, y cumplan con los más altos estándares de la comunidad lingüística y académica en general. En este proceso, los/as correctores/as podrán sugerir otros cambios tendientes a refinar la claridad y concisión de las ideas, la unificación de términos y formatos, y la corrección lingüística y estilística.

Pautas de estilo

Todos los manuscritos serán sometidos en un primer momento a evaluación del Comité Editorial, el cual se encargará, entre otras cosas, de verificar que el texto cumpla con los parámetros formales aquí establecidos. Tanto el/la editor/a como el Comité se reservan el derecho a rechazar un manuscrito. Después de este primer paso, el texto será sometido a un proceso de doble arbitraje anónimo, y en caso de ser aceptado, pasará a la corrección de estilo. En todos los momentos del proceso es posible que al autor/la autora se le solicite la revisión o adecuación del artículo.

1. El manuscrito debe estar en un archivo editable, como OpenOffice, Microsoft Word o texto enriquecido (.rtf).
2. Los resúmenes deben estar escritos en el idioma del manuscrito y en los otros tres idiomas declarados por la revista como lenguas de trabajo. Sin embargo, al momento del envío, solo debe incluirse el resumen en el idioma original del manuscrito. Los otros tres

resúmenes deben incluirse después de la aceptación de aquel, durante la etapa de corrección de estilo.

3. El resumen incluido en el manuscrito debe tener entre 200 y 250 palabras, en el cual se señalen los objetivos, el marco teórico y las conclusiones. Debe presentarse en español y en inglés.
4. El interlineado debe ser 1,5. El tamaño de fuente de 12 puntos, Times New Roman, con espacio único.
5. El atributo de fuente itálica o cursiva se debe usar en lugar de subrayado y solo para señalar términos escritos en lenguas distintas a la del texto principal, o términos sobre los que se desea llamar la atención.
6. Todos los manuscritos deben incluir título, resumen, palabras clave y referencias. Quedan eximidos de esta estructura las reseñas, entrevistas, traducciones, obras artísticas (obras gráficas, partituras, música en audios, obras multimediales), y para el caso de las obras en vivo, sus registros en formato audiovisual.
7. Los títulos deben incluir una o dos de las palabras clave. También deben incluir la parte más específica del artículo al principio, para que el tema del artículo sea la parte más visible.
8. Las palabras clave deben tener un mínimo de cinco palabras y deben ingresarse en los metadatos del artículo una a una, presionando “enter” después de cada una.
9. Texto principal: este se debe dividir por lo menos en tres secciones: introducción, discusión y conclusiones. Adicionalmente, se recomienda que, en caso de ser textos extensos, se opte por agregar subtítulos intermedios.
10. Las referencias deben ser suficientes, relevantes, actuales y confiables, y seguir las normas presentadas de APA (manual de publicación de APA, 7.^a ed., capítulo 9).
11. Se deben usar pies de página, no notas al final. Sin embargo, como sugiere el Manual de Publicaciones de APA, capítulo 2, 2.13, estos no deben incluir información complicada, irrelevante o no esencial, ni usarse para proporcionar referencias bibliográficas, porque todo esto puede distraer a los lectores.
12. Adicionalmente, el/la autor/a debe adjuntar, en un documento aparte, un archivo con una biografía breve, donde se incluyan las líneas

de investigación, la formación académica y la filiación institucional. Este texto debe ser de 100 a 130 palabras, que se incluye únicamente en el sistema ojs de la revista.

El proceso editorial

Como consecuencia de la revisión por parte de los/as jurados/as y el/la corrector/a de estilo, es posible que el/la autor/a (único/a o designado/a como principal) deba hacer correcciones. Este contacto se realiza exclusivamente vía correo electrónico y el/la autor/a cuenta con quince días calendario para devolver el documento corregido al/a la editor/a. En caso de no tener respuesta, se asumirá que el/la autor/a acepta las correcciones de estilo; por el contrario, si no hay respuesta para aplicar correcciones hechas por los/as jurados/as, el documento será rechazado. Recuerde que, en este caso, solo se aceptan correcciones menores en la redacción y las ideas; de haber grandes cambios, el manuscrito deberá ser sometido nuevamente a todo el proceso editorial.

1. El/la editor/a realiza una revisión y lectura preliminar del manuscrito para verificar que cumpla con los requisitos mínimos en términos de contenido, formato, número de palabras, etc.
2. Si el manuscrito no cumple con los requisitos mínimos, este será rechazado y el/la autor/a será notificado por medio de un correo electrónico.
3. Si el manuscrito cumple con los requisitos mínimos, el/la editor/a hará una evaluación inicial para decidir si cumple con los criterios de selección de la revista.
4. El equipo editorial buscará personas óptimas para la evaluación y le notificará al autor/la autora que el proceso de evaluación por pares ha comenzado. Este proceso podrá tardar entre tres semanas y seis meses, dependiendo de lo que le tome a la revista encontrar evaluadores/as.
5. Si el manuscrito es aceptado por los/as dos evaluadores/as, y por lo menos uno/a de ellos/as sugiere modificaciones, el manuscrito será devuelto a los/as autores/as para su corrección. Estos/as deberán acatar las sugerencias y enviar una versión revisada de su manuscrito, junto con una carta que explique las modificaciones realizadas. Para esto tendrán un plazo de tres semanas.

6. Si las revisiones son aceptadas por los/as dos evaluadores/as, el manuscrito será enviado al Comité Editorial para una revisión de contenido final y se le notificará a los/as autores/as que su manuscrito ha sido enviado al Comité Editorial, el cual podría sugerir nuevas correcciones antes de la aceptación final.
7. El/la corrector/a de estilo se asegurará de que el manuscrito se ajuste a las normas de publicación de artículos científicos (APA) y podrá pedir a los/as autores/as que realicen algunas revisiones relacionadas con los siguientes aspectos: contenido (que completen o aclaren algún pasaje), gramaticales (puntuación, uso de voz pasiva y activa, tiempos verbales), sintácticas (organización de las oraciones), lexicales (uso de algunas palabras o expresiones, referentes), textuales (cohesión, coherencia, flujo de ideas, construcción de párrafos, etc.), para- y extralingüísticos (cursiva, negrilla, signos de admiración, citas, pies de página, títulos, subtítulos, citas, referencias, agradecimientos, figuras, tablas, etc.). Estas correcciones se ajustarán a las normas de la lengua en la que está escrito el manuscrito. En este punto solo se permitirá a los/as autores/as la corrección de los aspectos sugeridos por el/la editor/a o por el/la corrector/a de estilo.
8. Una vez realizadas todas las correcciones sugeridas, el manuscrito se enviará a diagramación.
9. Luego de la diagramación, el/la editor/a hará una última evaluación del manuscrito y se lo enviará a los/as autores/as para su aprobación, junto con el formato de Cesión de Derechos y Declaración de Autoría, el cual deberá ser firmado por todos/as los/as autores/as.

Idiomas

Además de publicar artículos en español, *Artes La Revista* considera la publicación de textos en inglés y portugués.

Normas de citación para los manuscritos

Todos los manuscritos deben cumplir con los criterios de citación de la séptima edición del Manual de publicación de la Asociación Americana de Psicológica (7.^a ed., capítulo 9):

- Uso de *ibid.* y *op. cit.*: según el Manual APA, las referencias no utilizan estas expresiones, por considerarla inadecuada para volver sobre una referencia ya mencionada en el documento.
- Cita textual de 40 palabras o menos: se incorpora dentro de comillas en el cuerpo del párrafo. Al cerrar las comillas, se pone entre paréntesis el apellido del/la autor/a, el año de la publicación y la página de la cita (Apellido, año, p. x).
- Cita de más de 40 palabras: va en un párrafo independiente, sin comillas y con sangría aplicada a todo el bloque de texto, en tamaño 10, con sangría de 1 cm a la izquierda en todo el cuerpo de la cita. APA fija un máximo de 400 palabras para una cita textual de estas características. Al finalizar la cita, se pone entre paréntesis el apellido del/la autor/a, el año de la publicación y la página de la cita. Si esta ocupa un rango de varias páginas, la forma adecuada es pp. x1-x2, siendo la primera la página de inicio y la segunda la página en la que termina la cita.
- En citas textuales de material en línea sin paginación, la p. es reemplazada por el número de párrafo (Apellido, año, parr. X).
- Para citas de textos de tres o más autores, la referencia se abrevia: (Apellido *et al.*, año, p. x).
- Parafraseo: se denomina “parafraseo” a la acción de tomar las ideas de un/a autor/a sin utilizar sus palabras textuales. En este caso, debe ir entre paréntesis el apellido del/la autor/a y el año, y se aconseja, sin ser un requisito, agregar la página.
- Cuando se citan varios trabajos de un/a mismo/a autor/a, publicados el mismo año, se asigna una letra a cada publicación: 2022a, 2022b, 2022c. El orden que rige es el alfabético por la primera letra del título.
- Cita de segunda mano: se trata de los casos en los que se toma una cita hecha por otro/a autor/a. En este caso, dentro del paréntesis debe ir la información completa del/la autor/a citado/a y del/la autor/a del libro trabajado: (Apellido, año, citado por Apellido, año, p. x). Este uso solo se recomienda en caso de no poder acceder a la fuente original. Asimismo, en las referencias se ingresan los datos del/la autor/a del texto trabajado.
- Recuerde que en todos los casos en los que se mencione un/a autor/a se debe agregar entre paréntesis el año del texto al que se hace referencia. La mención específica del título no omite al autor/la autora de esto.

En la lista de referencias

- Libros de un solo autor

Apellido, Inicial del nombre. (Año). *Título completo: subtítulo completo*. Editorial.

- Libros de dos o más autores

Apellido 1, Inicial 1., Apellido 2, Inicial 2., Apellido 2, Inicial 2. (Año). *Título completo: subtítulo completo*. Editorial.

- Capítulos de libros de un solo autor

Apellido, Inicial del nombre. (Año). Título del capítulo: subtítulo. En *Título completo: subtítulo completo* (pp. página inicial-página final). Editorial.

- Capítulos de libros de varios autores con editor o compilador

Apellido, Inicial del nombre. (Año). Título del capítulo: subtítulo. En Inicial editor 1, Apellido ed. 1, Inicial 2, Apellido 2 (Eds.), *Título completo: subtítulo completo* (pp. página inicial-página final). Editorial.

- Autor corporativo

Nombre de la entidad. (año). *Título de la publicación*. Localidad sede de la entidad.

- Libro electrónico con URL

Apellido, Inicial. (año). *Título del libro electrónico: subtítulo*. Editorial. <https://www.xxxxxxx>

- Libro electrónico con DOI

Apellido, Inicial. (año). *Título del libro electrónico: subtítulo*. Editorial. <https://doi.org/>

- Artículos de revistas académica impresa

Apellido 1, Inicial 1., Apellido 2, Inicial 2. y Apellido 3, Inicial 3. (Año). Título completo del artículo: subtítulo completo del artículo. *Nombre de la revista o publicación*, número de volumen (Número de publicación), página inicial-página final.

- Artículos de revistas académica digital

Apellido 1, Inicial 1., Apellido 2, Inicial 2. y Apellido 3, Inicial 3. (Año). Título completo del artículo: subtítulo completo del artículo. *Nombre de la revista o publicación*, número de volumen (Número de publicación), página inicial-página final. <https://doi.org/...> o URL.

- Tesis y trabajos inéditos

Apellido, Inicial. (Año). *Título (investigación de maestría o tesis de doctorado)*. Nombre de la institución. URL (si está en internet).

- Páginas de internet

Apellido 1, Inicial 1., Apellido 2, Inicial 2. y Apellido 3, Inicial 3. (Año). *Título completo: Subtítulo completo*. Nombre de la página web o portal. <http://www...>

- Para otros casos como imágenes, fotografías, tablas y figuras, se recomienda revisar las especificidades de la norma APA. Asimismo, la norma tiene definidas las maneras de citar blogs, trinos, post de Facebook y videos.

Envíos

Como parte del proceso de envío, los/as autores/as están obligados/as a comprobar que su envío cumpla todos los requisitos que se enuncian a continuación. Se devolverán a los/as autores/as aquellos envíos que no cumplan estas directrices.

- El envío no ha sido publicado previamente ni se ha sometido a consideración por ninguna otra revista (o se ha proporcionado una explicación al respecto en los “Comentarios al editor o la editora”).
- El archivo de envío está en formato OpenOffice, Microsoft Word, rtf o WordPerfect.
- Siempre que sea posible, se proporcionan direcciones URL para las referencias.
- El texto tiene un interlineado sencillo, un tamaño fuente de 12 puntos, en Times New Roman, se utiliza cursiva en lugar de subrayado (excepto en las direcciones URL), y todas las ilustraciones, figuras y tablas se encuentran colocadas en los lugares del texto apropiados, en vez de al final, y tienen su respectivo llamado o remisión en el párrafo anterior respectivo.
- El texto reúne las condiciones estilísticas y bibliográficas incluidas en “Pautas para el/la autor/a”, en “Acerca de la revista”, que se halla en la plataforma ojs.

- En el caso de enviar el texto a la sección de evaluación por pares, se siguen las instrucciones incluidas en “Asegurar una evaluación anónima”.

Secciones de la revista

A continuación se enuncian las principales secciones de *Artes La Revista*.

Editorial

En esta sección, los contenidos están a cargo del director-directora o coordinador-coordinadora editorial de la revista o de alguien designado/a por él/ella, donde se fijan posiciones relacionadas con aspectos políticos, teóricos generales, conceptuales y críticos desde los cuales la revista toma posición respecto a los estados de la discusión que cada edición asume.

Artículos de investigación

En esta sección se publicarán artículos que se presenten como resultado de investigaciones académicas en proceso o como informe final de investigación.

En ambos casos, la perspectiva de la reflexión es analítica, interpretativa o crítica por parte de quien o quienes fungen en la autoría del artículo.

En todos los casos, esta sección será rigurosa en la identificación de fuentes originales, que respondan a la exigencia de formatos bibliográficos.

Los artículos que sean enviados como resultado de investigaciones en ciencias sociales y humanidades deberán tener una estructura que evidencie el uso metodológico de sus contenidos. Un ejemplo mínimo de esto es la definición de: sección de introducción, métodos, resultados o conclusiones de la investigación.

El documento debe contar con un rango de palabras de entre 7000 a 10 000, incluidas la lista de referencias y las notas a pie de página.

Artículos de reflexión

Documentos y ensayos que presentan tesis o posiciones conceptuales sobre obras, autores/as, corrientes, eventos o temas específicos desde una perspectiva interpretativa, a partir de la discusión y el comentario crítico y conceptual de ideas, teorías o creaciones artísticas.

La extensión del documento debe oscilar entre las 6000 y 9000 palabras, incluidas la bibliografía y notas al pie de página.

Obra

Debido a la inclusión de nuevas tecnologías digitales dentro de los medios de publicación académica, el alcance y la difusión de imágenes puede aparecer en ilimitadas fronteras y soportes; es por ello por lo que la sección de obras solicitará a las personas que deseen publicar sus propuestas gráficas, sonoras, audiovisuales y multimediales en *Artes La Revista* ceder a esta publicación los derechos de difusión y publicación. En el caso de su reproducción física, solicitará al autor/la autora ceder derechos de impresión para su difusión.

En todo proceso de imagen (entiéndase por “imagen” los soportes mencionados anteriormente), el trabajo artístico presentado deberá anexar en la ficha de autor/a: fecha, nombre de obra, soporte, formato (formato digital), tamaño en centímetros y pixeles, lugar del evento (si fuera el caso), URL. Sin embargo, si el/la autor/a tiene indexada la obra en un gestor bibliográfico (EndNote, Mendeley o Zotero), se recibirá el formato .ris generado por dichos gestores.

Artes La Revista es una publicación de carácter académico, científico y cultural; la difusión de sus contenidos artísticos y teóricos tendrán siempre este carácter.

La selección y la evaluación de los contenidos de esta sección las podrá hacer el Comité Editorial o el coordinador/la coordinadora de la revista.

Entrevista

En esta sección se aceptan entrevistas realizadas a artistas locales, nacionales o internacionales, así como a personas reconocidas por su trayectoria intelectual en el medio.

Recuerde que el manuscrito debe ir en formato de entrevista, así como en la norma APA. El límite de extensión es de 5000 palabras.

Traducciones

Esta sección recoge trabajos publicados originalmente en inglés, portugués, francés, alemán, italiano y lenguas americanas. Las traducciones deben estar acompañadas de su copia en el idioma original y de la autorización del titular de los “derechos de autor” que permita su publicación en *Artes*

La Revista. También será posible seleccionar un texto que no haya sido de dominio público o, en su defecto, publicado en revista indexada para ser traducido del español a: portugués, inglés, francés, alemán, italiano o lenguas americanas.

La traducción será evaluada por el Comité Editorial; sin embargo, este podrá decidir si dicho texto puede ser evaluado por un/a experto/a traductor/a. Para todos los casos, las traducciones no deben exceder 12 cuartillas.

Reseñas

En esta sección se aceptan reseñas de libros relacionadas con los saberes y las disciplinas de las artes o, en su defecto, de tratamientos especiales que del arte emergen en otras disciplinas. También se aceptarán reseñas de estados del arte difundidos originalmente en publicaciones indexadas.

Se considerarán para publicación reseñas de artículos que por su importancia o actualidad académica hayan sido difundidos en revistas indexadas o como capítulo de libro.

En *Artes La Revista* se entiende también por “reseña” todo comentario acerca de un evento de relevancia artística a nivel nacional o internacional en todos los campos de las artes, siempre y cuando incluya una reflexión crítica sobre el acontecimiento descrito.

Toda reseña debe llevar un título, que no necesariamente debe ser el título del texto reseñado. Al final del título se agrega la expresión “Reseña”.

Es obligatorio, para todos los casos, la indicación de la referencia bibliográfica del trabajo reseñado.

Cuando la reseña sea de libros, debe contener información sobre el número ISBN; si se trata de una producción audiovisual, esta deberá contener información sobre *copyright* y su evaluación será realizada por el Comité Editorial o por el coordinador/la coordinadora editorial de la revista.

Las reseñas oscilan entre las 2000 y las 3000 palabras, incluidas la bibliografía y notas al pie de página.

Si se utilizan citas textuales, en las reseñas se deben dar las referencias completas en normas APA 7.^a ed.

La revista privilegiará las reseñas críticas sobre las reseñas simplemente descriptivas.

Los/as autores/as

Breves reseñas de hojas de vida y datos académicos de los/as autores/as que presentan artículos para ser publicados en *Artes La Revista*.

Aviso de derechos de autor

Los/as autores/as que publican en *Artes La Revista* aceptan los siguientes términos:

El/la autor/a retiene el *copyright* del “Artículo”, por el cual se entiende todos los objetos digitales que pueden resultar de la subsiguiente publicación o distribución electrónica.

En conformidad con los términos de este acuerdo, el/la autor/a garantizará a *Artes La Revista* el derecho de la primera publicación del artículo.

El/la autor/a le concederá a *Artes La Revista* un derecho perpetuo y no exclusivo, así como una licencia de la misma clase, de publicar, archivar y hacer accesible el Artículo parcial o totalmente en todos los medios conocidos o por conocerse, derecho y licencia que se conocen como *Creative Commons License Deed*. [Atribución-No ComercialCompartir igual CC BY-NC-SA](#) o su equivalente que, para efectos de eliminar toda duda, les permite a otros copiar, distribuir y transmitir el Artículo bajo las siguientes condiciones: 1) atribución: se deben reconocer los créditos de la obra de la manera especificada por el/la autor/a *Artes La Revista*; 2) no comercial: no se puede utilizar el Artículo para fines comerciales.

El/la autor/a puede realizar otros acuerdos contractuales no comerciales para la distribución no exclusiva de la versión publicada del Artículo (v. gr. ponerlo en un repositorio institucional o publicarlo en un libro), con la condición de que haga el debido reconocimiento de su publicación original en *Artes La Revista*.

A los/as autores/as/as se les permite y *Artes La Revista* promueve publicar en línea (*online*) la versión preimpresión del Artículo en repositorios institucionales o en sus páginas web, antes y durante la publicación, por cuanto que puede producir intercambios académicos productivos, así como una mayor citación del Artículo publicado (véase [The Effect of Open Access](#)). Dicha publicación, durante el proceso de producción y en la publicación del Artículo, se espera que se actualice al momento de salir la versión final, incluyendo una referencia a la URL de *Artes La Revista*.

Sobre todo tipo de figura para publicar

Es importante que los/as autores/as tengan claro que son ellos y ellas quienes deben gestionar el permiso de uso de las imágenes incluidas en el manuscrito. Para eso, pueden solicitar al coordinador o a la coordinadora de la revista o al editor o la editora el formato de autorización.

Toda figura debe incluir un/a autor/a, título (en cursiva), material y tamaño (en caso de que lo requiera), año, y luego, la fuente de donde se toma o quien tenga los derechos de publicación.

Declaración de privacidad

Los nombres y las direcciones de correo electrónico introducidos en esta revista se usarán exclusivamente para los fines establecidos en ella y no se proporcionarán a terceros o para su uso con otros fines.