



POLÍTICAS DE ARTES

INTRODUCCIÓN

Este documento presenta inicialmente los lineamientos de política para el campo de las artes partiendo de los antecedentes del proceso de construcción de lineamientos en diferentes áreas; posteriormente, muestra el marco de las interrelaciones que definen el desarrollo de las líneas de acción para entrar al desarrollo de cada campo en particular.

ANTECEDENTES

Los dos principales acontecimientos que definen las políticas en el campo de las artes son los documentos que sustentan el Plan Nacional de Música para la Convivencia (PNMC) y el Plan Nacional para las Artes 2006-2010. Los dos planes aspiran a promover una lectura articulada, y para ello fueron diseñados con un enfoque de campo artístico o sistema de relaciones que soporta las prácticas artísticas en sus dimensiones de investigación, formación, creación, circulación y gestión (estas relaciones también pueden leerse como eslabones de cadena productiva). Los dos planes, en fin, otorgan un fuerte acento al componente de la formación.

En 2003 la Dirección de Artes inició un trabajo conjunto con la División de Desarrollo Social del Departamento de Planeación Nacional (DNP), tendiente a establecer la política del PNMC. Como resultado de este trabajo se proyectaron dos documentos: uno en junio de 2003 y el otro, en febrero de 2006, a manera de proyección de la política hacia el 2010, denominado *Lineamientos para el fortalecimiento del Plan Nacional de Música para la Convivencia* y el cual sancionado por el Consejo Nacional de Política Económica y Social. Este Plan se validó y concertó en diferentes escenarios.

El arte como expresión de libertad y democracia, genera un patrimonio cultural que muestra la diversidad artística de nuestro país ante el mundo.

Sol Cristina Velásquez

En el año 2004 la Dirección de Artes adelantó la construcción del Plan Nacional para las Artes 2006-2010 por recomendación de los sectores de las artes visuales, escénicas y literatura. Este Plan integra con mayor énfasis el fomento a la producción desde una perspectiva de industrias culturales y, a partir de 2007, la perspectiva de la industria musical ingresa a las preocupaciones del PNMC.

La visión de la formación, en la Dirección de Artes, está estrechamente articulada con la de la producción, en el sentido en que ésta se erige como productora de sentidos que se materializan a través de las manifestaciones o bienes que continuamente se producen en los ámbitos en que se desarrolla la formación. Esta producción de sentidos, manifestaciones y bienes se tensiona permanentemente con la posibilidad de hacer de ellos elementos competitivos dentro de una cadena productiva. Este enlace con la educación artística, entendida como un derecho de todos, es la base de una economía creativa social, solidaria y sostenible. Desde una concepción de la educación, que aspira a restituir un fluido con la vida, la política para las artes hace de la formación artística su eje fundamental, la garantía de la democratización de las prácticas artísticas y el fomento a su competitividad. Es lo que, en otras palabras, hemos denominado ampliación de la base social del arte, que es el reconocimiento de que lo artístico es un acuerdo social.

En el año 2007 se inicia un proceso que enriquece sustancialmente las políticas: el ejercicio de integración de indicadores, seguimiento y proyectos a nivel regional entre los dos planes de la Dirección de Artes, buscando la articulación y eficiencia en la gestión. Estos esfuerzos responden al encuentro entre disciplinas y lenguajes del arte, al surgimiento de nuevas prácticas entre la juventud y a los desarrollos tecnológicos. En todo este proceso, la construcción de los planes, que conjugaron los aportes del nivel técnico ejecutivo (Ministerio de Cultura) y de la sociedad civil, permitió ir aclarando y explicitando los lineamientos de política para el fomento del campo de las artes, que presentamos a continuación. Aún cuando previamente el país cuenta con esfuerzos por construir política, ésta no había sido explicitada como tal en ningún documento, por ello, consideramos importante el resultado que aquí se muestra, fruto de la práctica misma de la gestión y el fomento de las artes en nuestro país. En este mismo sentido, consideramos que la política aquí presentada no corresponde a un producto terminado sino que, al contrario deberá, para ser coherentes con los principios y categorías que aquí se enuncian, tener la posibilidad de la transformación permanente, del continuo debate y de la resignificación que implican las prácticas artísticas en el mundo contemporáneo.

ELEMENTOS CONCEPTUALES

Las prácticas artísticas

La definición del arte encierra en sí misma una paradoja, puesto que lo artístico lleva implícito el principio de la creación, de la ruptura y de la superación de las ideas fijas o realidades convenidas. Podríamos decir que el arte se constituye como dimensión creadora y transformadora de la cultura y, una vez se asimila y se integra, se perfila como parte de la cultura ya constituida. Es decir, el arte regresa al magma del que proviene.

Jesús Martín-Barbero afirmó que “el arte es específico más no autónomo”. Al respecto, conviene establecer algunos matices: por un lado, el campo artístico no es autónomo, está sujeto a una serie de valores, instituciones, categorías, regímenes y prácticas dominantes. Los objetos artísticos hacen parte de un entramado mayor de dinámicas institucionales, conceptos, valoraciones, clasificaciones y legitimaciones en torno a las diversas posiciones que existen sobre el arte y lo artístico. Comprender este campo supone desplazar la reflexión del objeto artístico a las prácticas artísticas y al juego y conflicto de interpretaciones en que se inscriben.

Sin embargo, la dimensión creadora es específica en tanto que el artista crea desde un ejercicio de contención del pensamiento en torno a un material expresivo, y esa especificidad del pensamiento artístico garantiza que las obras constituyan realidades desde el mismo arte y que esas obras se sostengan por sí mismas. Por otra parte, la creación también es autónoma en tanto que es libertad expresiva del propio creador, libertad que asegura la fuerza crítica y el disenso de lo artístico frente a las sombras del presente.

Esa condición creadora, crítica y trasgresora del pensamiento artístico unida a la multiplicidad de facetas y desarrollos imprevistos y complejos de su práctica demandan apertura mental, visión y profundidad en su aproximación. Así entendido el arte, aclaramos que desde el Ministerio de Cultura no se hace política artística orientada unilateralmente.

Asumimos que las artes se entienden como prácticas, experiencias y pensamientos mediados por la percepción, la emoción, el sentimiento, la imaginación y la razón. Modos de ser del pensamiento con alcances cognoscitivos y características singulares distintos al conocimiento científico y al conocimiento del sentido común, antropológico o cultural. Prácticas, experiencias y pensamiento constitutivos de la subjetividad personal y colectiva, y por tanto partícipes en la configuración del sujeto desde la infancia y a todo lo largo de la vida. Prácticas o experiencias que abren el ámbito de lo posible, liberando las fuerzas de la vida y construyendo sentidos y formas alternas de existencia a partir de recursos expresivos, creativos y poéticos.

La expresión y la construcción de sí son procesos simultáneos. En el uso creativo del lenguaje, en particular del lenguaje artístico, se abren nuevas posibilidades de sentir, conocer y vivir. Esta consideración trae consigo la convicción de que el arte, más que representar, crea y produce, no sólo obras sino acontecimientos y procesos, incluso modos de vida y nuevas relaciones sociales.

Para nuestro caso, las prácticas artísticas, por su misma fuerza creadora, más que preservar, renuevan la diversidad cultural y estética. Y, por tanto, más que promover una opción particular de arte o cultura, se trata de favorecer la existencia, el diálogo y la concertación con ellas, como distintos posicionamientos y modos de significar el mundo. A continuación se discuten las principales interrelaciones que contextualizan el establecimiento de los lineamientos de política

Arte y cultura

La relación entre el arte y la cultura es múltiple y supeditada a la misma dinámica de las culturas y al lugar asignado a la experiencia estética, es decir, a los distintos usos de lo estético y poético al interior de una cultura. Ya existe el componente estético en cualquier cultura y existen prácticas artísticas destinadas a activarlo o señalarlo, como existen otras destinadas a tomar elementos de una cultura y desplazarlos e incluso problematizarlos. En consecuencia, las relaciones entre arte y cultura son diversas, en algunas culturas, fundamentadas en la repetición y consolidación de sus raíces, el factor arte o las prácticas estéticas se fusionan con la cosmovisión cultural y por tanto están estrechamente ligadas a la tradición. En ellas —por ejemplo— no sólo acontece la música como “arte”, sino como la vida misma y la vida plenamente integrada a otras instancias de la vida colectiva.

En la mayoría de las culturas contemporáneas la relación entre arte y cultura ofrece dimensiones que van desde la tensión entre lo tradicional y lo moderno, pasando por la actitud más vanguardista en la que el arte desafía a la cultura y la tradición y emerge como trasgresión de los mismos esquemas culturales (“la cultura es la regla, el arte la excepción”, sostenía el cineasta Godard). También oscilan, en el mundo contemporáneo, entre prácticas muy ligadas a la institución “arte”, hasta propuestas que mimetizan el arte con la vida comunitaria. Muchas se sitúan en la tensión entre tradición e innovación, memoria y creación, raíz y vuelo, arraigo y apertura.

En general, el arte se presenta como la posibilidad de movilizar creativamente las raíces y la tradición atendiendo a las solicitudes del presente. Debemos recordar que el Plan Decenal de Cultura 2001-2010 adopta la tensión memoria y creación como uno de sus campos. En el fondo, se considera que la memoria también se crea y recrea, está viva y es dinámica. La memoria es fuente de operaciones y ocurrencias, semilla creadora nutrida de materiales pasados. “Articular

el pasado no significa conocerlo tal y como verdaderamente ha sido. Significa adueñarse de un recuerdo tal y como relumbra en el instante de un peligro”, afirmaba Walter Benjamín. El arte se relaciona con la tradición volviéndola tradición viva que clama por su continua reactivación.

La memoria no escenifica el pasado, lo crea. Algo acontece con la memoria, algo se crea, no se refiere al tiempo, sino que es tiempo: a través de ella el pasado se encuentra y tensiona con el presente. Incluso las propias culturas, que rechazan su ingreso a la modernidad y propugnan por formas alternas de vida, desarrollan reelaboraciones, como sucede con la religiosidad popular, la cual presenta nuevas relaciones en las que lo negro, lo blanco y lo indio, al crear su memoria, relanzan su pasado a negociar con el presente. Es desde allí que las culturas tradicionales, lejos de estar condenadas a ser una referencia del pasado sin voz en el presente, cobran contemporaneidad.

Esta condición creativa de la memoria se agencia por las prácticas culturales, entre las cuales la práctica artística ocupa un lugar privilegiado. El arte forma parte de la cultura, pero no sólo para representarla sino para crearla y transformarla. Lo artístico estaría ubicado en el lado creador y trasgresor de la propia cultura, en su fuerza renovadora, llegando al punto mismo de transgredir las propias reglas que definen la cultura y las identidades culturales.

La experiencia artística actualiza esa virtualidad de la memoria y lo hace desde la singularidad de la experiencia y el pensamiento. Desde lo concreto de la experiencia y de la relación intensiva con el entorno, el mundo del arte contribuye a generar una auténtica y vivida diversidad tanto a nivel individual como colectivo.

Arte y territorio

Las prácticas artísticas no activan relaciones solamente entre los seres humanos, lo hacen también con la naturaleza, con los animales, con el cosmos. Lo artístico en algunos contextos se inserta en complejos ecosistemas que suponen relaciones entre lo humano y lo no-humano. Es por ello que la tensión arte-cultura se extiende al territorio. Es importante reconocer qué relación guardan las prácticas artísticas con el territorio, cómo se desprenden y se articulan a él. Como lo expresa el filósofo y profesor Gustavo Chirolla:

El territorio es una instalación de elementos heterogéneos, que mantienen su vínculo gracias al ritmo, al ritmo expresivo [...] a través de rasgos, marcas, ritmos expresivos, en definitiva inscripciones o grafos, se construye un territorio que no preexiste, se traza el mapa y simultáneamente se crea un espacio, una zona de coexistencia de componentes heterogéneos¹.

¹ Gustavo Chirolla, *La relación arte y territorio. Aproximaciones a una geoestética a partir de Deleuze y Guattari*, disponible en www.salonesdeartistas.com/2009/arteyterritorio_gustavochirolla.pdf

Así las cosas, el territorio se constituye a través de las marcas que en él se trazan. Pero estas marcas no son inmanentes, no permanecen inmutables, todo lo contrario, se desdibujan y se rehacen produciendo al mismo tiempo una desterritorialización y reterritorialización, que nos permite ver claramente el carácter mutable de la cultura y del arte.

Si bien la “calidad” de una propuesta artística no le viene de su adscripción a un territorio (exotismo), el músico o el escritor, nutren su poesía de manigua, de contexto natural y social, que como hemos dicho no es estático ni ha sido suturado.

Arte y política

La expresión y construcción (creación de sí) como dimensiones simultáneas de las prácticas artísticas hacen que éstas se constituyan en un derecho relacionado con la necesidad de simbolizarse, de crearse, de crear memoria y sentido. Es un derecho político que a su vez está relacionado con la necesidad de resimbolizar la política.

Hagamos en este punto una claridad entre lo que suponen los conceptos de “lo político” y “la política”. Nos apoyamos en la diferencia que establece Chantal Mouffe al respecto, cuando dice:

[...] con ese fin propone (Canetti) distinguir entre lo político, ligado a la dimensión de antagonismos y de hostilidad que existe en las relaciones humanas, antagonismos que se manifiestan como diversidad de las relaciones sociales y “la política” que apunta a establecer un orden, a organizar la coexistencia humana en condiciones que son siempre conflictivas, pues están atravesadas por “lo político”².

Como lo expresa claramente Mouffe, lo político desborda la política, se halla implícito en las relaciones que establecen los seres humanos, no son privilegio de algunos a quienes podríamos considerar expertos. Así pues, las prácticas culturales y artísticas son un derecho, pero no entendido como instancia relacionada exclusivamente con lo institucional, lo normativo y lo administrativo, en tanto que la constitución del ciudadano tiene formas de realizarse diferentes a las formas tradicionales de la representación política, fundamentada en normas y leyes.

La participación no se da siempre por canales preestablecidos. La constitución de subjetividades —y de ciudadanos— también está ligada a una estética de la existencia, a un proceso de diferenciación, antagonismo, reflexión y creación de sí. Sin embargo, la política si permite la organización y convivencia de las diferencias y las pluralidades; es una expresión de lo político.

2 Chantal Mouffe, *El retorno de lo político* (comunidad, ciudadanía, pluralismo, democracia radical), Barcelona, Paidós, 1999.

Todo ello pone en juego una redefinición de la relación estética-política. El reconocimiento del otro pasa por el reconocimiento de su expresión y ésta necesariamente no se reduce a la palabra instrumental, se sitúa en un habla que estremece y singulariza el lenguaje: el habla estética. Es desde esta perspectiva que afirmamos la hipótesis de la igualdad de las inteligencias como fundadora de la sociedad y la necesidad de promover la democracia cultural y artística.

Al mismo tiempo, ese derecho rebasa lo creativo y expresivo en cada ser humano y se extiende, a través de la acción política, a la posibilidad de hacer de lo artístico un modo de vida digno, fuente de subsistencia.

Arte y producción

En párrafos anteriores hacíamos énfasis en el doble sentido que el concepto de producción supone: por un lado, la visión economicista que se ha instalado y que refiere a la producción como un elemento dentro de la cadena productiva, que permite la comercialización del producto artístico; y por otro, la producción que se genera en ámbitos que no necesariamente corresponden a eslabones de la cadena productiva y que más bien se instalan en la idea de producción de sentidos y resignificaciones de las mismas prácticas artísticas, lo que genera otras “lógicas” en el desarrollo de lo cultural, lo social y, por supuesto, lo artístico.

Si bien la gran mayoría de las manifestaciones se instalan en categorías y lógicas de orden comercial, sin que por ello pierdan importancia o validez, es importante aclarar que el tema de emprendimiento no sólo se asume desde una lógica comercial sino ligado a la necesidad de gestión y emprendimiento que precisan las prácticas artísticas en la actualidad tanto por su propia complejidad como por la necesidad de situarse en una cadena de relaciones de creación, circulación y apropiación.

En este orden de ideas consideramos importante que esta política para el campo de las artes pueda albergar las dos visiones, en tanto que permita la generación de condiciones para una y para la otra.

Se asume lo artístico, dadas las consideraciones anteriores, como factor de desarrollo cultural, simbólico, creativo, cognoscitivo y también económico. Una acción artística construye lo social y genera contenidos, bienes y servicios, empleos e ingresos, en esta dirección es también generadora de procesos económicos. Esa valorización empodera a las prácticas artísticas como proyectos dignos de subsistencia económica para sus cultores. De ahí la importancia de crear las condiciones para la sostenibilidad de los recursos culturales y artísticos a través del apoyo de lo público para la dinamización del campo artístico en su condición doblemente productiva.

Por otra parte, el arte entendido como proceso productivo sitúa a la obra artística y al artista en un sector socioeconómico particular y en una trama de prácticas, instituciones, organizaciones y agentes involucrados en la creación, la investigación, la información, la circulación, la gestión y la apropiación de las expresiones artísticas. Favorecer el campo artístico necesariamente implica potenciar todos los componentes que afectan su quehacer y el diseño de estrategias orientadas hacia el fortalecimiento o la generación de relaciones y entramados de prácticas, circuitos, agentes, organizaciones e instituciones del sector artístico. Es lo que denominamos el enfoque de campo a partir del cual se desglosan componentes que permiten implementar programas y proyectos específicos, siempre con una visión de conjunto.

Arte y educación

De todo lo mencionado se infiere la importancia de la educación artística y de una formación en diversos componentes del campo artístico. Pero, fundamentalmente, es una educación para asumir lo estético como experiencia y como pensamiento que crea nuevas relaciones con el mundo. La experiencia es asumida como acontecimiento que desplaza los campos de sentido y del orden sensible que constituyen al sujeto, modifica las relaciones de este consigo mismo y sus formas de habitar el mundo.

Frente a la domesticación y homogenización de los hábitos perceptivos y sensibles, la educación artística redefine e intensifica los encuentros del sujeto con su entorno. Esa potencia destabilizadora es su capacidad de producir variaciones en el orden sensible y en las lógicas de producción de sentido e incluso en el cuidado de sí mismo. La educación artística, al poner en juego lo sensible, lo corporal, los afectos del sujeto, se convierte en una práctica singularizadora.

A partir de la renovación de las experiencias y acontecimientos que vive la persona se conduce a un pensamiento creador de mundos, a asumir la creación como conocimiento y el conocimiento como creación. Este conocimiento exige recuperar la infancia como potencia de vida, recobrar la importancia de los gestos, de las pequeñas cosas, intensificar el deseo y su canalización en encuentros vitales con lo cotidiano. La educación artística es el ejercicio de la experimentación y el riesgo; la capacidad de aceptar el disenso y la crítica, el reconocimiento de que cada individuo construirá una voz propia, el caminar juntos, la capacidad de errar como parte de la errancia creadora, la confianza en las posibilidades del otro, y, por lo tanto, en el trabajo en taller, en equipo. La educación artística, por último, es diálogo cultural, puesta en marcha de experiencias de interculturalidad más allá de una relación jerárquica, de un saber que se vierte en un molde.

Arte-Interdisciplinariedad

La Modernidad estableció claras delimitaciones y territorios de las disciplinas artísticas: objetos definidos, identidades claras y delimitadas, saberes especializados, etc. Esta situación, sin duda, favoreció el desarrollo de modalidades del pensamiento como lo visual o lo sonoro; también propició la intensificación de un registro sensorial particular.

No obstante, siempre estuvo latente la evocación mutua de lenguajes y propiedades sensoriales. Delacroix, hablaba de la música del cuadro, de la sonoridad de la imagen, Goethe afirmaba: “las manos quieren ver, los ojos quieren acariciar”. La pintura, en el mundo de Cezanne, desafiaba lo óptico, aunque involucraba la visión se trataba de una mirada que terminaba transmitiendo sensaciones hápticas o táctiles. Otros señalan una plasticidad extensiva a cuerpos y artes, plástica sonora, por ejemplo. Es evidente, por otra parte, la implícita vinculación de la danza y la música, de la danza y el teatro. El mismo concepto de “instalación” o el de “performance”, si bien derivados de las artes visuales, eran impensables sin sus apelaciones a elementos expresivos heterogéneos. Tales entrecruzamientos en la fuerza poética de la imagen condujeron a Roland Barthes a hablar de “el susurro de la visión”. O del “cuerpo en estado de música”, quizás aludiendo a esa sensación en la que el cuerpo deviene música y la música se hace cuerpo.

La literatura nos llena, a través de las palabras, de sensaciones sonoras, táctiles, olfativas. El cine de suyo se define desde su impureza y en sí mismo tensiona dos poéticas: una abiertamente narrativa ligada a la representación de una acción con causas, desarrollos y desenlaces y otra más netamente visual, una poética fragmentaria con imágenes puras y plena de tiempos muertos. Allí se sintetiza lo narrativo y lo asignificativo enunciado en *La fábula cinematográfica*, de Jacques Rancière³. El cine, en su constitutiva impureza, sustrae elementos y lenguajes de todas las artes para relanzarlos a otras vidas mediadas por una ficción.

Es la misma complejidad y multiplicidad de lo real la que desafía una imagen del mundo mecánica y compartimentada. Son nuestros modelos de representación los que aquietan y dividen un mundo pleno de contactos y flujos, no obstante hoy, con paradigmas de pensamiento complejo, se revisan antiguos-presupuestos para abordar la realidad es de perspectivas que privilegian las tramas, flujos, contaminaciones, resonancias, ecos. El mundo funciona de forma compleja. Se trata entonces, de dar apertura a una visión multidimensional del conocimiento, distanciada de principios formales abstractos, rocosos, de identidades fijas y totalitarias. Se trata menos de definir identidades estables que de ver cómo opera y acontece la vida en su propio movimiento y devenir, menos de establecer límites artificiales que fijen lugares y objetos que advertir lo que pasa entre las cosas. En la actualidad, las disciplinas, en general, y las artísticas,

3 Jacques Rancière, *La fábula cinematográfica. Reflexiones sobre la ficción en el cine*, Barcelona, Paidós, 2005.

en particular, se desplazan entre la territorialidad y la desterritorialización, entre lo disciplinar y lo indisciplinar y transdisciplinar. Este hecho lo evidencian cada vez más el propio desarrollo de las prácticas artísticas, las cuales tensionan lo propio desde lo otro. Incluso, en ese pensarse desde lo otro, es factible abordar y enriquecer problemas que necesariamente remiten a diversas artes como son el ritmo, el montaje, la improvisación o la composición. Cada arte, desde sus particularidades, puede provocar resonancias valiosas en y con otras artes en torno a estos conceptos.

Arte-Institucionalidad

En párrafos anteriores hemos hecho énfasis en que la idea de potenciar una visión de campo permitirá no sólo el fomento y el fortalecimiento de los diferentes componentes, sino también de los actores que allí confluyen. Uno de estos agentes es, sin lugar a dudas, la institucionalidad, entendida como las acciones emprendidas por entes culturales, que negocian o median los sentidos impuestos por los otros agentes o actores del campo. En otras palabras, es la posibilidad que tiene el Estado, el Ministerio de Cultura en este caso, de facilitar procesos de consenso entre los diferentes significados que son expuestos por todos los grupos y sectores de la población. Esta mediación la realiza el Estado a través de las políticas públicas. Tal y como lo expresara Santiago Castro-Gómez, en su texto “Las políticas culturales como un patrimonio de la nación”:

Lo que hace un Estado democrático, es entrar en un proceso de concertación entre diferentes actores sociales que luchan entre sí por definir qué significados deben tener ciertas cosas. Es claro, como decía, que estos significados son múltiples y que el papel del Estado es facilitar los procesos de negociación semiótica⁴.

De esta manera, el papel que le compete al Ministerio de Cultura, en los temas relacionados, no es la de imponer a través de las políticas su propia visión sino la de intentar hacer visibles todas las posiciones y definir cuáles podrían ser las diferentes maneras para que éstas sean escuchadas. Ésta no es una tarea fácil, sin embargo, para ello existen mecanismos que van desde la planeación, hasta el fomento, la organización, la gestión, la participación, y que se constituyen en las herramientas para visualizar aquellas formas en las que es posible fortalecer la sociedad.

Estos mecanismos o procesos institucionales permiten, por una parte, escuchar las voces que en nuestro país son plurales y múltiples y, por otra, articular las acciones de diferentes organismos, entes, instituciones, agentes culturales

⁴ Santiago Castro-Gómez, “Las políticas culturales como un patrimonio de la nación”, en *Compendio de políticas culturales. Documento de discusión 2009*, Bogotá, Ministerio de Cultura, 2009.

y artísticos que conforman el Sistema Nacional de Cultura. Cabe aclarar que no solamente intentan articular planes, programas y proyectos sino también la vida misma de las regiones y territorios. Si bien, la política para el campo de las artes propende por esta articulación, el diálogo intercultural que media toda esta situación no es siempre fácil y directo. La interlocución con los entes territoriales y con los funcionarios que en lo local promueven la cultura y el arte, en muchas ocasiones, es interferida por la cotidianidad, intereses propios, la diversidad de lecturas de “lo artístico” y “lo cultural”, y por las formas de habitar y sentir el territorio.

Ante estas dificultades, la política para el campo de las artes relleva la importancia de los procesos de participación, representados en los consejos nacionales y departamentales de áreas artísticas. Estos potencian el proceso de descentralización y fomentan la inclusión del tema cultural en los planes de desarrollo territoriales como una necesidad de primer orden. Al mismo tiempo, el desarrollo y consolidación de estos consejos deberá asegurar la consolidación de modelos de gestión cultural más incluyentes, democráticos y eficientes que permitan reflejar de manera más directa las múltiples realidades locales, en contraste continuo con las realidades de los centros urbanos colombianos.

PRINCIPIOS

Las interrelaciones discutidas permiten avanzar hacia unos principios que regulan la política para el campo de las artes, articulados con el Plan Decenal de Cultura 2001-2010 y del Plan Estratégico “Colombia diversa, cultura para y de todos”. El sentido de la formulación de políticas en Colombia radica en la necesidad de garantizar los procesos de negociación en la significación de conceptos como: diversidad, cobertura y calidad en condiciones de equidad. Los siguientes principios están sustentados en esa necesidad, y en las concepciones precedentes. Son principios orientadores amplios, y de ningún modo son lineamientos rígidos.

Lo democrático

Para el caso de esta política para el campo de las artes, el principio de lo democrático contendrá dos vertientes: por un lado, y teniendo en cuenta las condiciones extremadamente desiguales de acceso a la experiencia, pensamiento y práctica artística, así como a los bienes y servicios que de ellas se derivan, haremos énfasis en la creación de condiciones para que todos los ciudadanos puedan acceder a éstas; y por otro, en la creación de condiciones para el ejercicio libre de expresión de la diversidad y la diferencia. Pensamos que no solamente es importante acceder a los beneficios que, a través de los diferentes programas, planes y proyectos,

brinda el Estado sino también, y de manera paralela, posibilitar la creación de sujetos que puedan ejercer como un derecho su ámbito político, que incluye, como expresábamos antes, lo artístico.

Las políticas, planes y acciones se deben canalizar en lo posible hacia todos los ciudadanos facilitando su democratización en la doble acepción de este término. La generación de capacidades locales es la meta de un país que busca la competitividad en el contexto de la globalización. Se priorizarán aquellas regiones de escasas posibilidades, tratando de salvar las inocultables brechas en el acceso a la formación y a la práctica y a la visibilidad de las prácticas ya existentes.

Las políticas, planes y acciones deben buscar la democratización de las prácticas artísticas atendiendo a los principios de la descentralización; así mismo, ampliar el campo de lo visible y de lo denominado artístico, y con ello la ambición de volver históricas y de darle la palabra a otros modos de visibilidad y experiencia normalmente no reconocidas. Por esto se buscará la participación de los entes territoriales, el sector artístico y la comunidad en la formulación, implementación y diseño de las acciones.

Lo diverso

La cultura es una construcción simbólica, múltiple y en movimiento, por ello mismo creativa y responde a diferentes concepciones y desarrollos. No es un espacio homogéneo sino un lugar de diferenciación, de dispersión de lo sensible. Un espacio expresivo, con diversas estéticas, formas de transmisión, usos de lo estético, formas de encuentro y educación.

Al mismo tiempo, esta diversidad no obedece a identidades fijas sino que, en la actualidad, en una época de globalización que destradicionaliza y desterritorializa la cultura, es inevitablemente intercultural. Es interés de una política cultural defender tanto la diversidad como el diálogo cultural, la apertura de las culturas a otras referencias, pero desde la intensificación del propio mundo: acercarse a lo global siendo fiel a lo local.

Frente a la tendencia moderna hacia lo homogenizante y estandarizado, con su consecuente agresión epistémica y simbólica, se fundamenta la política en el respeto a la diversidad y el respeto a otras formas de pensar, sentir y conocer. Esa diversidad cultural está presente y condiciona cualquier plan o acción. Los planes y programas deben ser procesos heterogéneos y mediados localmente, ya sean procesos de gestión, procesos formativos o de emprendimiento empresarial. La diversidad cultural se constituye en una variable que señala las defensas que deben ser consideradas en un mundo globalizado en el que las culturas pueden verse fácilmente expropiadas, estandarizadas y aplanadas.

Lo integral

Lo artístico se sitúa en una trama de prácticas, instituciones, organizaciones, aparatos legislativos y agentes involucrados en la creación, la investigación, la información, la circulación, la gestión, la organización y la apropiación de las expresiones artísticas. En otras palabras, se sitúa en un campo con ciertas reglas, las cuales, a su vez, se sitúan en un campo extra-artístico (político, histórico, económico) que funda el valor y sentido de las propias prácticas artísticas. Esas prácticas de saber y de poder colocan el ámbito de lo artístico como una construcción social. Esa visión extendida de lo artístico como campo, tanto al interior de lo artístico como fuera de él, es fundamental no sólo para investigar y comprender las disciplinas artísticas, también para formular políticas que las fomenten considerando sus diversas determinaciones y relaciones.

Favorecer al sector necesariamente implica potenciar todos los componentes que se desarrollan acompasadamente. El objeto de la política, entonces, son las relaciones, el establecimiento de un terreno de relaciones, que aún cuando están continuamente en tensión, dinamizan lo artístico de manera integral. La política para el campo de las artes, en consecuencia, se vale de la noción de *campo artístico* considerando que su objeto sólo se entiende desde un juego de relaciones y flujos entre componentes, actores diversos, disciplinas, saberes e instituciones. Se trata de una interrelación entre varios niveles: investigativos, formativos, organizativos, de gestión, de creación, circulación, técnicos, teóricos e informativos y entre varios ámbitos: jurídicos, económicos, artísticos, educativos, etc.

Ello necesariamente supone una acción transversal tanto a nivel interno y sectorial, considerando la interrelación de las disciplinas, a nivel ministerial e interministerial.

Lo sostenible

Si lo integral alude a la multiplicidad de relaciones en un momento dado, lo sostenible alude a una acción sostenida en el tiempo. Cómo hacer sostenible la política en el tiempo. Las dinámicas de sostenibilidad involucran diversas acciones y en varios niveles:

- *Organización*: facilita la participación, concertación y apropiación de los procesos.
- *Gestión*: favorece la institucionalización de políticas y planes y asegura la inserción de lo artístico y cultural en los planes de desarrollo, tanto referida a la institucionalidad oficial como a la organización de un sector actuante y participante en el ámbito de lo público.

- *Legislación:* dota de una plataforma jurídica y económica las políticas y los planes.
- *Participación:* las acciones precedentes sólo cobran sentido desde la participación. Es distinto consumir que participar, sobre todo en lo concerniente a los temas culturales y está en juego el reconocimiento del otro, el ser asumido como actor con voz.

En consecuencia, la política para las artes asume el rol del Estado en los asuntos relativos al fomento de las artes, por una parte, como la necesaria intervención pública para garantizar las condiciones que permitan el ejercicio de prácticas artísticas a la mayor parte de la población, reconociéndolas como derechos culturales universales y, por otra, como una mediación para la organización y reglamentación de las actividades de un sector con responsabilidades públicas, que contribuye a configurar y redefinir las identidades y a enriquecer el patrimonio cultural de la nación, mediante su productividad simbólica, social y económica.

Sin embargo, desarrollar políticas para las artes es una tarea que implica situarse en dilemas y asumir el rol de mediación para evitar truncar las propias dinámicas del arte: es necesario reconocer la imposibilidad de regular la complejidad del arte por criterios institucionales de racionalidad económica y organizativa. El sector cultural, en general, por su propia naturaleza genera unas dinámicas organizativas particulares que es importante apoyar y fomentar desde una política con suficiente flexibilidad, orientadora pero receptiva a las propias dinámicas y especificidades del sector.

OBJETIVO E IMPLEMENTACIÓN

El objetivo central de la política es valorizar y fortalecer las diferentes dimensiones y/o componentes del campo artístico en todo el país, como modo de conocimiento, creación y producción, tanto simbólica como económica, y crear condiciones para la discusión, debate y autorregulación de las prácticas artísticas mediante la articulación de la creación con procesos de investigación, formación, circulación, producción y apropiación en un marco de pluralismo, inclusión y diálogo cultural. Con ello se aspira a consolidar valores de convivencia, democracia y cohesión social, entendidos como los procesos de consenso y disenso de sus agentes al interior del campo artístico y en relación con otros.

Como se expresó al inicio, la política para el campo de las artes se ha ido construyendo en la medida en que también se han ejecutado planes, programas y proyectos institucionales, lo cual ha permitido un proceso de aprendizaje de todos los actores involucrados en estos⁵.

5 Al final de este documento, a manera de anexo, se relacionan el Plan Nacional de Música para la Convivencia, el Plan Nacional para las Artes, el Plan Nacional de Danza, y el Plan Nacional de Educación Artística. Algunos programas como el Programa Renata también han tenido una influencia positiva en la construcción de la política.

POLÍTICA DE ARTES VISUALES

ANTECEDENTES

El Área de Artes Visuales recoge una larga tradición de las artes en el país, como son los Salones Regionales y el Salón Nacional de Artistas. El objetivo del área es la redefinición de estos, respondiendo a las transformaciones de las prácticas artísticas, a los lineamientos del Plan Decenal de Cultura 2001-2010 y el Plan Nacional de las Artes, y al cambio en los conceptos de política cultural que priorizan la democratización, la participación y la descentralización. Estos dos elementos, participación y mayor descentralización, orientan la configuración de los comités regionales que agencian la dinámica de los Salones Regionales, la investigación curatorial con grupos locales, el Programa de Laboratorios de Investigación-Creación y el Observatorio de Laboratorios como instancias generadoras de políticas formativas diversas, atendiendo la diversidad cultural del país.

Se pretende fomentar desarrollos continuados, descentralizados, autónomos y con mayor pertinencia local, de las distintas dimensiones que componen el campo artístico visual de cada región. Por ello se toma distancia de concepciones y valoraciones homogéneas y universales para privilegiar procesos diferenciados. Si bien no se habla de identidades como algo cerrado y esencializado, sí se considera la existencia de distintos posicionamientos culturales, estéticos y políticos, a los cuales —haciendo evidentes sus supuestos— se les invita a negociar y dialogar sus posiciones mediados por la política pública.

Todo ello supone convertir a los Salones Regionales en un programa que desborde el evento puntual para incidir en la investigación e información; en la formación, creación y producción, y en la difusión, circulación, gestión y organización. Si bien el foco es la concepción de campo integral y sistémica, se privilegia el fomento a la creación y la formación considerando las necesidades mismas del sector.

El espíritu arriba señalado supone el tránsito de una concepción, planeación y realización agenciada exclusivamente desde el Ministerio de Cultura a una concepción y desarrollo más descentralizada. La política de las artes visuales apunta a definirse desde una concertación con el sector y las diversas regiones, por lo tanto se trata de una política atenta tanto a lo general como a lo diferencial. Por estas razones se trata de una política indicativa, es decir, no cerrada ni totalizante.

LINEAMIENTOS CONCEPTUALES Y HORIZONTES DE POLÍTICA

El arte entendido como experiencia y pensamiento

Se asumen las artes visuales como experiencia intensa y mediada por la percepción, emoción, sentimiento, imaginación y razón; como campo de experiencia

que abre el ámbito de lo posible, modo de ser del pensamiento y forma específica de conocimiento; como modo de creación de la subjetividad personal y colectiva, y como posibilidad de liberar las fuerzas de la vida construyendo formas alternas de existencia a partir de recursos expresivos y poéticos.

Afirmar esto supone igualmente afirmar que la expresión y la construcción de sí son procesos simultáneos. El uso creativo del lenguaje es parte de la constitución de la subjetividad personal y colectiva. Es en el lenguaje y, en particular, en el lenguaje artístico, donde se abren nuevas posibilidades de vivir. Esta consideración trae consigo la convicción de que el arte, más que a representaciones, apunta a una dimensión creadora y productiva. De ello se desprende, como horizonte de política, la valoración y la necesaria cualificación de las prácticas artísticas y la necesidad de trascender —sin desconocer— el oficio, para situarse en el pensamiento creativo y en comportamientos investigativos.

Las prácticas artísticas como derecho cultural

La expresión y construcción (creación de sí) como dimensiones simultáneas hacen que las prácticas artísticas se constituyan en un derecho relacionado con la necesidad de simbolizarse, de crearse y de crear memoria y sentido. Son un derecho cultural y político, un derecho a la condición de ciudadano, en tanto que la constitución del sujeto tiene formas de realizarse diferentes a las formas tradicionales de la representación política fundamentada en normas y leyes. La constitución de subjetividades está ligada a una estética de la existencia, a un proceso de diferenciación, reflexión y creación de sí. En la dinámica creativa, tanto el sujeto como la cultura se renuevan y transforman, y en ello juega un papel importante el pensamiento artístico.

Todo ello pone en juego una redefinición de la relación entre estética y política. Lo político desborda lo político mismo desde lo cultural y lo artístico. El reconocimiento del otro pasa por el reconocimiento de su expresión y ésta necesariamente no se reduce a la palabra instrumental, sino que se sitúa en un habla que estremece y singulariza el lenguaje: el habla estética.

Se trata de dar la palabra a quien no la ha tenido, fundar un nuevo campo de experiencia, reconfigurar lo visible: hacerlo visible de otra manera expandiendo las posibilidades expresivas de los grupos sociales. Tal y como lo expresa Jacques Rancière,

La política consiste en reconfigurar la división de lo sensible, en introducir sujetos y objetos nuevos, en hacer visible aquello que no lo era, en escuchar como a seres dotados de palabra a aquellos que no eran considerados más que como animales ruidosos. Este proceso de creación de disensos constituye una estética de la política⁶.

⁶ Jacques Rancière, "La división de lo sensible. Estética y política", disponible en <http://mesetas.net/?q=node/5>.

De ello se deriva la necesidad de reconocer la expresión y la creación de los distintos grupos sociales, y la ampliación del campo de lo estético desde allí. Así mismo, la importancia de posibilitar un acceso mayoritario a la experiencia y creación artística. Esto significa que la experiencia y pensamiento artístico, si bien alcanzan una intensidad particular en las prácticas de aquellos que ejercen el arte como profesión, no se reducen a ellos y se extienden a las formas estéticas de relacionarse con el mundo por parte de cualquier ciudadano y comunidad.

Experiencia y pensamiento en un marco de diversidad, interculturalidad y respeto por la diferencia

La cultura es una construcción simbólica múltiple y en movimiento, por ello creativa y con diferentes concepciones y desarrollos. No es un espacio homogéneo sino lugar de diferenciación, de dispersión de lo sensible y expresivo, con diversas estéticas, formas de transmisión, usos de lo estético, y formas de encuentro y educación. De ello se deriva la necesidad de promover lecturas propias de cada comunidad desde sus necesidades y particularidades.

Es importante no desconocer estos aspectos, considerando la tendencia moderna a homogenizar, deshistorizar y estandarizar. Los estudios culturales han puesto de relieve la violencia epistémica y simbólica, acoplada al colonialismo económico y político, que creó un imaginario que no sólo sirvió para legitimar el dominio económico sino para producir los modelos simbólicos necesarios para aceptar situaciones coloniales. Tales modelos se materializaron en una construcción de representaciones donde se inventaba al otro. La colonización también fue una manera de producirse a sí mismo y de producir al otro como distinto de la razón occidental, con la consecuente descalificación de sus formas de pensar y conocer. Paralelamente, y desde esa invención, se configuró su “pedagogización”, agenciada por instituciones, discursos, constituciones, leyes, códigos, planes de estudio, proyectos de investigación, gramáticas del buen decir, etc.

Así mismo, la cultura se presenta como escenario de intercambios, encuentros y diálogos culturales. La cultura en la época actual, destradicionalizada y deslocalizada, se reconfigura por la intensificación de sus intercambios, que exceden los antiguos delineamientos antropológicos.

El concepto de interculturalidad resiste lecturas que van desde la idea de diversidad, como inclusión del otro, hasta la del respeto de diferencias de corte epistemológico entre culturas y formas de aproximación al mundo. Esta concepción extiende el concepto de diversidad a desafiar las dicotomías habituales establecidas entre conocimientos y estéticas, diferenciados unos como legítimos y otros como ilegítimos, unos como modernos y otros atrasados, unos con peso histórico y otros sin ese espesor.

De ello se deriva la necesidad de promover el desarrollo de distintas representaciones simbólicas y el diálogo, en condición de igualdad, entre ellas.

Las artes visuales se conciben hoy como una práctica expandida

La experiencia y el pensamiento artístico no sólo ocurren en lo denominado tradicionalmente como “artístico”. El propio desarrollo de las prácticas artísticas y culturales ha puesto de manifiesto prácticas con legitimidad artística que ya no pasan por la idea de “obra” o por la institucionalidad tradicional del arte. Estamos frente a una práctica expandida, a estéticas emergentes que plantean renovadas relaciones entre arte y cultura, arte y mundostecno-comunicacionales, arte y nuevas forma de organización, arte y procesos de construcción de comunidad. Prácticas y procesos ligados a redes de activismo y otras formas de ciudadanía, a proyectos transdisciplinares. Las propias artes abren una cultura no disciplinaria en las artes y se presentan como dispositivos heterogéneos en los que teatro, danza, visualidad, cine y literaturase entremezclan.

De allí la coexistencia de distintos modos de producción en el ámbito de lo artístico. Un modo de producción simbólica vincula formas de producción de obras o prácticas con formas de visibilidad y modos de conceptualización de una y otra. Es decir, se cristalizan en un campo de instituciones, prácticas y discursos que lo legitiman y señalan como artístico.

De ello se deduce la necesidad de una política capaz de ampliar y movilizar el campo de lo artístico, no sólo desde los objetos-obras sino desde prácticas procedentes de diversos grupos sociales. Una política que pueda ampliar el campo de visibilidad de lo artístico y atenta a la propia redefinición de los regímenes estéticos, extendiéndose el mundo de lo artístico para dar cabida a expresiones que proceden de la cultura espontánea y de la cotidianidad de los grupos. Una política que dialoga con otras disciplinas y saberes, que evita anteponer el pensamiento a las propias prácticas y que —por el contrario— desprende el pensamiento de las categorías de la vida. Una política que pueda situarse en las tensiones, contagios y flujos entre arte, cultura y comunicación. Una política que necesariamente acoge las tensiones entre el concepto de autonomía del arte y su disolución en otras prácticas, y entre tradición e innovación.

El desarrollo de lo artístico supone una acción sostenida e integral

Lo artístico se sitúa en una trama de prácticas, instituciones, organizaciones, aparatos legislativos y agentes involucrados en la creación, la investigación, la información, la circulación, la gestión, la organización y la apropiación de las expresiones artísticas.

Como principio de política se deriva que favorecer al sector necesariamente implica potenciar todos los componentes que afectan su quehacer y asegurar dinámicas de sostenibilidad. Esto involucra acciones de organización del sector que faciliten la participación, concertación y apropiación de los procesos, la inserción de lo artístico en planes de desarrollo. Así mismo, supone respaldar la política con marcos normativos y jurídicos, y con estrategias de financiación.

COMPONENTES

Los anteriores lineamientos nutren las acciones, tanto de los salones de artistas como del programa formativo Laboratorios de Investigación-Creación. Los Salones Regionales y el Salón Nacional de Artistas son el canal para desarrollar un programa que incide en los distintos componentes del campo artístico. Los distintos planes y acciones tienen un doble énfasis: movilizar procesos (formativos, investigativos y de gestión), y alcanzar productos que sintetizen y materialicen el pensamiento y la creación (obras, exposiciones, salones).

Estos programas tradicionalmente se focalizan en un plano regional y departamental. Los Salones Regionales, como su nombre lo sugiere, intentan construir región. Ésta se entiende como un sistema territorializado abierto (con tendencia a la desterritorialización) y que en interacción con otros sistemas construye su propia identidad, económica, cultural, social y política. El territorio no es, se construye, es espacialidad vivida y relacional.

En su dimensión simbólica y cultural, las regiones en la actualidad se configuran menos a partir de raíces que de referencias plurales y abiertas. Son escenarios de diversidad cultural, de tensiones entre lo propio y lo ajeno y lo global. La fuerza creadora de sus habitantes hace que el territorio y la región no se conciben como ámbito cerrado sino como vector en movimiento, como espacio que se deja afectar y ampliar por los contactos y contagios con otros territorios.

Entonces, se hace necesario recoger una configuración regional preexistente y tradicionalmente ligada a los Salones Regionales, pero también atender la regionalidad como pulsión que excede lo dado, regionalidad que trasciende las delimitaciones geográficas departamentales y nacionales. Por ello los Salones Regionales promueven nuevas configuraciones de lo regional y el diálogo regional, interregional e internacional como encuentro de culturas y prácticas.

Investigación

- Investigación diagnóstica del sector con el fin de suministrar insumos que orienten políticas y planes.

- Investigación curatorial tendiente a fomentar una lectura y promoción creadora de la producción simbólica desde y para las regiones, y una producción visual y discursiva ajustada a las necesidades de las regiones. Con las investigaciones curatoriales se trata de privilegiar un modelo de conocimiento y aproximación a lo regional que, al anteponer la singularidad del encuentro con el territorio, pueda trascender certezas y categorías fijas. Una curaduría, a través de la investigación, alcanza gramáticas inéditas a la habitual, tramas inesperadas y —por tanto— lecturas igualmente insospechadas. Las investigaciones curatoriales en el marco de los Salones Regionales no tienen como única finalidad desarrollar una muestra o exposición, es decir, no son un medio para un fin sino que se constituyen en un fin en sí mismas. Por ello tienen otros objetivos enmarcados en la necesidad de dinamizar otros componentes del campo artístico. En consecuencia, abren posibilidades en: 1) Investigación al producir investigaciones locales, textos y publicaciones en las diversas regiones del país y también al fomentar la composición de equipos de investigación que puedan continuar desarrollando acciones locales más allá de los salones; 2) Formación al generar modelos de investigación curatorial de importancia nacional y local que puedan servir como modelos formativos una vez sistematizadas las experiencias y al producir acciones formativas a lo largo del proceso y durante los salones; 3) Gestión al generar una trama de relaciones con diversas entidades y organizaciones académicas y culturales; 4) Creación al dinamizar la creación y pensamiento artístico, y 5) Información y circulación con la itinerancia de salones y la circulación tanto de agentes del campo como de investigaciones y textos.

Formación

- Formación de equipos de investigación y curaduría, a partir de la experiencia de investigación curatorial en las regiones, de los Encuentros de Equipos de Investigación Curatorial y del Programa Cátedra Itinerante (en investigación, crítica y producción).
- Formación de públicos, a partir de los horizontes de lectura de los proyectos curatoriales que tienen como finalidad secundaria orientar al público con criterios de lectura. Adicionalmente, a través de procesos de formación y sensibilización de públicos ligados a los Salones Regionales y al Salón Nacional de Artistas.

- Formación de artistas, docentes y creadores con los Laboratorios de Investigación-Creación que fomentan la experiencia y el pensamiento artístico en las regiones. Estos laboratorios tienen como objetivo generar un acercamiento entre las prácticas artísticas y pedagógicas que posibilite la adquisición de herramientas para la investigación, la creación, la difusión y la gestión creadora de productos y procesos artísticos; buscan fortalecer la formación artística sustentándola en la experiencia y en procesos más investigativos, y atienden la diversidad que caracteriza el país al generar metodologías diferenciadas de acuerdo con diagnósticos locales y la naturaleza de proyectos.

Los Laboratorios de Investigación-Creación son generadores de tramas de relaciones entre distintos saberes y prácticas y entre instituciones culturales, académicas y artísticas de la región. Pretenden establecer nexos más vivos entre la educación no formal y la educación formal; esta relación se plantea como diálogo de saberes en el cual la universidad no es concebida como el único lugar de producción de conocimientos y de construcción de sentido de la realidad. En lo no formal se desarrollan otros saberes y lugares de producción de conocimiento, allí es factible que acontezcan con más fuerza la diversidad y la diferencia, así como los fenómenos de interculturalidad.

Todos los procesos, recogiendo la misma diversidad del país, culminan con alguna proyección de sostenibilidad. Éstas se enmarcan en diversas estrategias: módulos de gestión ligados a las propias prácticas artísticas; conformación de asociaciones y colectivos con capacidad de gestión y emprendimiento; inserción de los laboratorios en planes y programas locales; relación con universidades en posibles programas de acreditación o profesionalización, y canalización y continuación de las propuestas emanadas de los laboratorios en proyectos dirigidos al Programa Nacional de Concertación. El programa de Laboratorios de Investigación-Creación cuenta con un observatorio el cual reflexiona, dicta políticas y evalúa los procesos desarrollados.

Creación y producción audiovisual y discursiva

- Fomento a la creación y producción simbólica de obras y de producción audiovisual a través del Programa de Estímulos y de las bolsas de creación en los Salones Regionales. Como evento expositivo los salones se presentan como posibilidad de materializar y formalizar creaciones inéditas.

- Producción discursiva. Los salones se diferencian de otras muestras por ser espacios de discusión, reflexión y proyección del estado del arte regional y nacional. Estos salones, en su actual configuración, se formulan desde preguntas, preguntas que propician reflexiones y producción discursiva en los equipos de investigación. La producción discursiva también se agencia a través del Premio Nacional de Crítica y Ensayo (en asocio con la Universidad de los Andes), producciones audiovisuales del área o en asocio con el área, los libros y los catálogos sobre regionales y nacionales y las publicaciones y memoria de los distintos laboratorios formativos.

Circulación

El concepto de circulación remite, por un lado, a la necesidad del diálogo cultural ligada a una de las dimensiones de la Ley Decenal de Cultura, junto con los de “memoria y creación” y “participación”:

Este campo acoge los actores, procesos y propuestas que conducen a establecer formas y estrategias de comunicación que, más allá del reconocimiento de la diversidad, permitan una dinámica equilibrada de diálogo en las culturas y entre las culturas desde sus contextos y espacialidades. Para ello se deben afianzar los escenarios de reconocimiento y la circulación e intercambio de bienes, producciones y saberes culturales. Desde esta perspectiva, la interacción no necesariamente implica acuerdo, también configura un espacio para hacer visible y para negociar los desacuerdos de tal forma que puedan concertarse formas de convivencia social desde lo cultural. El reconocimiento y circulación de productos y propuestas culturales enriquece y amplía horizontes.

En síntesis, este campo alienta el diálogo, el intercambio y la negociación en las culturas y entre las culturas para el reconocimiento, la dignificación y la valoración de la diversidad y la pluralidad en el escenario de lo público en los contextos locales y regionales del país⁷.

En consecuencia, se alude a la necesidad, en el marco de lo intercultural, de disseminación e intercambio de estéticas, de bienes y servicios, de prácticas y agentes. Esto se traduce en itinerancias, residencias, pasantías, circulación de cátedras, publicaciones, productos y proyectos, tanto a nivel nacional como internacional.

El concepto de circulación alude también a la necesidad de puesta en escena pública de las prácticas artísticas. Todo proyecto artístico trae consigo una determinada plataforma de circulación, estas plataformas, en las prácticas

⁷ Texto disponible en www.museonacional.gov.co/inbox/files/docs/PlanDecenaldeCultura.doc

actuales, desbordan largamente la clásica idea de exhibición en un recinto cerrado. Se puede afirmar que la circulación supone una nueva producción, es un ejercicio de pensamiento relativo al qué y cómo se circula un proyecto.

Información y divulgación

Mediante un programa continuo de archivo y documentación se intenta introducir una cultura del registro que documente y preserve la memoria de los diferentes procesos que adelanta el Área de Artes Visuales. De esta manera, se asegura que las últimas versiones de los documentos se encuentren disponibles de forma organizada y sistematizada para investigadores, artistas, gestores y público general. Este proyecto también apunta al establecimiento de redes documentales.

Gestión

El Área de Artes Visuales, aparte de su propia acción de gestión para suministrar una plataforma a sus programas y proyectos, concibe y promociona un concepto de gestión y emprendimiento artístico ajustado a las propias prácticas artísticas, es decir, trascendiendo —pero sin desconocer— un modelo ceñido a lo comercial. Se considera necesario agenciar la productividad artística, su circulación y recepción, mediante prácticas de gestión creativas y no del todo asimilables a la productividad económica. La noción de gestión hoy no se refiere sólo a la gestión institucional e interinstitucional, o a la gestión ligada al emprendimiento cultural, también es entendida como una acción propia de la dinámica artística contemporánea: poner obra y artista en gestión (pensar emplazamientos, creación de lugares, generación de proyectos relacionales tendientes a crear vínculos y situaciones de encuentro cuya esencia implica gestión social, acciones artísticas ligadas a otras formas de “socialidad”, organización e institucionalidad). Estas acciones se fortalecen con el Premio a Nuevas Prácticas y Estéticas Emergentes y con módulos de asesoría en las fases finales de los Laboratorios de Investigación-Creación.

Organización

- Organización del sector para la apropiación regional de programas y acciones a través de consejos y comités y su inserción en planes de desarrollo local.
- Fortalecimiento del Sistema Nacional de Cultura a través de la conexión entre academia, museos, secretarías de cultura y sector y de la habilitación de la participación (consejos y comités regionales).

HORIZONTES Y RETOS DE POLÍTICA

La política de las artes visuales apunta, en el futuro, a consolidar una mayor apropiación y consolidación desde lo local y lo regional, sin que ello signifique un encierro en identidades herméticas. En la actualidad, los distintos posicionamientos estéticos y culturales se afianzan desde el diálogo cultural y artístico y desde dinámicas de interculturalidad.

Por otra parte, la política se encamina a activar y democratizar con mayor determinación los distintos componentes del campo artístico y su acción articulada con otras áreas artísticas y otras disciplinas del conocimiento. Es fundamental, lograr establecer los vínculos del Programa de Artes Visuales del Ministerio de Cultura con los mercados que se están desarrollando en el país y definir un esquema de muestras e itinerancias que trasciendan los salones. En un mundo, que crece en una mayor receptividad de lo visual como lectura, es vital responder a los desafíos que conlleva la generación de contenidos visuales en diferentes formatos digitales y la articulación con la política audiovisual.

POLÍTICA DE LITERATURA

Una política pública en literatura requiere, para iniciar su construcción, una visión holística, compleja, integradora, equitativa y democrática, que involucre a todos los interesados, y que intervenga la insularidad y el aislamiento de las diversas instancias, instituciones y personas que trabajan en el campo literario.

José Nodier Solórzano

INTRODUCCIÓN

El Área de Literatura se conforma con la intención de representar al campo literario de manera descentralizada, teniendo en consideración las necesidades del sector y para apoyar la articulación de los distintos organismos, públicos y privados, desarrollando programas y políticas en fomento a la creación literaria, la práctica y el disfrute del libro, y la lectura y la literatura a nivel nacional.

Tomando como horizonte misional el Plan Nacional para las Artes 2006-2010, el cual reconoce la práctica artística como un derecho de todos, tanto en su ejercicio como en el disfrute del mismo, el acceso a la práctica artística pasa a ser uno de los objetivos primordiales del Área de Literatura, desde donde se consolida la Red Nacional de Talleres de Escritura Creativa (Programa Renata).

Es en este contexto donde Renata se consolida como el principal programa del Área de Literatura, con énfasis en la formación y en la creación artística. Renata busca fomentar la lectura crítica y la escritura creativa en las distintas regiones del país. Desde estos talleres, el radio de acción de Renata se aproxima, a su vez, al desarrollo del sector en proyectos editoriales e investigativos, entre otros, que refuercen al sector como productor de bienes simbólicos y como motor de la industria editorial a nivel local.

Si bien el Área de Literatura cuenta con otros proyectos enfocados en la investigación, la producción o la divulgación, Renata es un programa integral que, desde el ejercicio de la formación en escritura creativa, involucra a todos los

componentes del Plan Nacional para las Artes 2006-2010, a saber: formación, creación, divulgación, circulación, investigación y gestión.

Es así como Renata es un programa transversal, desde donde los distintos componentes del Plan Nacional para las Artes 2006-2010 pueden ser incentivados. El Área de Literatura cubre otros proyectos como son el Programa de Recuperación de la Memoria Literaria Nacional, el apoyo a la Red de Editoriales Independientes Colombianas (REIC) y las investigaciones para el desarrollo de la industria editorial nacional con énfasis en la producción regional del sector literario en Colombia, donde la industria del libro, la lectura y la literatura responden a una visión desde la mirada artística.

HACIA UNA VISIÓN DE LA LITERATURA EN EL CAMPO ARTÍSTICO

La literatura se plantea la intención de expresar una realidad, una emoción, un mundo propio a partir del lenguaje. El deseo y la voluntad aparecen como imprescindibles en esa búsqueda de expresión personal, de exploración de la realidad a través de una voz propia que plasma los intereses estéticos del autor, el estilo personal de su escritura y la sensibilidad que manifiesta en la elección de sus temas.

Esta concepción de la literatura permite dimensionar el horizonte de la escritura creativa a través de esta búsqueda por comprender y expresar mundos propios y posibles. Es así que las relaciones entre el acto de escribir y el acto de leer, están orgánicamente relacionadas:

[...] no es posible reflexionar sobre el sentido de la literatura sin establecer las condiciones precisas en que se produce y las relaciones entre el acto de escribir y el acto de leer, entre la solitaria invención de un libro y la reinención simétrica que, a su vez, lleva a cabo el lector, ese personaje desconocido, imprevisible y con frecuencia inexistente⁸.

Es así como quien lee es, a su vez, un creador, pues con su interpretación da sentido a la ficción.

Teniendo en cuenta que parte de la esencia de la escritura creativa es la búsqueda de una voz propia, su práctica está ligada a la experiencia de vida. La enseñanza del oficio debe comprender esta relación con la vida, el entorno y la mirada individual. La práctica y enseñanza de la escritura creativa conecta al individuo con su propia experiencia, su imaginación, su forma de expresarse (expresión oral), su capacidad de escuchar a los otros, sus vivencias y sus lecturas.

La experiencia de la escritura creativa, al igual que la experiencia de la lectura, está entrañablemente ligada al placer, a la búsqueda y al juego como mecanismos de aprendizaje. Un aprendizaje que tiene que ver con la exploración de un mundo

⁸ Antonio Muñoz Molina, *La disciplina de la imaginación*, Bogotá, Asolectura, 2008.

propio, afectivo y personal, mucho más que con el estudio de normas gramaticales que permitan la construcción de oraciones correctas, donde el énfasis está en respetar las normas del lenguaje, más que en transmitir un mensaje a través de él.

El ingreso a la escuela es el ingreso a la cultura de la página impresa y la consiguiente sujeción a su dominio. Para poder acceder al conocimiento, el niño debe aprender la mecánica indispensable para descifrar los signos en la página impresa y, al mismo tiempo, aprender a escribir signos en la página. La página introduce en su vida una voz desconocida hasta entonces. Naturalmente él ya sabe que no siempre es un elemento activo en los procesos de comunicación: ciertas órdenes, por ejemplo, deben ser acatadas sin discusión, y la televisión le habla sin exigir su reacción —pero sin reprimirla, tampoco.

Por otra parte, la escritura creativa es un plano donde no hay respuestas correctas, pues no se desenvuelve en el territorio de lo científico, si no en el de la creatividad, ligado al mundo de los afectos, la imaginación y la experimentación. Como decía Ortega y Gasset: “los grandes escritores nos plagian, porque al leerlos descubrimos que están contándonos nuestros propios sentimientos”⁹. El escritor es quien sabe introducirse en la vida de los otros y contarla como si la viviera tan intensamente como vive la suya propia. La literatura nos enseña a mirar más allá de nosotros mismos, a ver el mundo desde la perspectiva de un ama de casa, un bombero, un delincuente, una estrella de cine o un niño abandonado. Es un espejo que proyecta otras realidades desde la propia, para permitirnos abrazar la tolerancia y el afecto desde el respeto a la diferencia.

Desde esta perspectiva el Área de Literatura concibe a Renata como su principal programa, un espacio donde *todos somos escritores* y las historias son visiones de mundo, circunstancias diferentes, modos de nombrar las cosas. Estas historias reunidas hacen una imagen de país. Quienes las cuentan han descubierto un espacio en el arte para la emancipación y el autoconocimiento. En este proceso el maestro se convierte en un guía, pues descubre que todas las inteligencias son iguales, y que su papel es el de acompañar a los otros mostrándoles de vez en cuando hacia dónde mirar, así como dejándose permear por la mirada ajena. Desde Renata se refleja la diversidad cultural y geográfica del país, en una red que hoy integran más de cuarenta talleres en 29 departamentos. Los objetivos de descentralización de la cultura, la idea de recuperación y recreación de la memoria y la identidad como factores decisivos para lograr una democracia plural han ido cobrando vida progresivamente para el sector literario nacional en los últimos cuatro años gracias al continuo trabajo en red, a su manejo incluyente y descentralizado y a su integración con otros actores y programas ligados al campo literario. A través de diversas iniciativas y apoyos de Renata ha sido posible avanzar en la valoración, el reconocimiento y la circulación de las

9 Citado en Margarita Valencia, “Las palabras desencadenadas”, disponible en palabrasdesencadenadas.blogspot.com/.../diatriba-humanista.html.

narrativas de las diversas regiones del país y, por tanto, en el empoderamiento de comunidades culturales y creadores que tradicionalmente eran invisibles o estaban ocultos.

Este proceso de escritura de las historias locales, de observación y autoconocimiento, está acompañado por un proceso que incentiva a la lectura. Renata reconoce la relación orgánica entre lectura y escritura. El espacio natural para los talleres de escritura creativa son las bibliotecas públicas, el lugar donde los participantes entran a familiarizarse con la palabra escrita, su tradición a lo largo de la historia, su vigencia y resonancia actual, en fin, su disfrute y, posteriormente, su ejercicio como herramienta de autoconocimiento y exploración de la realidad.

PRINCIPIOS BÁSICOS EN TORNO A LA ESCRITURA CREATIVA

- *Todos somos escritores.* Es el reconocimiento de la práctica artística como experiencia de vida. La escritura y la lectura son procesos para los cuales todas las personas estamos facultados, pues las palabras son consideradas aquí los signos ligados al goce estético y la apropiación intuitiva del mundo que nos rodea.
- *El arte no se puede enseñar, pero sí aprender.* La práctica y el riesgo compartido son la esencia de los talleres en donde se asumen la lectura crítica y la escritura creativa como rituales compartidos entre una comunidad creativa.
- *Exploración.* La escritura creativa se plantea como la necesidad de explorar una realidad propia a partir del lenguaje. El *deseo* y la *voluntad*, aparecen como imprescindibles en la búsqueda de esa *voz propia*.
- *Lectura crítica.* La lectura crítica de autores canónicos, de los compañeros de taller y de sí mismo es un proceso fundamental en el aprendizaje del oficio de la escritura.
- *El maestro ignorante.* El maestro es un guía, una persona que acompaña, escucha, comparte y aprende en el proceso sin entrar en las lógicas de “los que saben” y “los que ignoran”, situándose en la postura de aprender junto con la comunidad creativa del taller o la tertulia.
- *Escribir es reescribir.* El director de taller es, a su vez, un editor: la reescritura es parte esencial de la escritura literaria.

- *Intercambio y recepción con el público lector.* Las publicaciones producidas por los talleres tienen un sentido didáctico. El participante necesita del intercambio, la recepción y retroalimentación de un público lector como parte de su aprendizaje.

HACIA UNA VISIÓN DEL CAMPO LITERARIO

Partiendo de la base de los principios de democratización, de la generación de capacidades locales, de inclusión y descentralización, el Área de Literatura creó Renata como vehículo de desarrollo articulado del campo literario y como estrategia para promover los procesos de inclusión y reconocimiento en el sector de la creación artística y cultural, dando cuenta de un amplio abanico de cuentos, crónicas, ensayos y relatos que componen historias invisibles de un país de gran diversidad étnica, cultural y geográfica.

En este proceso se genera un espacio de interlocución que resulta necesario para la adopción de una perspectiva transversal referente al tema del libro, la lectura y la literatura. Por medio de ella, se fundan procesos más complejos tales como la formación de lectores críticos, la investigación, la producción y la circulación del libro, en una plataforma que comprende el campo literario como un conjunto de procesos cuyo punto de partida está en la creación y la formación y su cierre es la circulación del libro. Abordar la literatura, desde una perspectiva de campo, requiere de una política integrada que vele por la articulación y profesionalización de los creadores del sector, así como una ampliación y consolidación de los públicos, en este caso los lectores, que garantice una mayor recepción de la literatura, su divulgación y circulación.

En este sentido, ya en el Plan Nacional para las Artes 2006-2010 se menciona la necesidad de políticas de gestión editorial de nivel regional que refuercen el sector como un productor de bienes simbólicos de calidad basados en la propiedad intelectual, para estimular la creación de proyectos editoriales que visibilicen las experiencias e investigaciones del sector¹⁰. Así pues, el Área de Literatura apoya la REIC desde 2007, con el fin de mejorar las condiciones para su sostenibilidad. REIC impulsa a las editoriales a organizarse y explorar canales de divulgación y circulación conjunta, dentro y fuera del país. En la actualidad, la REIC, al igual que la Asociación Colombiana de Libreros Independientes (ACLI), cuenta con el apoyo del Grupo de Emprendimiento del Ministerio de Cultura. Esta perspectiva de campo implica reconocer la importancia de trabajar el conjunto de los procesos entretejidos en el sector literario como un todo. Dichos procesos o *componentes*, como han sido denominados en el Plan Nacional para las Artes 2006-2010, involucran las distintas acciones que configuran el pensamiento, la creación y la circulación de los anteriores en el campo artístico. En el campo literario involucran:

¹⁰ Texto disponible en www.revistanumero.com/50/sepa2d.html

- **Formación:** en este componente, el maestro es quien desarrolla estrategias que conduzcan al creador a explorar con libertad su mirada personal del mundo y a buscar su propia voz para expresarla, así como a apreciar la voz de los otros. Es, junto a la creación, el componente con una mayor concentración de actividad a través del Programa Renata.
- **Creación:** si buscamos su significado en la Real Academia de la Lengua, la creación aparece como “el acto de crear. Crear es producir algo de la nada, o bien establecer, fundar, introducir por vez primera algo, hacerlo nacer, o darle vida, en sentido figurado”. Esta concepción de *darle vida a algo que antes no existía* plantea al escritor como un inventor de universos propios y posibles, alguien con el don de reconstruir el mundo para proponer nuevas miradas, nuevas lecturas sobre la realidad. El descubrimiento del juego de las palabras desencadenadas, las historias de vida, que se aprenden a exorcizar sobre el papel, expresándolas y procesándolas a través de la experiencia del texto y la oralidad, ponen en funcionamiento procesos de reconocimiento, de reconciliación, transformación personal y social, discusión sobre la identidad y la memoria, en suma, procesos de manifestación de una naturaleza de las cosas y de nosotros mismos que sólo se revela mediante la palabra. A través de Renata, el proceso de creación tiene sus estímulos y dolientes a nivel regional y nacional.
- **Producción:** el libro impreso, los medios digitales, los suplementos culturales, los periódicos, las revistas, los blogs y Twitter son nuevos espacios para la producción de contenido literario. Tener en cuenta los cambios en los formatos, los nuevos hábitos de lectura, los intereses de los lectores y la relación con los librerías, así como con otros medios de difusión y circulación, es también un proceso del campo literario, pues el material que se crea es producido con el objeto de encontrar un eco en el lector o en el público para establecer un intercambio. La plataforma de producción es la clave para dar a conocer la creación de los autores, lectores y gestores en una red que los conecta y permite hacer de la plataforma el formato apropiado para llevar el mensaje y su sentido al receptor.
- **Divulgación-Circulación:** a través de la circulación de estos contenidos literarios es posible llegar a un amplio número de lectores con una cobertura extensa. El Plan Nacional de Lectura y Bibliotecas es uno de los aliados estratégicos en la promoción del libro, la lectura y la literatura, con un cubrimiento nacional que incluye todos los municipios del país.

En este sentido, el Plan debe convertirse en aliado y doliente de Renata, ya que el espacio natural para la formación y creación son las bibliotecas públicas, las cuales cobran vida y potencian su misión cultural y social al ser espacios para el intercambio y el aprendizaje. Además de estos espacios, como estrategia para la circulación del libro resulta imprescindible la promoción de la industria editorial, las tácticas que conduzcan a su descentralización y la implementación de políticas tendientes a la generación de redes y plataformas novedosas para la difusión del libro y, por consiguiente, al pensamiento creativo y las obras literarias de calidad. Así mismo, para hacer sustentables estos procesos, es necesario contribuir a la sostenibilidad del sector de la industria del libro, con estímulos y apoyos que le permita crecer y producir un impacto desde y para las regiones, fortaleciendo o facilitando la reflexión y el goce de la literatura a partir de los contenidos nacionales e internacionales y también locales, erigiendo así un patrimonio literario propio y autóctono, desde donde es posible construir sentido y memoria. La literatura es la palabra, palabra que se escribe o se nombra para comunicar y compartir un descubrimiento, un saber, un deseo, una necesidad, una idea del mundo o una mirada. Ese mensaje, que entraña la literatura, nace del deseo de llegar al otro. Es por esto que la circulación del mensaje es parte fundamental en la comprensión y apropiación del mismo.

- **Investigación:** el estudio, no solamente de la literatura, sino también de la industria editorial y su desempeño en la región, de las tendencias en plataformas y formatos, en géneros y estilos, en nuevos autores regionales, nacionales e internacionales, en memoria literaria, en los autores que hicieron historia, sus repercusiones y lecciones, en promoción de lectura, así como nuevas formas para su difusión, en gestión de bibliotecas públicas, enseñanza de la literatura en la escuela, entre otros, son temas en donde la producción y transmisión de conocimiento son vitales para la construcción de capacidades en los distintos procesos del sector; la cualificación de expertos en estos procesos y la solución de carencias y dificultades halladas a través de los resultados de la investigación.
- **Gestión:** como componente transversal, necesario para el desempeño de las acciones y procesos que articulan el campo literario, está la gestión. La cualificación de gestores en las regiones, con la capacidad de movilizar sector público y privado, docentes, universidades, entre otros, en torno a la lectura y la escritura, es fundamental para la formulación y apropiación

de políticas públicas encaminadas a fortalecer las entidades y las personas vinculadas al desarrollo en el sector del libro, la lectura y la literatura.

El arte de contar historias ha existido hace treinta o cuarenta mil años: “Las historias nos ofrecen modelos de comprensión, patrones que nos permiten dar un orden a la confusión de la realidad”¹¹. Es así como necesitamos comprender lo que sucede dentro de nosotros mismos, tanto como lo que ocurre a nuestro alrededor, en el entorno y en las otras personas. Esta comprensión nos lleva a sentir una mayor empatía hacia los demás, a aprender a ponernos en su lugar y a explorar otros caminos propios y ajenos.

En cuanto a los desafíos, entendemos la necesidad de concebir las prácticas de lo escrito en su inmensa diversidad y transformación. El concepto mismo de lo literario no es el mismo en el presente de la textualidad digital. La literatura se viste de distintos trajes en la pantalla. No es lo mismo tener una obra completa que leer un fragmento en pantalla. Es por esto que consideramos importante ahondar en las distintas formas y formatos de lo escrito, así como en las vías por medio de las cuales “el libro”, o bien “el escrito”, encuentra a sus lectores en el presente. Ahondar en las necesidades de estos actores: lectores, autores, editores, en un momento cambiante para el texto literario, es parte del desafío que tenemos en el mediano plazo. Explorar ese horizonte cambiante, al tiempo que se proponen unos estándares de calidad para la producción editorial en las regiones en beneficio de la circulación y divulgación de estos textos literarios a nivel nacional, es un compromiso que debe establecerse a corto plazo.

En este proceso, el reto, en el campo literario, radica en promover la lectura, la escritura, la industria editorial a nivel regional, la formación de lectores críticos, de creadores y de emprendedores de la industria editorial en un esquema transversal, que incluya a los diversos actores que conforman el campo literario. El reto es no sólo pensar y ejecutar programas transversales en su comprensión de una intersectorialidad, desde donde compartir las responsabilidades y los logros entre el sector público y el privado, también diseñar programas que den cuenta de nuestra inmensa diversidad étnica, cultural y geográfica, en donde cada población encuentre formas de expresión más afines con sus particularidades. Uno de los mayores retos es el de hacer circular el libro a nivel nacional, dándole espacio a los autores regionales de participar en los premios nacionales, tener circulación a nivel nacional e internacional y permitirle a nuestros escritores una mayor integración e intercambio a nivel local. A través de Renata, hemos logrado que escritores reconocidos y premiados encuentren espacios de diálogo con escritores regionales en formación. Estos espacios, donde la relación entre la literatura, la cultura autóctona, la realidad local y las distintas expresiones de la creación

11 Antonio Muñoz Molina, *La disciplina de la imaginación*, op. cit.

tanto rural como urbana se encuentran, son espacios de crecimiento para nuestros escritores que buscamos fortalecer en los próximos años, al incrementar su cobertura, y reforzar con estrategias para estimular la circulación del libro y de la industria editorial a nivel nacional.

De igual forma, trabajar en los vasos comunicantes entre lectura y escritura, así como en la pedagogía que, desde el campo artístico, permita una aproximación humanista a la práctica y disfrute de la palabra escrita como obra de arte, son desafíos para los próximos años.

POLÍTICA DE TEATRO

ANTECEDENTES

Para nadie es un secreto que las artes escénicas y en ellas, particularmente el teatro, han sido desde hace mucho tiempo fuente inagotable de expresiones, manifestaciones, procesos de creación, gestión, formación y, en general, de construcción de las dinámicas artísticas propias de las regiones colombianas. Su presencia en todos los ámbitos de la vida rural y urbana ha estado registrada tanto en las manifestaciones teatrales más vernáculas, como son los sainetes y las mojitangas colombianas, como en las expresiones contemporáneas que se mueven en los límites, en muchas ocasiones, del *performance* y el *happening*.

Si bien en todo este largo proceso las manifestaciones, las creaciones y, en general, la práctica teatral ha sido fecunda y generosa, no en todas sus etapas ha tenido tanto impulso de parte de sus creadores y gestores, como la vivida a partir de la década de los años cincuenta cuando surge un movimiento mucho más interesado en potenciar todas las dimensiones del arte escénico y en generar relaciones más visibles con los actores al interior del campo, pero también con la institucionalidad.

Paralelamente a esta dinámica, se entrelazan otros factores que permiten — aunque no evidentemente— generar una visión de campo que, desde la práctica misma, contribuyó ampliamente a los debates contemporáneos en relación con la interdisciplinariedad, la relación entre dimensiones, la asunción de lo político y la educación artística, entre otros muchos. Algunos de estos factores han sido: la formación temprana de escuelas de arte dramático que sembraron la necesidad de establecer programas de formación formal en esta área y la necesidad de sistematizar los aprendizajes informales; la creación de festivales como estrategia para poner en común y retroalimentar la práctica teatral; la creación de grupos estables que permitieron una relación estrecha entre la formación, investigación, creación y sistematización de experiencias; el trabajo interdisciplinario que acogió las propuestas creativas de pintores, escultores, literatos y músicos en

El estudio previo de las lógicas de consumo de las artes escénicas y de la ocupación del tiempo libre en cada una de las regiones del enorme país que habitamos, podrá ampliar el significado de infraestructura y así lograr un concepto más claro, diverso e incluyente

John Alexander

las puestas en escena teatrales, y la apertura de salas de teatro, por parte de los creadores, que ha permitido no sólo la difusión de sus creaciones sino fundamentalmente el encuentro con la sociedad colombiana.

Si bien esta visión de campo no había sido explícita para los agentes teatrales si se manifiesta en su práctica cotidiana. Lo anterior es importante ya que, a partir de ese entonces y con el apoyo de instituciones como Colcultura, se empieza a definir una política para el área del teatro, que ha estado en continuo debate y que se concreta en este documento. Consideramos que esta política deberá seguir siendo definida, alimentada y construida por todos los agentes teatrales del país (actores, directores, dramaturgos, productores, gestores, programadores, comunicadores e investigadores, entre otros) para permitir el ingreso del teatro a la vida social colombiana y el ingreso de sus agentes a las dinámicas propias de cada región del territorio nacional.

LINEAMIENTOS CONCEPTUALES

Interdisciplinariedad

La posibilidad, que nos brindan las artes escénicas contemporáneas de relacionar la práctica teatral tradicional con el concepto de Arte Vivo o Artes Vivas, permite no sólo ampliar el concepto de teatro sino, también, estrechar la relación que debería ser connatural al hecho creativo: la relación investigación-creación. Este permanente diálogo abre posibilidades infinitas a los creadores y de allí a cada uno de los agentes que conforman el campo teatral contemporáneo. La vinculación de artistas plásticos, diseñadores, músicos, bailarines, por mencionar sólo algunos, no es un invento de la contemporaneidad, sin embargo, si lo es el cambio epistemológico que esta relación suscita. La complejidad de esta relación permite abordar con mayor complejidad el problema de la creación artística y su relación con la práctica social.

Sin duda otro aspecto, que fundamenta ese diálogo disciplinar entre las artes, es el cuerpo como denominador común de todas ellas. Todas las artes reivindican modalidades del pensamiento y del conocimiento en las cuales la presencia corporal es fundamental, todas dejan ver las posibilidades cognitivas del cuerpo. Para las artes, las cosas y los pensamientos pasan por el cuerpo, y hay ciertas cosas que sólo nos pasan, si pasan por el cuerpo. Las conocemos en tanto nos afectan. La razón poética, la razón sensible es inteligencia corporal, conocimiento próximo y por tanto encarnado y singular. Todas las artes nos muestran que sólo tienen valor las ideas con deseo y fuerza corporal. Se piensa caminando, bailando, viajando, saltando, riendo. “La fuerza del conocimiento no reside en su grado de verdad sino en su hacerse cuerpo”, sostenía Nietzsche.

Formación

El teatro es un arte, un oficio, una tradición múltiple, una pasión creativa, que sustenta sus hallazgos en el rigor, la disciplina, la reflexión y el regocijo. Tal vez por eso, la posibilidad de plantear un proceso, donde aprender y crear suceden de manera simultánea, contribuye a comprender mejor la relación indisoluble entre el conocimiento y la práctica estética, haciendo tangibles las metas a nivel de formación, pues en el teatro, finalmente, lo que se aprende es lo que se logra materializar en la escena.

Hablamos de creación formativa y deformación que propicia salidas creativas. Así, conocer permite construir y encontrar razones para comprender mejor los mecanismos de la comunicación humana, pues el teatro activa el poder de lo expresivo y refuerza los contenidos de múltiples identidades. Por eso proponemos una labor de formación y forja, donde el aprendizaje va ligado a la acción creativa.

Movilidad teatral

El componente de *diálogo cultural* del Plan Decenal de Cultura 2001-2010 propone afianzar los escenarios de reconocimiento, circulación e intercambio de bienes, producciones y saberes culturales. Así mismo, las políticas del Plan Nacional para las Artes 2006-2010, además de valorar y fomentar la producción artística nacional, buscan ampliar la oferta y el acceso a las actividades culturales para todos los colombianos, haciendo énfasis en la democratización y descentralización de la oferta artística, el fomento al diálogo intercultural y la cualificación de los agentes del sector.

La movilidad es una condición *sine qua non* para el desarrollo de la cadena productiva de las artes escénicas ya que responde a diversos objetivos: socializar el acto creativo para lograr su finalidad última que consiste en el encuentro con el público; darle perennidad a las producciones escénicas permitiendo el desarrollo de planes de sostenibilidad a mediano y largo plazo; visibilizar y promover prácticas marginales; abrir mercados nacionales e internacionales para las producciones escénicas; fomentar la asociatividad del sector; estimular los procesos de formación y creación, y ampliar su acceso a públicos cada vez más diversos.

Es importante recalcar que la movilidad, en el sector de las artes escénicas, no debe considerarse como una actividad aislada sino como una inversión a mediano y largo plazo integrada en un proceso de desarrollo artístico y profesional que va más allá de los resultados puntuales de una gira, una residencia artística o una pasantía.

La Dirección de Artes del Ministerio de Cultura viene desarrollando, desde el año 2006, el Programa Itinerancias Artísticas por Colombia que ha contribuido a desconcentrar la oferta de las artes escénicas nacionales, llevando las mejores

producciones a las zonas más desatendidas del territorio nacional, fomentando así el diálogo intercultural y el trabajo en red entre empresarios, programadores e instituciones públicas locales, permitiendo dinamizar políticas de programación artística diversificada y de calidad y generando un diagnóstico del estado de la infraestructura escénica en el ámbito local.

Es necesario seguir avanzando en el desarrollo de una política para la movilidad artística en el sector de las artes escénicas desarrollando y fortaleciendo otros programas que fomenten dinámicas de circulación de obras, agentes y procesos, en las diferentes etapas del acto creativo (formación, investigación, creación y divulgación), tanto a nivel nacional como internacional. Para ello se hace evidente la necesidad de integrar los esfuerzos de la Dirección de Artes, el Grupo de Emprendimiento, el Programa Nacional de Concertación, el Programa Nacional de Estímulos y el Programa de Salas Concertadas del Ministerio de Cultura, y de establecer alianzas interinstitucionales con la Cancillería, las secretarías de cultura, Proexport, el Icetex, las embajadas de otros países en Colombia y las demás instituciones interesadas en esta proyección.

Infraestructura teatral

Gracias al esfuerzo de las organizaciones culturales sin ánimo de lucro se ha concretado, en Colombia, una importante Red de Salas de Teatro que conjuntamente con la Red de Teatros Públicos Municipales y Departamentales conforman la infraestructura para las artes escénicas del país. A esto se le suma el apoyo decidido que, desde hace varios años, otorgan las entidades públicas y principalmente el Ministerio de Cultura a través del Programa Nacional Salas Concertadas vigente desde 1993. Es importante resaltar que es en estos espacios donde la obra de arte se completa pues se encuentra con el público, aportando a los procesos de formación en las artes escénicas, permitiendo el goce y el disfrute estético, consolidándose como espacio de sano esparcimiento y de convivencia ciudadana.

Debido a la diversidad de condiciones y el nivel de desarrollo de la infraestructura teatral del país, se ha tratado de reconocer, en el marco de esta política, la desconcentración a través de la ampliación de la cobertura en zonas rurales y urbanas donde se han incubado recintos para las artes escénicas que permiten cumplir con la premisa de acrecentar el acceso de los colombianos a las expresiones culturales y artísticas, razón por la cual los teatros, sumados a las bibliotecas, museos y casas de la cultura, se convierten en los sitios especializados que aportan considerablemente al logro de los objetivos de la legislación cultural y respaldan el Sistema Nacional de Cultura.

Es necesario reconocer que los teatros y sus organizaciones son sistemas que, además de transmitir contenidos simbólicos y los diversos modos de vida en el

desarrollo de sus actividades, propician una combinación de trabajo y capital generando empleo; produciendo bienes y servicios culturales que aportan a la base de la economía cultural, y creando una plataforma de intercambio con flujos propios de la economía como el valor agregado, reflejados en los activos tangibles e intangibles que se manifiestan en los festivales, los ciclos de conciertos y los mercados culturales, entre otros, que se relacionan intrínsecamente con el turismo cultural en los municipios y departamentos.

Dentro de la formulación de la política, se ha trabajado en la concertación de apoyos tripartitas (municipio, departamento y nación) con los demás entes culturales territoriales y en la búsqueda de la sostenibilidad de estos espacios en el tiempo y de su capacidad de adaptación a las dinámicas culturales.

En esta búsqueda se determinó que el desarrollo de la infraestructura cultural de las artes escénicas, exige administración y planeación y, de la mano con el Área de Emprendimiento del Ministerio de Cultura, se logró asesorar a las salas en la formulación de planes de negocios que les permitieran encontrar y visibilizar nuevas fuentes de financiación para sus procesos y proyectos.

En el marco de la política, se ha apoyado también el seguimiento y la asesoría en la realización de planes de mejoramiento de la infraestructura para salas concertadas, que han permitido una articulación del desarrollo de la infraestructura teatral con la normatividad técnica vigente a nivel nacional y municipal, que ha generado una reflexión sobre la realidad de esta aplicación y sus diversos contextos.

Directamente la política ha incorporado una variada oferta para poblaciones en situación de discapacidad y poblaciones especiales, que se ha convertido en una de las líneas de acción de la convocatoria anual de concertación.

En esta medida podemos resaltar que, en el 2009, se concertaron 93 salas logrando atender 1.636.011 de espectadores, por lo que se estima que, para el 2010, se podrán concertar 100 salas que atiendan a 1.800.000 espectadores.

Sin embargo, la construcción de política para la infraestructura teatral presenta los siguientes retos:

- Recurrir a un proceso de seguimiento de las salas que sea realizado por las entidades culturales territoriales.
- Fortalecer la gestión cultural.

Fortalecer la asociatividad

SALAS	2004	2005	2006	2007	2008	2009
Proyectos recibidos	71	70	76	81	88	104
Proyectos aprobados	64	67	66	71	72	93
Total departamentos	13	16	15	15	14	17
Total municipios	15	19	18	19	20	28
Presupuesto	949.000.000		965.161.180	1.031.026.000	1.330.000.000	1.330.000.000

Política para la dirección del Teatro Nacional de Cristóbal Colón

La misión

El Teatro Nacional de Cristóbal Colón, situado en la Calle del Coliseo, es uno de los teatros a la italiana más hermosos de nuestro continente, según aquellos afebrados conocedores de las escenas del mundo. El presidente Núñez destinó dineros de las guerras para construir el teatro de debería congrega a los colombianos. En 1892 el nuevo teatro abrió sus puertas al público en los mismos terrenos del Teatro Maldonado y del antiguo Coliseo Ramírez, en cuya platea se vendían tamales y se usaba sombrero para protegerse de la esperma del gran candelabro central. Los artistas llegaron a la meseta andina cruzando mares, selvas y cordilleras para cantar desafiando la altura y el frío de la capital. Muchos no regresaron y rápidamente combinaron sus expresiones y vocaciones con las locales.

El Teatro Colón aborda los nuevos retos de nuestra sociedad teniendo como finalidad ser un espacio de comunidad y de diálogo para todos los colombianos. El principal objetivo, al iniciar el nuevo siglo, es para el Colón —como familiarmente se le denomina— construirse un público entre los niños y jóvenes de diversas condiciones e intereses para que la frase de muchos amigos del Teatro, “*aquí me siento como en mi casa*”, tenga un eco en las nuevas generaciones. Para ello el Colón se ha empeñado en ofrecer una programación que da cuenta de nuestra sociedad multicultural, crisol de las diversas manifestaciones que proponen la fuerza creativa de nuestros artistas y los de otras latitudes, buscando el sentido de una época de vertiginosos cambios, paradojas y tensiones.

El Teatro Colón es una casa abierta que propone al público su engalanada sala principal, las salas alternas Mallarino y Delia Zapata, legado de fin de siglo y oráculo de la nueva concepción de lo cultural, el acogedor *foyer*, la corte de pianos Steinway, los servicios educativos, los archivos de vestuario y de papel que abrigan la memoria de generaciones enteras que lograron superar las dificultades para concretar en instantes efímeros su amor por la belleza y la expresión creativa.

Un promedio de 280 funciones anuales en sus cuatro espacios escénicos, un tráfico de hasta 4 mil espectadores semanales, la oferta de visitas didácticas, la promoción de ciclos de danza contemporánea, de música electrónica, la vinculación con el medio universitario, los Viernes de Concierto de la Orquesta Sinfónica Nacional, los matinales del domingo, los conciertos gratuitos de cada fin de mes, las temporadas de ballet y de teatro, los encuentros de jóvenes coreógrafos, la Opera y el Festival Iberoamericano de Teatro, conforman, entre otros, la programación del viejo Colón que es un presente para el futuro.

El Teatro de Cristóbal Colón fue declarado bien de interés cultural patrimonio de la nación en 1987 y es el teatro de todos los colombianos en su calidad de único teatro de nivel nacional del país. Su misión es la de responder a esta doble condición para lo cual se constituye en un museo vivo que conjuga la producción de memoria y creación en artes escénicas, musicales y audiovisuales de Colombia y del mundo, a partir de la diversidad cultural. El Colón construye públicos diversos y críticos para el patrimonio y las artes y es apoyo y referente de la Red Nacional de Teatros Patrimoniales de la nación.

La visión

La infraestructura cultural da cuenta de la civilidad de los habitantes de una nación y de su proyección espiritual. La infraestructura cultural de Colombia es importante, pero en gran medida es poco valorada y aquella que es bien de interés cultural y está activa, se encuentra hoy en día bastante centralizada y es insuficiente para responder a la demanda de la producción artística y de los públicos. Si, adicionalmente, se tiene en cuenta la dialéctica que se establece entre la calidad de la infraestructura, la calidad de la oferta artística y la apreciación crítica de los públicos, podemos inferir que el país y su capital requieren que el Teatro Nacional de Cristóbal Colón sea un motor activo y vigoroso para la producción y difusión de las artes.

En el inicio de un nuevo siglo, por su condición de único teatro público de nivel nacional, el Teatro Colón se mantiene como dispositivo por excelencia para la construcción de públicos, el ordenamiento de la oferta cultural y la configuración de los gustos y modos de producción en las artes escénicas. El Colón es, pues, un observatorio del estado de nuestra cultura. Por esta razón, resulta tan importante darle un significado transformador al llamado que hacemos de su memoria. Es la voluntad de responder a las necesidades contemporáneas y futuras de la empresa cultural del teatro, la que determina nuestro llamado a recordar sus cimientos en el pasado.

Los ciudadanos, que en los años cincuenta y sesenta fueron su público asiduo, no asoman más por el centro de la capital. Los problemas de estacionamiento, el temor a la inseguridad, las distancias, la competencia con otros escenarios más

amplios, la oferta multiplicada de espectáculos en la ciudad, la reducción del Estado, la estética misma del Teatro Colón, son algunos de los retos que éste debe enfrentar y superar para no verse convertido en un monumento petrificado y, por el contrario, hacerse una herramienta dinámica en la construcción de la nueva vida cultural y social del país.

Es en este contexto que el Ministerio de Cultura, al emprender la renovación del Teatro Nacional de Cristóbal Colón para atender necesidades de seguridad e inclusión de públicos diversos, se ha propuesto ir más allá y promover la resignificación y valoración del Teatro Nacional de los colombianos otorgándole una institucionalidad y una infraestructura acorde con los retos y sus altas funciones y responsabilidades en la preservación del patrimonio y la producción en artes escénicas y musicales en el nuevo siglo.

Esta visión integra los espacios pertenecientes al Ministerio de Cultura en esta importante manzana del centro histórico de la capital. Se englobarán en un sólo complejo cultural los predios del Teatro Colón, el Teatro Delia Zapata, el lote adjunto sobre la calle 11 y la Casa Liévano, hoy sede de la Asociación Nacional de Música Sinfónica. De esta manera, se ha proyectado ampliar la oferta de servicios conformando el Centro de las Artes Escénicas y Musicales en Colombia, referente de nuestra vida cultural.

El Ministerio de Cultura promoverá la alianza del Teatro Colón con la Orquesta Sinfónica Nacional, haciendo de éste la casa de la Orquesta y de la Orquesta y el principal dispositivo de promoción de la memoria y la creación artísticas. Se busca, además, garantizar la comodidad del público; abrir este espacio haciéndolo accesible a todos; asegurar a los profesionales condiciones de trabajo óptimas y hacer posible una utilización polivalente que refleje los contenidos diversos de nuestras culturas y expresiones artísticas. Mucho más allá de un propósito material, se trata de un sentido integral que se ha denominado como el proceso de resignificación del Teatro Nacional de Cristóbal Colón.

Como una preciosa nave del siglo XIX, el Teatro Nacional de Cristóbal Colón prosigue su viaje desde hace ya cerca de 120 años y se integra activo a la nueva era como un edificio inscrito en la lista de bienes patrimoniales de la nación. El Teatro Colón ha conservado toda la majestad de su arquitectura original: el *foyer* del público, las escaleras, el vestíbulo, el *plafond*, la gran sala, sus palcos, sus yeserías y sus sótanos, son un bello ejemplo de un teatro a la italiana. Los aportes a la estructura, a la funcionalidad, a la decoración, a la mecanización de la caja escénica y a la tramoya son algunos de los factores que mejorarán el funcionamiento del teatro y la recepción de los públicos.

Actualmente está en construcción un complejo para las artes escénicas y la música con tres salas más abiertas al público, espacios de ensayo, de archivo y

talleres, parqueaderos, y la exposición permanente de la maquinaria de la antigua tramoya del siglo XIX con sus vigas y sus lazos. El Teatro Colón conjugará tradición, modernidad y contemporaneidad.

Se tiene proyectado que para 2020 el Teatro Nacional de Cristóbal Colón será reconocido como el principal escenario del país, centro de producción, difusión y formación de las artes de Colombia y del mundo, y se habrá convertido en un apoyo esencial para la promoción de la democracia cultural, la renovación de la diversidad y el bienestar social de todos los colombianos.

Fortalecido como Unidad Administrativa Especial, con un Plan Estratégico a 2020 construido de manera participativa, el Teatro Nacional de Cristóbal Colón del año 2020 será modelo de industria cultural en Colombia y América Latina; generará investigación y creación, producción y circulación de obras; constituirá un punto de turismo cultural; apoyará la Red Nacional de Teatros Patrimoniales; construirá alianzas internacionales; renovará y asociará públicos diversos, y actualizará a gestores y técnicos de todas las regiones.

Principios

La democracia cultural

Marina Lamus Obregón, en su libro *Teatro en Colombia 1831-1886*, afirma a propósito de la función del Teatro Colón:

El Teatro Nacional, como se llamó pocos meses después de su inauguración, surgió como parte del proceso de modernización cultural y urbana del país. Bajo una óptica europea, la Regeneración, con su política de centralización y unidad nacional, creó instituciones que pretendían ser emblemas del país, como el ya mencionado teatro, la Escuela Nacional de Música, el Museo Nacional, la reorganización del Archivo Nacional, entre otros. [...]

Educar no era el objetivo del teatro, pues allí no tuvo acceso el pueblo. Desde el comienzo se planteó que el Colón sería el recinto para la aristocracia y el Municipal para el pueblo. El objetivo de haber sido construido para sede de las más refinadas manifestaciones artísticas, a finales de siglo, se tradujo en especial en la organización de espectáculos ópera y, por medio de ellos, se pretendía dar cuenta del gusto de una elite “civilizada”, ocultando otras manifestaciones que no armonizaban con lo civilizado. Varias acciones indican lo anterior. La primera representada en la actitud tomada por el gobierno frente a los primeros bocetos del telón de boca, pintados por el maestro florentino Annibale Gatti. El primer boceto

incluía dos grupos de campesinos con ruanas y sombreros originales, uno a la izquierda en actitud curiosa y otro a la derecha, entremezclados con un grupo de músicos, El presidente de la República desechó el boceto, calificándolo de falta de respeto, y pidió otras figuras más “decorativas,” lo cual se hizo¹².

Más de cien años después, al contrastar estas afirmaciones con el diario quehacer del Teatro Colón, podemos afirmar que éste se esfuerza por proyectar otra concepción de lo nacional y de su función educativa. ¿Será posible lograr esta anhelada resignificación? ¿Cabe la posibilidad de mantenerlo como un referente de una nación descentralizada, pluriétnica y multicultural? La respuesta es un contundente sí, el Teatro “debe dar cuenta del espíritu de la nación, de sus costumbres peculiares o de la idiosincrasia patria y adquirir compromiso cultural con sus gentes” y su gran reto es el de encontrar alternativas para subvertir una forma occidental del siglo XVIII y ponerla al servicio de las prácticas regionales, de los carrangueros y hip-hoperos, de las madres comunitarias al tiempo que de Yo Yo MA. El Colón ha sido capaz de resignificarse como lo han hecho otros de los grandes dispositivos culturales de la nación: el Museo Nacional, la Biblioteca Nacional, los salones de artistas, la nación misma. Las transformaciones de la sociedad no sólo permean nuestros conceptos, también los muros de nuestras ciudades.

La experimentación, investigación y creación artística

El Teatro Colón se ha mantenido esencialmente como un ente de circulación. La propuesta es lograr promoverlo como una herramienta de producción fresca canalizando inversión pública y privada para el riesgo de la innovación y la germinación de nuevos bienes culturales. Corresponde al Ministerio de Cultura apoyar la creación artística, como a la Academia y a Colciencias la creación científica. Sólo con esta apuesta, el Teatro y la Red Nacional de Teatros Patrimoniales de la que es referente podrán alcanzar una identidad propia y dejar una huella en el nuevo medio cultural colombiano. La combinación entre recepcionar lo probado y asumir el riesgo artístico, enmarcado en la excelencia técnica y administrativa, es un principio de mediación necesario para el Teatro Colón del nuevo siglo.

La calidad y la participación (curadurías)

La calidad va por el camino de la diversidad y de la conformación de criterios entre pares abiertos a esa diversidad. Es así como el paso a decisiones en consenso, mediante jurados y curadurías establecidas con criterios de representatividad plurales y afirmativos de poblaciones habitualmente marginadas, son la base

¹² Marina Lamus Obregón, *Teatro en Colombia, 1831-1886: práctica teatral y sociedad*, Bogotá, Planeta, 1998.

de una programación de calidad y de interés general. La toma de decisiones de programación está mediada por estos consejos de programación que apoyan la dirección del Teatro Colón.

El patrimonio arquitectónico y escénico (edificio y archivos)

El Teatro es un pilar espiritual de nuestra sociedad. Sus muros de piedra porosa, ladrillos rojos y arcadas y yeserías laboriosas se cargan día a día de un significado que dan y toman los ciudadanos.

La investigación, la recreación, la divulgación del conocimiento y la interpretación del pasado del Teatro Colón buscan fortalecer las raíces de su proyección en el nuevo siglo y permitir que la preservación del monumento sea entendida en un sentido dinámico y productivo. Este propósito ha animado el establecimiento de las visitas guiadas con artistas e historiadores por los laberintos del precioso escenario; la adquisición del lote adjunto sobre la calle 11; la organización de su archivo con el apoyo de la Asociación de Archivos Iberoamericanos (ADAI); la reposición de la marquesina de la fachada, y el incremento y diversificación de la oferta en la programación y el público atendido. Se trata, entonces, de hacer un llamado al pasado para enfrentar los retos del futuro. Son los lineamientos que unen memoria y creación en un sólo campo de política en el Plan Decenal de Cultura 2001-2010 los que guían la manera como se aborda la reconstrucción de nuestra historia desde los palcos, las tablas y el gallinero del Teatro Colón, así como la conciencia de que, desde este recinto, se escribe la historia futura de lo que seremos los colombianos. Las hermosas cariátides de Ramelli cuentan la historia del país de una manera vívida y próxima a los niños de los colegios y a los cientos de turistas que llegan de todo el país a conocer el famoso Colón de los colombianos.

La industria cultural y social

Como centro de producción, el Teatro Colón se inscribe en una dinámica económica en la que su gestión demanda el sabio equilibrio entre la inversión pública y la producción de recursos propios. El Estado garantiza el nuevo papel del Colón como espacio de inclusión y equidad, diálogo y encuentro en torno a la producción de calidad del mundo y del país. Es una perspectiva de empresa social y cultural del Estado la que orienta al nuevo Teatro Nacional de Cristóbal Colón.

El Teatro como centro pedagógico

- **Objetivos:** producir memoria y creación en el campo de las artes escénicas, de la música y el audiovisual promoviendo entre los públicos la

diversidad cultural, la democracia y el diálogo intercultural. A partir de su reapertura, el Teatro de Cristóbal Colón será un escenario donde confluyan las diferentes manifestaciones de las artes escénicas en Colombia. El Colón, además de seguir siendo una plataforma programadora de los espectáculos artísticos de mayor calidad del país, se convertirá en un teatro creativo, productor de su propio repertorio a través de encargos públicos y coproducciones.

- Educación: la programación pedagógica del Teatro Colón está dirigida al público en general (academia de públicos) y a estudiantes y profesionales en el campo de las artes escénicas en Colombia (actores, cantantes, directores, dramaturgos, escenógrafos, coreógrafos, bailarines, músicos, productores, gestores y técnicos).

Red Nacional de Teatros Patrimoniales

En 1998 se realizó la primera reunión del Proyecto Red de Teatros de Colombia con la participación de directores y administradores de teatro de todo el país; en esta reunión se realizó un diagnóstico de las dificultades y de los propósitos fundamentales del proyecto. En 1999 se celebró la segunda reunión de la Red buscando darle una entidad legal. En el 2001 se retomó la iniciativa regresando a la etapa de diagnóstico y desestimando la conformación formal de la Red. Actualmente se plantea focalizar los esfuerzos en el circuito de teatros públicos, nacionales, departamentales y municipales, establecer un directorio y contar con un apoyo jurídico que realice el balance de necesidades y posibilidades de apoyo y cambio de legislación que permitan a los foros cumplir con su misión. El Teatro Colón, como entidad líder de la Red Nacional de Teatros Patrimoniales, tiene una gran tarea: definir, a raíz de su reapertura y restauración, un nuevo modelo de gestión que articule la renovación de estos espacios de la memoria y la infraestructura cultural de este país.

POLÍTICA DE DANZA

Una idea de danza comunitaria y de saber colectivo que necesita afianzarse como alternativa de vida, no sólo del arte sino de la cultura afro en general. Bailar en medio de la incertidumbre diaria y de la marginación, bailar a contratiempo de la carrera hacia el vacío que promueve el paradigma del consumo, bailar para vivir, vivir para bailar, como respuesta, como propuesta, como ruta y como enraizamiento, como punto de fuga y de encuentro.

Rafael Palacios, Corporación Cultural Afrocolombiana Sankofa

La danza, como uno de los más antiguos medios de expresión corporal y gestual, constituye uno de los principales vehículos de preservación del sentir, del temperamento y de la idiosincrasia de los pueblos.

Ana Consuelo

PRESENTACIÓN

La presente política se construye desde la voz de los agentes, organizaciones e instituciones que, en 2009, fueron convocados por el Ministerio de Cultura para la realización de los diálogos de danza en los niveles municipal, departamental, regional y nacional, y se dieron a la tarea de reflexionar sobre el tema y construir los derroteros de una política dirigida al fortalecimiento de esta práctica artística. Los lineamientos que aquí se presentan intentan conjugar los afectos que cruzan el lugar vital de la danza y que son constitutivos de la pasión por el oficio, y orientar en la definición de acciones conducentes a una atención decidida a las diferentes necesidades identificadas en el ejercicio de la danza en nuestro país. En octubre de 2009, se da un paso histórico en el país y es la creación del Plan Nacional para la Danza, un Plan que busca responder a las más de 5.000 mil organizaciones y escuelas de danza en el país. Es la primera vez que se define una línea específica y una categoría nacional para el sector de la danza.

ENFOQUE

La tarea de construcción de una política pública cultural para la danza nos llama a internarnos en el mundo construido por la práctica, la experiencia pues, en efecto, la danza habita el cuerpo, es cuerpo. La danza en Colombia es vital, vigente y rica en presencia y divergencias de significado. En nuestro territorio cohabitan la danza tradicional, la folclórica, la contemporánea, la clásica, la moderna, los denominados *bailes de salón*, la *integrada*—que designa aquella que propicia la expresión de la población en situación de discapacidad—, la ritual de los pueblos indígenas, el baile deportivo, las urbanas de gran valor para la juventud y la danza teatro. Todas estas expresiones soportan y constituyen, en una permanente dinámica, las identidades, lo nacional, lo popular, lo juvenil y lo urbano. Establecer, de manera concertada, la orientación y el diseño de una política para la danza, en un país que la vive como práctica cotidiana desde tan diversas miradas y enfoques, se constituye en un reto de sumo interés y complejidad. El objeto de la política más allá de establecer pequeños compartimentos que fortalezcan las divisiones visibiliza y empodera una gran comunidad que reconoce sus puntos en común y el hilo conductor que enlaza la vida de la danza con el oficio y el conocimiento profesional de la danza. Se trata de que cada uno se reconozca en la diversidad de las prácticas. Se trata también de deslocalizarse para superar límites o fronteras en la búsqueda de aquello que amalgama y hace posible la construcción de un propósito común. Una política que se pregunte, desde el hacer mismo de la danza, con la participación de sus cultores y públicos, por aquellos fundamentos que permiten que avancemos en una misma visión de Colombia como un país que baila.

Buscamos explicitar la visión y los fundamentos que comprometan significativamente a lo público con la expresión de la danza: la preservación de su memoria, la interrelación de sus lenguajes y la proyección de su generosa diversidad a través de acciones que fomenten e impacten, desde el ámbito local y de manera integral, la práctica, el disfrute y el conocimiento de la danza, y que promuevan la participación de otras instituciones que la apropian como medio de acción con las comunidades o fomentan actividades conexas a ella, de ahí su presencia en la universalización de la educación preescolar a cargo del Ministerio de Educación (MEN) y el Instituto Colombiano de Bienestar Familiar (ICBF), en las prácticas saludables que promueve Coldeportes, y como base de la gran constelación de fiestas y festivales de Colombia.

La danza como terapia para el dolor y la mutilación, como un recurso para la reconstitución de tejido social y la memoria en nuestras poblaciones afectadas por el conflicto, y como expresión de nuestras visiones, nuestra sensualidad. Nuestros artistas son embajadores que recorren y promueven el nombre de Colombia mundialmente cada año, muchas veces con un reconocimiento mayor que el mismo que se brinda en nuestro territorio. Todas estas articulaciones, usos y escenarios de la danza son competencia de la política. Aspiramos a que ésta sea la oportunidad de conjugar las acciones y actuar con verdadera visión de nación, en torno a esta riqueza activa y maravillosa con que cuentan los colombianos.

La danza es un texto cultural, una práctica social. Ballet, folclor, breakdance, salsa y danza contemporánea, entre otros, son realidades de comunidades particulares en las que se producen subjetividades, se construyen identidades desde su ejercicio, pluralidades,

[...] la identidad cultural no es una esencia establecida del todo, que permanece inmutable al margen de la historia y de la cultura. No es un espíritu universal y trascendente en nuestro interior; en el que la historia no ha hecho ninguna marca fundamental. [...] Las identidades culturales son puntos de identificación, los puntos inestables de identificación y sutura, que son hechos dentro de los discursos de la historia y de la cultura. No son una esencia sino un posicionamiento. Así, siempre hay políticas de identidad, políticas de posición, que no tienen garantía total en una “ley de origen” trascendental y no problemática¹³.

Desde esta perspectiva, en la danza, cada lugar-género, plantea un discurso, una relación de poder en la que se dan inclusiones y exclusiones, representaciones, en suma, definiciones que fijan un “deber ser”. La política que nos proponemos implementar a través de las acciones del área, no borra las diferencias pero si

13 Santiago Castro-Gómez, Oscar Guardiola Rivera y Carmen Millán de Benavides, *Pensar (en) los intersticios: teoría y práctica de la crítica poscolonial*, Bogotá, Instituto Pensar, 1999.

hace evidentes los supuestos que hoy sustentan los discursos que habitan y movilizan la práctica, discursos en los que palpita la posibilidad de mediación para la construcción de un escenario común. Se trata entonces de la identificación de categorías que, si bien cada género o lenguaje apropia como nichos independientes, entrañan la posibilidad de ser tratadas como transversales o comunes, manteniendo la posibilidad de reconfigurarse y redefinirse constantemente desde el hacer mismo de la práctica.

Identidad y diversidad

Entender la identidad desde la multiplicidad y la diferencia que involucra, leerla desde diferentes miradas y reconocer el lugar de la mirada, dónde se nombra y qué efectos produce ese nombre, definiendo así, por ejemplo, que es posible pensar en una identidad construida desde el folclor, pero también desde subjetividades particulares como la juvenil, y porque no decirlo también una identidad desde la construcción misma de los cuerpos para la danza. Así, establecemos que una categoría, que en ocasiones puede tornarse excluyente y que se utiliza para defender posiciones a ultranza, es un territorio de flujos, movilidad e incluso inestabilidad y, por lo tanto, un escenario rico en posibilidades de investigación y creación.

Lo cultural y lo artístico

Estas dos categorías se alimentan al tiempo en la danza y en el arte, permanecen en continua tensión siendo cada una un universo complejo con particularidades en sus maneras de ser y de operar y requieren de la definición de mecanismos diferenciales para su fortalecimiento. Valorán, para la práctica, tanto la posibilidad de su ejercicio como garantía de los derechos culturales, como el acceso, la apropiación y el disfrute. Igualmente valoran la respuesta a las exigencias que demandan la vocación, el talento y la opción profesional.

Técnica, técnicas

En singular es otra categoría que tradicionalmente genera tensiones entre los diversos lenguajes y sectores, pues, como en el caso de la identidad, muchas veces se asocia con prácticas foráneas y se asume como algo ya establecido y exclusivo de algunos géneros. Hablar de las técnicas, como enfoque de la política, se refiere entonces a reconocer las múltiples técnicas que existen y que sustentan el hacer, deslocalizando el concepto, ampliando su definición, reconociendo y valorando las técnicas mismas como el conjunto de acciones que sistemáticamente conducen a la generación de un resultado, en este caso el movimiento, la interpretación, la construcción de los modos de ejecución para cada especificidad y que es susceptible de configurar conocimiento.

La danza

Como concepto total que aúna la multiplicidad de vertientes, géneros, intereses y que, al ser entendida como una práctica social, hace borrosas las fronteras y permite encontrar eslabones que permiten ver en ella un cuerpo de conocimientos. Por un lado, categorías propias de la práctica y comunes a todos los géneros: cuerpo, movimiento, espacio, tiempo, percepción y comunicación, todas fluyendo con riqueza y diversidad de lenguajes y, por otro lado, formación, creación, investigación, gestión, circulación y apropiación, territorios que construyen el campo de la danza como un saber y una disciplina.

PRINCIPIOS

Con el fin de orientar y estimular las acciones de manera planificada articulada, coordinada y con una visión de largo plazo en la que la danza se posiciona como arte, como potencia transformadora de realidades, como forma de conocimiento y, por supuesto, como hábito y espacio para el disfrute, la creación, la felicidad y la vida, la política para la danza propone los siguientes principios:

La danza como una práctica que genera conocimiento, cultura, tejido social y memoria

Se cumple al posicionar la importancia de lo territorial, del contexto y los saberes locales como escenario y ámbito de producción de subjetividades; al hacer visibles las inscripciones culturales que existen en la memoria de los pueblos; al reconocer el carácter múltiple y diverso de la danza y el diálogo entre la tradición y la contemporaneidad, que se materializa en el proceso creativo como forma de pensamiento y construcción cultural; al fomentar el uso creativo de las memorias; al valorar los aportes de la danza a la creación de mundos tanto personales como colectivos; al reconocer su potencial ético, estético, político y cognoscitivo; al definir y fortalecer la coexistencia y práctica investigativa producto de su relación con otras disciplinas y campos (música, artes visuales, literatura, cine, teatro), y al consolidar la información sobre los desarrollos de la danza en el país.

La danza como derecho cultural

Se cumple al garantizar su posicionamiento como una práctica atenta a la diversidad y que responde desde su hacer a esquemas diferenciales. También al fortalecer una oferta democrática e incluyente, el acceso, participación y apropiación por parte de todos los actores y sectores y la generación de escenarios para su difusión, valoración y disfrute.

La danza como disciplina del arte y profesión

Se cumple al promover el estudio y conocimiento de su lenguaje, técnicas, principios, objetivos, saberes culturales, artísticos, sociales, corporales y estéticos que entraña; al asumir una lectura de campo que pueda mirar la danza en su integralidad y desde los distintos componentes que definen su acción (investigación, formación, creación, circulación, información, apropiación); al definir escenarios para su profesionalización que reconozcan la dignidad de su práctica y posicionen su importancia en la construcción de calidad de vida; al implantar principios que regulen su hacer y su relación con el mercado, y al establecer condiciones de calidad en su ejercicio, equidad y democratización de las acciones para su fomento.

La danza como práctica social y de construcción de comunidad viva que participa en el desarrollo social, político y económico del país

Se cumple al posicionar la importancia de la danza y la corporalidad como capital cultural y simbólico, valorando y fortaleciendo su capacidad de agenciar transformaciones y hábitos en la construcción de tejido social, en el diálogo en la interculturalidad y al definir acciones que aporten a la sostenibilidad de la práctica.

OBJETIVO DE LA POLÍTICA

Ampliar la base social del arte, mediante el fortalecimiento de las organizaciones y agentes de la danza, las acciones de formación tanto de públicos como intérpretes, formadores, creadores, productores y gestores. Esta política pasa por la valoración del cuerpo, el hábito y cultivo de su energía, del coraje, de la audacia y la libertad, elementos esenciales de su poesía.

RETOS DE LA POLÍTICA

- Abordar la danza como concepto integrador en su diversidad, que potencia las múltiples dimensiones de la profesión desde una posición incluyente en la que se sienten reflejados todos aquellos que integran este rico universo simbólico y expresivo.
- Promover acciones concretas que favorezcan la relación educación-cultura y que permitan la valoración y adopción de las prácticas artísticas desde sus especificidades.
- Contribuir al arraigo y construcción de las identidades, al superar la visión nacionalista desde la perspectiva de la superposición de unas expresiones artísticas y culturales sobre otras, en consonancia con el principio de

reconocimiento de la diversidad y autonomía de las manifestaciones y sentires de la danza.

- Impulsar el desarrollo sostenible de la práctica, en el marco de las economías creativas, al posibilitar la dignidad y sostenibilidad del ejercicio artístico de la danza y al generar riqueza social y económica para el país.
- Posicionar el valor del arte y la danza en el imaginario colectivo de la sociedad colombiana, en un nivel paralelo al de otras áreas del conocimiento, la ciencia y la tecnología, y en el entorno familiar, académico, profesional, reconociendo que la cultura y, por ende, la danza hacen parte fundamental del entramado de relaciones, sociales, políticas y económicas que dinamizan el país.
- Avanzar en acciones para el fortalecimiento de las organizaciones artísticas y culturales dedicadas a la danza, desde las lógicas mismas de la práctica al impulsar las autonomías, generar esquemas que mejoren las condiciones laborales y de vida e invertir en las herramientas necesarias para potenciar las capacidades y el emprendimiento del sector.
- Construir de manera conjunta, con los agentes y organizaciones de la danza, el sector educativo y los sistemas y las metodologías innovadoras que cualifiquen los procesos de formación y enseñanza de esta disciplina artística.
- Erigir entornos adecuados para el proceso de la danza a través de la definición de líneas de apoyo para la adecuación, rehabilitación y equipamiento para la danza, al emprender la incubación de espacios dinámicos que reconozcan las particularidades y necesidades de los procesos creativos y de formación en la danza.
- Impulsar la realización de productos artísticos, desde todos los componentes de la cadena de producción, prestando especial atención a la cualificación de quienes conforman cada uno de los eslabones presentes en el ejercicio artístico: bailarines, directores, coreógrafos, vestuaristas, músicos, productores y muchos más que orbitan en armonía con los cuerpos danzantes.
- Reforzar la relación existente entre la institucionalidad cultural, el sector, los espacios de participación al generar reflexión, análisis, profundización y discursos sobre el hacer; de tal modo que el sector cuente con

conocimiento y mecanismos para el seguimiento a la política y aporte en la gestión que involucra la implementación del Plan Nacional de Danza (PND) y demás acciones que surjan en el desarrollo y ejecución del mismo.

- Favorecer la interacción entre la danza y las tecnologías de la información y la comunicación desde el potencial de estas últimas de generar nuevos modelos de comunicación entre creadores, productores, gestores y públicos, que faciliten la producción, el acceso y la apropiación de contenidos culturales. Todo lo anterior sin perder de vista la “brecha digital” existente, la cual puede constituirse en un claro factor de exclusión, por tanto se propenderá por la creación de mecanismos de fácil acceso, así como por la formación de los agentes de la danza en la utilización de los mismos.
- Promover la articulación entre las direcciones, programas y proyectos del Ministerio de Cultura que complejicen y complementen las acciones propuestas por el PND.
- Contribuir a la formación de públicos para la danza en general y, de modo particular, para cada una de sus modalidades o estilos.

LÍNEAS DE ACCIÓN

Consolidación de la información sobre el campo de la danza

Sistema Nacional de Información de la Danza (Sidanza): vitrina del movimiento

- Descripción: propone procesos y actividades para la organización, planeación y fomento de la producción y difusión de información sobre la danza del país, su filosofía, su ubicación, sus procesos y los servicios que oferta y demanda, con especial atención a las organizaciones beneficiarias del plan, constituyéndose así como un observatorio y una herramienta de registro, caracterización y seguimiento que permite monitorear permanentemente los desarrollos e impactos de la política, garantizando la información oportuna y permanente entre el sector y los usuarios del sistema.
- Estrategia: se materializa en la construcción de una plataforma interactiva, puesta en circulación desde 2010, que hará visible los desarrollos del plan y el sector.

Fomento a la formación y profesionalización de la práctica de la danza

Sistema Nacional de Formación de la Danza

- Descripción: diseña acciones para fortalecer la relación entre educación y cultura; construye vasos comunicantes entre los diferentes niveles de la formación con miras a la cualificación y posicionamiento de la danza y sus beneficios; define estrategias que impulsen la valoración de los cultores de la danza en el medio educativo, y establece sinergias entre las organizaciones de base con miras a la construcción de los contenidos básicos de la práctica necesarios en los procesos formativos.
- Estrategia: implementa proyectos que aporten a la articulación entre las agrupaciones, organizaciones e identidades, estableciendo vasos comunicantes entre los diferentes niveles de formación; para ello el Sistema Nacional de Formación plantea las siguientes líneas de acción:
 - *Colombia creativa.* Debido a que la profesionalización es una de las necesidades más sentidas en el sector, el PND garantiza, para 2010, el cumplimiento de los recursos de vigencias futuras para las tres cohortes que actualmente se desarrollan en Quindío, Nariño y Bogotá, así como el apoyo a la investigación en curso sobre este programa; adicionalmente prevé el acompañamiento a las iniciativas de gestión locales para la generación de nuevas cohortes en el país. A través del Sena y la Mesa Sectorial de Artes Escénicas acompañará y promoverá la creación de programas en los niveles técnico y tecnológico y la creación de competencias laborales que permitan la certificación de los saberes de los cultores de la danza.
 - *Formación a formadores.* Con el objetivo de “construir sobre lo construido” el PND continuará apoyando las importantes acciones que, desde el Plan Nacional para las Artes, se han venido fortaleciendo y que han contado con un importante impacto tanto en el sector profesional como en la comunidad, en esta línea se dará continuidad a los proyectos “Caminar hacia adentro” (transmisión de saberes en música y danza adelantados por comunidades indígenas y procesos de investigación-creación de las comunidades afrocolombianas), “Expedición sensorial” (Laboratorios de Investigación-Creación interdisciplinar), “Danza integrada” (danza con comunidades en condición de

- discapacidad), y una nueva línea que contempla la actualización de los docentes vinculados a las escuelas de danza y procesos de formación en el nivel departamental y municipal.
- *Danza y educación.* Proyecto que contempla el desarrollo de lineamientos para las escuelas de formación de danza, la consolidación de equipos de investigación y la construcción e implementación de una cátedra que posicione la importancia del conocimiento y valoración del cuerpo y su concepción integral en los entornos educativos. Se espera que, desde esta línea, a mediano plazo se cuente con líneas de investigación en el área, equipos de investigación consolidados, documentos de lineamientos para las escuelas de danza, para la formación a formadores y para la puesta en marcha de una cátedra articulada con el sector educativo MEN-ICBF.
 - *Diálogo en la diversidad.* Programa Nacional de Pasantías y Residencias que comprende la articulación entre la educación superior, los estudiantes de últimos semestres de programas de danza, los artistas y las organizaciones culturales de base.
 - *Formación para el emprendimiento de la danza.* Esta línea fomenta los procesos de asociatividad e institucionalización de las agrupaciones de la danza a través del acompañamiento a la formulación y desarrollo de proyectos, planes estratégicos, gestión, negocios, financiación y acompañamiento a la sostenibilidad de las instituciones beneficiarias del proceso por parte de instituciones en alianza, como las Cámaras de Comercio y el Sena, a través de las acciones emprendidas por la mesa sectorial de las artes escénicas.
 - *Diseños de memoria.* Esta línea impulsa el emprendimiento en el sector, está dirigida a fortalecer el trabajo de los profesionales del diseño y la confección de vestuario para la danza, y se propone adelantar acciones de capacitación en el oficio, al tiempo que prevé la vinculación de este sector al programa de dotación de las escuelas de danza diseñando y generando bancos de vestuario para dichas instituciones.

Fomento a la infraestructura cultural para la danza

- Descripción: apoya la adecuación de la infraestructura de las escuelas de danza y la dotación de elementos básicos que generen condiciones dignas para su práctica, fortaleciendo la existencia de procesos formativos

que respeten las autonomías locales y favorezcan el reconocimiento de la danza como patrimonio inmaterial de las comunidades y como espacio para la construcción de memoria y conocimiento.

- Estrategia: adelanta acciones para la adecuación de las infraestructuras de las casas de la cultura, que desarrollen procesos formativos en el área de danza, para el suministro de insumos para las mismas, para apoyar la construcción de modelos pedagógicos autónomos y para capacitar y actualizar a los docentes vinculados.

Fomento a la creación y producción sostenible en el área

Proyecto espiral: investigación-creación y difusión de la danza en el nivel local con proyección

- Descripción: se propone apoyar a entidades públicas o privadas sin ánimo de lucro que tengan como misión la formación, creación, producción, investigación, fomento y/o difusión de la danza, para el desarrollo de proyectos que apunten a su fortalecimiento institucional.
- Estrategia: genera incentivos para los procesos de producción y difusión de obra, capacitación del talento humano de la organización (artistas, docentes, equipo administrativo) y desarrollo de planes de sostenibilidad.

Fomento a la circulación y apropiación de la danza

Itinerancias por Colombia

- Descripción: este programa ha sido implementado desde el Plan Nacional para las Artes 2006-2010, “promueve el diálogo intercultural y la generación de nuevos públicos para las artes mediante el fomento a la circulación regional de producciones artísticas de excelencia privilegiando las zonas del país donde la oferta artística es escasa”¹⁴, y se propone afianzar los escenarios de reconocimiento y la circulación e intercambio de bienes, producciones y saberes culturales.
- Estrategia: propende por la circulación de las producciones de las agrupaciones y organizaciones de la danza en todos sus géneros, la producción y difusión de material visual y audiovisual sobre la danza y la

¹⁴ Véase “Política de itinerancias artísticas por Colombia”, en *Compendio de políticas culturales. Documento de discusión 2009*, Bogotá, Ministerio de Cultura, 2009.

articulación con el Programa Nacional de Concertación para el fortalecimiento de festivales y circuitos de la danza.

Fortalecimiento de la gestión institucional, sectorial y comunitaria de la danza

Agencia cultural

- Descripción: favorece el desarrollo de acciones que fortalezcan la reflexión respecto a la relación arte y política, la participación, los derechos culturales y el ejercicio creativo y que posibiliten la actuación de los individuos en los escenarios de construcción de la política, agencia cultural y gestión para el campo. Este proyecto se propone articular las áreas de la Dirección de Artes y está dirigido a los consejos de área en el nivel departamental y nacional.
- Estrategia: desarrolla encuentros anuales con los consejos de área e implementa escenarios para el análisis crítico de las políticas del sector cultural.

POLÍTICA DE MÚSICA

PRESENTACIÓN

Los lineamientos de política para el campo de la música vinculan la esencia de la música con la posibilidad que tiene una comunidad de existir como tal. En la lectura que hace el filósofo Peter Sloterdijk de la historia, la musicalidad es parte constitutiva de lo propiamente humano: la vida colectiva y la reproducción. Las comunidades estaban sujetas, desde su interior, por un efecto emocional que amalgamaba a sus miembros a través del ritmo, la música, los rituales, el espíritu de rivalidad y más adelante, los beneficios del lenguaje. La mano primate está relacionada con la mano que pudo tocar un estudio de Chopin o, desde nuestra historia, la bandola de guadua del Mono Núñez, el piano de Adolfo Mejía y aquellas que fabrican instrumentos para producir nuevos sonidos.

En la comunidad nace la empatía que vuelve a los seres de una misma comunidad transparentes entre sí. La comunidad llena de olores y de ruidos que, como lo define el compositor canadiense Murray Schafers, “produce su paisaje sonoro”, atrae a los suyos al interior de ese globo terráqueo vibrante y parlanchín. Tanto las comunidades primitivas, como sus sucesoras, socializan a sus miembros a través de una confianza sonora. Cada uno de sus miembros está unido, con mayor o menor continuidad, al cuerpo de sonidos del grupo a través de un cordón umbilical

Desde mi perspectiva como músico, el PNMC es un paño de agua tibia para la necesidad musical de Colombia, pero también es cierto que ese pañito es el que estábamos necesitando desde hace mucho tiempo.

Germán Iván Villa

acústico. Y así, corresponderse mutuamente es escucharse juntos, en esto consiste, hasta el descubrimiento de la escritura y de los imperios, el vínculo social por antonomasia. De ahí que vivir en sociedad signifique que algo nos alberga y nos rodea, que nos permite oír y ser sonidos juntos, como una madre que murmurando junto al fuego mantiene unida con su sugestión pacífica a la gran familia dispersa por el bosque cercano. La política pública para la música considera que este origen musical de la cultura es su base y que, hoy en día en los albores de una nueva era, sigue siendo esencial mantener ese vínculo sonoro.

En este sentido, cuando hablamos de Música para la Convivencia no lo es desde un enfoque que instrumentaliza la música, pues no se dividen en campos diferentes proyectos de música y de desarrollo social, y no se promueven regionalismos cerrados sino diálogos interculturales y capacidades descentralizadas. Por el contrario, hablamos desde el entendimiento de que estamos trabajando ante un potencial humano esencial aunque el problema radica en que el desarrollo histórico lo ha llevado a un segundo plano en algunos sistemas sociales.

ANTECEDENTES: LA MÚSICA EN COLOMBIA

La musicalidad de los colombianos es una de las mayores riquezas de nuestra nación. No sin amenazas, la música es todavía una fuerza espontánea que atrae a las nuevas generaciones de toda condición. La expresión musical es uno de nuestros modos de construcción individual y colectiva más queridos y con mayor potencial. Desde antes de su nacimiento, a los niños colombianos los mece un entorno musical compuesto por varias capas de tradiciones y diálogos culturales. Somos bullangueros, esto significa que melodías y armonías hacen parte del ecosistema que alimenta nuestras identidades y abre posibilidades a nuestros modos de expresión.

Entornos ricos en sonoridades que expresan alegrías y lamentos, amores y hazañas de la vida cotidiana o extraordinaria, cantos que celebran nuestros paisajes y dan cuenta de su inconmensurable riqueza. Aires múltiples y diversos como nuestro territorio, como nuestra historia mestiza. Cantos del alma que superan límites y fronteras, que pasan de voz en voz, de generación en generación, que envuelven y entretejen nuestros entornos para hacernos grandes bailarines por naturaleza, ricos espiritualmente y conocidos más allá de nuestras fronteras por nuestras músicas y por nuestros músicos.

Junto con nuestra megabiodiversidad, nuestros mares, los Andes y las sierras, las selvas y las planicies, nuestras riquezas agrícolas y minerales, capacidad de gestión y de producción de bienes, servicios y conocimiento, está nuestra capacidad de producir gran diversidad de músicas que logran una autenticidad difícil de reproducir en otros contextos del planeta. Como todo bien inmaterial, son producto

de grandes flujos y cruces interculturales, son los aires de una Colombia que es puente entre las Américas, que es iberoamericana, que es mediación y concertación, y así, en la Babel musical que la caracteriza, la musicalidad de los colombianos logra un sello propio. En efecto, en este punto del globo, surgen diariamente sonoridades especiales, estilos y maneras de ser musicales muy particulares.

La musicalidad de los colombianos ha sabido recrear hasta el día de hoy sus antiguas festividades, sus rituales ancestrales. Del encuentro familiar en torno a la música y al palo de mango o de maguey, pasando por las ionas y los bailes de las poblaciones indígenas, hasta los conciertos sinfónicos, las nuevas fusiones de las músicas juveniles y la industria mundial de la música, la musicalidad de los colombianos se hace sentir. La música es un referente del ser colombiano.

Teniendo en cuenta este potencial espiritual y diverso, este acontecer de la música no sólo como “arte”, sino como práctica ligada a la repetición ritual y a la consolidación de las raíces y reconociendo siempre que en las culturas contemporáneas, la relación entre arte y cultura ofrece posibilidades múltiples. En la ejecución del Plan Nacional de Música para la Convivencia (PNMC) se propuso organizar la política desde una visión integral del campo musical, uniendo sus dimensiones culturales y profesionales en el ciclo que va desde la formación y la producción, hasta la circulación y la gestión de la música. Con un enfoque marcadamente pedagógico, pero desde un concepto del “aprender-haciendo”, propio de pedagogías prácticas y populares, busca hacer una mediación entre la fuerza de la vida cultural de la música en Colombia y su práctica como industria profesional en el contexto de la economía global.

Si bien es cierto que la musicalidad de los colombianos ha sabido superar problemas y conflictos y, más aún, nos ha ayudado a reconfortar el espíritu y ha sido alimento cuando todo lo demás ha llegado a faltar, las fuerzas musicales del país y de la política cultural deben organizarse y trabajar en red, con responsabilidad e información, para soportar esa práctica local de la música que reconocemos como base de toda riqueza musical capaz de incidir en la cohesión social. Como el café, el carbón y toda otra riqueza o industria, la música requiere que se la cultive, necesita contar con un ecosistema para que las voces se eleven y necesita voluntad política y social, inversiones y subsidios, créditos, becas, aportes y patrocinios. Debemos demostrar que tenemos una conciencia a la altura de la riqueza musical de Colombia y a la altura de las aspiraciones que buscan fundamentar nuestra capacidad de ser nación y de ser ciudadanía democrática. Debemos demostrar que sabremos reconocer y responder a las necesidades que surgen de los tiempos cambiantes e ir más allá de nuestras posibilidades presentes, porque así lo demandan los grandes retos de mantener la diversidad y las capacidades locales.

La formulación y la implementación que, en las últimas décadas del siglo XX, ha hecho el Estado colombiano de políticas y programas nacionales sobre música, inicialmente fueron ejercidas por Colcultura, organismo adscrito al Ministerio de Educación Nacional, y posteriormente, y hasta la fecha, por el Ministerio de Cultura. Colcultura, entidad creada en 1968, impulsó políticas de fomento de la música concentrándose en temas como la creación, el fortalecimiento y la proyección de agrupaciones sinfónicas de carácter nacional (bandas, coros y orquestas sinfónicas) y la divulgación de manifestaciones eruditas como la ópera y la programación de conciertos del Teatro Colón; también creó el Centro de Documentación Musical para documentar e investigar la música nacional y realizar programas de radio y televisión, publicaciones y ediciones musicales.

Así mismo, Colcultura creó programas nacionales de bandas, coros y músicas populares, atendiendo a la demanda de una política de fomento de la formación y la creación que diversos sectores de músicos vinculados con estas prácticas venían haciendo al Estado. Se emprendió el Programa Crea, “Una expedición por la cultura colombiana”, para hacer visibles las expresiones musicales y culturales populares, tanto rurales como urbanas, mediante escenarios de encuentro y divulgación que abarcaban desde el ámbito local hasta el nacional.

A partir de la creación del Ministerio de Cultura, en 1997, los programas de música se diversificaron con un diseño educativo no formal para actualizar a músicos y docentes en ejercicio en algunos departamentos, mediante una política integral que incluía, además de la formación, proyectos de gestión, asesoría local y edición de materiales, entre otros. De manera simultánea, con la expedición de la Ley General de Cultura, se consolidó el fomento de la creación, la investigación y la actividad cultural en su conjunto, mediante los programas nacionales de Concertación y de Estímulos, y se formalizaron procesos de organización y gestión cultural iniciados en los primeros años de la década, especialmente en las capitales de departamento, con la creación de secretarías de cultura, consejos de cultura y fondos mixtos.

Durante los últimos años se han formulado políticas parciales para impulsar la música en las prácticas de bandas de vientos y de música sinfónica, mediante los documentos del Consejo Nacional de Política Económica y Social (Conpes) 2.961 de 1997, 3.134 de 2001, 3.191 de 2002 y 3.208 de 2002.

En el año 2003, el Ministerio de Cultura buscando consolidar una política de Estado para el campo musical, con base en el Plan Decenal de Cultura 2001-2010 y en el marco del Plan Nacional de Desarrollo 2002-2006, formuló un Plan Nacional de Música que tenía en cuenta los desarrollos y necesidades territoriales prioritarios y los programas nacionales antecedentes.

Coordinado por el Ministerio de Cultura, hasta la fecha el PNMC se configura como política de Estado, ante todo porque focaliza el interés público al fomentar la educación y la práctica musical en todo el territorio nacional; así mismo, porque articula la acción de las diferentes instancias del Estado (municipal, departamental y nacional) con instituciones y comunidades; y además, porque asume con responsabilidad histórica la decisión de mantener la coherencia y continuidad entre períodos de gobierno, al recoger los antecedentes, adaptar los enfoques y ampliar el radio de acción y la profundidad de la presencia del Estado.

LINEAMIENTOS DE POLÍTICA

Partiendo de este reconocimiento de la musicalidad de los colombianos, la política para el campo de la música en Colombia se debe afirmar en la práctica musical como un derecho de todos y en absoluto como aditivo elegante o asunto de talentos excepcionales. Así lo cantaba en sus coplas el saber de un campesino de San Pablo: “¡La ciencia y tecnología son dos cosas elegantes, la ciencia y tecnología son dos cosas elegantes, pá que sean más importantes, cultura les agregaría!”

Es pues necesario que la práctica musical se cultive en la niñez, para que aquel lazo que le diera confianza al niño de brazos se mantenga, desarrolle y fructifique lo largo de toda su vida. Asumimos que las artes se entienden como experiencia y pensamiento mediado por la percepción, la emoción, el sentimiento, la imaginación y la razón. Las artes son modos de ser del pensamiento con alcances cognoscitivos y prácticas, experiencia y pensamiento como medio de configuración y fortalecimiento de las identidades desde la infancia y a todo lo largo de la vida de todo ser humano. Prácticas o experiencias que amplían el ámbito de lo posible, liberando las fuerzas de la vida y construyendo sentidos y formas alternas de existencia a partir de recursos expresivos y creativos. No todos llegaremos a ser una gran estrella, pero todos somos los cuerpos sonoros que nuestra sociedad necesita. Las grandes estrellas de la música están hechas del mismo polvo cósmico del que estamos hechos todos. Ellas dependen de alguien que las admire, y son más admirables aún, no por extrañas, lejanas e inalcanzables, sino por ser seres humanos como cualquiera. Así, afirmamos que es posible ofrecer más música de Colombia para el mundo, fortalecer nuestra industria y reconocer y generar más estrellas en nuestro firmamento.

Si aceptamos que la música nos pertenece a todos y que estamos abiertos a apreciar las diferencias musicales e investigar más allá de lo que nos es familiar, similar o “bonito”, estamos listos a ser un interlocutor propositivo y seguro ante los grandes conglomerados que circulan música en el mundo hoy en día. En efecto, la política musical no se cierra sino que busca llevarnos con fortalezas al encuentro de lo diferente, a los “ruidos” que nos complementan, cuya escucha nos lleva a construcciones sociales diferentes. La música es lenguaje universal y un pensamiento

que se expande y no requiere traducciones para apoyar el desarrollo integral, individual y social. Liberar estas posibilidades es lo que ambicionamos para todos los niños colombianos sin distingo alguno.

COMPONENTES

Gestión

Estos lineamientos buscan sustentar y proyectar los procesos de gestión en torno a la música en el ámbito municipal. Se proponen, por tanto, visibilizar y animar a los diferentes agentes sociales e institucionales del espacio local y regional para que se apropien de la diversidad de oportunidades que ofrece el campo cultural, y en particular la música, en la perspectiva de cristalizar un proyecto individual y colectivo de desarrollo social. Aunque surge como una política cultural fomentada desde el nivel nacional del Estado, no pretende ser directiva sino propositiva, con la aspiración de generar un alto grado de participación decisoria a partir del fortalecimiento del capital cultural, en la tarea de autogestionar la transformación de los procesos culturales locales.

La formulación del Documento Conpes 3.409 de 2006, abocada al fortalecimiento del Plan Nacional de Música, sentó bases firmes de sostenibilidad y proyección para esta política prioritaria a partir del incremento del presupuesto, la integración de los procesos del sector y la propuesta de una agenda intersectorial.

Finalmente, el Plan Nacional de Desarrollo 2006-2010, “Estado comunitario, desarrollo para todos”, incluyó en el Programa de Cultura y Desarrollo el PNMC, en reconocimiento a los avances obtenidos en el propósito de ampliar y fortalecer la práctica, el conocimiento y el disfrute de la música en el país, contribuyendo a la construcción de ciudadanía democrática. En esta nueva etapa, el PNMC se orienta a consolidar la práctica musical como escuela y a propiciar la institucionalización, sostenibilidad y autonomía de los procesos musicales en las entidades territoriales.

Esta decisión constituyó un logro sin precedentes, por haber priorizado, en la política cultural nacional, un campo artístico de pleno arraigo y participación social y por focalizar un principio de equidad en el desarrollo cultural de calidad educativa y cobertura territorial completa.

Sin embargo, varias son las problemáticas del campo musical en nuestro territorio que no permiten consolidar modelos de gestión más eficientes. Estas problemáticas podemos sintetizarlas en los siguientes aspectos:

- Debilidad institucional del sector cultural y, en particular, del campo musical, y desarticulación respecto de la política y la institucionalidad educativa.

- Carencia de visión y ausencia de estructura sistémica en la educación musical del país e indefinición del proyecto pedagógico general.
- Insuficiente comprensión de la función simbólica y social de la música y escasa participación de los sectores privados, asociativos y comunitarios en su desarrollo y proyección.

En síntesis, las políticas estatales de fomento de las prácticas musicales, en el ámbito municipal, son a todas luces insuficientes, pues hay aún vacíos educativos, financieros, organizativos, de infraestructura y de gestión para fortalecer y dotar de sostenibilidad a la actividad musical. Por otra parte, al comparar los niveles de producción y desarrollo musical de las distintas regiones del país se evidencian grandes diferencias y desigualdades debidas, en gran parte, a la ausencia de oportunidades culturales equivalentes para el disfrute, la formación, la creación y la divulgación en el campo de la música.

En consecuencia, se hace necesario transformar la situación institucional, educativa y de participación mediante la consolidación de escuelas de música en todos los municipios del país, con el fin de contribuir, en el mediano plazo, a generar una sólida cultura musical en la gran base social de la nación, dignificar el campo profesional de la música y lograr un mejor y mayor nivel de creación y proyección internacional.

Como hemos dicho anteriormente, la música constituye una alternativa para afianzar la democracia con perspectiva de equidad y para fortalecer las iniciativas de convivencia, en la medida en que aporta equilibrio de oportunidades de práctica, formación y expresión musical entre las diferentes regiones del país y los diversos grupos poblacionales; en que promueve la concertación entre las comunidades y los entes gubernamentales y, finalmente, en que favorece el encuentro y la integración en torno a ella y posibilita formas de comprender y disfrutar individual y colectivamente de manera más profunda.

Por tanto, fortalecer la presencia de la música como dimensión de desarrollo social contribuye a democratizar el proceso político de construcción del sentido de lo público, aporta fundamentos éticos y estéticos a los proyectos culturales y enriquece el capital cultural individual y colectivo, vigorizando el tejido social.

La acción de los agentes gubernamentales de los municipios puede focalizarse y hacerse más eficiente, política y administrativamente, en su labor de fomento de la música; las comunidades pueden no solamente encontrar nuevos motivos de encuentro y celebración, sino generar proyectos autónomos que giren en torno a la música; los agentes del sector musical pueden concretar alternativas laborales y de producción profesional que contribuyan a mejorar su condición de

vida y su dignidad; los agentes del sector privado pueden fortalecer su compromiso con el país y diversificar sus ámbitos productivos, canalizando su inversión hacia el desarrollo social a través de la música. Esta perspectiva particular de cada sector, sumada al tejido resultante de sus interacciones, constituye una fuerza constructiva de naturaleza plural que permite la sostenibilidad social, económica y política del proyecto cultural.

Las anteriores consideraciones sustentan la necesidad de proponer una política de gestión para la música dirigida a los municipios del país, a manera de estrategia pedagógica y de herramienta de planeación al servicio de los diferentes agentes sociales e institucionales.

Es preciso trabajar arduamente en la perspectiva de construcción de política pública, en sentido estricto; es decir, no solamente de política de Estado surgida de las diferentes instancias de los gobiernos nacional y local, que trascienden a uno o más períodos de gobierno, sino de un verdadero fortalecimiento de la democracia participativa, en la que el Estado y la sociedad civil interactúan y concertan, desde posiciones propias, armonizando los intereses individuales y grupales con los intereses generales y del bien común. Se requiere que las dos fuerzas actúen decididamente con el mismo propósito: el Estado, creando condiciones y mecanismos favorables y reconociendo la especificidad cultural de contextos locales y comunidades, y la ciudadanía, educándose políticamente para reconocer deberes y derechos, ejerciendo una presencia activa, organizada y consciente en los asuntos de la vida colectiva.

Este sentido de *lo público* se encuentra en la base de los distintos escenarios de encuentro y de negociación, tanto de carácter social como institucional. Es la aplicación armónica de los principios de autonomía y de unidad, de lo individual y lo colectivo, de lo local y lo nacional, cuyo valor reside en la capacidad de equilibrar el respeto por la diversidad y las garantías para el desarrollo de lo individual y lo local, con la integración en propósitos y proyectos comunes y la creación de consensos e identidades. *Lo público* cobra verdadero sentido como realidad democrática en la medida en que la participación en los asuntos colectivos sea decisoria y no solamente formal o deliberante. Es la complementación entre la democracia representativa y la democracia participativa en todas las instancias de decisión política¹⁵.

Ahora bien, en la perspectiva de construcción de autonomía a partir de la sociedad civil y de fortalecimiento de la presencia y la función del Estado, los municipios pequeños y medianos tienen un papel importante. Si bien están más expuestos al clientelismo y a la manipulación política, pueden llegar más ágilmente a organizarse y a lograr consensos para la acción colectiva y el control social de la gestión pública, así como también a generar transformaciones institucionales y

15 Véase Jaime Castro, *Cartilla del concejal*, Bogotá, Ediciones Jurídicas Gustavo Ibáñez, 2004.

procesos de planeación y ejecución eficaces y eficientes para el mejoramiento de las condiciones de vida.

Ahora bien, con el fin de sustentar conceptual y metodológicamente la política de gestión, se hace necesario reflexionar sobre la categoría de *sostenibilidad*, tanto por la concepción integral del campo musical como por su proyección a largo plazo. La sostenibilidad constituye una de las estrategias imprescindibles para la consolidación de una política, plan o programa de desarrollo, y en su alcance trasciende la dimensión económica para situarse en las implicaciones sociales. Con relación a la delimitación de este concepto, cabe resaltar su carácter dinámico como indicador de proceso en constante movimiento, y su naturaleza tendencial como algo que se va dando progresivamente, pero que requiere de mecanismos o acciones continuas para mantenerse: “Sostenible se refiere a una acción o proceso que es “capaz de ser mantenido o defendido”¹⁶. Por otro lado, sostenible, en voz activa, sugiere una disposición hacia algo, transmite un claro mensaje prescriptivo de que algo hay que hacer y que puede hacerse:

El desarrollo sustentable no se refiere a una meta tangible ni cualificable por alcanzarse en determinado plazo y momento. Se refiere, más bien, a la posibilidad de mantener un equilibrio entre factores que explican cierto nivel de desarrollo del ser humano¹⁷.

Cuando un proyecto tiene un claro propósito social, se espera que las condiciones favorables para su realización no solamente se den de manera coyuntural sino que se mantengan en el tiempo y se aproximen de manera creciente a lo requerido para satisfacer la necesidad humana que le da origen. Éste es el caso de la política de gestión, que mediante el arraigo de la música en la esfera institucional y en el tejido social, aspira a influir en el conjunto de la población, sea de manera directa o indirecta, como dimensión constructiva de bienestar o como alternativa formativa u ocupacional.

El impulso a la participación de los diferentes agentes sociales mediante los procesos de gestión no se orienta por intereses utilitarios sino por claros intereses colectivos. La inclusión de la empresa privada en el patrocinio o cogestión de un proyecto cultural va más allá de la necesidad de acopiar recursos, puesto que no solamente la imagen de la empresa gana en valoración y reconocimiento social, y hasta en beneficio económico por su mayor visibilidad, sino que puede enriquecer su proyecto socioeconómico e incluso potenciar su productividad, si logra equilibrar exigencias laborales con estímulos y gratificaciones individuales y colectivos mediante procesos culturales.

¹⁶ Michael Redclift, “El desarrollo sostenible: necesidades, valores, derechos”, en *Desarrollo sostenible: un concepto polémico*, Bilbao, Universidad del País Vasco, 2000.

¹⁷ Axel Dourojeanni, *La dinámica del desarrollo sustentable y sostenible*, Caracas, CEPAL, 1999.

Éste es el reto más grande del proceso de gestión: que los distintos agentes sociales que intervienen se miren respectivamente como interlocutores válidos y puedan relacionarse equilibradamente, confiando y construyendo una perspectiva común; que los funcionarios oficiales no abusen de su posición para imponer sus ópticas individuales; que los músicos no sean considerados indignamente como “recreadores de los demás”; que los empresarios no sean indiferentes al desarrollo cultural y no ejerzan despotismo ni explotación aprovechando su poder económico, y que las comunidades no se autosubestimen en su capacidad productiva y transformadora.

De cara al diseño de una política de gestión para el desarrollo musical de los municipios, resulta de gran utilidad adoptar la noción sistémica de *organización*, pero no de un sistema cerrado en sí mismo, de carácter lineal, sino de un sistema dinámico y abierto, en permanente tensión entre estabilidad y desequilibrio y en estrecha relación con el ambiente que lo constituye y con los entornos que le sirven de referencia, los cuales a su vez sostienen vínculos y negociaciones con agentes y factores internos.

Por estas razones se ha hecho la observación de que estamos ante un reto de aproximación progresiva, tanto conceptual como metodológica, pero no con la aspiración esencialista de lo explicativo, sino con la postura de una hermenéutica relativa frente a la complejidad, siempre cambiante.

Objetivo general

Fomentar el desarrollo integral y sostenible de la música en el ámbito municipal, por medio de un proceso de gestión de carácter flexible y abierto, que amplíe y consolide el alcance del PNMC.

Objetivos específicos

- Fortalecer la responsabilidad estatal en el fomento de la música en los municipios del país, con el fin de garantizar oportunidades equitativas para su apropiación social en condiciones de libertad y dignidad.
- Promover la participación comunitaria en torno a la actividad musical, con el propósito de generar procesos de autogestión, concertación y veeduría que afirmen el papel de la sociedad civil en el desarrollo cultural.
- Impulsar la organización del sector de músicos, gestores, agrupaciones e instituciones, con el fin de posibilitar el mejoramiento de sus condiciones laborales y profesionales y su proyección nacional e internacional.

- Estimular la inversión privada en los procesos locales de desarrollo musical, con el objeto de vincular nuevos actores sociales y productivos a los procesos de valoración y fomento de la producción cultural.
- Incentivar la articulación de agentes estatales, sectoriales, comunitarios y privados como estrategia de integración social e institucional y como mecanismo de participación democrática en la construcción de políticas públicas en el campo de la música.

Enfoque de gestión

El enfoque de gestión que aquí se propone pretende ser una herramienta para el desarrollo social y cultural a partir de la música en el ámbito municipal, y consta de las siguientes características:

- *Naturaleza flexible*, no solamente por la necesidad de adaptarse a la diversidad de procesos institucionales y sociales de los municipios, sino también por la complejidad del campo musical que manifiesta formas muy heterogéneas de arraigarse y expresarse a partir de los diferentes procesos culturales de los grupos sociales.
- *Estructura no lineal*, que despliega ámbitos de desarrollo musical con perspectiva de integralidad, y con múltiples opciones de elegibilidad según la dinámica de la participación y decisión política, lo cual no se rige por una relación de causa-efecto, aunque tenga implicaciones causales múltiples entre sus elementos.
- *Contenido dinámico*, que posibilita tanto el ajuste de sus elementos como el cambio de uno o varios de ellos para establecer nuevas relaciones de interacción.
- *Contenido polivalente*, por cuanto su diseño permite, de forma simultánea, ser instrumento de diagnóstico y herramienta de planeación de corto, mediano o largo plazo.
- *Contenido abierto*, por estar en interdependencia con contextos y agentes “externos” como condición para satisfacer sus necesidades internas y mantenerse actualizado, así como también para proyectarse en múltiples formas y direcciones.

- *Contenido plural* en su enfoque político, por combinar las estrategias de descentralización, autonomía e integración, que favorecen procesos de cooperación, autonomía y participación democrática.
- *Contenido hologramático*, por el volumen de complejidad que genera cada uno de los ámbitos musicales y de los factores en sí mismos, y por la densidad resultante de cada interacción particular y de la relación del todo en su conjunto.

Ámbitos de desarrollo

Son el conjunto de las principales áreas de acción que constituyen el campo musical y que permiten aproximarse a su comprensión y fomento integrales. Ellos son:

- *Creación*. Composición de temas de diferentes géneros y formatos que amplíen el bagaje sonoro disponible y evidencien el talento humano.
- *Práctica o interpretación*. Experiencia de hacer música individual y colectivamente como medio de reconocimiento subjetivo y de integración social.
- *Apreciación*. Capacidad de comprender y disfrutar cada vez más profundamente la música, apropiándose analítica y emocionalmente de sus sentidos.
- *Formación*. Desarrollo de valores, actitudes, conceptos y aptitudes relacionados con el quehacer musical y con su función cultural en la sociedad, posibilitando mediante programas secuenciales la apreciación, práctica y creación de la música.
- *Investigación*. Construcción de conocimiento a partir de un trabajo sistemático de indagación sobre el contexto sociocultural, los referentes teóricos y las estructuras sonoras, así como las formas expresivas.
- *Documentación*. Proceso de protección, catalogación, sistematización y digitalización de soportes patrimoniales que registren las expresiones sonoras y sus ámbitos culturales.
- *Dotación y adecuación*. Adquisición de elementos y materiales, y acondicionamiento de infraestructuras que favorezcan la práctica y la apreciación de la música.

- *Construcción y mantenimiento de instrumentos.* Elaboración, reparación y cuidado de instrumentos musicales mediante labores artesanales y técnicas especializadas que pueden conducir a la generación de pequeñas empresas.
- *Producción.* Recreación de las composiciones e interpretaciones musicales por medios tecnológicos, con propósitos de difusión masiva y/o mercadeo.
- *Divulgación y circulación.* Socialización de la creación y la práctica musical valiéndose de escenarios, medios de difusión, medios sonoros, giras y eventos.

Factores de sostenibilidad

Es el conjunto de acciones optimizadas de los agentes institucionales y sociales del contexto municipal, directamente relacionados con la actividad musical o con capacidad de actuar de manera determinante en su fortalecimiento, en articulación con otros contextos.

RESPONSABILIDAD ESTATAL	PARTICIPACIÓN COMUNITARIA	ORGANIZACIÓN MUSICAL	INVERSIÓN PRIVADA	ARTICULACIÓN ENTRE AGENTES
<ul style="list-style-type: none"> • Inclusión de la música en el Plan de Desarrollo. • Definición de rubros de inversión para la música. • Creación de la Escuela de Música no Formal por acuerdo o decreto. • Contratación del director de la Escuela de Música no Formal. • Conformación de la Banda Municipal. • Cofinanciación para la compra de instrumentos. • Oferta de oportunidades de empleo a músicos. • Articulación con planes departamentales y Nacional de música. • Generación de incentivos para la inversión privada. 	<ul style="list-style-type: none"> • Creación de Junta o Comité de Apoyo a la Actividad Musical. • Capacitación en procesos de gestión cultural. • Participación en la planeación municipal. • Elaboración de un plan autónomo en torno a la música. • Generación de proyectos productivos en música. • Apoyo logístico a las actividades musicales de las agrupaciones. • Vínculo a organismos comunitarios de más amplio alcance y nivel. • Veeduría sobre la inversión de recursos en desarrollo musical. 	<ul style="list-style-type: none"> • Convocatoria a músicos activos y a órganos gremiales. • Concertación del Plan de Acción para la Música. • Gestión de recursos estatales y privados. • Vinculación de los músicos al Sistema de Seguridad Social. • Nexos musicales y gremiales con otros contextos. • Profesionalización y actualización de los músicos. • Interacción con el Concejo y órganos del gobierno municipal. 	<ul style="list-style-type: none"> • Identificación de prioridades de inversión. • Definición de recursos que se invertirán. • Asociación con proyectos del sector. • Ofrecimiento de créditos blandos a músicos. • Oferta de subsidios para creación e interpretación. • Creación de espacios de trabajo musical. • Patrocinio de agrupaciones y eventos. • Gerencia de proyectos musicales. 	<ul style="list-style-type: none"> • Conformación del Consejo Municipal de Cultura. • Elaboración del Plan de Desarrollo Cultural Municipal. • Concertación entre acción del gobierno y proyecto comunitario. • Relación del sector privado con entidades y agentes musicales. • Concertación entre acción del gobierno y Plan Sectorial Musical. • Articulación del sector musical con el proyecto comunitario. • Integración con agentes y proyectos de otros municipios y departamentos.

Los factores desglosados en el cuadro anterior ilustran la potencialidad de cada agente para aportar al desarrollo musical de los municipios, y se sustentan así:

- *Responsabilidad estatal.* Supone la participación activa y consciente —a favor del desarrollo musical— de los agentes gubernamentales y sus organismos de las ramas ejecutiva y legislativa de los municipios, en coordinación con las instancias departamentales y nacionales.
- *Participación comunitaria.* Implica canalizar la fuerza de la población de los municipios para fortalecer los procesos musicales mediante su iniciativa en la generación de proyectos autónomos y su intervención en el control social del recurso público.
- *Organización musical.* Exige un avance objetivo de asociación entre los agentes individuales e institucionales relacionados con las áreas de actividad musical, para el mejoramiento de su condición social y su proyección profesional.
- *Inversión privada.* Requiere un avance en la conciencia social y en la valoración cultural de agentes y empresas del sector privado, para invertir de manera sostenida y hacerse corresponsables del desarrollo musical en los municipios.
- *Articulación entre agentes.* Permite la generación de vínculos que potencian la capacidad individual de cada uno de los agentes anteriormente mencionados, en función del fomento integral de la actividad musical para el desarrollo social y en interacción con contextos regionales, nacionales y globales.

Evaluación

Como parte integral del proceso de gestión se requiere construir un sistema de seguimiento y evaluación, a partir de la formulación de indicadores culturales, que haga posible no solamente medir la pertinencia del diseño, sino, especialmente, su grado de incidencia en la generación de condiciones de integralidad y sostenibilidad, con base en la participación e interacción consciente de los diferentes agentes sociales en el proyecto musical del municipio.

Teniendo en cuenta que las condiciones de aplicación solamente permiten una definición de esbozo, a manera de hipótesis, de un primer nivel de acción y de aproximación del enfoque a la situación real de los contextos municipales,

se establecen a continuación unos criterios base para la formulación posterior de indicadores, cuando el proceso de implementación permita un conocimiento específico de las características de aplicación concreta.

La propuesta consiste en determinar criterios de *gestión*, para evaluar el tipo y la calidad de procesos que se han llevado a cabo en función de la puesta en práctica del enfoque de gestión, así como criterios de *logro* para evaluar el impacto o la transformación que se haya podido producir a mediano y largo plazo con la intervención de esos procesos.

- Criterios de gestión-proceso
 - Participación de los diferentes agentes sociales en el proceso de gestión (respuesta a convocatoria).
 - Realización del proceso de sensibilización y formación de los agentes sociales.
 - Elaboración del diagnóstico musical y sociocultural del municipio.
 - Formulación concertada del Plan de Desarrollo Musical del municipio.
 - Creación de la Escuela de Música del municipio.
 - Oferta de oportunidades de producción y de empleo a los músicos del municipio.
 - Montaje del proyecto productivo autogestionado por la comunidad.
 - Realización del Plan de Actualización y Profesionalización de los Músicos.
 - Ejecución de la estrategia de divulgación musical a escala nacional.
 - Montaje de proyecto musical autónomo del sector privado.
 - Criterios de logro-impacto
 - Institucionalización de la actividad musical en la gestión administrativa del municipio.

- Equidad de oportunidades, entre los diferentes grupos sociales del municipio, para los procesos de formación, creación y expresión musical.
- Participación comunitaria decisoria en la formulación y ejecución de políticas, programas y proyectos musicales.
- Autonomía de los agentes comunitarios en la generación de proyectos propios y en el ejercicio del control social del gasto público.
- Mejoramiento de la condición social de los músicos y artistas.
- Organización sectorial eficaz y eficiente de los músicos del municipio.
- Compromiso del sector privado en la cofinanciación y autogestión de proyectos musicales.
- Articulación e interacción de los agentes sociales dentro y fuera del municipio.
- Diversificación e integralidad de la música en el plan de desarrollo y en los proyectos del municipio.
- Sostenibilidad de los procesos musicales del municipio.

Es conveniente considerar la elaboración de indicadores cuantitativos y cualitativos que atiendan las características de los criterios de logro o impacto y puede ser interesante y útil establecer criterios de valoración mediante la construcción de escalas (grados y/o niveles).

Finalmente, la concurrencia de los sectores gubernamental, comunitario, musical y privado, mediante este enfoque de gestión, posibilitará sentar bases estratégicas de fomento del sector musical mediante políticas públicas sostenibles; contribuir al logro de la equidad social en el país ofreciendo oportunidades de relación activa con la música a toda la población y en todos los entes territoriales, y brindar, a las nuevas generaciones, una alternativa oportuna de despliegue y cultivo de su talento y un medio simbólico y material de enriquecimiento de su plan de vida.

Dotación

Dotación instrumental

Se presenta a continuación la política para fomentar el acceso a la dotación de instrumentos musicales, una de las estrategias para el logro del objetivo del

PNMC que es la creación y fortalecimiento de escuelas de música municipal en el territorio nacional. Lo anterior debe contribuir a ampliar las oportunidades de práctica, conocimiento y disfrute de la música para la población infantil y juvenil en condiciones de eficacia, eficiencia y efectividad y a hacer seguimiento de los principios constitucionales de la descentralización y autonomía municipal. Igualmente esta política busca fomentar el desarrollo de capacidades locales relacionadas con los saberes del campo de la producción musical.

Antecedentes

A través del Documento Conpes 3.409 —“Lineamientos para el fortalecimiento del Plan Nacional de Música para la Convivencia”—, el PNMC recibe las orientaciones que han definido sus principales acciones en el cuatrienio 2006-2010. Así, desde el componente de dotación se buscará fortalecer los mecanismos que contribuyan a la “consolidación de las Escuelas Municipales de Música, mediante la superación de una de las mayores dificultades como es la carencia de instrumentos y materiales musicales de apoyo a los procesos formativos”.

Corresponde al componente de dotación del PNMC contribuir a la democratización de la práctica, la creación y la educación de la música en condiciones de equidad, libertad y dignidad en todo el país a través del fomento al abastecimiento de los municipios con instrumentos musicales y materiales pedagógicos adecuados. Para lograrlo, las acciones del componente deben responder a las necesidades formuladas por las comunidades en acuerdo con sus procesos sociales y culturales.

La presente política busca configurar estrategias participativas, eficaces y eficientes, que permitan el acceso de las diferentes poblaciones y que busquen reconocer el carácter multicultural de la nación. En esta segunda etapa del PNMC se fortalecen y amplían las acciones de fomento a la dotación de las Escuelas de Música de los municipios diseñando nuevos mecanismos para la adquisición de dotación de instrumentos; la generación de una cultura complementaria del mantenimiento preventivo y correctivo; la promoción de la construcción de instrumentos; la elaboración de cartillas y materiales pedagógicos y su difusión por medios digitales, a través del banco de partituras y materiales pedagógicos del PNMC, y el fomento a los centros de producción musical adscritos a escuelas o complementarios a su actividad.

Para la segunda fase del PNMC se definieron, en 2006, las metas al 2010 para el logro de las cuales las acciones del componente de dotación contribuyen de manera esencial. Las metas directamente relacionadas con el componente de dotación son las siguientes:

- Consolidación de 560 escuelas (atención integral a cuatro factores de sostenibilidad).
- Dotación de 260 municipios con instrumentos de banda.
- Dotación de 225 municipios con instrumentos de música tradicional.
- Dotación de 25 proyectos orquestales.
- Desarrollo de 30 materiales didácticos y musicales.
- Diversificación de líneas y niveles formativos articulados al emprendimiento y la productividad.
- Ampliación de políticas y coberturas del PNMC hacia capitales de departamentos y nuevas músicas urbanas.

Líneas de acción

El componente de dotación está conformado por las siguientes líneas de acción:

1. Fomento a la dotación de instrumentos de viento, percusión (banda), cuerda frotada y música tradicional en alianza con la Sociedad Colombiana de Luthería.
2. Fomento a la cultura del mantenimiento desde la escuela y conformación de una Red Nacional de Centros de Mantenimiento Instrumental.
3. Dotación de materiales pedagógicos y musicales (Banco Digital de Partituras y Materiales Pedagógicos).
4. Fomento a la dotación de centros de producción.
5. Levantamiento de recursos para la ampliación de la cobertura en dotación.
6. Gestión internacional para la implantación a mediano plazo de una fábrica de instrumentos en el país.

El mecanismo de la compra conjunta representa una oportunidad para los municipios y departamentos de participar en un proceso de compra organizado

por el Ministerio de Cultura que responde a la principal demanda de instrumentos de viento y de percusión del país con criterios de eficacia, eficiencia y efectividad. Se generan beneficios por:

- Proceso previo de gestión: convenio del PNMC.
- Economía de escala.
- Selección técnica de los mejores proveedores.
- Condiciones rigurosas de calidad y garantías.
- Revisión técnica en la recepción.
- Distribución segura y puntual.

Para aumentar la efectividad del mecanismo de compra conjunta, el PNMC decide implementar una metodología y unas condiciones para la entrega de instrumentos, haciendo énfasis en el componente de gestión y las visitas de seguimiento, llevando a cabo dos visitas por municipio, una previa y una posterior a la entrega de la dotación. La visita de seguimiento previa realiza un análisis de la situación del proceso de formación en el municipio, y le ofrece una asesoría para que éste cumpla con los prerequisites a la dotación instrumental enunciados anteriormente. Esta visita debe garantizar la firma del Convenio PNMC.

La visita de seguimiento posterior realiza una verificación de las obligaciones adquiridas por la alcaldía a través del Convenio PNMC. El incumplimiento de cualquiera de estas obligaciones y, en particular, el uso indebido o destinación diferente de los instrumentos de dotación entregados, hace que el Ministerio de Cultura y el departamento puedan adelantar las acciones procedentes y conducentes para establecer responsabilidades, y poner en conocimiento a las instancias competentes. Como corolario al desarrollo de la dotación de instrumentos, la cuestión del mantenimiento y reparación se presenta como una necesidad a la que el Ministerio deberá responder en el marco de una política integral de dotación.

La vida útil de los instrumentos destinados a la formación de niños y jóvenes está estimada entre 3 y 7 años según la marca, el cuidado, la intensidad de uso y las condiciones de almacenamiento.

Como parte de la política integral de dotación el Ministerio de Cultura plantea, en el marco del PNMC, la creación de Centros de Mantenimiento Instrumental con cobertura regional, destinados a realizar el mantenimiento preventivo y correctivo

de toda clase de instrumentos usados por las escuelas de música, las agrupaciones musicales, los particulares y otras instituciones, afin de generar en la población hábitos adecuados de uso y cuidado de los mismos y una capacidad autónoma, descentralizada y especializada de reparación instrumental, que se proyecte a la generación de empresas musicales de luthería. Éstas surgen de la creciente necesidad de complementar y garantizar la sostenibilidad de los esfuerzos y procesos de adquisición de instrumentos musicales que están llevando a cabo tanto el Ministerio de Cultura, a través del PNMIC, como otras organizaciones públicas y privadas.

Además, teniendo en cuenta el Estudio de Mercado de Instrumentos de Banda, se evidencia que la poca dotación existente se encuentra deteriorada y son escasos los talleres especializados para la reparación instrumental en las regiones. Esta circunstancia, sumada al alto costo de la mayoría de los instrumentos y a la escasa oferta en el mercado, dificulta la ampliación de la cobertura de los proyectos formativos y limita el desarrollo técnico derivado de estos procesos.

Los Centros de Mantenimiento Instrumental adelantarán sus acciones atendiendo los siguientes aspectos:

- Formación
- Organización
- Regionalidad y experticia
- Reactividad y disponibilidad
- Centros de Repuesto
- Conocimiento del sector.

La población directamente beneficiada con la labor de la Red está conformada por:

- Estudiantes de las instituciones de formación en música (Escuelas Municipales de Música, centros de educación básica, entidades de educación no formal, universidades, etc).
- Músicos profesionales y aficionados.
- Entidades territoriales que han incorporado la formación musical dentro de sus planes de desarrollo.

- Constructores de instrumentos musicales y técnicos en reparación de los mismos.

Formación

Antecedentes

El PNMC ha focalizado sus objetivos en la atención de la población infantil y juvenil mediante la creación y fortalecimiento de escuelas de música, centradas en la práctica musical. Como una actividad indispensable para el logro de este propósito, desde el componente de formación se ha apoyado la capacitación y actualización para músicos y docentes de gran cantidad de municipios, como insumo fundamental para la calidad del proceso educativo de las escuelas de música. Esta iniciativa se ha desarrollado de manera articulada con la dotación de instrumentos, repertorios y materiales pedagógicos.

En el marco del componente de formación del PNMC se desarrolló, durante el periodo 2003-2007, una primera fase de formación de formadores correspondiente a un nivel básico, estructurada en cuatro prácticas musicales colectivas que generaron unas líneas de acción específicas: 1. Bandas, 2. Coros, 3. Músicas Tradicionales y 4. Orquestas, en la perspectiva de fortalecer los procesos formativos que se desarrollan en las Escuelas Municipales de Música. A través del trabajo, en cada una de las prácticas colectivas, el PNMC busca fortalecer manifestaciones culturales, contribuir al despliegue de aptitudes creativas y expresivas, y promover la capacidad de comprensión y apreciación musical. Las acciones desde el componente se enmarcaron en el desarrollo de tres propósitos fundamentales:

1. La elaboración de lineamientos de educación musical no formal para diseñar programas de formación, producir materiales educativos y musicales, y generar procesos investigativos en torno a la práctica musical.
2. La formación de formadores que lideren las escuelas en sus respectivos municipios, ésta se ha desarrollado regionalmente a través de procesos de actualización musical y pedagógica para músicos de las prácticas tradicionales y directores de bandas, coros y orquestas.
3. La formación musical de la población para lograr una mayor apropiación social, comprensión y disfrute de la música.

Adicionalmente, de manera simultánea con el apoyo formativo a las prácticas colectivas, se ha estructurado un proyecto editorial que se propone

diseñar y poner en circulación materiales pedagógicos que apoyen cada una de las prácticas. Desde el inicio de las acciones del PNMC se han publicado 52 materiales que sirven de guía musical y metodológica para el desarrollo de las bandas, coros, orquestas y prácticas de músicas tradicionales.

Específicamente el trabajo y apoyo a las músicas tradicionales obedece a que desde su formulación, el PNMC definió como uno de sus objetivos prioritarios *“el fomento a las prácticas musicales tradicionales, reconociendo su diversidad y vigencia y la existencia en ellas de formas propias de conocimiento, creación y expresión que requieren ser fortalecidas y proyectadas”*¹⁸.

En el ámbito de las bandas se ha buscado aportar a la cualificación musical y pedagógica de los directores, para que estos puedan estar en capacidad de liderar los procesos de banda-escuela dirigidos a niños y jóvenes en los municipios para beneficio de la comunidad en general. Para tal efecto, se ha partido del establecimiento de programas básicos para la educación musical informal, fundamentados en los diálogos de saberes que se han establecido en torno a la práctica musical. De esta manera, se reconoce la diversidad, al tiempo que se promueve la cualificación de las prácticas, permitiendo la resignificación y proyección de las mismas a través de su vínculo con los espacios cotidianos de las comunidades.

Adicionalmente, desde el PNMC, se propuso contribuir a la conformación de un movimiento coral nacional, de alta calidad musical, abierto a la niñez y a la juventud, que estimule el quehacer colectivo dentro de un amplio marco de convivencia y respeto. Para cumplir con este propósito, se ha fomentado la conformación de agrupaciones corales con trabajo permanente, que logre, como meta primordial, un uso adecuado de las voces en la interpretación de repertorios apropiados a los grupos de edades y grados de desarrollo del proceso formativo, de acuerdo con las orientaciones que establece el PNMC. Como parte de los intereses de esta práctica, se busca propender por la creación de grupos corales con pertinencia local o regional que se consoliden como espacios de convivencia, participación, conocimiento y goce estético, tanto en su propia labor como en su proyección hacia la comunidad.

La otra línea, que ha tenido un desarrollo concertado desde el componente de formación, ha sido la actividad orquestal, cuya característica fundamental, desde la perspectiva del PNMC, es “la práctica de conjunto” que se convierte en un desarrollo desde lo instrumental y la dirección hacia la iniciación a la cuerda frotada, las bases teórico-auditivas y demás presupuestos que hacen parte fundamental de un sistema de interrelaciones alrededor de la práctica de conjunto como eje integrador.

En el marco del Plan Nacional de Desarrollo 2006-2010, se aprobó el Documento Conpes 3.409, “Lineamientos para el fortalecimiento del PNMC”, con el

18 Véase Plan Nacional de Música para la Convivencia, disponible en www.gcn.mincultura.gov.co/.../plan-nacional-de-musica-para-la-convivencia-pnmc/

propósito central de consolidar las Escuelas de Música Tradicional de los municipios y promover la articulación de los actores y procesos de la actividad musical. Como resultado de las directrices, enunciadas en este documento, se añadió una línea que busca articularse con las prácticas colectivas sobre las cuales se venían estructurando las acciones del componente de formación. Surge entonces un programa de valoración y reconocimiento de saberes denominado Colombia Creativa, que es un proyecto nacional diseñado de manera concertada entre el Ministerio de Cultura, el Icetex, el Ministerio de Educación y la Asociación Colombiana de Facultades de Artes (Acofartes)¹⁹, orientado a promover condiciones que contribuyan al bienestar y la calidad de vida de los artistas. Por una parte, favorece el reconocimiento del status profesional de los agentes del sector artístico y cultural, en un camino hacia la dignificación de la profesión artística y el desarrollo productivo de su actividad, y por otra, busca dar respuesta a la demanda de profesionalización en artes, proveniente de los sectores poblacionales con mayores condiciones de vulnerabilidad socioeconómica y en las regiones en donde la oferta de programas de educación superior en artes es reducida.

Al evaluar los antecedentes enunciados y articulando las conclusiones de este ejercicio con decisiones de tipo presupuestal, de cobertura, de seguimiento y de cualificación de los procesos de formación, es evidente que la evolución y la dinámica propia del proceso formativo, las dinámicas y la evolución de la normatividad en temas de formación —que incluyen lo sectorial—, son circunstancias que confluyen y llevan a la necesidad de diversificar las líneas de acción en acuerdo con la demanda y situación del sector. De esta manera, se espera atender los requerimientos del sector en cuanto a la necesidad de procesos tendientes a la cualificación de saberes y prácticas, articulados con certificaciones que respalden la formación, manteniendo procesos informales de actualización que respondan a expectativas y necesidades de los docentes al frente de la consolidación de las Escuelas Municipales de Música. De esta forma se busca proponer una adecuada proyección 2010-2014 del componente de formación, de manera armónica con los otros componentes en procura de un adecuado fortalecimiento del PNMC.

Desarrollo de la política de formación

Debido a que los alcances requeridos y las metas propuestas actualmente para los procesos de formación del PNMC van más allá del fortalecimiento de unas prácticas colectivas que estructuraron las acciones desde su creación (bandas, coros, orquestas y músicas tradicionales), se viene haciendo un giro a la política descrita manteniendo la continuidad de los procesos iniciados por el componente y flexibilizando sus desarrollos en respuesta a las nuevas dinámicas generadas

¹⁹ Asociación creada, en 2004, con el propósito de contribuir al fortalecimiento de la educación superior en artes en el país.

como resultado del impacto del PNMC a nivel nacional y regional para un sector, actualmente fortalecido, como es el musical.

Para cumplir con este propósito se han establecido unas líneas de trabajo que facilitan el estímulo a la demanda y garantizan el derecho de las personas a acceder a una formación musical específica, así como a unas prácticas musicales colectivas que contribuyan al desarrollo personal integral y al fortalecimiento de manifestaciones culturales alrededor de la práctica, el conocimiento y el disfrute musical.

Adicionalmente, desde el componente de formación, se han propuesto un modelo pedagógico y unas acciones específicas alrededor de una serie de lineamientos desarrollados en el proceso de creación e implementación del PNMC, entre los que se destacan principalmente:

1. La circulación de las distintas prácticas musicales presentes en el país, reconociendo los contextos regionales y las características propias de las distintas músicas.
2. El fortalecimiento del modelo “escuela” como un escenario que pone en común, cohesiona y potencia la actividad musical y el diálogo entre sus distintas prácticas colectivas.
3. La concentración y diferenciación de la oferta o de las propuestas formativas en las personas que tengan algún dominio de las prácticas musicales al margen de su formación académica.
4. El desarrollo de una política, desde el PNMC, que beneficie y vaya en dirección de la demanda y no necesariamente de la oferta a nivel de formación musical.

Líneas de acción

Por otro lado, para cumplir con el propósito de desarrollar una propuesta formativa que, adicionalmente, se caracterice por intervenciones que potencien la autonomía, la diversidad, la equidad y el cubrimiento de derechos no garantizados hasta el momento, el PNMC, a través del componente de formación continuará su fortalecimiento, crecimiento y desarrollo retomando los logros obtenidos y fundamentándose en el apoyo de cuatro líneas de acción:

1. Profesionalización.
2. Formación a nivel técnico.

3. Certificación de Competencias Laborales.
4. Educación informal.

El desarrollo de cada una de estas líneas garantiza la articulación entre las acciones y logros previos, el fortalecimiento a partir de unos lineamientos propuestos, el requerimiento de cobertura e impacto y la normatividad vigente en la que se puede inscribir cada una.

1. *Profesionalización.* El programa de reconocimiento y valoración de saberes Colombia Creativa surgió como consecuencia de los procesos iniciados por el PNMC, en procura de atender el propósito particular de buscar una oportunidad para los artistas y docentes artistas en las áreas de música, danza y teatro, así como para los bachilleres interesados en cursar estudios de educación superior en una disciplina artística. Adicionalmente, se constituye este programa en el eje alrededor del cual se proyecta la formación profesional como una opción para los músicos que hayan estado vinculados con procesos formativos del PNMC. En consecuencia, es una alternativa para concluir en una formación profesional el trabajo formativo previo que los músicos-docentes hayan tenido a nivel informal y/o técnico o cuando hayan participado en procesos de Certificación de Competencias Laborales. Se propone continuar con las acciones desarrolladas hasta el momento buscando ampliar la cobertura, dado que ha sido un proyecto muy bien recibido por la comunidad académica y por sus beneficiarios.
2. *Formación a nivel técnico.* Las dinámicas expuestas en el punto anterior originan la necesidad de un programa técnico-profesional en Formación Musical Básica aplicada al Desarrollo de Escuelas Municipales de Música, que se enmarca en el convenio Ministerio de Cultura-Sena 0026 de abril de 2008 orientado a contribuir con el logro de los propósitos de la política musical y a continuar con el desarrollo del proceso de formación iniciado por la Dirección de Artes, a través del PNMC, en el año 2003.

Esta iniciativa busca, para el periodo 2007-2010, desde el componente de formación, fortalecer los procesos formativos de las Escuelas Municipales de Música, en torno a las prácticas musicales colectivas de bandas, coros, orquestas y músicas tradicionales, respondiendo a los intereses y necesidades locales. Así mismo, intenta promover vínculos

de convivencia basados en el respeto a la diversidad, la valoración de la creación cultural y la participación social en condiciones de equidad.

Los seminarios de formación adelantados durante el periodo 2003-2007, en el marco del PNM, significaron una importante oportunidad para lograr mayores grados de inclusión y fortalecimiento de los procesos de gestión local y una ocasión para reconocer y hacer visible la diversidad cultural del país. Una vez terminado el primer ciclo básico centrado en la formación de formadores, se inició una nueva etapa que tiene como perspectiva centrar su accionar en el fortalecimiento y acompañamiento a las Escuelas Municipales de Música.

Por otro lado, para la segunda etapa del PNM se formularon las recomendaciones recogidas en el documento “Construcción del Sistema de la Música en Colombia”, donde se señala la necesidad de proceder a establecer nuevos vínculos con el sistema educativo, así como la de buscar una mayor corresponsabilidad, complementariedad y articulación en las acciones entre las entidades que conforman el Sistema Musical de Colombia.

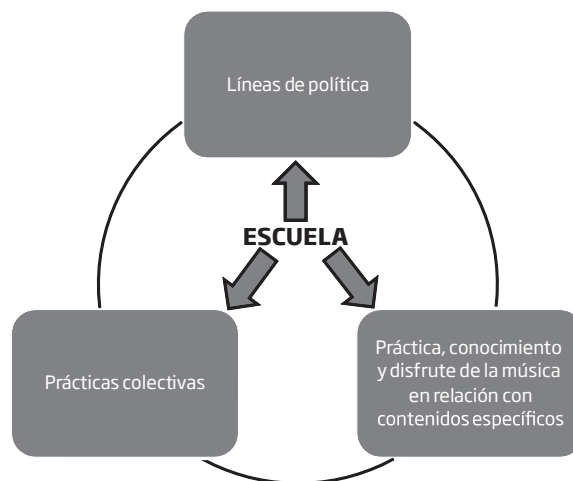
Tomando como base los antecedentes expuestos, y a partir de la articulación interinstitucional (Sena-Ministerio de Cultura), surge la necesidad de continuar la formación de los docentes-directores —y de nuevos aspirantes que quieran inscribirse en este proceso— con miras a ofrecer una nueva alternativa, que le permita al Ministerio y al PNM enfocar sus esfuerzos en la formación del talento humano y que revierta su experiencia formativa en la consolidación de las Escuelas de Municipales Música. El acompañamiento del Sena en este proceso garantiza, además, una amplia cobertura y un fuerte impacto regional dado el carácter descentralizado de este proceso, gracias a las regionales que tiene el Sena en todo el país.

3. *Certificación de Competencias Laborales.* Gracias al impulso generado por la mesa sectorial de música convocada por el Sena, a la apropiación del sector representado por los integrantes de esta mesa, y a la definición de políticas y lineamientos que obedecen a lo que sucede en el sector se hace necesario crear procesos, que reconozcan saberes y habilidades, abiertos para aquellos músicos que habiendo participado o no en los procesos de formación ofrecidos por el Ministerio de Cultura, deseen un certificado que les valide, con fines laborales, académicos o de reconocimiento, la experiencia previa en el campo musical y en relación con prácticas específicas.

La competencia laboral es la capacidad real que tiene una persona para aplicar conocimientos, habilidades y destrezas, valores y comportamientos, en el desempeño laboral, en diferentes contextos. Las normas para caracterizar estas competencias son estándares reconocidos por el sector productivo, que describen los resultados que un trabajador debe lograr en su desempeño; los contextos en que éste ocurre; los conocimientos que debe aplicar, y las evidencias que debe presentar para demostrar su competencia. Las normas son la base fundamental para la modernización de la oferta educativa y para el desarrollo de los correspondientes programas de certificación.

La Normalización de Competencias Laborales tiene como finalidad organizar, estructurar y operar procesos para establecer, en concertación con los sectores productivo y educativo y el gobierno, normas de competencia laboral colombiana, que faciliten la operación de procesos de evaluación, certificación, formación y gestión del talento humano. El Gobierno Nacional ha previsto, en el Plan Nacional de Desarrollo, que el Sena sea el organismo normalizador de competencias laborales para Colombia. Dentro de este proceso se enmarca la Certificación de Competencias Laborales que apoya el Ministerio de Cultura para el campo musical a través del convenio que tiene vigente con el Sena y que propone inicialmente 250 certificaciones.

4. *Educación informal.* Para continuar con los procesos de educación informal, se propone fortalecer un modelo de escuela que interactúe y sirva de eje entre las líneas de política, las prácticas colectivas y la práctica, conocimiento y disfrute musical desde unos contenidos específicos.



Este modelo supone que alrededor de la escuela, concebida como institución que convoca una serie de actores en torno de unas dinámicas propias de la disciplina musical, se generen múltiples prácticas que fortalezcan la construcción de conocimiento. En consecuencia, es la práctica, en el marco de la escuela, la que se constituye en generadora de actividades que facilitan el desarrollo musical. Aunque la visión propuesta para el fortalecimiento del componente de formación se centra en unas líneas según el nivel de certificación, las prácticas colectivas emergen como áreas que deben ser cubiertas, especialmente en el ámbito de la educación informal, como una base que debe ser sólida ante la perspectiva de posibles desarrollos posteriores a nivel técnico o profesional. Ésta es una característica propuesta desde el componente que busca, con una fundamentación más allá de las prácticas, favorecer la movilidad propia de un sector que puede tener como punto de partida lo que se plantea como educación informal liderada por el Ministerio de Cultura. Este proceso valora y cualifica las actividades musicales de las personas sin que deban mediar títulos o certificaciones académicas.

Para acercarnos a un modelo centrado en la escuela se deben retomar los planteamientos que se han hecho desde las prácticas de músicas tradicionales, en el sentido de proponer una escuela que desarrolle relaciones dinámicas con las comunidades gestoras y portantes de la tradición, escuelas en donde se implemente la mediación desde la academia pero donde sean también actores importantes los músicos mayores, portadores vivos de los sonidos tradicionales, así como los jóvenes y la particularidad de sus intereses. Una escuela que no pierda la conexión con la cotidianidad de la vida en las comunidades, entendidas éstas como entes organizativos vivos, con intereses específicos e historias comunes.

Desde esta perspectiva se proponen escuelas que deben jugar también un rol como cohesionadoras del tejido social, deben ser capaces de unir en torno a la música a los miembros de una colectividad, y deben permitir e incentivar la expresión artística de los diferentes grupos que la componen. En suma que, en ellas, los niños, los jóvenes y los maestros puedan crear y recrear, con referencia a las distintas manifestaciones musicales, su realidad cotidiana con un reconocimiento válido de la comunidad. Las comunidades deben ser sujetos-actores de estos procesos, en los cuales es posible observar manifestaciones musicales que se validan desde un nivel básico hasta un nivel con alta cualificación.

Se trata también de reivindicar las distintas prácticas musicales como campo válido de construcción de pensamiento y competencia musical. Las músicas, lo específico de ellas, aportan otras maneras de abordar lo sonoro y todo lo que gira en torno suyo. Desarrollar una escuela que en el diseño e implementación de sus procesos formativos responda a múltiples transformaciones, una escuela abierta

a la globalidad de formas y maneras distintas de construir las sonoridades, implica, en consecuencia, tener clara conciencia de esos tiempos y esas velocidades.

Prospectiva

En general, las acciones tomadas desde el componente de formación, se proponen continuar con el fortalecimiento de líneas que contribuyan al desarrollo de políticas tendientes a:

1. Garantizar el derecho educativo a nivel musical de todos los ciudadanos, con miras a promover la capacidad de comprensión y apreciación musical de las comunidades en procura de una “musicalización de la ciudadanía”.
2. Estimular los procesos de creación, participación y producción a partir de la formación como agente transversal que involucre otras disciplinas artísticas, administrativas, de gestión y/o de emprendimiento.
3. Fomentar la diversidad de enfoques epistemológicos, técnicos y metodológicos.
4. Impulsar el reconocimiento y diálogo de diferentes saberes.
5. Promover la descentralización, la autonomía y la generación de capacidades locales.
6. Generar procesos investigativos en torno a la práctica y la formación musical.

A partir de estos objetivos y lineamientos, el impacto que, desde el componente de formación, ha de tener el PNMC debe contribuir al fomento del conocimiento, la preservación, documentación y valoración del patrimonio musical colombiano; la promoción del desarrollo de la musicalidad de la población; el estímulo de la producción musical, y la dignificación laboral de los distintos actores del campo musical en Colombia, con el fin de propiciar la renovación de la diversidad, el fortalecimiento de la democracia y de la ciudadanía cultural y el desarrollo económico y social del país. De esta manera, se espera una mayor garantía para la población a fin de tener un vínculo activo con la música a través de una práctica continua y cualificada, que le permita participar y disfrutar de la experiencia musical sin discriminación de talento ni

de condición socio económica, aportando al individuo y a la colectividad oportunidades para cualificar la relación con su contexto.

Proyecto Laso (Laboratorios Sociales de Cultura y Emprendimiento)

El Programa Laso es un proyecto integral que abarca las esferas de la formación en producción técnica y artística, los procesos de organización y asociatividad de jóvenes, el trabajo en red, la circulación y la implementación de proyectos productivos basados en arte y cultura, a partir de la apropiación, por parte de los jóvenes, de unas herramientas que articulan los procesos de producción de contenidos artísticos y los procesos de gestión y emprendimiento.

El Ministerio de Cultura busca asociar al Sena, a las alcaldías y las secretarías de cultura departamentales, a las universidades y a las entidades privadas para la implementación de este programa y de sus centros de producción. Los Laso brindarán a los jóvenes una formación práctica básica en las áreas de producción técnica artística y multimedia, TIC, gestión, emprendimiento y liderazgo, y herramientas indispensables para el desarrollo de las actividades artísticas y culturales en el mundo actual.

Los Laso son más que una escuela de formación técnica, constituyen un proyecto transversal y dinámico que integra a diferentes planes estratégicos de diferentes áreas del Ministerio de Cultura: Dirección de Artes, PNMC, Emprendimiento, Poblaciones (identidades juveniles), Estímulos y Comunicaciones (cultura digital, radios comunitarias).

Con la apropiación de las herramientas implementadas en talleres y prácticas, los Laso se convertirán en verdaderos laboratorios creativos, productores de contenidos, incubadoras de proyectos, apropiados por las comunidades y colectivos de jóvenes artistas y productores locales. A través de estrategias de asociatividad, del impulso a la cualificación técnica y artística, de la construcción de tejido social, del trabajo en red, y del uso de nuevas tecnologías podrán enfrentar los retos de la producción y circulación de las artes y la cultura en la actualidad: pasar del aislamiento a la interconectividad, aportar a la transformación de las dinámicas culturales de su entorno, superarla brecha digital y habilitarse para el futuro.

El Programa Laso es un proyecto de organización estratégica y comunicacional basado en el concepto de emprendimiento en red, con un fuerte componente de impulso a la formación técnica en audio, a la utilización de TIC, y al emprendimiento cultural.

Los Laso parten del cambio, que han tenido las industrias culturales en los últimos años, ocasionado por el impacto de las nuevas tecnologías en la manera de producir, circular y consumir bienes simbólicos.

El Programa Laso tiene como objetivo empoderar a las organizaciones culturales comunitarias (OCC) para el desarrollo de las actividades artísticas y

culturales de los jóvenes en las áreas de creación, producción, circulación, asociación y emprendimiento. Las OCC incluyen individuos y comunidad; son flexibles, no burocráticas, con capacidad de respuesta y fluidas; se adaptan a los cambios; hacen mucho con pocos recursos; son proactivas; funcionan más allá de la lógica de horarios fijos, y se agrupan alrededor de intereses, habilidades, gustos, ideas de futuro, estéticas y lazos afectivos, sociales y culturales.

Por eso para el Programa Laso es esencial el concepto de *emprender en red*, entendiendo que lo más importante del proyecto es su capital social y su capacidad de construir y dinamizar las redes sociales, donde la confianza y la reciprocidad son elementos necesarios para su desarrollo.

Se plantean dos estrategias para la construcción, fortalecimiento y dinamización de las redes: el *bonding* o fortalecimiento hacia adentro o intra-redes y el *bridging* o construcción de puentes hacia afuera, estrategia para generar interconexión entre diferentes colectivos, y de ellos con el mundo.

Ante las necesidades de los jóvenes artistas y colectivos de las regiones se proponen los siguientes componentes:

- *Formación y formación a formadores.* El objetivo de este programa es formar capacidad local, de manera que las comunidades se empoderen de nuevas herramientas que, sumadas a su conocimiento y puestas en contexto, generen acciones positivas en su entorno:
 - Programas de formación para jóvenes artistas, productores y gestores.
 - Programa de formación de formadores y líderes de los Laso.
 - Programa de emprendimiento y proyectos productivos.
 - Programa Red Laso. A partir de las OCC, este programa impulsa el trabajo en red y los procesos asociativos internos y con otros sectores (turismo, gastronomía, ecología, etc.). Las sinergias desarrolladas llevarán a fortalecer y dinamizar el proyecto mediante estrategias de planeación y asociatividad, que consoliden y amplíen tanto a las comunidad de productores, artistas, colectivos y emprendedores, como también a las comunidades receptoras, comunidades locales y virtuales, públicos objetivo y mercados de nicho.
- *Circulación.* Brindar las herramientas y estrategias para hacer circular su oferta cultural por redes sociales virtuales y medios de comunicación, convocatorias, premios y estímulos, mercados culturales, festivales y circuitos.

- *Programa Piloto.* El Programa Piloto Laso se implementará en cuatro etapas durante los años 2009-2012, cada año se implementarán al menos 8 centros de producción musical Laso, uno por departamento hasta completar 32 y tener presencia en todas las regiones.

Para la implementación de todas las etapas del Programa Laso, se necesita de la unión solidaria de voluntades entre:

- Ministerio de Cultura y sus diferentes áreas.
- Sena.
- Alcaldías y/o secretarías de cultura.
- Artistas, colectivos, beneficiarios y líderes sociales.
- Sociedad de Autores y Compositores de Colombia (Sayco).
- PRANA-Incubadora de Empresas Culturales e Industrias Creativas.

A ellos se podrán sumar otras fuerzas como empresa privada, fundaciones, cooperación nacional e internacional, sociedad civil, universidades.

Circulación

El PNMC, desde su inicio en el 2003, concibe e implementa dentro de su estructura el componente de divulgación-circulación con el propósito de socializar la producción de diversas prácticas musicales, propiciar el encuentro y el disfrute colectivo, y contribuir a la difusión de lenguajes y nichos musicales como representación de múltiples identidades y capacidades creativas, gestadas, recreadas y transformadas en las comunidades musicales en Colombia. El componente de circulación es un lineamiento prioritario del PNMC que ha puesto en marcha los siguientes objetivos:

- Impulsar y apoyar mecanismos de divulgación, promoción y apropiación de la actividad musical, ampliando las posibilidades de contacto con la música y generando un mayor nivel de disfrute y apreciación crítica.
- Generar estrategias de comunicación que visibilicen las prácticas colectivas, reconozcan el trabajo creativo de los actores del campo musical

y fomenten la difusión cualificada y descentralizada del campo musical en Colombia, teniendo en cuenta la personalidad de cada contexto y las características poblacionales.

- Emprender y dinamizar programas que promuevan la circulación de estéticas musicales en el contexto nacional e internacional.
- Propender por la difusión del PNMC a nivel nacional e internacional.

Así mismo, el componente en su noción de integrar y responder a las necesidades de las comunidades de una manera focalizada, ha establecido tres líneas de política:

1. *Socialización de la práctica musical.* La producción musical cobra sentido en el momento en que se evidencia para la sociedad, propiciando el diálogo de saberes y culturas. Los escenarios y los medios de comunicación ofrecen a las agrupaciones y a los públicos el espacio para interactuar y cualificar su acción desde el hacer y desde el percibir. El fortalecimiento de espacios que visibilizan la creación musical se materializa en el apoyo a encuentros, festivales y concursos en los entes territoriales. La línea de socialización es la que informa a la población en general, a través de espacios de visibilización de las prácticas musicales y de programas, eventos y convocatorias llevados a cabo por el PNMC.
2. *Apropiación.* Fomenta el reconocimiento, la transmisión y la valoración en las comunidades de las prácticas musicales y posibilita la apreciación crítica de los lenguajes sonoros. Esta línea se articula con los procesos de la educación informal y contribuye a garantizar el derecho educativo y cultural de la población a practicar, conocer y disfrutar la música.
3. *Circulación.* Pretende movilizar y proyectar las diversas formas de creación y expresión musical a los contextos nacional e internacional como estrategia de fortalecimiento y proyección de la producción musical colombiana.

Prospectiva

Teniendo en cuenta las transformaciones y las demandas vigentes en cuanto a la circulación de las prácticas musicales se proponen, en esta nueva visión del componente, las siguientes líneas de acción:

- Participación y organización de los diversos sectores de la circulación musical en las políticas culturales.
- Fomento a la circulación de la actividad musical en el campo digital.
- Promoción y regulación de la difusión de las músicas en los medios de comunicación.
- Creación y gestión de incentivos para la circulación nacional e internacional.
- Fortalecimiento, ampliación y renovación de las políticas para festivales, fiestas y conciertos.
- Articulación e impulso a líneas relacionadas entre circulación e industria.
- Implementación de estrategias para la participación ciudadana descentralizada en la divulgación de contenidos en torno a la actividad musical.

Gran Concierto Nacional

El Gran Concierto Nacional (GCN) es una iniciativa de la Presidencia de la República y el Ministerio de Cultura, con el objetivo de resignificar la fiesta nacional, de fortalecer el sentido de pertenencia al proyecto colectivo de nación y dar reconocimiento a la diversidad de prácticas musicales de todas las regiones y contextos. Es coordinado por el Ministerio de Cultura, en alianza con las gobernaciones, alcaldías y secretarías de cultura de todo el país y, ante todo, con los actores de la música. El GCN propone celebrar encuentros alrededor de la música mediante un acto simbólico realizado simultáneamente en espacios públicos representativos de todos los municipios del país y de ciudades extranjeras que congregan a colombianos residentes.

Éste es un proyecto que, por un lado, fomenta la visibilización de la riqueza y diversidad de músicas que se tejen en Colombia como espacio de convergencia de la pluralidad y, por otro lado, propende por la inclusión y el reconocimiento a figuras consagradas, maestros sabedores, jóvenes intérpretes, compositores, ensambles, y, de manera especial, agrupaciones vinculadas a los procesos desarrollados por el PNMC, Batuta y las redes y escuelas de música de regiones, ciudades o municipios.

El GCN se orienta por siete estrategias que fundamentan su sentido y potencializan las acciones como factores de cohesión social y de apropiación y socialización de las músicas:

1. Promoción de la movilización nacional alrededor de la música para la celebración de la fiesta patria del 20 de julio, resignificando su sentido.
2. Proyección, ante todos los colombianos y el mundo, de la imagen de una Colombia positiva, creativa, cohesionada y amante de la cultura y la paz.
3. Impulso a la integración de las instituciones y las comunidades en torno a la música para fortalecer los procesos de participación social y diálogo cultural.
4. Fortalecimiento de la gestión de los organismos institucionales y comunitarios del sector cultural y su alianza con el sector privado.
5. Estimulo a los avances del Plan Nacional de Música, a su sostenibilidad y a su proyección como política pública.
6. Fortalecimiento de la integración de la política cultural como factor de desarrollo social y económico
7. Articulación de la actividad musical a la celebración del Bicentenario de las Independencias.

A continuación se presenta un cuadro comparativo de los logros del GCN durante 2008 y 2009:

GRAN CONCIERTO NACIONAL		
	2008	2009
Municipios participantes	1.064	1.101
Número estimado de artistas en GCN	144.000	200.000
Países con GCN	16: China, Reino Unido, España, Venezuela, Panamá, Perú, Bolivia, Francia, Uruguay, Estados Unidos, Costa Rica, Paraguay, Italia, Canadá, Austria, México.	26: Alemania, Bélgica, Bolivia, Brasil, Canadá, Costa Rica, Corea, Chile, Egipto, España, El Salvador, Estados Unidos, Guatemala, Italia, Japón, Kenia, México, Nicaragua, Países Bajos, Panamá, Paraguay, Perú, Reino Unido, Sudáfrica, Uruguay, Venezuela.
Público asistente estimado	4.000.000	5.000.000
Televidentes que siguieron la transmisión del GCN	5.000.000	5.242.000
VisitasGCN20 de julio web http://gcn.mincultura.gov.co/	5131	15.398

GRAN CONCIERTO NACIONAL		
	2008	2009
Visitas a la web	44.084	178.285
Programas de municipios publicados en la web con lugares y artistas	220	565
Partituras publicadas	50	100
Partituras descargadas	13.221	42.983
Municipios acompañados con visitas de gestión y motivación	410	510

Red Nacional de Festivales de Música Tradicional

En el marco del PNMC, y teniendo en cuenta el rol de los festivales como espacios de formación y de difusión de las músicas en el país y de oportunidades de desarrollo socioeconómico y cultural, se ha considerado importante el fortalecimiento de la Red Nacional de Festivales de Músicas Tradicionales Colombianas que busca consolidar la articulación y proyección de los festivales, a través de nodos regionales.

En los nodos se generan oportunidades de diálogo y vínculos que posibilitan el reconocimiento de los actores involucrados en el proyecto, la construcción del tejido social y las oportunidades de negocio para los festivales, y se planean y acompañan procesos colectivos de beneficio común para el sector.

A partir del reconocimiento de que Colombia es un país con una gran variedad de culturas y una multiplicidad de grupos sociales y etnias, la diversidad cultural del país no solamente es una ventaja comparativa sino también un reto que se debe afrontar desde el desarrollo de la política pública a los festivales, con el fin de generar sinergias en formas de creación y expresión de tan diferentes órdenes.

En consecuencia, como principal objetivo de la política para los festivales se plantea su fortalecimiento y posicionamiento, a través de acciones que propendan por el reconocimiento, valoración y apropiación de las músicas en Colombia y por el fomento a sus procesos de emprendimiento y producción, mediante las siguientes líneas de acción:

- Organización, articulación y promoción nacional e internacional del sector de festivales de música tradicional colombiana.
- Generación de estándares de calidad, formación y profesionalización en el sector de festivales.
- Visibilización y difusión de los festivales y de las músicas tradicionales.

- Apertura de mercados nacionales e internacionales para las músicas tradicionales.
- Articulación con el Proyecto Piloto de Emprendimiento, que fomenta la circulación de las músicas en diferentes escenarios y festivales en el país y en el exterior.

Con el propósito de generar espacios de circulación para las músicas, que se difunden en los festivales del país, se ha venido desarrollando, desde el año 2008, el Proyecto Piloto de Emprendimiento, que pone en contacto a programadores y circuladores, nacionales e internacionales, con los artistas que acuden a los festivales de las diferentes regiones. Dicho proyecto tiene como objetivos el diseño de un plan estratégico que permita mejorar la gestión y la circulación de artistas y la formación de los organizadores de los festivales en procesos de gestión cultural, *marketing* cultural, *networking* y ruedas de negocios.

Información

El componente de información del PNMC se orienta a estructurar e interpretar la información musical en el marco del Sistema Nacional de Información Cultural (Sinic), para permitir el alcance de dos propósitos:

1. Recopilar, validar y analizar la información de la actividad musical del país, contribuyendo a consolidar el diagnóstico y la prospectiva del sector.
2. Medir el avance e impacto del PNMC mediante la programación, seguimiento y evaluación de cada uno de sus componentes.

Prospectiva

- Para el fortalecimiento del componente es indispensable tener la información sistematizada, validada y disponible para las consultas externas e internas a las que haya lugar a nivel nacional y regional. En este sentido, la herramienta “toma de decisiones” permitirá la recopilación y validación de la información pertinente con la ejecución presupuestal de forma cualitativa y cuantitativa, agilizando los procesos de recopilación de información, elaboración de informes y reportes a los que haya lugar.
- Construcción del módulo de escuelas de música oficiales y privadas, en el cual se hará registro público de las escuelas de todo el país a través

de Internet para actualizar, consultar y validar los registros con los cinco factores de consolidación del PNM. Esta herramienta posibilitará hacer seguimiento a las escuelas de música y tener reportes actualizados de niños y jóvenes beneficiarios de las escuelas, además aportará estados de sostenibilidad, identificando los apoyos específicos que cada escuela necesita.

- Construcción del sistema de información para caracterizar el sector musical, en lo formal, no formal e informal, y hacer el seguimiento a las acciones encaminadas a fortalecer dicho sector encontrándose siempre articulado con los sistemas de información relacionados con la música. El Sistema de Información de la Música (SIM) deberá ser una herramienta dinámica y actual, desarrollada sobre una plataforma flexible, que permita recopilar, procesar y analizar información específica del sector de la música con el objetivo principal de caracterizar el sector, facilitar el seguimiento a los procesos del mismo, y posibilitar su evolución de acuerdo con los cambios y crecimiento del sector.
- Es indispensable articular las acciones, que se han venido desarrollando, con redes de música puesto que serán grandes aliadas al momento de recopilar y validar la información y los diagnósticos del sector, permitiendo fortalecer los procesos de construcción del SIM.

Investigación y documentación musical

La actividad musical, en su conjunto, incluye los procesos de generación y circulación del conocimiento, la conservación y renovación de las tradiciones populares y académicas, la circulación de las músicas, los procesos productivos de la industria musical y la historia de la música, entre otros.

En el marco del PNM, el componente de investigación y documentación musical tiene la misión de aportar al conocimiento del campo musical a partir de la formulación de políticas, que articuladas a los demás componentes del PNM, fortalezcan las prácticas investigativas y documentales.

Son retos de este componente la ampliación de la base social mediante el reconocimiento y la articulación de los múltiples niveles de experiencias investigativas, el impulso a los procesos de formación-investigación en los ámbitos formales, no formales e informales de la educación musical colombiana y la toma de consciencia de la importancia de la investigación en los procesos de memoria y creación en los diferentes actores de la música en Colombia.

Objetivos

- Formular y promover las políticas para la investigación y la documentación musical en Colombia, con el fin de conocer e interpretar la realidad nacional del campo musical y proyectar las acciones estratégicas correspondientes.
- Apoyar la consolidación de procesos de desarrollo territorial y sectorial de la música, a partir de criterios y mecanismos relacionados con la investigación y la documentación.

Líneas de política

- Apoyo a los proyectos que aportan al conocimiento básico del sector musical.
- Apoyo al proyecto Cartografía Musical de Colombia. Etapa 1: Músicas Tradicionales.
- Apoyo a la producción de cartillas de iniciación musical.
- Apoyo a la consolidación de los procesos de desarrollo musical regional como la Ruta de la Marimba y el Proyecto Caribe.
- Apoyo a los encuentros regionales y nacionales de investigación.
- Apoyo a la divulgación de resultados de proyectos regionales de investigación en el sitio web del Ministerio de Cultura.
- Apoyo a la consolidación de los Centros de Documentación Musical.

Prospectiva

Los avances de este componente y los retos de la política llevan a la integración conceptual y práctica entre la investigación y la documentación musical para el período 2010-2014. Esta mirada integral conlleva la complementación de líneas de política entre el PNMC y el Centro de Documentación Musical con las siguientes prioridades:

- Formulación de los lineamientos de política para la investigación y la documentación musical en Colombia

- Ubicar la investigación y documentación musical en Colombia en el marco de la Ley de Ciencia, Tecnología e Innovación.
- Estudiar, con el sector musical y artístico, otras alternativas diferentes a Colciencias para el fomento de la investigación y documentación artística y musical en Colombia.
- Fomento a la investigación y documentación musical en Colombia
 - Caracterización de los sistemas musicales en Colombia.
 - Caracterización de la educación musical en Colombia.
 - Contextos socioculturales de la música en Colombia.
 - Historia de la música en Colombia.
 - La industria musical colombiana.
 - La documentación musical: Centros de Memoria Musical Colectiva.
 - La formación-investigación.
- Fomento a la organización de investigadores y centros de documentación
 - Encuentro Nacional de Investigación y Documentación Musical de Colombia (ENIDM).
 - Encuentros Regionales de Investigación y Documentación Musical.
 - Redes regionales y nacional de investigadores musicales de Colombia
 - Red de Centros de Documentación de Colombia.
 - Gestión para la creación de formas asociativas de investigadores y centros de documentación y para el fortalecimiento de su representatividad en el Consejo Nacional de Música y otros organismos de la música.
- Fomento a programas de desarrollo musical de las regiones de Colombia
 - Programa La Ruta de la Marimba.
 - Programa La Ruta de la Chirimía.

- Programa para el Desarrollo Musical del Caribe Colombiano.
- Programa para el desarrollo musical de otros contextos y regiones.

PRÁCTICAS MUSICALES

Lineamientos para el fomento, desarrollo y fortalecimiento de las músicas tradicionales

La riqueza de expresiones musicales en Colombia tiene un sustento determinante en sus músicas tradicionales. Sus cantos, instrumentos, relatos, danzas, ritos y fiestas, asociados a estas músicas, reflejan los contrastes de una historia compleja y rica que ha vivido de manera particular cada región colombiana. En este contexto, el PNMC ha definido como uno de sus objetivos prioritarios “el fomento a las prácticas musicales tradicionales, reconociendo su diversidad y vigencia y la existencia en ellas de formas propias de conocimiento, creación y expresión que requieren ser fortalecidas y proyectadas”²⁰.

Las músicas tradicionales de nuestro país nacen de la práctica y, gracias a ella, perviven y se transforman constantemente dentro de los límites que cada cultura regional les traza. Es esta “empírea” la que mantiene las estructuras musicales y define los modelos de construcción de conocimiento, generalmente de tradición oral y mimética, que apropian los “músicos prácticos” de todas las regiones musicales del país. La grabación y la difusión radial de las músicas, desde las primeras décadas del siglo XX, dispusieron de otra fuente de apropiación de las músicas tradicionales diferente a la oralidad: la imitación auditiva. La oralidad, la imitación y el tocar “de oído” hacen que difícilmente se pueda lograr una “copia fiel del original”. De esta práctica surge la gran diversidad de variables en la interpretación, sello característico de las músicas tradicionales y populares:

Las “fallas” en la repetición fiel, más que una equivocación, generan precisamente todo el potencial de las músicas populares, es decir, crean versiones que se legitiman en la práctica por complejas y diversas relaciones sociales. Esas prácticas pueden entenderse, en sentido profundo, como verdaderas escuelas de práctica musical. Por eso la pluralidad es un rasgo característico de las músicas populares tradicionales y, gracias a ello, queda poco espacio para el dogmatismo académico y poco espacio para el otro extremo del espectro, el fundamentalismo folclórico. Por esto, los intentos de sistematización debieran hacerse siempre con suma prudencia²¹.

20 Véase *Convocatoria a instituciones culturales para la definición de lineamientos de investigación, producción y formación a partir de las músicas tradicionales*, Bogotá, Área de Música, Ministerio de Cultura, 2003.

21 Eliécer Arenas, “Elementos para el abordaje de las músicas tradicionales y populares desde las necesidades del músico práctico y sus contextos”, en *Educación artística y cultural, un propósito común*. Cuadernos de Educación Artística, Bogotá, Ministerio de Cultura, 2009.

El fomento, desarrollo y fortalecimiento de las músicas tradicionales de nuestro país se fundamenta en la articulación de diferentes acciones que el Estado emprende en el campo musical, acciones que tienen como epicentro las Escuelas de Música Tradicional de los municipios y que comprenden la formación; la gestión; la dotación de instrumentos y material didáctico; la infraestructura; la circulación de las músicas; la investigación, documentación e información; el emprendimiento y el estímulo a la creación.

Esta realidad impone que la sistematización de las músicas tradicionales sea, en sí misma, un problema de investigación que debe plantearse desde dos líneas de investigación como mínimo: una para el análisis y descripción musical y otra para la profundización en los métodos de construcción de conocimiento hacia la formación en músicas y cantos populares y tradicionales.

Ejes de las prácticas musicales tradicionales en Colombia y políticas diferenciales

Las prácticas musicales en las escuelas buscan que los niños y los jóvenes apropien sus significados históricos y sociales, y planean convertirse en vehículo efectivo de comunicación de sus intereses y sentir contemporáneo. Por otra parte, en el caso de las músicas tradicionales, las Escuelas de Música Tradicional de los municipios han sido pensadas para responder a las necesidades y circunstancias de cada cultura musical. Por este motivo, el PNMC plantea once ejes que dan cuenta de los contextos y funciones sociales, los elementos musicales y las realidades simbólicas de las prácticas musicales, así:

1. *Eje Caribe Islas. San Andrés, Providencia y Santa Catalina:* formatos de mandolina, guitarra, tináfono, quijada. Música de calypso, schottis y otros.
2. *Eje Caribe Oriental. Guajira, Cesar y Magdalena:* formatos de acordeón y cuerdas. Música de vallenato y otros.
3. *Eje Caribe Occidental. Atlántico, Bolívar, Sucre y Córdoba:* formatos de pitos y tambores, gaitas largas y cortas y millo. Baile cantao, tambora y bandas tipo pelayera. Música de cumbias, porros, puyas, chandé, bullerengue y otros.
4. *Eje Pacífico Norte. Chocó:* formatos de chirimías y cantos tradicionales. Música de porro chocoano, alabaos y otros.
5. *Eje Pacífico Sur. Litoral Pacífico del Valle, Cauca y Nariño:* formatos de marimba y cantos tradicionales. Música de currulao y otros.

6. *Eje Andino Sur-Occidente. Cauca, Nariño y Occidente del Putumayo*: formatos de bandas de flautas, rondallas y grupos campesinos. Músicas de bambucos, pasillos, danzas y contradanzas caucanas, sanjuanitos, bambucos nariñenses y otros.
7. *Eje Andino Centro-Sur. Huila y Tolima*: formatos de cucambas, grupos campesinos, estudiantinas. Músicas de rajaleña, caña, sanjuanero y otros.
8. *Eje Andino Centro-Oriente. Norte de Santander, Santander, Boyacá y Cundinamarca*: formatos de cuerdas pulsada y grupos campesinos. Música de rumba, bambuco, guabina y otros.
9. *Eje Andino Centro-Occidente. Valle, Antioquia, Quindío, Risaralda y Caldas*: formatos de cuerdas pulsadas, estudiantinas y grupos de parranda. Música de pasillo, bambuco, schottis, porro paisa y otros.
10. *Eje Llanos. Vichada, Arauca, Guaviare, Meta, Casanare y Oriente de Cundinamarca y Boyacá*: formatos de arpas, bandola llanera, maracas y bajo eléctrico. Músicas llaneras sistema joropo.
11. *Eje Amazónico. Caquetá, Amazonas, Putumayo, Guaviare, Vaupés y Guainía*: Formato de cuerdas y murgas. Música detonadas indígenas, guasca (especialmente el sector campesino), guaneña y otras.

Si bien cada uno de estos ejes identifica las especies y géneros musicales de mayor práctica y vigencia social, principalmente en la población mestiza, también se reconoce la necesidad de implementar una política de valoración positiva de las expresiones de las comunidades indígenas, afrocolombianas y raizales en todo el territorio nacional. Esta política se fundamenta en los siguientes principios:

- Reconocimiento de la riqueza étnica colombiana de acuerdo con la Constitución Política de 1991.
- Reconocimiento a las expresiones musicales de las comunidades indígenas como vehículo de cohesión social y afirmación de su identidad.
- Fomento a sus expresiones musicales como parte fundamental de la educación de los pueblos indígenas de acuerdo con la Ley de Etnoeducación.

- Derecho de todas las comunidades indígenas, afrocolombianas y raizales del país a usufructuar las oportunidades de desarrollo musical que proponen las políticas del PNMC, en igualdad de condiciones con los demás entes territoriales de la nación.

Por otro lado, y a partir de la afirmación de que las divisiones políticas de los territorios no coinciden necesariamente con los complejos procesos de poblamiento que definen rasgos comunes claros en la historia y cultura de los pueblos, se aplica una política diferencial de fronteras para aquellas regiones del país que comparten sistemas musicales con países vecinos. Son fundamentos de esta política:

- El reconocimiento de sistemas musicales que son similares a uno y otro lado de la frontera y que, por lo tanto, son reflejo de condiciones culturales comunes entre los pueblos fronterizos.
- El fomento al diálogo y la concertación con los países vecinos para el desarrollo musical de las regiones de frontera, a través de acuerdos binacionales.
- El fortalecimiento de las escuelas de música de fronteras como lugar de encuentro con los pobladores de los países vecinos.
- El derecho de los niños y jóvenes de los países vecinos a asistir a las escuelas de música que apoya el PNMC en los municipios colombianos fronterizos.

Las entidades formadoras en músicas tradicionales

El proceso formativo en músicas tradicionales se realiza a partir de la aplicación de los lineamientos del PNMC, por parte de una entidad formadora que opera en cada eje. Esta entidad debe concertar propósitos misionales y de visión con el PNMC hacia el desarrollo musical integral de la región. Las entidades formadoras deben cumplir con los siguientes requisitos:

- Ser entidades educativas y culturales, sin ánimo de lucro, comprometidas con el desarrollo musical de su región.
- Certificar su trayectoria y experticias mediante su record de intervención en los campos de la formación, la gestión, la investigación y la circulación de las músicas locales como mínimo.

- Tener la capacidad de coordinar un equipo de docentes musicales con idoneidad comprobada, de acuerdo con el perfil propuesto por el PNMC.
- Tener la capacidad académica y operativa para concertar con el Ministerio de Cultura un proyecto de formación-investigación que se debe ejecutar en el proceso formativo de las Escuelas de Música de los Municipios.

Perfil del formador

El perfil básico exigido a los músicos designados por las instituciones formadoras contempla los siguientes aspectos:

- Ser músico con trayectoria en el conocimiento y práctica de la música tradicional, ya sea como intérprete o compositor del contexto que representa.
- Sustentar procesos de formación musical.
- Demostrar experiencia investigativa y de producción intelectual en torno al análisis de las expresiones musicales de su región.
- Poseer conocimiento general de los aspectos técnicos instrumentales propios del formato musical de la región que representa.
- Manejar los elementos técnicos y teóricos requeridos para la creación o arreglo de repertorios.
- Poseer experiencia en el diseño y puesta en marcha de proyectos de formación musical para músicos y formadores, a partir de sus músicas.

La formación de formadores en músicas tradicionales: los retos de la formación-investigación

Un elemento, de suma importancia en el proyecto, lo constituye el proceso de formación de los profesores de las Escuelas de Música Tradicional de los Municipios. Este proceso debe garantizar que los profesores cuenten con una orientación definida sobre su labor pedagógica en la formación de niños y jóvenes²², como sobre la tarea que deben cumplir como eslabón entre la escuela y las comunidades gestoras y portantes de la tradición. Por otra parte, no debemos perder de vista que los profesores constituyen un puente entre los músicos mayores, portadores vivos de los sonidos tradicionales, y las nuevas generaciones de músicos-estudiantes.

²² En ese sentido, los contenidos y alcances de la formación de los profesores están determinados básicamente por los contenidos y alcances planteados como meta de formación de niños y jóvenes estudiantes de las escuelas.

Los profesores de las Escuelas de Música Tradicional de los municipios deben de promoverse como verdaderos líderes locales y poseer capacidades básicas para atender los campos de la formación, la investigación y la gestión. Como formadores de niños y jóvenes en músicas tradicionales deben desarrollar un atento sentido crítico y la capacidad de reconocer y aprovechar el dinamismo de las músicas identificando rasgos identitarios de las músicas locales y su interacción con músicas provenientes de otros contextos. De esta manera, podrán incorporar a su trabajo los elementos de mayor uso tradicional y otros que vayan surgiendo de la actividad creadora de las nuevas generaciones. El desarrollo del sentido crítico se logra a partir de procesos investigativos orientados desde la entidad formadora, en los cuales el profesor de música del municipio se constituye en copartícipe de la investigación. Para el desarrollo y consolidación institucional de las escuelas de música, los profesores deben, además, realizar gestiones ante las autoridades locales y sus comunidades.

Perfil del director musical de la Escuela de Música Tradicional

El perfil básico de los músicos locales encargados de la dirección del Programa de Música Tradicional de los municipios es el siguiente:

- Poseer capacidad de liderazgo.
- Ser músico con trayectoria en el conocimiento y práctica de la música tradicional, ya sea como intérprete o creador del contexto que representa.
- Tener conocimiento general de los aspectos técnicos instrumentales propios del formato musical de la región que representa.
- Sustentar procesos cualificados de práctica musical de las músicas de su región.
- Demostrar disponibilidad para el diseño y puesta en marcha de proyectos de formación musical para niños y jóvenes, a partir de sus músicas.
- Demostrar disponibilidad para apoyar los procesos investigativos requeridos por el programa.
- Capacidad para gestionar, ante las autoridades locales, los aspectos básicos para la sostenibilidad de la escuela a su cargo.

El componente *investigativo*, en la formación de los profesores municipales, apunta a garantizar su participación en las tareas investigativas del proyecto desde dos roles diferenciados. En el primero de ellos, como fuentes de investigación, en tanto portadores de versiones y fragmentos significativos de la tradición musical²³, contribuyendo a la construcción y ampliación del corpus de conocimiento de las músicas tradicionales. En el segundo, como partícipes de una dinámica investigativa, construyendo interrogantes relacionados con el diseño de la propuesta formativa de las escuelas y apropiando elementos de la pedagogía musical en permanente diálogo con los insumos que proporciona la tradición.

La elaboración de la cartografía de prácticas tradicionales, la identificación de músicos y agrupaciones en su área de influencia, la evaluación del estado del arte de la producción investigativa en músicas tradicionales y la identificación y evaluación permanente de memorias musicales en riesgo son tareas investigativas prioritarias para ser asumidas por los profesores de las escuelas, a partir del proyecto de formación-investigación orientado por la entidad formadora. Este proyecto debe proveer, en el término inmediato, información sobre los actores y procesos relativos a la música regional y, con el tiempo, centros de documentación de las músicas locales articulados a la Red Nacional de Centros de Documentación Musical.

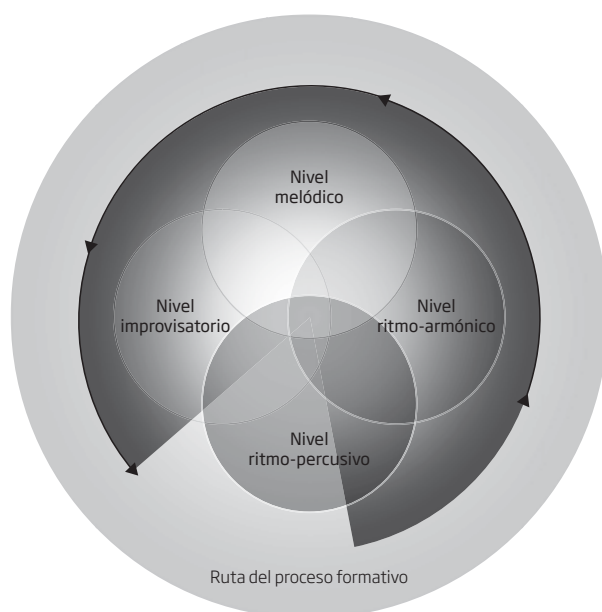
El proceso de formación-investigación debe también suministrar los insumos necesarios y suficientes para la elaboración de cartillas y materiales de audio y video que soporten los procesos de conocimiento de las músicas de cada eje. Estos materiales deben ser producto de una investigación musical rigurosa pero, al mismo tiempo, amenos y versátiles, porque están fundamentados en los juegos y cantos regionales, para que, de forma gradual, induzcan a los estudiantes hacia el conocimiento y disfrute de las prácticas musicales tradicionales colectivas.

Modelo de formación en músicas tradicionales

Un punto de partida, en el diseño de la propuesta de formación, es la noción de músicas tradicionales como sistemas fuertemente estructurados y en los cuales los desempeños vocales-instrumentales cumplen un rol específico sin que sus diversos desarrollos (ámbitos-competencias) de destrezas técnicas y expresivas reduzcan la complejidad global del sistema. Por ejemplo, una comparación de los roles del tambor llador y de la gaita hembra en la cumbia nos puede llevar a deducir que el desarrollo de competencias en el segundo instrumento es más exigente; de hecho se manifiesta como jerárquico el rol melódico. Sin embargo, la música como tal, la cumbia, opera como sistema global concreto y complejo, el cual requiere de ambos roles. Finalmente, la cumbia no es solamente llador, como tampoco solamente la gaita.

23 Códigos descriptivos de la música, técnicas instrumentales, caracteres estilísticos diferenciadores a nivel subregional, saberes pedagógicos y creativos, memorias de la práctica cultural...

Con base en la noción de las músicas como sistemas y sus maneras tradicionales de apropiación-reproducción, en el proyecto se definen cuatro ámbitos de estructuración de los sistemas musicales, que se corresponden con desempeños musicales-instrumentales específicos²⁴. Son estos:



Con base en la práctica musical como ruta de formación en los cuatro ámbitos de desempeño musical-instrumental anteriormente descritos, se propone abordar el proceso formativo desde cinco áreas de formación: teórico musical, técnico-instrumental, sociocultural, investigativa y pedagógica.

Ámbitos y áreas de formación en la propuesta de Escuela de Música Tradicional

ÁREAS DE FORMACIÓN \ ÁMBITOS	Ritmo-percusivo	Ritmo-armónico	Melódico	Improvisatorio
Teórico-musical	REPERTORIOS USUALES DE SISTEMAS DE MÚSICA TRADICIONAL			
Técnico instrumental				
Sociocultural				
Investigativo				
Pedagógico				

La definición de estas cinco áreas de formación, articuladas con la práctica musical, caracterizadas fundamentalmente por el mecanismo *observación-imitación-repetición-memoria*, plantea una distancia de este proyecto de Escuelas de

²⁴ De esta manera, cuando se nombra a lo largo del documento los ámbitos de estructuración de lo sonoro, se hace referencia directa a los desempeños musicales-instrumentales como categoría homóloga.

Música Tradicional de los municipios frente a las maneras de apropiación-reproducción de saberes en los que se mueven otros sistemas musicales. El proyecto formación-investigación está inmerso en diversos espacios de la música, desde los familiares y comunitarios hasta las escuelas y academias de música, interactuando con otros modelos contemporáneos de formación musical formales, no formales e informales y con los medios de comunicación y difusión de la música. Estos espacios los describimos someramente en el siguiente cuadro:

Espacios sociales de iniciación-formación musical en la música tradicional

ESPACIOS-PRÁCTICAS	ACCIONES-RELACIONES-PROCESOS
Conducto familiar	El niño crece y convive con la práctica musical de un familiar cercano y esta práctica se convierte en su espacio básico de iniciación musical (ambiente).
Lúdica colectiva	<ul style="list-style-type: none"> - Juegos y rondas infantiles. - Desarrollo motriz y expresión corporal (predanza y danza). - Práctica vocal (rima, canción, laleos, onomatopeyas). - Conformación de formatos con utensilios domésticos y otros en donde se reproducen las estructuras de la música tradicional. - Contexto de la fiesta popular.
Cercanía a músicos y espacios de circulación musical	<ul style="list-style-type: none"> - Asistencia a espacios de la práctica musical, aprendizaje por observación y posterior reproducción. - Participación más cercana en fiestas y celebraciones que congregan a la comunidad y en la que toman parte activa la música y los músicos.
Aprendizaje con maestro de música (iniciación instrumental-vocal)	<ul style="list-style-type: none"> - Músico reconocido que es capaz de aglutinar en torno suyo a aprendices de la comunidad, dinámica que alcanza a tener dimensiones reales de escuela y de formación para muchos jóvenes. Puede operar mediante clases individuales y/o en pequeños grupos (Chocó) y, en otra mecánica, opera la contratación para conformar una agrupación (bandas sabanas de Bolívar Grande). - Los jóvenes asisten por motivación personal e interés en un instrumento específico.
Relación con la producción discográfica y los medios de comunicación	Formación a partir de la relación con medios de comunicación y difusión de la producción discográfica, especialmente en sectores urbanos, aunque también con penetración en el área rural.
Las academias de música	Inscripción y formación en canto y ejecución instrumental.
Experiencias institucionales en música tradicional	Proyectos puntuales formativos con base en músicas tradicionales (talleres puntuales, eventos académicos en festivales, programas del Ministerio de Cultura).

Socialización del Proyecto Formación-Investigación

Los objetivos, contenidos, metodología y resultados esperados del proyecto de formación-investigación se socializan en tres contextos: con el equipo de formadores de las entidades operadoras, con los profesores de las escuelas y con las comunidades locales y regionales a través de los encuentros de las Escuelas de Música Tradicional de los municipios.

Seminarios de socialización con el equipo de formadores

Es la primera actividad de tipo académico que realiza la entidad formadora, como preámbulo a las actividades formativas con los directores musicales de las Escuelas de Música Tradicional. Sus objetivos son:

- Socializar los lineamientos de política del PNMC-Programa de Músicas Tradicionales.
- Nivelar a los formadores en los concerniente a conceptos, metodologías y prácticas de investigación musical.
- Proporcionar información y formación sobre las herramientas de recolección de información y su proceso de sistematización.
- Unificar criterios metodológicos respecto al componente pedagógico.
- Estimular la creatividad.

Seminario-Taller de Formación-Investigación con los directores musicales de las Escuelas de Música Tradicional de los municipios

Esta actividad, que convoca a los músicos directores de Escuelas de Música Tradicional de los municipios de cada eje, tiene los siguientes objetivos:

- Orientar y fortalecer la estrategia de formación-investigación, entre los directores de las Escuelas de Música Tradicional de los municipios, como eje de sus actividades.
- Proporcionar formación específica en los ámbitos y componentes del modelo de formación-investigación del Programa de Músicas Tradicionales.
- Hacer seguimiento a las actividades específicas de investigación, de acuerdo con el proyecto diseñado por la entidad formadora.
- Compartir experiencias pedagógicas, investigativas, de gestión y otras relativas al proceso de las escuelas.
- Recoger insumos musicales locales y regionales de cantos, juegos y músicas tradicionales que puedan ser utilizados como recursos pedagógicos y repertorios en los procesos de las escuelas.

- Socializar los contenidos de las cartillas y hacer seguimiento de su aplicación en los procesos formativos.

Asesoría pedagógica en formación e investigación

Con el propósito de realizar un seguimiento efectivo al proyecto de formación- investigación en cada uno de los ejes, las entidades formadoras deben coordinar y realizar, con su equipo de formadores, asesorías a las Escuelas de Música Tradicional de los municipios. Estas asesorías tienen los siguientes propósitos:

- Hacer seguimiento al programa de formación en músicas tradicionales: Objetivos, actividades realizadas, metodología, recursos utilizados, repertorios, resultados interpretativos de las agrupaciones musicales en los aspectos instrumentales y el canto.
- Apoyar en la solución de problemas específicos relativos al campo interpretativo y al proceso pedagógico.
- Estimular la creatividad.
- Hacer seguimiento a los objetivos del proyecto de investigación del eje.

Encuentros Regionales de Escuelas de Música Tradicional

Los proyectos de formación-investigación deben enriquecerse a partir de los Encuentros Regionales de Escuelas de Música Tradicional, cuya convocatoria y organización estarán a cargo de las entidades formadoras. Son sus objetivos:

- Generar espacios de intercambio de las experiencias formativas e investigativas de las Escuelas de Música Tradicional de los municipios.
- Propiciar el conocimiento y reconocimiento de niños y jóvenes intérpretes de músicas tradicionales de los ejes.
- Socializar, con las comunidades de los ejes, el proceso de formación-investigación de músicas tradicionales.
- Propiciar espacios de reflexión-acción en torno a las músicas tradicionales de los ejes.

- Comprometer, a las autoridades locales, en el proceso de formación-investigación de cada municipio.
- Aprovechar la concentración de músicos locales para impulsar acciones investigativas.
- Brindar recreación y disfrute musical a las comunidades.

El universo de las músicas tradicionales empieza un acelerado proceso de cambio en Colombia al ritmo de la transformación del país rural al urbano a partir de la segunda década del siglo XX. La ciudad y la tecnología crean la cultura de masas. La aparición de las industrias fonográfica y del espectáculo y el desarrollo de las comunicaciones propician la circulación de nuevos géneros musicales en el escenario musical colombiano. Desde la llegada del tango, el bolero, el variado repertorio mexicano, el pasillo ecuatoriano, el son cubano, la canción popular española, el jazz y la salsa, hasta la circulación, en nuestro medio, de músicas de origen afroamericano, las músicas populares irrumpen con fuerza e impactan el gusto musical de los colombianos desde los primeros años de la década de los años veinte hasta nuestros días. En el contexto de esta realidad, se inicia una serie de dinámicas, predominantemente en las ciudades colombianas, que conduce a reflexiones desde el Estado en torno a definir la conceptualización y el alcance de una política de fomento a las músicas populares.

Lineamientos para el fomento de la práctica musical sinfónica

Una verdadera tradición no es el testimonio de un pasado caduco; es una fuerza viva que anima e informa el presente... Se establece un vínculo con una tradición para hacer algo nuevo. La tradición asegura de esa manera la continuidad de la creación.

Stravinsky

Con estos lineamientos se responde a la recomendación planteada en el Documento Conpes 3.802 de 2002 al Ministerio de Cultura, en el sentido de fijar una política encaminada a brindar apoyo decidido y permanente a la música sinfónica en Colombia, con el fin de asegurar su mejoramiento integral.

En efecto, la música sinfónica está plenamente vigente pues, a la vez que está relacionada con las actividades más relevantes de la industria audiovisual, digital y del entretenimiento, constituye, junto con otras expresiones, el sustrato de políticas fundamentales de educación musical, de apropiación social y disfrute de la

música, y de garantía de la diversidad cultural dentro de la política social para la música en nuestro país.

Si bien el Ministerio de Cultura ha desarrollado importantes acciones para responder al mandato del Conpes, en particular la creación y sostenimiento de la Asociación Nacional de Música Sinfónica y la conformación de la Orquesta Sinfónica Nacional de Colombia como referente y laboratorio para el desarrollo de los nuevos esquemas de gestión propuestos por el Conpes, urge concluir la tarea planteada, ya que el sector todavía adolece de integralidad en la acción de las agrupaciones y organizaciones especializadas en la práctica sinfónica, a la vez que evidencia debilidades en la sostenibilidad y progresión de las orquestas hacia el nivel profesional.

Las orquestas sinfónicas, surgidas después de siglos de evolución de la música en Occidente, son organismos altamente complejos en su estructura artística y organizacional. Se perfilan como eje de la práctica profesional de la música y plantean la necesidad de una política que les aporte una base de ordenamiento, planeación y consolidación, están articuladas en forma sistémica, y se encuentran apoyadas en el esfuerzo que el Ministerio de Cultura realiza hacia una generalización del emprendimiento como herramienta para el desarrollo de los sectores industriales de la cultura.

Antecedentes

Las transformaciones en la gestión pública de la cultura en Colombia, en la última década del siglo XX y la primera del siglo XXI, generaron condiciones para el debilitamiento progresivo de las agrupaciones sinfónicas de carácter profesional, constituidas mayoritariamente, en su origen, como conjuntos musicales institucionales de las organizaciones públicas de educación y cultura o de las instituciones públicas de nivel superior de los centros urbanos o los entes territoriales más prominentes —incluido el nivel nacional.

Por una parte, la migración de un concepto de cultura asociado a las manifestaciones más tradicionales de las artes canónicas occidentales (ópera, ballet, teatro de repertorio, orquestas sinfónicas, canto lírico, música de cámara, museos), hacia un concepto de cultura entendida como un conjunto de expresiones de grupos humanos y comunidades, ha modificado los principios y estrategias de desarrollo cultural del sector público en Colombia. A partir del reconocimiento del país como pluricultural en la Constitución Política de 1991, el énfasis de la acción pública de cultura se transforma dejando de ser el Estado el responsable de proveer una “cultura oficial” al conjunto de la población, para ser el garante de las condiciones para que las diferentes comunidades desarrollen y circulen sus expresiones.

Por otra parte, la modernización y racionalización del gasto público, en el sector cultural, dio como resultado la suspensión generalizada de los contratos de los artistas que ejercían sus funciones en dichas instituciones en calidad de trabajadores oficiales o empleados públicos. Para el caso de la música sinfónica, esto generó la liquidación de las orquestas Sinfónica de Antioquia, en 1994 y Sinfónica del Valle y Sinfónica de Colombia, en 2002, y de las bandas Sinfónica Distrital de Bogotá, en 2000, Sinfónica Nacional, en 2002 y las departamentales de Bolívar, Cesar, Norte de Santander, Quindío, Santander y Tolima, entre otras.

El fenómeno no es exclusivo de Colombia, pues en las mismas décadas se vieron procesos de “privatización” o modificación del carácter público de los proyectos orquestales o instituciones culturales (como los teatros de ópera, por ejemplo), en naciones en las que se originó la música orquestal como Italia, Austria y Alemania, en esta última, en particular, luego de la caída del Muro de Berlín.

En Colombia, las iniciativas institucionales de promoción de la enseñanza musical como mecanismo para fortalecer el conocimiento, la práctica y el disfrute de la música fueron plasmadas en el PNMC, que desde su formulación en el año 2002, ha dinamizado la práctica de la música en las diferentes regiones del país en formatos colectivos, con especial énfasis en las prácticas de bandas y música tradicional, priorizando la atención a municipios y regiones alejados de los grandes centros urbanos.

De acuerdo con el documento de diagnóstico orquestal realizado para determinar el estado de los proyectos orquestales de carácter educativo y su aporte en los impactos del PNMC, “[...] la política pública, durante los dos últimos gobiernos, ha producido un efecto positivo en el crecimiento del número de proyectos orquestales y agrupaciones dentro de ellos. Entre el 2002 y el 2007 se crearon 34 proyectos orquestales”²⁵. Según el mismo documento, en 2006 se identificaron 136 orquestas en cabeza de 85 instituciones promotoras, con un total de 4.919 integrantes, de los cuales 96% eran niños y jóvenes. En lo referente a la inversión pública para el sector desde el nivel central, ésta representa un monto significativo dentro del conjunto del presupuesto del Ministerio de Cultura, sin embargo como se anota, resulta todavía insuficiente, y se complementa con recursos de los niveles departamental y municipal, con aportes del sector privado y con generación de ingresos propios.

Este dinamismo evidenciado en el crecimiento de los proyectos sinfónicos dirigidos a infancia y juventud, con orientación social y educativa, gracias a la efectiva implementación del PNMC, contrasta con la situación crítica que se enuncia en el nivel profesional, la cual afecta estructuralmente a las instituciones que, dentro de los agentes del campo musical sinfónico, tienen la función de ser

25 Véase *Diagnóstico orquestal: consolidación, análisis e interpretación*, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Ciencias Económicas - Centro de Investigaciones para el Desarrollo (CID), 2007.

los espacios de desarrollo y desempeño artístico, laboral e intelectual de los profesionales de la práctica musical.

En vista de las dificultades enunciadas y con base en las potencialidades de desarrollo para el sector, dada la tendencia de crecimiento de proyectos orquestales en el nivel infantil y juvenil, se han iniciado procesos de organización sectorial promovidos por el Ministerio de Cultura dentro de los lineamientos de fortalecimiento del Sistema Nacional de Cultura.

Desde el año 2002, se ha venido consolidando la Red Nacional de Orquestas Sinfónicas y, desde el año 2005, se crea el Comité Nacional Sinfónico (llamado inicialmente Comité Orquestal), que se ha constituido progresivamente como un espacio de encuentro entre las diferentes organizaciones generadoras de proyectos sinfónicos de carácter profesional, y que se afianza como un espacio de construcción participativa para la concertación de las políticas públicas que favorezcan el desarrollo del sector profesional de la música.

Diagnóstico

Colombia tiene una tradición musical que fundamenta su diversidad en la apropiación de las prácticas occidentales de música colectiva desde el siglo XVI, y en el permanente diálogo entre éstas y las muy diversas expresiones culturales que cubren el territorio. Pese a las transformaciones que han resultado en el debilitamiento del sector profesional de la práctica, la labor que el Ministerio de Cultura ha adelantado, desde el año 2002, con la implementación del Plan Nacional de Música ha propiciado la aparición de nuevos proyectos sinfónicos de base, en los niveles de fundamentación educativa, que ya comienzan a generar efectos en el aumento de la demanda de profesionales docentes y en el aumento de la oferta laboral de jóvenes especializados en las diferentes disciplinas de esta práctica.

El Comité Orquestal, conformado en el año 2005, generó la construcción de lineamientos para el desarrollo y fortalecimiento de proyectos orquestales, recomendando, de manera especial, la formación de docentes en la práctica orquestal, para lo cual concibió documentos y programas que se han ejecutado con el fin de avanzar en ese propósito. Frente a otros aspectos de la práctica, recomendó avanzar en el levantamiento de un diagnóstico orquestal en el país, el abordaje de un enfoque sistémico para la definición de las políticas del sector, y la generación de condiciones de institucionalidad, traducidas en políticas que garanticen procesos orquestales consolidados y un mejor escenario para su desarrollo.

El inventario orquestal, realizado en el año 2006 por la profesora Guadalupe Gil, y el diagnóstico, adelantado por el Centro de Investigaciones para el Desarrollo de la Universidad Nacional de Colombia de acuerdo con las recomendaciones

del Comité, arrojaron una primera identificación de 106 proyectos orquestales en 65 instituciones de 19 departamentos, que contabilizaban 3.892 integrantes. Lo anterior no incluyó las orquestas de la Red Batuta, la cual realizó su propio proceso de inventario que dio como resultado la identificación de 30 proyectos orquestales desarrollados en 20 centros, que atienden a 1.027 niños y jóvenes. Lo anterior resulta en un censo inicial de 136 orquestas en 85 instituciones, con un total de 4.919 integrantes. De ellas, siete cumplían con condiciones de actividad permanente, remuneración total de sus integrantes y formato orquestal completo, y conformarían el núcleo de orquestas profesionales del país, desde la perspectiva de la vinculación laboral y generación de empleo. De lo anterior se desprende que la implementación masiva de proyectos de formación hace necesario ampliar la creación y la consolidación de proyectos de nivel profesional, con el fin de garantizar el desarrollo equilibrado de los subsectores del sistema.

Los diagnósticos mencionados permiten realizar un análisis sobre problemáticas y potencialidades en el sector, a partir de la sistematización de la información disponible sobre los proyectos existentes en el país y su relación con las instituciones y con los procesos del campo musical.

Identificación de problemas

Se enuncian a partir de los ámbitos de acción o gestión pertinentes establecidos en el Plan Nacional de Cultura 2001-2010, con miras a la identificación posterior de estrategias y líneas de acción en estos mismos ámbitos:

- **Organización**
 - Debilidad en los vínculos entre los diferentes niveles y modalidades de proyectos musicales y ausencia de funcionamiento sistémico entre los agentes del Sistema Nacional de la Música.

En la actualidad el sistema musical de Colombia presenta serias fracturas y brechas; [...] las posibilidades de generación de una industria de la música no se han logrado desarrollar, los apoyos a la producción, la circulación y la apropiación crítica son todavía insuficientes, y en lo referente a la formación musical, el esfuerzo debe seguir creciendo, si queremos en un mediano plazo haber logrado fortalecer el Sistema de la Música en Colombia.

[...]El sector cultural (El PNMC, Batuta, las escuelas privadas y las Casas de la Cultura) a partir de 2002 emprende la construcción de la cobertura

municipal pero todavía, en 2007, su desarrollo resulta apenas indicativo frente a la tarea de cubrir equitativamente a la población infantil y juvenil²⁶.

Si bien el diagnóstico evidencia una alta cantidad de agentes, con énfasis en la finalidad educativa o social, menos del 3% de los proyectos tiene carácter profesional, situación que evidencia debilidades en la continuidad entre los diferentes procesos de la cadena de valor de la música.

Las oportunidades laborales para los profesionales, que deberían garantizar el cubrimiento y la calidad de la formación y la generación de documentos y materiales musicales desde la investigación y la creación, no resultan lo suficientemente efectivas para garantizar su vinculación permanente al sistema como generadores de su fase productiva (en términos de bienes y servicios artísticos, intelectuales y educativos).

Así mismo, el fraccionamiento del sistema dificulta la promoción de talentos jóvenes, su movilidad desde los niveles de iniciación hacia los espacios de práctica laboral, y su proyección artística y profesional en niveles de excelencia.

- *Debilidad organizacional en los proyectos sinfónicos.* Los agentes del sector acusan debilidades en el aspecto organizacional. La organización del sector, en la perspectiva de un Sistema Nacional de Música, se presenta aún como un conglomerado de agentes individuales con necesidades de articulación efectiva entre modalidades. La organización interna de las organizaciones y proyectos, dada la complejidad y especificidad (particularidades) de la práctica orquestal sinfónica, dificulta su inserción en los esquemas organizacionales propios de otros ámbitos (sector público, sector académico, sector empresarial). Por otra parte, las dificultades para la financiación estable y suficiente de los proyectos no permiten su adecuado desarrollo, tanto en lo referente a su planta musical como en lo referente a su equipo administrativo y de gestión, limitando su proyección como modelos empresariales exitosos.

- **Creación**

- *Debilitamiento de la vigencia y apropiación social de las expresiones artísticas asociadas al formato orquestal sinfónico.* Las transformaciones en la estética predominante, en la cultura de los centros urbanos principales del país, han dejado atrás la capacidad de las

²⁶ Véase "Lineamientos de política para el sector profesional de la música sinfónica en Colombia", disponible en [www.spi.dnp.gov.co/.../Política%20Sinfónica%20\(Documento%20en%20construcción\).pdf](http://www.spi.dnp.gov.co/.../Política%20Sinfónica%20(Documento%20en%20construcción).pdf)

organizaciones especializadas en el repertorio orquestal sinfónico para generar productos artísticos atractivos para las audiencias que no tienen antecedentes de contacto con estos lenguajes artísticos.

Lo anterior es particularmente sensible en el caso de las poblaciones urbanas con edades inferiores a los 30 años, cuyos referentes artísticos y culturales están fuertemente condicionados por la exposición a los medios masivos de comunicación (especialmente radiodifusión y televisión directa o por suscripción), y cuya condición urbana, aun cuando aumenta sus posibilidades de acceso a información, disminuye su posibilidad de relación con expresiones históricas o regionales más diversas.

- **Información**

- *Ausencia de una herramienta unificada que aporte información confiable y suficiente sobre la actividad sinfónica.* Si bien existen levantamientos de información sobre el sector, la ausencia de un sistema de información unificado impide obtener la información necesaria para la oportuna planeación, ejecución y seguimiento de los planes, programas y proyectos del subsector.

- **Legislación**

- *Ausencia del sector profesional sinfónico como objeto de fomento en la política pública para el sector musical.* Si bien, en un sentido amplio, la totalidad de las expresiones musicales de la nación estarían cobijadas por las políticas, programas y proyectos de fomento y fortalecimiento de la música, el énfasis en la implementación de la política pública para la música ha estado claramente determinado hacia los proyectos de carácter educativo y social. Este énfasis se evidencia en la determinación de las metas del PNMC, que identifican la consolidación de las escuelas de música como mecanismo para la garantía del acceso de niños y jóvenes a la educación musical, como condición para el mayor conocimiento, práctica y disfrute de la música.

- **Financiación**

- *Debilidades estructurales de los proyectos sinfónicos de nivel profesional.* La desvinculación de las agrupaciones profesionales del sector

sinfónico de la institucionalidad pública ha generado un fenómeno de debilitamiento, que se ha manifestado en una tendencia a la desaparición de este tipo de agrupaciones.

Los altos costos asociados a la vinculación estable de los profesionales necesarios para la conformación de orquestas, hacen inviable la subsistencia y operación permanente de los proyectos que no tengan una provisión alta y estable de recursos.

Las dificultades en el mercadeo de los bienes y servicios culturales que pueden ser objeto del trabajo de una orquesta sinfónica de carácter profesional no permiten a estos una sostenibilidad basada mayoritariamente en recursos propios, lo cual genera la necesidad de dependencia de una fuente estable de subsidio, aportado generalmente por la institucionalidad pública del sector cultural, o por programas académicos que vinculan a los profesionales en calidad de docentes.

Marco de política

El Plan Nacional para la Música Sinfónica encuentra su marco general de políticas en lo establecido en la Constitución Política de Colombia de 1991, la Ley General de Cultura (Ley 397 de 1997), los documentos Conpes 3.162 de 2002, “Lineamientos para la sostenibilidad del Plan Nacional de Cultura 2001-2010: hacia una ciudadanía democrática cultural”, y 3.409 de 2006, “Lineamientos para el fortalecimiento del Plan Nacional de Música para la Convivencia”.

SISTEMA NACIONAL DE LA MÚSICA

El reconocimiento de las artes y, en particular, de la música como factor esencial de desarrollo responde a un enfoque sistémico, por lo que despliega estrategias que atienden el conjunto del campo musical en sus diferentes componentes.

La riqueza musical de Colombia no es una ilusión, sin embargo su vitalidad no depende exclusivamente de la potencia cultural y natural de las poblaciones, el Estado en sus diferentes niveles debe intervenir para preservarla, promoverla y fomentarla.

El sistema musical al que nos referimos está relacionado con el concepto sociológico de campo, por el cual se designa una actividad social conformada por agentes y organizaciones que interactúan entre sí de tal manera que como partes no pueden existir aisladamente, su posibilidad depende del conjunto. La música, como expresión cultural de todas las gentes, la música como parte integral de la educación y la música como producción musical de organizaciones culturales o de

la industria, constituye un campo de relaciones que hacen parte esencial de una sociedad.

No todos los sistemas se expresan en un organismo visible y fuertemente reglamentado. Éste es el caso del sistema musical colombiano. La modernidad desarrolló la institucionalidad y reglamentación de las prácticas creativas y, en Colombia, se generaron, por este influjo, conservatorios y orquestas. Sin embargo, con la caída de los límites de Occidente, nuestro campo cultural se ensanchó y ha vivido crisis al tiempo que la búsqueda de una nueva institucionalidad del campo musical acorde con la noción de identidad abierta, multicultural y pluriétnica que nos caracteriza²⁷.

Dentro de este enfoque, los lineamientos, para el desarrollo y fortalecimiento de proyectos orquestales generados por el Comité Sinfónico Nacional, ratifican el propósito de formular un Sistema Nacional de Orquestas, entendido como un conjunto de elementos interdependientes e interactuantes que forman un todo organizado dentro del concepto sistémico, cuyo resultado es mayor del que puede derivar de las unidades si funcionan independientemente.

Se plantea para ello el desarrollo de las siguientes líneas de acción estructuradas de acuerdo con las herramientas propuestas en el Plan Decenal de Cultura:

- *Planeación.* Desarrollo conceptual del Sistema Nacional de Música como herramienta de planeación y ordenamiento de la política nacional para el campo musical, con la consecuente conformación de un Sistema Nacional de Orquestas y la elaboración de un Plan Nacional para la Música Sinfónica.
- *Gestión.* Reconocimiento y empoderamiento de la Asociación Nacional de Música Sinfónica y la Fundación Nacional Batuta como aliados estratégicos en la formulación, implementación y seguimiento de la política y el Plan Nacional para la Música Sinfónica.
- *Organización.* Estímulo a los procesos organizativos no gubernamentales del sector cultural con respeto a su autonomía y sus propios modelos (Comité Sinfónico Nacional y Red Nacional de Orquestas), al desarrollo de modelos administrativos propios y a la ejecución de proyectos emprendimiento.
- *Infraestructura.* Realización, dentro del Plan Nacional para la Música Sinfónica, de estrategias de aseguramiento de las condiciones necesarias para el

²⁷ Véase el documento titulado *El Plan Nacional de Música para la Convivencia y el Sistema de la Música en Colombia*, Bogotá, Dirección de Artes, Ministerio de Cultura, 2008.

desarrollo de los proyectos sinfónicos profesionales en términos de infraestructura física, informática y técnica.

- *Información.* Implementación del Sistema de Información de la Música dentro del Sinic, a través de un mecanismo integral de registro, clasificación, interpretación y circulación de la información cultural.
- *Legislación.* Formulación de nuevas iniciativas normativas que favorezcan, por una parte, la integración de los proyectos sinfónicos profesionales a los avances logrados con la inserción de los proyectos para niños y jóvenes en la política pública para el sector musical y, por otra, la consolidación de los proyectos sinfónicos profesionales, en su carácter de referente y garante de la calidad de los sistemas musicales municipales, departamentales y nacionales.
- *Financiación.* Diseño y puesta en marcha de un sistema integral de financiación para el sector sinfónico, que identifique y articule las diferentes fuentes de recursos y los mecanismos para su eficiente ejecución. También aseguramiento, mediante esfuerzos legislativos, de fuentes estables y suficientes de financiación pública, así como de esquemas de incentivos y exenciones tributarias que favorezcan la inversión y apoyo del sector privado.

HORIZONTES DE POLÍTICA PARA EL CAMPO MUSICAL EN COLOMBIA

El Sistema de la Música requiere también fortalecer los mecanismos de concertación. Es necesario transformar la reglamentación del decreto que conforma el Consejo Nacional de Música y avanzar hacia la conformación de un consejo similar al del Libro y la Lectura, al de Patrimonio o al de Cinematografía. Consejos no sólo asesores, sino que definen, con el Ministerio de Cultura, las orientaciones políticas. Su conformación estará atenta tanto a la representatividad de los territorios como del sector y se apoyarán en alianzas con otros sectores como el de las comunicaciones, las artes y el medio ambiente.

El Sistema de la Música en Colombia demanda seguir avanzando en la elaboración de documentos de lineamientos básicos, contruidos colectivamente por entidades representativas y participación territorial de zonas no siempre de gran proyección musical por su condición vulnerable. Lineamientos como los de formación a formadores permiten la construcción de programas locales y la generación de parámetros de caracterización, evaluación e inversión. Se trata de lineamientos que suponen que se ha logrado un enfoque de principios en el que múltiples modelos y prácticas de hacer convergen sobre lo básico, admitiendo que la pluralidad y el disenso son el mejor resultado de un entendimiento real.

La conformación de un Sistema de la Música es un llamado para articular las instituciones públicas y privadas que conforman el sector musical, pero también ese contexto social del que hace parte constitutiva la música. Así, el Sistema de la Música no lo conforman solamente las secretarías de cultura departamentales y municipales, el Centro de Documentación Musical de la Biblioteca Nacional, la Asociación Nacional de Música Sinfónica, la Fundación Nacional Batuta, la Red de Programas Académicos de Música, el Sena, que en hora buena avanza en los terrenos del arte y la cultura, sino también, como ya lo vemos aparecer en el Documento Conpes, el Ministerio de Educación, el Ministerio de Comercio, Industria y Turismo, Colciencias, el Ministerio de Relaciones Exteriores y todo el sistema empresarial y de cajas de compensación familiar, entre otros. Esta organización exige la articulación y desarrollo de toda una reglamentación que mostrará el grado de desarrollo de una política cultural con características propias, abierta a la internacionalización y los intercambios. Se trata de un Sistema de la Música que anhela superar las fracturas entre los proyectos sociales y los empresariales, tal como es la intención de la política de emprendimiento y fomento a mipymes del Estado actualmente. Es competitividad abierta a nuevos lenguajes juveniles que surgen en las barriadas de las grandes capitales, así como en los territorios devastados por el clima y los conflictos.

CONCLUSIÓN

El PNMC se plantea como una gran casa común que ha venido incluyendo cada día más músicos y agentes del sector. Hay mucho por hacer, mucho por mejorar, para lo cual son necesarios el conocimiento y la participación de las mesas de trabajo, en las investigaciones, en los consejos de música. El PNMC ha sido un canal que debemos seguir fortaleciendo, ampliando su visión y sus posibilidades de inclusión, sus concertaciones y alcances a todo lo largo del campo musical y del territorio nacional. Sus indicadores se han vuelto más complejos, sus metas parciales se han ido cumpliendo y elevando, al igual que la inversión. Se han ampliado los frentes de acción y se están articulando mucho más entre ellos y las instituciones de nivel central que fomentan la práctica musical. Basados en esta evolución hoy podemos identificar como reto central la organización e institucionalización del Sistema de la Música en Colombia, a través de una ley que recoja los logros del Documento Conpes 3.409 de 2006 que pasó a ser política de Estado y que, con la construcción de una ley, pasará a confirmarse como política pública de largo aliento.

POLÍTICA DE EDUCACIÓN ARTÍSTICA

La educación artística, sin que se ofrezca como fórmula garantizada, se convierte en un campo de reflexión y práctica educativa emergente ante el cada vez mayor reconocimiento de que sin el arte es difícil ensanchar la comprensión y la construcción del mundo, y de que, asumido como experiencia y práctica transformadora, permite a las personas cambiar su entorno individual, social y comunitario a partir de explorar y asumir diversas prácticas éticas y estéticas²⁸.

Puede suceder que el arte de alivio, pero no adormece, que atribuya sentido a la existencia, pero no la elude y que tenga la capacidad de redefinir el mundo al redefinir la mirada que lanzamos hacia él, pero si tiene tales poderes, también pueden estos ser ejercidos en el sentido contrario, nada garantiza la ética del arte automáticamente. Solamente una actitud vigilante, una disposición estudiosa y una aproximación cuidadosa a las cosas²⁹.

INTRODUCCIÓN

La Ley 115 de 1994, o Ley General de Educación, establece que la educación artística y cultural es un área fundamental del conocimiento, razón por la cual su enseñanza es de obligatoria inclusión para todas las instituciones educativas del país. Igualmente, en el sector cultural, la educación artística y cultural ha sido reconocida como componente básico para la sostenibilidad de las políticas que conforman el Plan Decenal de Cultura 2001-2010 y estrategia fundamental para la preservación y renovación de la diversidad en la Convención para la Diversidad Cultural Mundial de la Unesco (2001).

La práctica, el acceso y el diálogo entre las manifestaciones artísticas y culturales hacen parte de los derechos fundamentales de los ciudadanos. Para garantizar la democratización de los bienes y servicios artísticos y culturales, así como la democracia cultural, en la cual se valoran y promueven equitativamente las expresiones diversas de las identidades que conforman la nación colombiana, la inclusión de las artes y la cultura, como campo de conocimiento en el servicio educativo público, es una estrategia básica. Éste es un propósito común con un sector cultural que día a día se desarrolla y fortalece tanto en el ámbito público como en el privado. La búsqueda de estrategias de acción conjuntas es indispensable para garantizar un derecho universal de toda la población, así como para formar el talento humano que debe atender extensivamente y con calidad esta necesidad.

Siguiendo el principio constitucional y legal de coordinación y colaboración entre las instituciones del Estado, los ministerios de Educación y Cultura, en lo

28 Lucina Jiménez, Imanol Aguirre, Lucía Pimentel, *Educación artística, cultura y ciudadanía. La educación que queremos para la generación de los bicentenarios. Metas educativas 2021*, Madrid, Fundación Santillana, 2009.

29 Unidad de Arte y Educación, *Experiencia y acontecimiento. Reflexiones sobre educación artística*, Bogotá, Unidad de Arte y Educación, Universidad Nacional de Colombia, 2008.

referente al campo de la educación artística y cultural, armonizarán y complementarán sus acciones. Las dos instituciones tienen competencias en el fomento y desarrollo de este campo del conocimiento y del talento humano que lo atiende. Por esta razón, se estableció una agenda intersectorial que busca dar cuenta y potenciar la necesaria interrelación entre cultura y educación para beneficio de todos los colombianos.

Entre las discusiones planteadas en la construcción de este documento, se reconoce que, para el avance del Plan Decenal de Cultura 2001-2010: “Hacia una democracia cultural participativa”, el servicio educativo representa el principal aliado, ya que congrega a la niñez y la juventud, población objetivo prioritaria. A su vez, para el logro de los objetivos de cobertura universal, retención en el aula, descentralización de la educación y contextualización de las formas de enseñanza, la vinculación de las prácticas artísticas y culturales en la vida del aula, gana en reconocimiento a escala mundial como una de las rutas pedagógicas que mayores aportes pueden hacer al campo de la educación.

ANTECEDENTES

Los primeros desarrollos en educación artística en Colombia se consolidaron con gran dificultad a partir de la segunda mitad del siglo XIX en el seno de la Universidad Nacional de Colombia. Dos fuentes confluyeron: una teórica, relacionada con la filosofía y la literatura, y otra práctica, relacionada con las construcciones y ornamentaciones de los edificios emblemáticos de la nación, manifestaciones de los paradigmas culturales de Occidente. Tal como lo expresara el rector de la Universidad Nacional, Manuel Ancizar, la urgencia por organizar escuelas de educación artística estaba relacionada con el desarrollo industrial del país y la capacidad competitiva de los artesanos y artistas para mejorar la economía nacional. Es a partir de la segunda mitad del siglo XX que las escuelas de artes independientes o adscritas a la Universidad Nacional, en el centro del país y en las principales capitales, se convierten en fuente de manifestaciones artísticas profesionales, como el teatro moderno colombiano y los salones de artistas. Hacia los años setenta asistimos al surgimiento de la institucionalidad pública cultural conformada por escuelas de bellas artes y sus producciones.

La educación artística, a partir de la Ley 115 de 1994, se ha formalizado en la enseñanza básica y media, y la Ley 30 de 1992, de Educación Superior, ha ampliado la oferta educativa en artes. En 1997 se agregó la cultura al campo artístico como área fundamental del conocimiento. En el año 2000, el Ministerio de Educación expidió los lineamientos para la educación artística, después de una amplia concertación nacional coordinada por la Facultad de Artes de la Universidad Nacional. Estos lineamientos no alcanzaron a impactar, pues su

aplicación y divulgación no fue reglamentada. La construcción de estándares se focalizó en cuatro áreas básicas —comunicación, ciencias, matemáticas y ciencias sociales— y en determinar las competencias ciudadanas. Para el logro de estos estándares, se reconoce la educación a través de las artes y la cultura como una herramienta eficaz.

La Ley General de Cultura de 1997 establece que el Ministerio de Cultura debe ocuparse de la formación y especialización de los creadores de todas las expresiones artísticas y culturales a través de todas sus direcciones, promoviendo, en coordinación con el Ministerio de Educación Nacional, la creación de programas académicos de nivel superior en el campo de las artes. Igualmente señala la responsabilidad de orientar, coordinar y fomentar el desarrollo de la educación artística no formal (hoy denominada *educación para el trabajo y desarrollo humano*) como factor social, y señala a las casas de la cultura como centros de formación artística y cultural.

Para tal efecto establece el Sistema Nacional de Formación Artística y Cultural (Sinfac) como el organismo de implementación de estas políticas. El Plan Decenal de Cultura 2001-2010 reconoce la educación artística y cultural como una de sus políticas en el campo de memoria y creación; igualmente el Conpes de Sostenibilidad del Plan Decenal de Cultura y los documentos de Agenda Interna y 2019 designan a la educación artística y cultural como estrategia fundamental.

Desde los años setenta y ochenta el Instituto Colombiano de Cultura (Colcultura) desarrolló un gran despliegue de talleres y cursos de formación artística en música, danza y teatro, fundamentalmente, y mantenía la Escuela Nacional de Arte Dramático (ENAD). Con la creación del Ministerio de Cultura en 1997, se ha pasado del fomento a talleres puntuales o de escuelas estables al fomento de ciclos formativos más duraderos y a tercerizar, con las universidades y las instituciones culturales y educativas, los programas de fomento en este campo.

Actualmente, los planes de la Dirección de Artes³⁰ dedican la mayor parte de sus recursos al fomento de procesos pedagógicos en artes como prioridad ineludible, teniendo en cuenta las funciones relativas a la dignidad y profesionalización de los artistas como estrategia de democratización de las prácticas artísticas y culturales. En el Plan Nacional de Concertación, la línea de apoyos a la formación artística y cultural recibe el segundo renglón de demandas y sólo atiende el 15% de lo solicitado. Por su parte, la Dirección de Infancia y Juventud ha asumido la coordinación y organización del Sinfac.

El trabajo articulado entre las direcciones del Ministerio —Dirección de Infancia y Juventud y Dirección de Artes— condujo a la instalación de una mesa intersectorial con el Ministerio de Educación Nacional. Esta interlocución dio como resultado el posicionamiento de Acofartes y la inclusión de las artes en

30 Plan Nacional de Música para la Convivencia 2003-2006 y 2007-2010 y Plan Nacional para las Artes 2006-2010.

las salas de la Comisión Nacional de Aseguramiento de la Calidad de la Educación Superior (Conaces) o Salas Conaces, dando apertura a la Sala de Artes. Igualmente la alianza con el Sena se ha consolidado mediante el desarrollo de las actividades de la Mesa Sectorial de Música, y la reciente instalación de la Mesa Sectorial en Artes Escénicas.

El análisis de las acciones lideradas por el Sinfac, arriba mencionadas, derivó en la propuesta de una reestructuración del mismo, entendiendo el Sistema como un organismo intersectorial permanente de coordinación y orientación de la formulación de política y regulación de la educación artística. Esta reestructuración se considera uno de los avances más significativos del convenio en mención.

PERSPECTIVA INTERNACIONAL

En el contexto internacional, desde 1998, la Unesco inició un llamado al fomento de la educación artística para los niños como factor de democracia cultural y de preservación de la diversidad. Países como Inglaterra y Francia desarrollan políticas para fomentar la creatividad artística y las relaciones del sistema de educación pública con las actividades del sector cultural. Una gran movilización se genera en el mundo entero.

En ese sentido, Colombia ha hecho presencia significativa a nivel regional, en el año 2005 se postuló como país sede de la Conferencia Regional para América Latina y del Caribe sobre Educación Artística: “Hacia una educación artística de calidad, retos y oportunidades”. En esta reunión se presentaron los resultados del “Análisis prospectivo de la educación artística en Colombia al horizonte del año 2019”³¹, que identificó las siguientes estrategias de acción: el fortalecimiento de la oferta de educación superior en artes; el establecimiento de referentes de calidad; una mayor presencia de la educación artística en educación preescolar, básica y media; el reconocimiento de la educación artística como campo de conocimiento y la investigación en el campo de las artes. En ese mismo año se dio inicio al Convenio 455/05 suscrito entre los ministerios de Cultura y Educación, cuyo objetivo general es “aunar esfuerzos para la formulación de política y acciones que impulsen la educación artística en Colombia”.

En el 2006, Colombia asistió a la Conferencia Mundial de Educación Artística: “Construyendo capacidades creativas para el siglo XXI”, realizada en Lisboa, llevando la vocería de la región. En diciembre del mismo año se realizó la Reunión Nacional sobre Educación Artística: “La educación artística, un propósito común”, en la que se socializaron los avances de la política pública y con el concurso de ponentes nacionales e internacionales se identificaron perspectivas sobre educación artística implementadas en los diferentes niveles y modalidades.

31 Para mayor información, el documento completo se encuentra disponible en www.mincultura.gov.co.

En 2007 se realizó el Congreso de Formación Artística y Cultural para la Región de América Latina y el Caribe 2007: “Retos de la educación artística intercultural de calidad en América Latina” organizado por la International Society for Education through Art- InSEA, la Gobernación del Departamento de Antioquia, la Secretaría de Educación para la Cultura y la Universidad de Antioquia, con el apoyo de los ministerios de Cultura y de Educación Nacional de Colombia y la Unesco. En este Congreso se estructuró el documento titulado “Recomendaciones y lineamientos de políticas públicas para la educación artística para la región de la América Latina y el Caribe”, de donde emergieron las siguientes estrategias de acción: la construcción de una agenda común entre educación y cultura; la implementación de redes educativas y culturales; el fomento a la realización de laboratorios mediante el apoyo a experiencias exitosas; la creación de observatorios de investigación de las relaciones educación-cultura, educación y arte, prácticas artísticas y emprendimiento cultural; la formación a formadores; la articulación entre pares, de recursos en talento humano, infraestructura y tecnologías para el desarrollo de la educación artística; la generación de sistemas de información, diagnóstico, memoria, publicación y documentación de la educación artística, y la conformación de comités permanentes consultivos y asesores conformados por la sociedad civil, los organismos de estado, las comunidades académicas y las asociaciones e instituciones que propenden por el fortalecimiento de la educación artística.

En 2007 Colombia también participó, desde la Dirección de Artes del Ministerio de Cultura y la Dirección de Calidad de la Media y la Básica del Ministerio de Educación, en la Reunión del Grupo Iberoamericano de Especialistas en Educación Artística, Cultura y Ciudadanía OEI, en la que se hicieron las contribuciones respectivas.

En 2008 se llevó a cabo el IV Encuentro Nacional de Educación Artística: “Lugares y sentidos del arte en la educación en Colombia”, en alianza con el Ministerio de Educación Nacional, la Universidad Pedagógica Nacional y la Secretaría Distrital de Cultura, Recreación y Deporte de Bogotá.

En 2009 se participó activamente en la estructuración del Programa Iberoamericano de Educación Artística, Cultura y Ciudadanía liderado por la OEI, que hace parte de las metas educativas 2021. Igualmente se están realizando los Primeros Encuentros Regionales de Educación Artística y, por medio del Comité de Políticas Públicas, se está contribuyendo a la organización de la Cumbre Preparatoria Regional de la Alianza Mundial para la Educación Artística.

El nuevo orden mundial se reconoce como la sociedad del conocimiento. En esta sociedad la producción de contenidos, de sentidos y de símbolos determina la riqueza de las naciones. En este horizonte, los países en desarrollo saben que

cuentan con su megadiversidad y la riqueza multiétnica y pluricultural, pero también con grandes dificultades para preservarla, potenciarla y proyectarla. Sólo la educación y, en especial, la educación artística y cultural se convierten en factor de desarrollo de estas capacidades intrínsecas.

PRINCIPIOS

Los lineamientos y horizontes del fomento a la educación artística se fundamentan en los siguientes principios:

- *El valor intrínseco de las prácticas artísticas.* Las prácticas artísticas son creadoras de comunidad, ya sea por la socialización de las significaciones con las cuales se sienten representados, identificados y cohesionados los diversos grupos, etnias y géneros, o porque satisfacen y hacen visibles los deseos, emociones e imaginarios colectivos; además construyen comunidades fluidas y dinámicas, que configuran procesos de cohesión, convivencia y otros valores ciudadanos. Las prácticas tienen la capacidad de producir sentido en profundidad y de configurar espacios de diálogo entre las modalidades y niveles de la educación, la alta cultura y la cultura popular; la centralidad y la periferia evidenciando, de esta manera, el papel de la diversidad cultural que moviliza y enriquece las identidades.
- *La educación artística es un derecho universal.* El fortalecimiento de las prácticas artísticas se constituye en un factor que afianza el derecho a la diferencia cultural, en tanto entendamos la cultura como ámbito de construcción de sentido atravesado por diferencias que precisan expresión y diálogo. La expresión y la creación artística suponen construir una política educativa y cultural que conciba al quehacer artístico como parte de la cotidianidad de todo ser humano, como un acto que requiere una acción continuada y constante. La educación es, en sí misma, un derecho fundamental de todo ciudadano y, en términos generales, el Estado debe buscar los mecanismos para lograr que ésta sea gratuita en todas las regiones y rincones del país. Igualmente, la educación artística es un derecho universal, que debe ser gratuito y responsabilidad del Estado, de la misma forma, la formación de los artistas debe fomentar la creatividad y esto debe estar también reflejado en las orientaciones pedagógicas para las instituciones educativas de preescolar, básica y media del país.
Es importante también aclarar que toda práctica artística no es buena en sí misma y no todo es arte, se requiere fomentar procesos sistemáticos y consolidados de formación y educación artística para asegurar procesos

y productos de calidad. La educación artística favorece el desarrollo del pensamiento crítico y promueve el aporte y la valoración de distintos puntos de vista sobre una misma temática.

- *La valoración de la experiencia.* La visión de las prácticas artísticas no se limita a sus acciones y objetos, concebidas desde la noción de campo, éstas se consideran como una experiencia, lo que convoca, por un lado, la reflexión sobre la pérdida de la experiencia en el contexto contemporáneo y, por otro, señala un campo de acción mucho más amplio que el de la producción de obra, de manera que puedan reconocerse sus aspectos integrales. De esta manera, la experiencia artística produce sentido y nuevas significaciones: “[...] por esto, al ser experiencia de conciencia, la artística es una experiencia de conocimiento, corporal, emocional, simbólica y estética: es una experiencia integral”³².
- *La educación artística como área fundamental del conocimiento.* Las prácticas artísticas y, por consiguiente, la educación artística, más allá de los valores estéticos, cívicos y de gusto, se conciben como pensamiento y, como tal, como generadoras de conocimiento. El valor de pensamiento, intrínseco a la práctica artística, no está dado de antemano: ocurre, acontece, emerge con el transcurrir de las propias operaciones de la práctica artística. Lo representado se re-crea o adquiere un sentido desde las acciones que el sujeto o la comunidad ejercen sobre los materiales sonoros, corporales, visuales, literarios, virtuales y en su integración. Es por ello que la educación artística vale por sí misma, pues establece un mundo propio, cuya construcción de sentido no es ajena a su propio acontecer vital. En la práctica artística se integran las facultades y se manifiesta la memoria cultural al tiempo que se la transforma.
- *La visión de campo artístico.* Esta visión supera la autonomía de la obra y del artista para situarlos en contexto y amplía el entramado de relaciones y proyecciones que tanto lo artístico como la educación artística pueden tener. Desde esta perspectiva, la creación y la formación artísticas son entendidas, ante todo, como procesos y experiencias a los cuales todos pueden y deben acceder. Una experiencia específica que soporta un modo de pensamiento particular ligado a materiales expresivos sonoros, plásticos, visuales y corporales. Esto implica reconocer la interacción de las instituciones y los diversos agentes que regulan y generan discursos y actividades en torno a prácticas

32 Unidad de Arte y Educación, Universidad Nacional de Colombia, “Límites y supuestos para una educación artística: un marco de referencia académica”, en *Educación artística y cultural, un propósito común. Cuadernos de Educación Artística*, núm. 1, Bogotá, Ministerio de Cultura, 2007.

de investigación, formación, creación, circulación, gestión y apropiación. Los objetos artísticos hacen parte de un entramado mayor de dinámicas institucionales, conceptos, valoraciones, clasificaciones y legitimaciones en torno a las diversas posiciones que existen sobre el arte y lo artístico. Comprender este campo supone desplazar la reflexión del objeto artístico a las prácticas artísticas.

- *La definición de educación artística.* Haciendo la salvedad de los diversos ámbitos de proyección de la educación artística y su permanente redefinición, se considera que ésta potencia la sensibilidad, la experiencia estética y el pensamiento de naturaleza artística a partir de la apropiación y movilización de facultades — perceptivas, emocionales, imaginativas, racionales—, de lenguajes, prácticas y oficios relacionados con lo sonoro, lo visual, lo corporal y lo literario.

La educación artística permite la construcción y creación de realidades y la manifestación de singularidades e identidades tanto personales como colectivas. En función del talento o interés personal esta formación puede ser continuada a lo largo de la vida, llegar a niveles de especialización conducentes a modos investigativos, cognitivos específicos y especializados, o apoyar el desarrollo de otras disciplinas y acciones para la vida.

PROSPECTIVA DE LA EDUCACIÓN ARTÍSTICA EN COLOMBIA

En un sistema escolar sano, debería ser claramente posible encontrar a los campos del arte y de la ciencia en un diálogo libre, creativo y apasionado ya que el arte puede dialogar interdisciplinar o disciplinarmente con otros saberes, aportando su particular manera de relacionar y pensar lo real. Se debe tener como premisa el reconocimiento de que el objeto de estudio es el mismo en lo esencial: la experiencia humana del conocimiento³³.

Para dar continuidad a la consolidación del diagnóstico sobre educación artística realizado en 2004³⁴, durante 2005 y 2006 el Ministerio de Cultura, en asocio con el Centro de Pensamiento Estratégico y Prospectiva de la Universidad Externado de Colombia, realizó dos estudios preliminares sobre los sectores de las artes y de la cinematografía, que lograron identificar elementos útiles para el diseño de políticas en estas materias y que implican la concurrencia de los ministerios de Cultura y de Educación.

³³ *Ibíd.*

³⁴ Clarisa Ruiz y María Clemencia Pérez, "Balance de las acciones adelantadas en el proceso de formulación de la política pública para la educación artística al 2004", en *Educación artística y cultural, un propósito común. Cuadernos de Educación Artística*, núm. 1, Bogotá, Ministerio de Cultura, 2007

El documento titulado “Análisis prospectivo de la Educación Artística en Colombia al horizonte del año 2019”³⁵, priorizó cinco aspectos que estructuran el marco de acción para el fomento de la educación artística. Estos son:

- *Fortalecimiento de la educación superior en artes.* Este fortalecimiento contempla la posibilidad de contar, dentro del Sistema de la Educación Artística, con instituciones de formación de alto nivel dedicadas a la creación-investigación con criterios de excelencia (vínculo de artistas activos), lo que permite cumplir con la función de cualificar sujetos, procesos y prácticas. Esto conduce a que se logre que las facultades de artes adelanten labores de formación de artistas que se dediquen a la creación, la investigación y la docencia, desarrollen procesos de evaluación por pares y estén en diálogo con la comunidad internacional.

En esta dirección, se espera que, con el fortalecimiento de la educación superior en artes, se logre que el pensamiento artístico transforme a la universidad en su conjunto, impacte en el currículo, así como en los enfoques pedagógicos y la vida cultural de ésta, y gracias a la fuerza de su propia renovación pedagógica, al vigor del pensamiento artístico con valor pedagógico, el resto de las áreas de la formación superior se transformen.
- *Definición de referentes de calidad para la educación artística.* Un acuerdo del ejercicio fue la necesidad de elevar la calidad de la educación artística mediante la construcción de orientaciones en las modalidades y niveles de la educación, buscando su articulación, complementariedad, continuidad y cooperación para configurar esquemas de evaluación que tengan injerencia en la calidad de los procesos formativos implementados.
- *Mayor presencia de la formación artística en educación preescolar, básica y media.* Es deseable elevar el estatus pedagógico de esta área del currículo, reconociendo su carácter de área básica y de complementariedad con las demás competencias básicas, razón por la cual se debe garantizar personal idóneo y suficiente para ejercer el rol de docente.

Sobre este punto se propone: posicionar la educación artística como área obligatoria básica e incluirla en las pruebas Saber e ICFES, definir perfiles de los docentes, diseñar estrategias pedagógicas en el marco de proyectos interinstitucionales y gestionar recursos suficientes tanto para mantener la planta docente como para la dotación del plantel.

35 Para mayor información, el documento completo se encuentra disponible en www.mincultura.gov.co.

- *Reconocimiento de la educación artística como campo*³⁶ *del conocimiento.*
Este reconocimiento se traduce en una valoración social de la educación artística fundamentada en la afirmación de las particularidades, la esencia del pensamiento y las prácticas artísticas.
La constitución de la educación artística como campo maneja varios matices: el primero tiene que ver con el énfasis en un proceso de formación artística que renueve el currículo y la pedagogía para que, en ellos, se exprese la lógica propia del pensamiento artístico; el segundo hace énfasis en el fomento de acciones de divulgación y promoción de prácticas artísticas contextualizadas; el tercero visualiza un marco normativo que favorezca la diferenciación de modalidades dentro de ese campo, reconociendo el carácter pluriétnico y multicultural de la sociedad colombiana. Para hacer efectivo este reconocimiento se propone:
 - Financiar proyectos que articulen las modalidades y niveles de la educación.
 - Fomentar y divulgar proyectos a través de nuevos medios.
 - Fomentar y divulgar la investigación antropológica del quehacer artístico.
 - Divulgar las prácticas artísticas como dimensión fundamental de la cultura.
- *Fomento y fortalecimiento de la investigación en el campo de las artes.*
Esta estrategia contempla la constitución de un sistema para la producción de conocimiento artístico y la reflexión sobre las prácticas artísticas y su relación con otros ámbitos del saber. Ese sistema consiste en una comunidad de pares y en unos mecanismos de validación y reconocimiento social de la creación-investigación.

A continuación se señalan las condiciones ideales para el fomento de la investigación: la creación artística es investigación; la investigación ocurre y se fomenta mediante la diversidad y el conjunto de vínculos entre quienes comparten el saber y el hacer de este campo, y se hace necesario un reconocimiento de los contextos institucionales que la estimulan.

³⁶ Como campo es un ámbito de la práctica social en el que se articulan, o deberían articularse, diversas instituciones y sujetos, enfoques y modalidades, saberes y disciplinas que comparten una identidad en medio de su diversidad. Como campo del conocimiento es un espacio en el que la práctica social gira alrededor de una mirada, de una manera de relación con el mundo, que es la experiencia estética, que es una forma de conocimiento y que, como tal, tiene tradiciones, habitus y formas de validación y socialización, y es cultivada por una comunidad de pares.

Dicho lo anterior, las acciones propuestas para fomentar la investigación son: realizar convocatorias y gestionar recursos para investigación en educación artística, promover la investigación cualitativa en las universidades formadoras de maestros y fortalecer la evaluación como momento decisivo en el proceso de creación artística.

OBJETIVOS DE LA POLÍTICA

Objetivo general

Valorar (empoderar y fortalecer) la educación artística en Colombia desde sus diferentes enfoques reconociéndola como campo específico del conocimiento. Este reconocimiento aportará en la calidad y cobertura definiendo su lugar y función en relación con las competencias básicas, ciudadanas y laborales.

Objetivos específicos

- Establecer una instancia permanente de concertación para la formulación de políticas y acciones (ejecución y evaluación) de la educación artística.
- Identificar, expedir, actualizar, reglamentar y difundir la normatividad que desarrolle la política en torno a la educación artística.
- Consolidar información y configurar un diagnóstico sobre el sector de la educación artística en Colombia, mediante el fomento de la investigación permanente en torno a temas y problemas esenciales de la educación artística.
- Generar mecanismos de mejoramiento de la calidad y cobertura de la educación artística, identificando estrategias para su implementación.
- Fortalecer la agenda intersectorial de cultura y educación.
- Promover la socialización en medios masivos de experiencias que contribuyan a los objetivos de la educación artística.
- Diseñar estrategias de financiación conjunta que garanticen el cumplimiento de los objetivos de la política.

Los lineamientos, arriba expuestos, se han recogido en el Plan Nacional de Educación Artística 2007-2010³⁷ dentro de los siguientes componentes: componente de organización que tiene que ver con los diagnósticos del sector, la organización del Sistema Nacional de Formación Artística y Cultural y el desarrollo necesario de la normatividad; el componente de fomento a la calidad, en el que se elaboran orientaciones sobre la educación artística, se busca su fortalecimiento y aseguramiento de la calidad y se promueve la formación de artistas, docentes y gestores, y el componente de comunicación y divulgación, que trabaja en la socialización a través de los medios masivos, así como en el seguimiento y evaluación.

Logros

1. Establecimiento del comité intersectorial Ministerio de Educación Nacional-Ministerio de Cultura.
2. Firma de acuerdos de voluntades suscrito entre Ministerio de Educación Nacional, Ministerio de Cultura y OEI.
3. Identificación e inventario de experiencias significativas en las modalidades de la educación no formal (educación para el trabajo y el desarrollo humano).
4. Entrega de estímulos a experiencias significativas en el marco del Programa Iberoamericano de Educación Artística de la OEI.
5. Instalación de los nodos regionales de educación artística para la identificación de agentes educativos, artísticos y culturales que pueden liderar acciones de fomento a la educación artística de manera descentralizada.
6. Implementación del Proyecto Colombia Creativa con demandas mayores a las esperadas.
7. Alianza estratégica con el Sena, el Grupo de Emprendimiento y Prana-Incubadora de Empresas Culturales e Industrias Creativas para la apertura de programas técnicos y tecnólogos en artes (música y artes escénicas).
8. Instalación de la Mesa Sectorial en Artes Escénicas.

³⁷ El Plan Nacional de Educación Artística 2007-2010 se encuentra disponible en www.mincultura.gov.co

La proyección de los logros expuestos anteriormente es la siguiente:

- Instalación oficial del comité intersectorial que viabilice el posicionamiento del tema en la agenda de ambos ministerios.
 - Definir las competencias de ambos ministerios en los proyectos emprendidos.
 - Accionar conjuntamente donde se requiera.
 - Establecer claridades con respecto a la educación no formal y la educación informal.
 - Elaborar una normativa específica y acuerdos básicos sobre las escuelas de formación artística y cultural.
- Continuidad en el acuerdo de voluntades, a manera de convenio interadministrativo, que garantice el acompañamiento y la financiación de los proyectos inscritos en el marco del Programa Iberoamericano de Educación Artística, Cultura y Ciudadanía.
- Seguimiento y acompañamiento a la implementación de las experiencias significativas tanto en aspectos administrativos como académicos.
 - Realizar pilotos de redes de escuelas de formación artística.
- Apertura y continuidad en la entrega de estímulos a experiencias significativas en educación artística.
 - Insertar esta opción en el Programa de Becas y Estímulos.
 - Abrir convocatorias para Escuelas de Formación Artística y Cultural con categorías claras (revisar cruces con Concertación).
 - Abrir pasantías y residencias regionales, nacionales e internacionales (movilización de experiencias).
 - Articulación de los nodos regionales de educación artística al Sistema Nacional de Cultura y a las leyes existentes: Ley de Teatro y Ley de Música.
 - Institucionalizar los nodos a través de la apertura de los Consejos Regionales de Educación Artística.

- Fortalecer (mantener y actualizar) la Red Nacional de Educación Artística.
- Establecimiento de una coordinación administrativa eficiente.
- Continuidad en el convenio interadministrativo para la implementación de técnicos y tecnólogos en artes y formación complementaria en emprendimiento cultural y oficios certificados por el Sena.

Desafíos

1. Revisar los conceptos que se tienen sobre educación artística en relación con las prácticas artísticas y culturales de los contextos en los que se implementa.
2. Fortalecer el equipo humano ante la magnitud de la labor encomendada para garantizar continuidad en los procesos abiertos.
3. Agilizar el entendimiento y acoplamiento (tanto conceptual como administrativo) de objetivos y estrategias con respecto a los resultados esperados.

Participación

Dentro de los incentivos, que provee el Estado para las empresas culturales, sólo existen algunos significativos: la creación de una externalidad a la industria cinematográfica para ser reinvertida en el fomento a la producción, la exoneración de impuesto al libro, y la exención a las presentaciones artísticas del impuesto al deporte que grava los espectáculos públicos a nivel nacional³⁸. La reciente flexibilización de los trámites para la circulación de obras de arte puede entenderse también como un logro en términos de estímulo. En contraste, existe un preocupante panorama para otras artes cuyos insumos son muy costosos y generalmente no se fabrican en el país (caso de la dotación de los teatros y los instrumentos musicales), y cargas impositivas y trámites para la industria del espectáculo público y una precaria capacidad para hacer conocer y cumplir la normas vigentes relativas a la protección de la propiedad intelectual.

Como destaca el Documento Conpes 3.126 de 2001

[...] aunque la cultura ha ganado importancia en los planes de desarrollo territorial y visibilidad frente al sector educativo al cual tradicionalmente

³⁸ Entre el 1 de enero y el 19 de mayo de 2005, el Comité Técnico de Espectáculos Públicos expidió 335 resoluciones.

estuvo supeditada, es un sector que está en proceso de construcción [...] El sector se ha caracterizado por una gran dispersión y una enorme dificultad para coordinarse y pensar a largo plazo lo que refleja un débil crecimiento y una dificultad para capitalizar socialmente los procesos culturales. Esto se observa, por ejemplo, al contrastar la gran variedad de instituciones culturales con su rápida desaparición una vez creadas, por su enorme dificultad para mantenerse, o por el contraste entre la creciente importancia de la cultura en los planes de desarrollo y la escasez de recursos para financiarla³⁹.

Existe una tensión natural entre la práctica artística y los procesos de organización conducentes a la generación de gremios, canales de participación e incidencia en la política pública. Por lo general, y en especial en nuestro país, las artes no encuentran mecanismos autónomos que propicien dicha agremiación, la realización de trabajos coordinados y la suma de esfuerzos colectivos. Esto se refleja en mecanismos de participación muy débiles, con poca credibilidad por lo que la interlocución entre la comunidad artística y el Estado es frágil y poco fluida. En muchos casos la representación y los mecanismos en la que ésta se desarrolla no están legitimados por los diversos sectores de dicha comunidad.

Los canales de participación estructurados por la Ley responden más que todo a criterios de representación territorial. Sin embargo, los Consejos de Área Artística tienen poca tradición, particularmente en las artes visuales. Se espera avanzar hacia una participación continuada y más incluyente de las voces del sector artístico en todo el país, que deben encontrar, en el Sistema Nacional de Cultura, un escenario permanente para la interlocución de la comunidad artística y el Estado, que nutra la formulación de políticas y programas para el sector.

La legislación es una de las bases fundamentales para la organización del sector en la medida en que define el marco general de operación de la cultura. Entre las problemáticas identificadas está la falta de conocimiento, de desarrollo y de actualización de la legislación y la ausencia de mecanismos que aseguren su aplicación.

En Colombia, el sector artístico ha presentado fragmentaciones estructurales que repercuten en el desarrollo de sus prácticas y que han dificultado que el sector se dinamice, cualifique y desarrolle. Esta situación se ha debido, principalmente, a la escasa interacción e interlocución entre las organizaciones artísticas. Esto se ha manifestado en una imposibilidad de coordinación de acciones sectoriales generando dispersión en las propuestas programáticas y dejando como consecuencia la duplicación de esfuerzos y una inadecuada utilización de recursos económicos y humanos.

39 Para mayor información véase el texto completo del documento que se encuentra disponible en www.dnp.gov.co/archivos/documentos/Subdireccion_Conpes/3126.pdf -

El desarrollo del ciclo de producción

El problema de la valoración y el fortalecimiento de la producción artística en Colombia, obedece a razones estructurales. La mayoría de los artistas producen de manera independiente, de manera que sus voces, sus imágenes, sus pensamientos, sus gestos logran alcanzar una visibilidad local efímera. Las posibilidades de confrontarse, madurar, proyectar sus obras y conformar públicos son azarosas ya que los canales y mecanismos de distribución, circulación y divulgación se concentran en las grandes capitales. Se reconocen pocos agentes dedicados a desagregar los procesos de circulación de las obras. En este contexto las vocaciones artísticas en Colombia tienen dificultad para desarrollarse y aunque algunos de nuestros artistas han logrado proyectarse tanto nacional como internacionalmente, son todavía muy pocos. El ciclo que lleva la obra del autor a sus públicos tiene dificultades para desarrollarse de manera técnica o integral.

Escritores, artistas plásticos y agrupaciones, que han logrado alcanzar trayectoria y reconocimiento, circulan muy esporádicamente en Colombia y su proyección internacional es también muy difícil de lograr. Existe escaso intercambio artístico entre las regiones colombianas, lo que impide la generación de circuitos que favorezcan la circulación de la producción artística en música, danza, teatro, poesía y artes visuales. Esto implica un escaso conocimiento de la diversidad de la producción artística en todo el territorio nacional lo que conduce a la pérdida de referentes que estructuran la visión del campo artístico en sus realizaciones contemporáneas.

La necesaria construcción y formación de públicos no es reconocida suficientemente por los artistas, los productores y las instituciones que apoyan o contribuyen. Así tanto los apoyos a la producción, como los mismos artistas y programadores, desconocen la necesidad de implementar estrategias de divulgación, información crítica y desarrollo de hábitos culturales entre sus comunidades, para lograr completar el hecho artístico y su labor cultural y social. En este sentido, el objetivo del Programa de Salas Concertadas ha sido fortalecer el servicio que prestan las salas de artes escénicas (teatro, danza, música y poesía) a través del apoyo a la dotación y desarrollo de la capacidad de gestión (producción, programación, divulgación, formación de públicos).

La infraestructura pública atiende muy poco a los artistas locales o de la región y presenta problemas de manejo poco técnico y criterios poco desarrollados para la selección de la programación. Los fondos editoriales existentes presentan problemas de políticas para la selección y no tienen en cuenta el ciclo completo de la producción, con lo cual muchos libros quedan embodegados⁴⁰.

Se requiere de una intervención mayor para apoyar pasantías, giras de poetas y el acercamiento de las expresiones contemporáneas a los públicos. Así mismo

40 Según la Cámara de Comercio del Libro el 26% de los 7648 títulos editados en el país durante el 2003 corresponden a literatura infantil, juvenil y adulta, al igual que el 22% de los 27.000 ejemplares producidos el mismo año. El 38% de 1921 títulos editados en literatura eran primera edición. Sin embargo se desconoce cuantos títulos en literatura son de autores colombianos. Estadísticas del libro en Colombia 2003. Cámara Colombiana del Libro En la colección de 2230 títulos que realiza el Programa Nacional de Lectura y Bibliotecas (tercera Fase), se incluyen 10% de títulos en literatura y 3% en Artes. De una muestra al azar de 100 libros de esta dotación 22 eran autores colombianos.

se evidencia la carencia de espacios propicios para el desarrollo de la producción artística. Los procesos artísticos en la mayoría de las capitales de departamento y los municipios se realizan en condiciones de precariedad que atentan contra la calidad misma de la obra. La infraestructura pública cultural local y departamental de museos, teatros, fondos editoriales y centros culturales polivalentes es precaria y está todavía concentrada en las principales ciudades del territorio nacional, al igual que las librerías y las bibliotecas:

[...] 48,8% de la infraestructura cultural del país se encuentra concentrada en los departamentos de Antioquia, Boyacá, Cundinamarca, Santander, Valle del Cauca y Bogotá. De los 5.175 espacios registrados en los 1.098 municipios, 26,6% corresponde a bibliotecas, seguido por archivos (21,9%) y casas de la cultura (13,1%). Es importante recalcar que esta información da cuenta del número de escenarios culturales, pero no de la calidad de los mismos⁴¹.

DEPARTAMENTOS	MUSEOS	BIBLIOTECAS	DEPARTAMENTOS	MUSEOS	BIBLIOTECAS
1 Vichada	0	1	17 Magdalena	8	29
2 Amazonas	3	1	18 Meta	5	29
3 Guainía	0	1	19 Córdoba	3	30
4 Vaupés	1	1	20 Caldas	19	31
5 Arauca	0	4	21 Atlántico	16	34
6 San Andrés	0	4	22 Nariño	11	38
7 Casanare	0	5	23 Norte de Santander	12	38
8 Guaviare	0	6	24 Cauca	15	47
9 Chocó	1	11	25 Huila	11	49
10 Sucre	3	12	26 Bolívar	17	55
11 Caqueta	2	12	27 Santander	24	61
12 Putumayo	3	13	28 Cundinamarca	21	62
13 Guajira	3	18	29 Bogotá D.C.	55	71
14 Risaralda	7	19	30 Boyacá	28	77
15 Cesar	5	25	31 Tolima	14	77
16 Quindio	14	25	32 Valle del Cauca	36	102
			33 Antioquia	67	197
TOTALES				404	1185

Fuente: Documento Conpes 3.162 de 2002.

Gran parte de la infraestructura se encuentra mal dotada y en algunos casos en riesgo de ruina. Alguna de esta infraestructura tiene carácter patrimonial y

41 Véase *Visión Colombia 2019*, documento disponible en www.dnp.gov.co/.../VisiónColombia2019/.../Default.aspx

merecería ser rescatada y habilitada. La situación de los museos es la más grave ya que la cobertura es muy restringida y en la existente pocos dedican espacios a la presentación de obra contemporánea:

La situación de los museos en el país es muy diversa y dicha diferencia obedece entre otras cosas a la ubicación de los mismos (ciudades capitales de departamento o pequeños municipios), al tratamiento que se les da de acuerdo con dicha ubicación, y a la mayor o menor conciencia que se tiene sobre lo que es un museo, sus funciones y misiones sociales. En los últimos años la tendencia de los que están ubicados en ciudades capitales ha sido la de darle una mayor trascendencia como lugares dinámicos y de encuentro, los cuales deben atraer a una mayor cantidad de públicos con una verdadera oferta de servicios educativos y culturales relacionados con sus colecciones permanentes y exposiciones temporales. Estos museos se han encargado de irradiar un nuevo paradigma, que entiende estas instituciones como centros culturales vivos y como puntos de encuentro de la comunidad, en oposición a la imagen del museo empolvado, elitista y autoritario, lo cual implica una alternativa para la educación informal, un apoyo fundamental para las instituciones de educación formal y no formal, en todos sus niveles, y una nueva manera de educar basada en la investigación y el deleite. Por otro lado, están los museos ubicados en pequeños municipios, los cuales son, en la mayoría de los casos, museos a la usanza antigua, que poseen colecciones mixtas, sin un guión museológico, con muy pocas personas dispuestas para su funcionamiento y, en esa medida, con escasas posibilidades de desarrollar programas dirigidos a la comunidad. Pese a las enormes diferencias entre unos y otros, existen problemas comunes y subyacentes a estas instituciones relacionados con una difícil situación presupuestal, una carencia de estructura como sector, debido, entre otras cosas, a la falta de conocimiento mutuo, contacto y coordinación⁴².

En este contexto, son los medios —televisión y radio— y en algunas ocasiones el video e Internet, los canales de distribución de los referentes simbólicos. Las artes vivas, las visuales y la literatura tienen muy poca visibilidad, divulgación o interrelación creativa a través de estos canales, resultando aún incipientes los esfuerzos innovadores por construir estas relaciones entre las artes vivas y los nuevos medios de circulación y creación.

La única vía aparentemente fuerte y popular de circulación en el país son los festivales y las ferias. A pesar de la importancia e impacto de muchas de estas

42 Véase Red Nacional de Museos, disponible en http://www.museonacional.gov.co/red_nal_de_museos.html

actividades es evidente que no todos estos eventos logran fortalecer comunidades de artistas que vivan de su trabajo ni generar hábitos de consumo artístico cotidianos. Sin acciones en ese sentido los festivales y ferias generan distorsiones en las propias prácticas artísticas propiciando producciones que por lo general tienen vida muy corta. Los festivales y las ferias son importantes en tanto dan cuenta de la producción cotidiana de nuestros artistas, pero no pueden convertirse en moldes que determinan las producciones.

La inversión pública en el sector

Desde la creación del Ministerio de Cultura en 1997, las principales herramientas para impulsar el desarrollo de las artes en Colombia las han constituido el Programa Nacional de Concertación y el Programa Nacional de Estímulos a la Creación y a la Investigación, a través de los cuales se otorgan apoyos para adelantar proyectos de carácter artístico y cultural. Con base en el artículo 355 de la Constitución Política, el Programa Nacional de Concertación tiene diferentes líneas de acción que apoyan proyectos de carácter artístico y cultural a escala nacional adicional a estas líneas el programa apoya proyectos de interés especial para la cultura. Otros programas como el Plan Nacional de Lectura y Bibliotecas, a través del cual se adelanta el fortalecimiento y ampliación de la infraestructura y la dotación cultural en el país; los trabajos de preservación mueble y la renovación de la programación del Teatro Colón; los esfuerzos tendientes a consolidar la Red Nacional de Teatros, y el desarrollo de proyectos de cooperación e investigación sobre el sector, emprendidos conjuntamente con el Grupo de Asuntos Internacionales y Políticas Culturales, han guiado la reflexión sobre las fortalezas y debilidades de la producción artística en el país.

Es así como el Programa Nacional de Concertación destina a las artes una parte importante de sus recursos complementando la financiación de proyectos de promoción, circulación y formación de las expresiones artísticas. El análisis de la demanda de apoyos contribuye a la identificación de las necesidades del sector y al destino de la inversión indirecta (políticas nacionales) del Estado, para garantizar el desarrollo integral del campo artístico y la debida equidad, calidad y democratización en las oportunidades de acceso a las prácticas artísticas en el país.

Recursos de inversión de otras direcciones o programas especiales permean el campo artístico. Tal es el caso del Plan de Lectura y Bibliotecas, a través del cual se hacen adquisiciones de libros y se estimula la lectura, lo que debe aportar beneficios indirectos a los escritores. La infraestructura de bibliotecas se ha convertido en una infraestructura polivalente que recibe exposiciones, obras

escénicas y musicales, conferencias y recitales. La Red Nacional de Museos, el desarrollo del Sinic y la inversión de la Dirección de Infancia y Juventud, en investigación sobre educación artística, suman recursos para las artes.

Sin embargo, el mapa cultural y artístico del país revela características de desarrollo desigual de las expresiones artísticas en el territorio. Lograr tendencias de desconcentracióndemanda una intervención del Estado a partir de políticas construidas de manera participativa, que orienten y fortalezcan los desarrollos requeridos por las diferentes regiones para la democratización de la apropiación y el desarrollo de una producción sostenible y de calidad, con posibilidades de circulación en el país.

BIBLIOGRAFÍA

Academia Superior de Artes de Bogotá, *Perfil del egresado ASAB*, Bogotá, ASAB, 1998.

Arenas, Eliécer, “Elementos para el abordaje de las músicas tradicionales y populares desde las necesidades del músico práctico y sus contextos,” en *Educación artística y cultural, un propósito común*. Cuadernos de Educación Artística, Bogotá, Ministerio de Cultura, 2009.

Bioy Casares, Adolfo, *A la hora de escribir*, Barcelona, Tusquets, 1988.

Botero, Rafael, *Los trabajos de Penélope: una aproximación a la literatura*, Medellín, EAFIT Fondo Editorial, 2004.

Bustos, Marta (comp.), *Documentos distritales de política cultural*, Bogotá, Instituto Distrital de Cultura y Turismo, 2003.

Bustos, Marta *et al.*, *Comunicación, cultura y desarrollo: un encuentro*, Bogotá, Instituto Distrital de Cultura y Turismo, 2002.

Cámara Colombiana del Libro, *Estadísticas del libro en Colombia, 2003*, Bogotá, Cámara Colombiana del Libro, 2003.

Cantillo Blanco, Eliécer, *Apuntes sobre la adaptación dramática*, Bogotá, Instituto Distrital de Cultura y Turismo, 2000.

Castro, Jaime, *Cartilla del concejal*, Bogotá, Ediciones Jurídicas Gustavo Ibáñez, 2004.

- Castro, Raúl, *Diagnóstico económico de los espectáculos públicos de las artes escénicas en Bogotá: teatro, danza, música y circo*, Bogotá, Universidad de los Andes, CEDE, 2006.
- Castro-Gómez, Santiago, “Las políticas culturales como un patrimonio de la nación,” en *Compendio de políticas culturales. Documento de discusión 2009*, Bogotá, Ministerio de Cultura, 2009.
- Castro-Gómez, Santiago, Guardiola, Oscar, y Millán de Benavides, Carmen, *Pensar (en) los intersticios: teoría y práctica de la crítica poscolonial*, Bogotá, Instituto Pensar, 1999.
- Cerón, Jaime, *Animalandia, 2002*, Bogotá, Instituto Distrital de Cultura y Turismo, 2003.
- _____, *Catálogo general exposiciones de la Galería Santa Fe y su Sala Alternativa, 2000-2001*, Bogotá, Instituto Distrital de Cultura y Turismo, 2002.
- _____, *III Muestra Universitaria de Artes Plásticas, 2000*, Bogotá, Instituto Distrital de Cultura y Turismo, 2001.
- _____, *IV Muestra Universitaria de Artes Plásticas, 2001*, Bogotá, Instituto Distrital de Cultura y Turismo, 2002.
- _____, *IX Salón de Artistas Jóvenes, muestra iberoamericana, 2000*, Bogotá, Instituto Distrital de Cultura y Turismo, 2002.
- _____, *X Salón de Artistas Jóvenes, 2001*, Bogotá, Instituto Distrital de Cultura y Turismo, 2002.
- _____, *X Salón Regional de Artistas, 2000*, Bogotá, Instituto Distrital de Cultura y Turismo, 2002.
- Crimp, Douglas, *Imágenes*, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, Instituto Distrital de Cultura y Turismo y Ministerio de Cultura, 2003.
- Dourojeanni, Axel, *La dinámica del desarrollo sustentable y sostenible*, Caracas, CEPAL, 1999.
- Duque Mesa, Fernando, *Tecal, 20 años: imágenes y palabras de un teatro distinto*, Bogotá, Instituto Distrital de Cultura y Turismo, 2002.

- Frugoni, Sergio, *Imaginación y escritura: la enseñanza de la escritura en la escuela*, Buenos Aires, Libros del Zorzal, 2006.
- Galeano, Eduardo *et al.*, *El amor y la palabra: encuentro iberoamericano de escritores*, Bogotá, Instituto Distrital de Cultura y Turismo y Fundación Casa de Poesía Silva, 2000.
- García Márquez, Gabriel, “El 9 de abril”, en *Vivir para contarla*, Bogotá, Instituto Distrital de Cultura y Turismo y Secretaría de Educación Distrital, 2004.
- García, Santiago, *Teoría y práctica del teatro*, vol. 2, Bogotá, Teatro La Candelaria e Instituto Distrital de Cultura y Turismo, 2002.
- Goldberg, Natalie, *El gozo de escribir*, Barcelona, Los Libros de la Liebre de Marzo, 1997.
- Gordillo, Andrés, *El corazón y la norma: aproximaciones al canon conservador del siglo XIX*, Bogotá, Instituto Distrital de Cultura y Turismo, 2000.
- Gutiérrez, Natalia, *Cruces: una reflexión sobre la crítica de arte y la obra de José Alejandro Restrepo*, Bogotá, Instituto Distrital de Cultura y Turismo, 2000.
- Jaramillo, Carmen María, *Arte para Bogotá*, Bogotá, Instituto Distrital de Cultura y Turismo y Universidad Nacional de Colombia, 1997.
- _____, *Colombia, años 70: revista al arte colombiano*, Bogotá, Instituto Distrital de Cultura y Turismo y Universidad Distrital Francisco José de Caldas, 2003.
- Jolibert, Josette, *Formar niños lectores y productores de poemas*, Santiago de Chile, Dolmen, 1992.
- Kayser, Wolfgang, *Interpretación y análisis de la obra literaria*, Madrid, Gredos, 1985.
- López Borbón, Liliana, *Construir ciudadanía desde la cultura: aproximaciones comunicativas al Programa de Cultura Ciudadana*, Bogotá, 1995-1997, Bogotá, Instituto Distrital de Cultura y Turismo y CLACSO, 2003.
- Martín-Barbero, Jesús, *Imaginario de nación: pensar en medio de la tormenta*. Cuadernos de Nación, Bogotá, Ministerio de Cultura, 2002.

- Mayoral, Marina (comp.), *El oficio de narrar*, Bogotá, Cátedra, 1989.
- Mouffe, Chantal, *El retorno de lo político (comunidad, ciudadanía, pluralismo, democracia radical)*, Barcelona, Paidós, 1999.
- Ponce de León, Carolina, *El efecto mariposa: ensayos sobre arte en Colombia, 1985-2000*, Bogotá, Instituto Distrital de Cultura y Turismo, 2004.
- Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo, *Informe sobre desarrollo humano, 2004: la libertad cultural en el mundo de hoy*, s.l., PNUD, 2004.
- Ramírez, Sergio, *Mentiras verdaderas*, México, Alfaguara, 2001.
- Rancière, Jacques *La fábula cinematográfica. Reflexiones sobre la ficción en el cine*, Barcelona, Paidós, 2005.
- _____, “La división de lo sensible. Estética y política”, disponible en <http://mesetas.net/?q=node/5>, s.f.
- Redclift, Michael, “El desarrollo sostenible: necesidades, valores, derechos”, en *Desarrollo sostenible: un concepto polémico*, Bilbao, Universidad del País Vasco, 2000.
- Rilke, Rainer María, *Cartas a un joven poeta*, Madrid, Alianza, 1982.
- Rodari, Gianni, *Gramática de la fantasía: introducción al arte de inventar historias*, Bogotá, Imprimeixs, 1982.
- _____, *Cuentos por teléfono*, Barcelona, Juventud, 1985.
- Taller de Escritores de la Universidad Central y de la Universidad Nacional de Colombia, *Contravía: literatura hipertextual*, Bogotá, Instituto Distrital de Cultura y Turismo, 1999.
- Triana, Carolina, Claudia Escobar y Guillermo Pedraza, *Evaluación de Salas Concertadas, 2005-2006*, Bogotá, Ministerio de Cultura, Universidad Distrital Francisco José de Caldas, 2007.
- Unesco, *Declaración Universal para la Diversidad Cultural*, París, Unesco, noviembre de 2001.
- Universidad Nacional de Colombia, *Esquema de evaluación y seguimiento del Programa Salas Concertadas del Ministerio de Cultura*, Bogotá, Universidad

Nacional de Colombia, Facultad de Ciencias Económicas, Centro de Investigaciones para el Desarrollo, 2008.

Urrutia, Miguel y Christian Jaramillo, *Propuesta de tributación específica para el Distrito Capital*, s.l., s.e., 2008.

Wills, Eduardo, “La organización de las industrias culturales”, en *Arte y Parte. Manual para el emprendimiento en artes*, Bogotá, Ministerio de Cultura, 2006.

VV.AA., *Bitácora de los talleres literarios en Colombia*, Bogotá, Ministerio de Cultura, 2000.

_____, *Bogotá en escena: ensayos de crítica teatral*, Bogotá, Instituto Distrital de Cultura y Turismo, 2004,

_____, *Diálogos de nación: una política de interacción de las culturas*, Cuadernos de Nación, Bogotá, Ministerio de Cultura, 2001.

_____, *Impacto económico de las industrias creativas culturales en Colombia*, Bogotá, Ministerio de Cultura de Colombia, Equipo Central de Economía y Cultura del Convenio Andrés Bello, 2003.

_____, *Lineamientos para la educación artística*, Bogotá, Ministerio de Educación, Editorial Magisterio, 2000.

_____, *Mapeo de industrias culturales de Bogotá y Soacha*, Bogotá, Consejo Británico, Instituto Distrital de Cultura y Turismo, Centro de Estudios para el Desarrollo Económico de la Universidad de los Andes, Cámara de Comercio de Bogotá, 2001.

_____, *Nación y sociedad contemporánea*, Cuadernos de Nación, Bogotá, Ministerio de Cultura, 2002.

_____, *Pensar la danza*, Bogotá, Instituto Distrital de Cultura y Turismo, 2004.

_____, *Políticas culturales urbanas: experiencias europeas y americanas*, Bogotá, Alcaldía Mayor de Bogotá, Instituto Distrital de Cultura y Turismo, 2003.

_____, *Salón Nacional de Artistas 1998*, Bogotá, Ministerio de Cultura, 1998.

_____, *Visión Colombia, 2019*, Bogotá, Dirección Nacional de Planeación, Planeta, 2005.

Yúdice, George, *El recurso de la cultura: usos de la cultura en la era global*, Barcelona, Gedisa, 2002.

_____, “Sistemas y redes culturales: ¿cómo y para qué?”, en *Políticas culturales urbanas: experiencias europeas y americanas*, Bogotá, Alcaldía Mayor de Bogotá, Instituto Distrital de Cultura y Turismo, 2003.

Zalamea, Gustavo, *Arte en emergencia*, Bogotá, Instituto Distrital de Cultura y Turismo, 2000.

Zavala, Lauro, *La minificción bajo el microscopio*, Bogotá, Universidad Pedagógica Nacional, 2005.

HEMEROGRAFÍA

Revista ASAB No. 2, Viridian: arte e investigación, Bogotá, Instituto Distrital de Cultura y Turismo y Academia Superior de Artes de Bogotá, 1999.

Revista ASAB No. 3, Escarlata: ética y arte, Bogotá, Instituto Distrital de Cultura y Turismo y Academia Superior de Artes de Bogotá, 2001.

Revista ASAB No. 4-5, Duotono: arte e interdisciplinariedad, Bogotá, Instituto Distrital de Cultura y Turismo y Academia Superior de Artes de Bogotá, 2004.

DOCUMENTOS

Documento Conpes 3.162

Documento Conpes 3.409

Ley 397 de 1997, Ley General de Cultura.

Plan Nacional de Cultura 2001-2010.

PÁGINAS WEB

<http://www.mincultura.gov.co/etnocultura/jornadasRegionales/indice.htm>

<http://www.mincultura.gov.co/salonesRegionales/becas.htm>

http://www.museonacional.gov.co/red_nal_de_museos.html

http://www.unctad.org/sp/docs/td410_sp.pdf