



La cultura
es de todos

Mincultura

CARACTERIZACIÓN DEL SECTOR CORAL EN COLOMBIA



CARACTERIZACIÓN DEL SECTOR CORAL EN COLOMBIA

**Sandra Meluk A.
Pedro Luis Ochoa M.
Gloria María Mendez R.**

Diseño gráfico:
David F. Sánchez



La cultura
es de todos

Mincultura

*** Todas las gráficas contenidas en este documento son de elaboración propia, y se basan de los resultados obtenidos en las diferentes encuestas y grupos focales realizados.*



*Dedicado a
Amalia Samper Gnecco
(1921-2021)*

Amalia Samper Gnecco | *Revista Presencia*, Octubre de 1963



INTRODUCCIÓN 8*Susana Palacios David***¿QUÉ ES UN CORO?** 10

Tipos de voz	11
Distribución de las voces	11
Términos específicos	11

PLAN NACIONAL DE MÚSICA PARA LA CONVIVENCIA 24

Componentes del PNMC	25
Actividad Coral en el PNMC	25
Cronología del PNMC	26
Objetivos y Desarrollo del Plan	26
Contenido Programático	28
Pedagogía Vocal	28
Dirección	28
Adaptación de Repertorio y Lecto-Escritura	28
Medición y Evaluación	28
Documentos	29
Post-plan	30

OFERTA EDUCATIVA PARA EL SECTOR CORAL 44**LAS PRÁCTICAS VOCALES COMO COMPONENTE HISTÓRICO NACIONAL** 14

La Colonia	14
La República	15

LA ACTIVIDAD CORAL EN COLOMBIA 16

Antecedentes	16
Amalia Samper y el Club de Estudiantes Cantores	18
Efectos del movimiento del Club de Estudiantes Cantores (CEC)	19
Festivales CEC	20
Asociatividad	21

MARCO REGULATORIO Y NORMATIVO 32

Ley General de Cultura	32
Música en la Ley General de Cultura	33
Ley Naranja	34
Sanción de la Ley Reactivate	35
Leyes y Decretos involucrados	35
Medidas de Emergencia Covid-19	36
Objetivos CONPES	38
Orden Nacional	38
Relación entre las Artes y Jóvenes en Movimiento	40
Artes en Movimiento	40
Jóvenes en Movimiento	41
Música en Movimiento	41
Orden Internacional	41

INDICE**ANÁLISIS DE LOS DIRECTORES CORALES** 48

Clasificación Demográfica de los Directores Corales en Colombia	49
Efectos de la Pandemia Covid-19	52
Fortalezas y Retos	53

ANÁLISIS DE LAS AGRUPACIONES CORALES ————— **56**

Tipificación y Actividad Coral	58
Agrupaciones con Actividad Permanente	58
Agrupaciones con Actividad Temporal	59
Características de las Agrupaciones Corales	60
Invitados Nacionales	60
Invitados Internacionales	62

ACERCA DEL REPERTORIO CORAL EN COLOMBIA ————— **64**

ANÁLISIS DE LOS INTEGRANTES CORALES ————— **70**

Clasificación Demográfica de los Integrantes Corales en Colombia	70
Relación entre el Sector y el Ministerio de Cultura	72
Tecnología	74
Estabilidad en la Actividad Coral	75
Retos Post - pandemia	76
Cambios en la Formación Profesional	77
Nivel de formación	77
Situación laboral	78

ENTIDADES E INSTITUCIONES RELACIONADAS CON EL SECTOR CORAL ————— **80**

Relaciones con el Medio	84
Espacios para Ensayos y Conciertos	86
Retos Post - pandemia	87

ECOSISTEMA DEL SECTOR CORAL ————— **88**
Del Entorno Laboral ————— 90

RECOMENDACIONES ————— **94**

FICHA TÉCNICA Y ESTRUCTURA ENCUESTAS ————— **98**

AGRADECIMIENTOS ————— **99**

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS ————— **100**

ÍNDICE DE ESQUEMAS ————— **104**
ÍNDICE DE TABLAS ————— **104**
ÍNDICE DE GRÁFICAS ————— **104**



INTRODUCCIÓN

Susana Palacios David
Coordinadora Área de Música

Ministerio de Cultura

El Ministerio de Cultura de Colombia realiza la publicación de la caracterización de la música coral en Colombia, como parte de una ambiciosa iniciativa liderada por el Gobierno Nacional, en cabeza de los Ministerios de Cultura, Trabajo y Educación, con el propósito de contribuir al cierre de brechas en el sector de la música, y en este caso esencialmente de la música coral; así como de propiciar la generación de oportunidades y fuentes de valor social. Nuestra apuesta se mantiene en completa sincronía con los objetivos de desarrollo sostenible, un compromiso para fomentar el entendimiento entre distintas culturas, la tolerancia, el respeto mutuo y los valores éticos de la ciudadanía mundial y la responsabilidad compartida. Se reconoce también la diversidad natural y cultural del mundo como una oportunidad de desarrollo, con políticas encaminadas a forjar firmemente el desarrollo desde los componentes sociales, ambientales y culturales.

Es preciso señalar que este resultado ha sido producto de un trabajo sesudo, y los datos obtenidos provienen de metodologías adoptadas e implementadas por los ministerios antes mencionados. La tarea de recopilación y clasificación de éstos se ha elaborado con una mirada cualitativa y cuantitativa y un abordaje técnico y musical, haciendo especial énfasis en el desarrollo económico del sector.

Previo a este trabajo no se había realizado un ejercicio de estas características, por lo que el proyecto reviste una oportunidad de importante

alcance para el gremio musical, especialmente para los procesos corales. Dentro de las grandes apuestas de su quehacer misional, el Ministerio de Cultura promueve el desarrollo cultural y en este proceso resulta imprescindible el abordaje del sector musical desde todas las disciplinas.

Por más de 18 años, el Ministerio ha implementado una política cultural de carácter público, con cobertura nacional y alcance innovador, a través del Plan Nacional de Música para la Convivencia (PNMC), garantizando el derecho a la formación, práctica y disfrute de la música, con énfasis en la educación musical de la ciudadanía. El Plan ha propiciado el fortalecimiento de las prácticas musicales, el fomento al desarrollo musical del territorio y la diversificación del espacio profesional de la música. Este desarrollo se ha visto desde diferentes frentes como: Gestión, Dotación e infraestructura (instrumentos y proyecto editorial) Formación, Información, Investigación, Creación, Divulgación y Circulación, Emprendimiento y Producción.

En este periodo de desarrollo se han creado 1.043 escuelas municipales de música con un importante grupo de beneficiarios en más de mil municipios, se han fomentado diversas prácticas musicales que recogen diferentes líneas, que van desde lo popular y tradicional, hasta lo sinfónico, académico y urbano; y por supuesto, se le ha dado un gran impulso a lo vocal, logrando un desarrollo medular inscrito en las páginas musicales de nuestro país.

Importante señalar también en este apartado la profesionalización de 2.000 músicos en ejercicio, la participación de las bandas y orquestas sinfónicas en el ejercicio de construcción de país para que muchos niños, niñas y adolescentes de todas las regiones del país, puedan gozar de espacios protectores y puedan ver la música como una opción de bienestar y transformación social, 300 municipios dotados con instrumentos musicales, más de 15 mil instrumentos musicales entregados a nuevas generaciones de artistas.

Gran parte de las prácticas musicales que fomenta el Ministerio de Cultura inician con apuestas vocales y corales, resaltando, sin lugar a dudas, cómo la voz se convierte en el instrumento número uno en cada rincón del país, y cómo Colombia se convierte en una potencia desde estas prácticas.

Hay consenso en que la pandemia impuso una nueva agenda a muchos aspectos de la vida del país y cubrió de incertidumbre distintas experiencias otrora exitosas.

Para todos fue la primera vez en que los teatros dejaron de sonar, la iglesias apagaron sus luces y con ello sus cantos, los festivales, ferias y fiestas y con ellos solo en Colombia se perdieron 64 mil empleos relacionados con la cadena de la música. Sin embargo, la virtualidad también se convirtió en una valiosa herramienta que nos hizo sentir más cercanos y nos unió en un solo canto de esperanza. Indiscutiblemente fue en pandemia en donde se hizo más universal el canto regional, en donde lo local salió a la luz y alumbró con distintas iniciativas que rodearon nuestros días de confinamiento.

Esa oportunidad de circulación de contenidos trajo consigo un incremento importante en la valoración del patrimonio musical colombiano, en donde se acoge a la diversidad e identidad como un factor de importante desarrollo para las comunidades y los procesos musicales en el país.

Finalmente, desde las realidades actuales vemos con mucha esperanza la proyección para el sector musical en Colombia y la visualización del desarrollo coral en distintos rincones del territorio colombiano. Desde lo urbano y lo rural, cada vez cobra más fuerza que las prácticas corales en distintos contextos y diferentes instancias sean tenidas en cuenta, y se fortalezcan sus desarrollos. Confiamos en que este progreso irá de la mano de importantes vasos comunicantes que irrigan lo social y lo artístico de nuestro país, y que con los avances académicos, disciplinarios y vocacionales se nutrirá cada vez más el avance musical y coral en Colombia.

¿QUÉ ES UN CORO?

En el lenguaje musical se habla de coro, coral y polifónica donde se tiene el *“cantar como principio básico de la música y la voz, el elemento natural que las personas poseemos para hacer música. No se tiene un dato exacto de cuando las civilizaciones empezaron a cantar pero se sabe que, antropológicamente hablando, en la comunicación de los seres humanos el sonido ha sido fundamental para su desarrollo.*

A lo largo de los siglos, musicalmente hablando, el peso que la voz humana ha tenido en la manifestación musical ha sido muy importante. Si bien el desarrollo de los instrumentos musicales ha sido notable, la base del desarrollo de la música occidental ha estado en el canto.

Cada día se potencia más el canto como método de aprendizaje musical. Realmente hablar de coro, de coral, o de polifónica es prácticamente hablar de lo mismo. En todas estas agrupaciones se canta a varias voces, o sea, se canta polifónicamente. Si se quiere dar una pequeña definición y establecer sutiles diferencias se puede indicar lo siguiente:

- ♦ **Coro:** en canto, se denomina coro, coral o agrupación vocal a un conjunto de personas que interpretan una pieza de música vocal de manera coordinada. Es el medio interpretativo colectivo de las obras cantadas o que requieren la intervención de la voz
- ♦ **Coral:** el término coral se utilizaba originalmente para designar los cantos monódicos que tenían lugar en la liturgia de la Iglesia occidental, como, por ejemplo: el canto gregoriano. En el siglo XXI se puede hablar de la agrupación coral (coro) y también hablar del coral, como forma polifónica vocal herencia del canto litúrgico luterano y que desarrolló magistralmente J.S. Bach
- ♦ **Polifónica:** relacionada con el canto polifónico y término que denomina a un coro que canta polifonía”.

(ANDIANOS MUSICALES, 2018)

TIPOS DE VOZ

“Un Coro se forma a partir de un grupo de cantantes que poseen voces distintas y que se clasifican de la siguiente manera, en función de su tesitura.

- ♦ **Sopranos:** las mujeres con la voz más aguda del coro, tienen un timbre claro y brillante y suelen llevar la melodía

- ♦ **Contraltos:** las mujeres con la voz más grave; su timbre es más oscuro y cálido que el de una soprano, por lo que alcanzan las notas más bajas
- ♦ **Tenores:** los hombres con voz más aguda, tienen una voz redonda y timbrada que alcanza notas altas
- ♦ **Barítonos y bajos:** Los hombres con voz más grave, su timbre es muy oscuro y suelen llevar el ritmo en varias canciones

Existen subclasificaciones dentro de estos grandes grupos, tales como soprano lírico-lígera, mezzosoprano, tenor lírico, tenor romántico, barítono cantáble, bajo profundo... además de voces como la del contratenor que usa una técnica llamada “falsetto” para llegar a notas muy agudas con timbre de contraalto o soprano.”

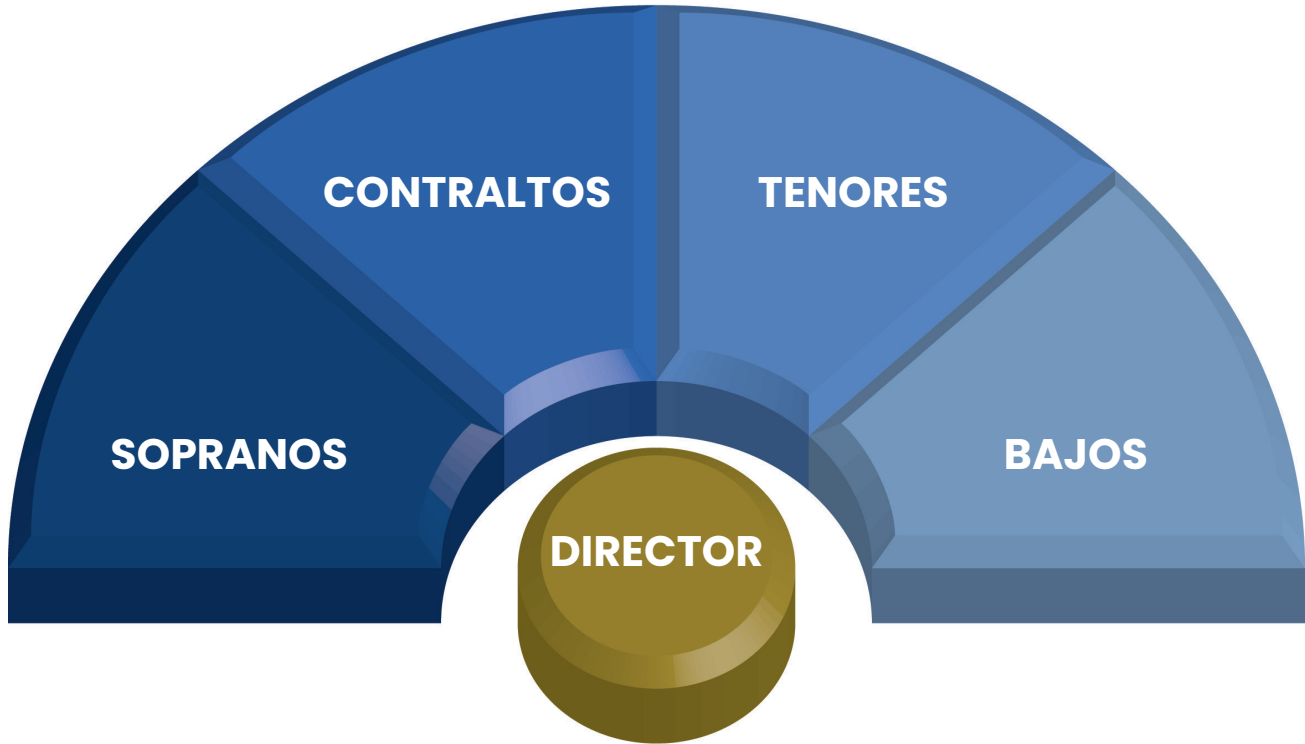
DISTRIBUCIÓN DE LAS VOCES

“La forma de colocar las voces en un coro suele seguir un esquema fijo para la mayor parte de los coros y las canciones de repertorio coral.

Esta distribución permite que cada una de las voces esté colocada en un bloque compacto que da seguridad a cada persona, individualmente y proporciona mayor potencia al conjunto en general. Sin embargo, tiene ciertos inconvenientes que se solventan recurriendo a otras alineaciones dependiendo del repertorio”.

TÉRMINOS ESPECÍFICOS

“Algunos términos que se usan en el lenguaje coral son los siguientes:



Esquema 1 | Distribución general de un coro en escenario

- ◊ **Tesitura:** tipo de voz y timbre de una persona
- ◊ **Registro:** extensión de notas que puede dar un cantante. Suele darse la nota más grave y la más aguda
- ◊ **Crescendo:** aumentar progresivamente el volumen
- ◊ **Decrescendo:** disminuir progresivamente el volumen
- ◊ **Sforzando:** Forzar la intención en una nota o sección de la partitura "

Modificadores de volumen y expresión

- ◊ **Pianissimo:** cantar a volumen muy bajo
- ◊ **Piano:** cantar a volumen bajo
- ◊ **Mezзоforte:** volumen normal
- ◊ **Forte:** volumen alto
- ◊ **Fortissimo:** volumen máximo
- ◊ **Sotovocce:** en voz baja, susurrada
- ◊ **Staccato:** dar las notas a golpes, separadas entre sí
- ◊ **Legato:** unir las notas, dando cada una como progresión de la anterior

(CORO DE LA UNIVERSIDAD MIGUEL HERNÁNDEZ DE ELCHE, s.f.)

LAS PRÁCTICAS VOCALES COMO COMPONENTE HISTÓRICO NACIONAL

La historia de los coros se remonta a épocas de la Colonia y la llegada de distintos compositores; se muestra un resumido recorrido sobre estos hitos que marcan las etapas del desarrollo coral en Colombia.

A partir del documento: **“Breves Apuntalamientos para la Historia de la Música de la Colonia”** de *Juan Crisóstomo Osorio* y *Ricaurte* y diferentes testimonios recolectados, se logró extraer la información aquí presentada.

LA COLONIA

“Con la Música Sacra como punto de partida, se da la aparición de coros o como se podría considerar anteriormente, música vocal, esto en el siglo XVI con Juan Pérez Materano (1537) quién se convierte en el “Chanter” de la recién construida Catedral. Por las órdenes del Rey, Materano debía enseñar personalmente la música, al menos el canto llano e impartir instrucciones para cantar ante el facistol (atril de cuatro caras). Años después, se evidencia la presencia de Gutiérrez Fernández Hidalgo (1584) el primer compositor en el territorio, nombrado por el arzobispo Luis Zapata; Hidalgo estaba

encargado del coro de la Catedral de Santafé de Bogotá conformado por los estudiantes del seminario (jesuitas)” (RESTREPO J. L., 2021) ¹.

Para el año 1599, aparece Lobo Guerrero, arzobispo del Nuevo Reino de Granada quien obtuvo capellanías para los clérigos cantores, reconstruyó el coro e hizo comprar un órgano ². Seguido a esto, en el año 1659, llega a Santa Fe de Bogotá el prelado Sanz Lozano, rector de la Universidad de Alcalá de Henares, quien creó nueve capillas para clérigos cantores. Durante un siglo, las capellanías de Sanz Lozano fueron el baluarte de la música en Bogotá.

En los siglos XVI y XVII se acostumbraba en la catedral de Sevilla, progenitora de todas las de América, encargar al maestro de capilla de toda la programación musical y a un segundo maestro de la enseñanza de los monaguillos o acólitos. El primero enseñaba a los niños de coro (seises) el canto polifónico, mientras que el segundo enseñaba el canto llano a los monaguillos.

Entre 1704 y 1724, Juan Ximénez uno de los subordinados de Herrera ³, hizo del villancico tradicional su dominio favorito, dejando registro de la misma ⁴.

Entre 1770 y el período de Independencia, las monjas eran las encargadas de seleccionar el repertorio litúrgico y se apoyaban en la labor educativa de profesores de canto, violín, órgano y arpa.

LA REPÚBLICA

Basados en la información expuesta por “De la Cultura Musical en Colombia” (1957), Historia Extensa de Colombia, escrito por Andrés Pardo Tovar se expone lo sucedido durante esta era histórica nacional.

Es durante el fin del siglo XIX que inicia la creación de las escuelas de música “oficiales”,

documentada en el año 1882 con la Academia Nacional de Música brindando diversas cátedras de instrumentos de madera, metales y cuerdas ⁵. Ésta, después transformada en la Escuela de Música de la Universidad Nacional o Conservatorio Nacional de Música (1985).

Para el año 1933, gracias a la labor del Maestro Antonio María Valencia, el Conservatorio de Música de Cali, presenta las primeras audiciones corales con repertorio polifónico masculino y femenino abriendo la actividad coral, como tal, en el país.

¹ Desde aquí queda registrada la actividad vocal junto a la instrumental con los apellidos como Cantor, Trompetero, Flautero, etc.

² Lobo Guerrero copió en pergamino 32 libros de canto.

³ Maestro de capilla de la catedral. Desde 1690 hasta su muerte, fue capellán y maestro de capilla de las monjas del convento de Santa Inés. A juzgar por la cantidad de música que se conserva compuesta por él, se puede asegurar que fue uno de los más prolíficos de todos los compositores coloniales de la Nueva Granada.

⁴ Obra registrada en el archivo de Bogotá.

⁵ Esta Academia funcionaba en el Convento de Santo Domingo ubicado en Santafé de Bogotá, a cargo del Maestro Jorge Price.

LA ACTIVIDAD CORAL EN COLOMBIA

ANTECEDENTES

Para el siglo XX se tiene la mayor representación de la actividad coral en Colombia. Esta inicia con la creación del Orfeón Antioqueño en 1931 por el Maestro José María Bravo Márquez, un coro comunitario integrado por niños y jóvenes de los colegios y universidades de Medellín basado en la premisa de “todo el que habla canta”.

En 1937 se tiene la primera aparición en público en la capital del país con la Coral Varela dirigida por el Maestro Antonio Varela en un concierto en el Teatro Colón presentado por el Ministro de Educación del momento (Gustavo Santos). Es importante resaltar que *“con audiciones de esta coral se inauguró la Catedral de Sal de Zipaquirá, se festejó el centenario de Manizales,*

1931

Creación del Orfeón Antioqueño (Medellín) fundada y dirigida por el Maestro José María Bravo Márquez

1937

Primera aparición en público de la Coral Varela (Bogotá) dirigida por el Maestro Antonio Varela

1940

Coral Pedro Biava (Barranquilla) fundada por el Maestro Pedro Biava

se honró a numerosos compositores y personalidades nacionales e internacionales, y se estrenó la Misa azul de Quevedo Arvelo, en la Plaza de Bolívar de Bogotá el 6 de agosto de 1988, junto con otras agrupaciones corales que para la ocasión conformaron un coro de 140 voces” (REVISTA TEMPO, 2015).

Luego de esto, en 1940, se tiene la creación de la Coral Pedro Biava (nombrado igual a su fundador) en el Conservatorio de la Universidad del Atlántico (Barranquilla).

En el año 1951, declarada Patrimonio Cultural de la Ciudad ⁶ y reconocida como la primera agrupación coral que se mantiene en el medio cultural, nace la Coral Tomás Luis de Victoria dirigida por el Maestro Rodolfo Pérez González quién también fue el Director de la Capilla Polifónica de Coltejer (Medellín).

La Coral Varela tuvo un gran reconocimiento en Bogotá como agrupación estelar y pionera en la promoción y divulgación de la música coral por más de 50 años hasta la aparición de la Sociedad Coral Bach a cargo del Maestro Olav Roots en 1953. Esta agrupación se mantuvo por más de 25 años de la mano de la autogestión y presentándose de manera regular con la Orquesta Sinfónica de Colombia (OSC). Fue fundada en el año de 1952 por Ernesto Martín quien además convoca a Elvira Restrepo de Durana para que lo acompañara en este empeño de crear un grupo coral (REVISTA TEMPO, 2016). Este mismo año se realiza la primera presentación en la Catedral de Bogotá

y en honor del Cardenal Crisanto Luque.

Es en Medellín en el año de 1954 en el Teatro Junín que se tiene el primer concierto reconocido bajo la dirección del Maestro Roots con la OSC, interpretando en el oratorio “La Creación” de Haydn ⁷. Sin embargo, es en el año 1955 que se habla del inicio de las labores de la Coral con el estreno de “La Misa de Teresa” de Johann Michael Haydn ⁸. El trabajo de la Coral Bach es muy importante, pues bajo la mano de Olav Roots se realizaron muchos estrenos en el territorio nacional incluyendo la reconocida y fundamental obra en la historia de la música sinfónica y coral: “Novena Sinfonía” de Ludwig Van Beethoven, en agosto de 1957 ⁹.

⁶ Reconocimiento otorgado en el año 1981 por el Concejo de Medellín.

⁷ Para este concierto se tiene la participación del colombiano Luis Carlos García al lado de otros solistas invitados.

⁸ Los solistas invitados fueron Blanca Cortés de Duperly, Blanca Patiño, Luis Macía y Efraim Gómez.

⁹ Esta obra se repitió más de diez veces con la Coral Bach y aún sigue siendo una de las obras con mayor representación por parte de los coros en Colombia.

1951 Creación de la Coral Tomás Luis de Victoria (Medellín) dirigida por el Maestro Rodolfo Pérez González

1952 Creación Sociedad Coral Bach (Bogotá) por el Maestro Ernesto Martín
--
Primera presentación pública de la Coral Bach realizada en la Catedral de Bogotá



1953 El Maestro Olav Roots toma la dirección de la Sociedad Coral Bach



AMALIA SAMPER Y EL CLUB DE ESTUDIANTES CANTORES

Merece una mención especial la creación del Club de Estudiantes Cantores pues es en este momento que inicia una nueva etapa de la historia coral en el país de la mano de la recordada maestra Amalia Samper, miembro fundador de la ya mencionada Sociedad Coral Bach, quién inicio su gestión en 1961 con la dirección y presidencia del Club de Estudiantes Cantores (CEC) de la Universidad de los Andes, proyecto que es considerado como uno de los epicentros de la música coral en Latinoamérica ¹⁰.

El proyecto fue una iniciativa del Programa Alianza para el Progreso de la Fundación Fulbright del gobierno estadounidense y estaba orientado específicamente a la actividad coral en el ámbito universitario. Fue un proyecto lanzado por Mario Laserna, rector de la Universidad Nacional, y Ramón de Zubiría rector de la Universidad de los Andes y buscó convertirse en un dinamizador del movimiento coral y específicamente de la educación musical en Colombia, a través de la formación (seminarios y talleres) y la divulgación (festivales regionales y nacionales). Es así como Amalia Samper logró llevar al coro por todo el país y al exterior.

“Amalia Samper también fundó la Asociación de Música de Cámara y de las Juventudes Musicales de Colombia, de la Corporación Coral Colombiana y lideró el proyecto

Voces Andinas para el Coro de la Corporación Andina de Fomento (CAF). Dirigió diversos grupos corales infantiles, dos coros familiares, el coro femenino de la Acción Católica y el coro del Gimnasio Femenino. Fundó y dirigió durante siete años el Coro de la Empresa de Teléfonos de Bogotá.

En 1986 el Consejo Directivo le confirió la Medalla de Oro de Los Andes, en 1991 le fue concedida la medalla del Instituto Colombiano de Cultura a sus Méritos Humanos y Musicales, y el 1 de junio de 1995 la Presidencia de la República la condecoró con la Cruz de Boyacá (máxima distinción que entrega el gobierno nacional). En 1998, en la celebración de los cincuenta años de la Universidad de los Andes, recibió la mención de honor Consagración y Dedicación al Coro de la Universidad” (UNIVERSIDAD DE LOS ANDES, Noticias, 2021).

Entre 1961 y 1963 se crearon un total de 19 agrupaciones corales universitarias, las cuales se ubicaron en 11 ciudades capitales. La ubicación de las agrupaciones estuvo determinada porque en Colombia la formación universitaria se concentra en capitales de departamento ¹¹.

¹⁰ Proyecto que la Maestra lleva a cabo hasta el año 2003; fue impulsada por profesor Alfred M. Greenfield para su realización.

¹¹ De las 19 agrupaciones, 10 se fundaron en 2 capitales, 6 en Universidades de la ciudad de Bogotá y 4 en las Universidades de Medellín.

1954 Primer concierto reconocido bajo la dirección del Maestro Olav Roots con la Orquesta Sinfónica Nacional en el Teatro Junín (Medellín)

1955 Inicio “oficial” de labores de la Coral Bach con “La Misa de Teresa” de Johann Michael Haydn

1957 Estreno de la “Novena Sinfonía” de Ludwig Van Beethoven por La Coral Bach

1961 Creación del Club de Estudiantes Cantores de La Universidad de los Andes bajo la dirección de la Maestra Amalia Samper



Trece (13) de las agrupaciones eran de carácter oficial y seis (6) de carácter privado. Fue un proceso que involucró a 20 directores corales los cuales participaron tanto en los procesos de formación como de divulgación.

La importancia del trabajo de Amalia Samper se hace fundamental para la creación de otros coros de gran nivel como lo son:

- ◊ La Coral Santa María, fundada por la Maestra Aleyda Robledo de Henao, en Manizales en el año 1961
- ◊ Coral Universitaria UIS, fundada en 1962 en Bucaramanga por los profesores de la Universidad de Nueva York, Alfred y Elsie Greenfield y dirigida por los maestros Artidoro Mora, Gustavo Gómez Ardila y Libardo Barrero Castro
- ◊ El Estudio Polifónico De Medellín dirigido por el Maestro Alberto Correa Cadavid y fundado en 1966.
- ◊ El Coro de la Cámara de Popayán fundado y dirigida por la Maestra Stella Dupont de Mosquera en 1967
- ◊ Coro del Conservatorio de la Universidad Nacional, dirigido por la Maestra Elsa Gutiérrez, en el año de 1978
- ◊ Coro de Bellas Artes de la Universidad del Atlántico (Barranquilla) a inicios de los años 80 dirigido por el Maestro Alberto Carbonell, quien fue alumno de Guido Perla y Pedro Biava (director durante casi dos décadas de la Escuela de Bellas Artes y fundador de la primera filarmónica de la ciudad), considerado como el “padre de

los directores corales activos”

** Son muchos los coros de gran envergadura que surgieron durante esta “época dorada”, sólo se hace referencia a algunos representativos siguiendo una línea cronológica y resumida.*

Efectos del movimiento del Club de Estudiantes Cantores (CEC)

- ◊ Publicación de obras corales realizadas por el Padre Briceño: Obras Corales Mixtas Vol. 1 y Obras Corales Religiosas Vol. 2
- ◊ Creación de la Asociación de Coros de Secundaria bajo la dirección de Jorge Briceño
- ◊ Creación de los Coros Oficiales con el Servicio Civil, bajo la dirección del maestro Luis Antonio Escobar
- ◊ Reflexión en torno a la Educación Musical en Colombia. Reuniones Nacionales e Internacionales. Conferencia Interamericana de Educación Musical 1968
- ◊ Inicio de los Programas de Educación Musical en varias universidades del país, entre ellas Universidades Pedagógica y Nacional de Bogotá; Universidad del Valle y Universidad de Antioquia
- ◊ Semillero de directores corales
- ◊ Espacio de cualificación del nivel interpretativo de la música coral

Durante la época de auge del CEC se realizaron diferentes festivales y actividades que fortalecieron al movimiento coral nacional.

1961

Se funda la Coral Santa María por la Maestra Aleyda Robledo de Henao (Manizales)

1962

Creación de la Coral Universitaria UIS, Bucaramanga por los profesores de la Universidad de Nueva York, Alfred y Elsie Greenfield (Bucaramanga)

1966

Creación del Estudio Polifónico de Medellín dirigido por el Maestro Alberto Correa Cadavid (Medellín)

1967

Creación del Coro de la Cámara de Popayán fundado y dirigida por la Maestra Stella Dupont de Mosquera

1970-1972

Bajo el mando de la doctora Carmenza Arana en el Servicio Civil y la coordinación del Maestro Luis Antonio Escobar, se da inicio a los Festivales de Coros de Empleados Oficiales

FESTIVALES CEC

- ♦ El 12 de octubre de 1961 se realiza el Primer Festival del CEC, en el Teatro de La Salle de la ciudad de Bogotá, en el cual participaron siete agrupaciones (coros de las Universidades Nacional, Pontificia Javeriana, América, Andes de la ciudad de Bogotá; del Tolima de Ibagué; de la Pontificia Bolivariana en Medellín y de Cartagena en Cartagena)
- ♦ En 1962 se efectuó el Segundo Festival, en la ciudad de Medellín, el cual contó con la participación de 13 agrupaciones. En esta versión el coro de la UIS fue el ganador
- ♦ Se inician los concursos regionales, cuyo propósito era seleccionar las agrupaciones asistentes al festival nacional. Este proceso estaba liderado por Orcenith Smith
- ♦ En 1963 se llevó a cabo el Tercer Festival en la ciudad de Cartagena, gana el Festival el Coro de la Universidad de los Andes bajo la dirección de la maestra Amalia Samper. Como acontecimiento más importante de este proceso divulgativo se encuentra el concierto público en la Plaza del Reloj
- ♦ En 1964 se lleva a cabo el Cuarto Festival, en la ciudad de Bogotá, con la realización de dos Conciertos de Gala, uno el 11 de Octubre en el Teatro Méjico, que contó con la participación de 6 Coros Universitarios (América, Andes, Caldas, Cartagena y Cauca); y otro el 12 de octubre en donde tuvo estreno mundial la obra *JURAMENTO A BOLÍVAR* del compositor Luis Antonio Escobar, en ella participaron los Coros de las Universidades América, Andes, La Gran Colombia, Javeriana, de Bogotá y Antioquia, Medellín, Nacional de Medellín y Pontificia Bolivariana de Medellín

1978 Creación del Coro del Conservatorio de la Universidad Nacional, dirigido por la Maestra Elsa Gutiérrez (Bogotá)

1980 Germán Rojas asume la Jefatura de Programas Recreacionales y Culturales, dependencia de Bienestar Social del Servicio Civil, instaurando los Festivales anuales

En los inicios de los años 80, el Maestro Alberto Carbonell entra a dirigir el Coro de Bellas Artes de la Universidad del Atlántico (Barranquilla)



ASOCIATIVIDAD

A principios de los años 70, bajo el mando de la doctora Carmenza Arana en el Servicio Civil y con la visión de la necesidad de brindar espacios de conocimiento diferentes al cotidiano, da inicio a los Festivales de Coros de Empleados Oficiales, que hasta 1980 estuvo bajo la coordinación del Maestro Luis Antonio Escobar. Se realizaron festivales y la publicación de “Obras Polifónicas”¹².

En 1980 Germán Rojas asume la jefatura de Programas Recreacionales y Culturales, dependencia de Bienestar Social del Servicio Civil, e instaura los festivales anuales que ya no sólo involucraban la música sino todas las artes. Se lograron realizar diez versiones adicionales a las dos dirigidas por el maestro Escobar, quién además de este hito fundó treinta coros para empleados oficiales, compuso obras para ellos y organizó concursos nacionales de poesía y pintura.

Estos festivales se hacían con las mejores muestras de todas las artes. Se realizaban en el Teatro Colón y el premio consistía en la presentación en el dicho escenario y una placa con el nombre de un compositor o intérprete reconocido¹³; igualmente se impulsó el “Concurso de Composición Musical para Empleados Oficiales”.

La empresa privada también tomó algunas iniciativas corales impulsando la conformación de coros en Almacenes Éxito, Acerías Paz del Río,

Xócidos, Coltejer, Monte Sacro y Colsubsidio.

En 1995 se crea la Corporación para el Desarrollo de la Música Coral de Buga (Corpacoros), que tiene dos eventos de alta importancia a su cargo:

- a. Encuentro de Música Coral Colombiana, con más de 25 años de actividad y la participación de 2 o 3 coros internacionales por año, pasando los 1000 espectadores, 30 conciertos por evento realizados en escuelas o colegios.
- b. Encuentro de coros infantiles, el cual tiene presencia aproximadamente hace 15 años; un evento que tiene una duración de varios días desde hace 7 años y con la participación de 200 a 400 coristas.

Además de esto, la corporación realiza talleres con la integración de 600 a 700 conciertos en diferentes lugares como Cali, Roldanillo, Zarzal, Guacarí, Restrepo, Tuluá, Yotoco, etc. (**VILLEGAS, 2021**).

En 1998, en los planes de gobierno del Alcalde Antanas Mockus y junto al Padre Alfonso Rincón se crea el proyecto de “Música en los Templos”,

¹² Con obras de Adolfo Mejía, Jesús Bermúdez, José Roza Contreras, Jesús Pinzón Urrea, Cecilia Pinzón, entre otros.

¹³ Algunos ejemplos son: Berenice Chávez, Víctor Hugo Ayala, Los Tolimenses, Trio Joyel, Lucho Bermúdez, Jaime Llano González, Álvaro Dalmar, Víctor Romero.

1995 Se crea la Corporación para el desarrollo de la Música Coral de Buga (Corpacoros)

1997 Se nombra a la Maestra María Olga Piñeros para asesoría en pedagogía coral por Colcultura

1998 En los planes de gobierno del Alcalde Antanas Mockus y junto al Padre Alfonso Rincón, se crea el proyecto de “Música en los Templos”



el cual busca hacer circuitos en una red en parroquias con un mecanismo de activación de la ciudad dándole la oportunidad a los coros de realizar conciertos en la ciudad de Bogotá sumado a un plan de formación coral para niños.

Para el 2001 se inicia la realización del Plan Nacional de Música, al cual se le dedica un capítulo posteriormente, buscando la formación de directores corales a diferentes participantes de diversas poblaciones, en su mayoría no capitales; proyecto que duró aproximadamente hasta el año 2013. En ese mismo año se crea la Fundación Sirenaica en la ciudad de Medellín con el objetivo de *“educar a niños y jóvenes con talento para el canto y contribuir paralelamente con la transformación social y la formación en valores de muchas comunidades desprotegidas del Área Metropolitana de Medellín”* (FUNDACIÓN SIRENAICA, s.f.).

En el año 2010 se funda la Asociación de Directores Corales de Colombia (ASODICOR) con el apoyo del Ministerio de Cultura, y que a la fecha cuenta con más de 300 directores afiliados. Se crea con la intención de fortalecer el movimiento coral en todo el país realizando talleres de formación, mesas de trabajo, alianzas institucionales y otras actividades de relacionamiento. Se inician seminarios regionales y nacionales con participación de directores internacionales para coros infantiles y universitarios. Esto no generó el impacto que se esperaba, concluyendo que lo que se necesitaba era un director de coros para

iniciación, básico y pedagogía de coros de voces cambiantes. Estos seminarios tuvieron problemas presupuestales debido a que la atención en el Ministerio de Cultura empezó a centrarse mucho más en otros proyectos musicales, dejando al movimiento coral en otro plano.

En 2013 se realiza el Encuentro Nacional del Sector Coral, junto al Ministerio de Cultura, en Barranquilla y bajo la coordinación de Alba Pupo, directora de ASODICOR, el cual buscaba la reconstrucción del movimiento coral en Colombia, con la participación de grandes personalidades del sector como lo han sido el maestro Alberto Carbonell, la maestra Amalia Samper y el maestro Rito Antonio Mantilla. Se hicieron mesas de trabajo en las que participaron, entre otros, los maestros Alejandro Zuleta y Bárbara de Martiis, cofundadores de la Sociedad Coral Santa Cecilia, uno de los coros más representativos del país. De igual manera, se contó con la presencia de la maestra María Olga Piñeros, quien estuvo involucrada desde el inicio con el proyecto del Ministerio de Cultura reconocido como el Plan Nacional de Música para la Convivencia, desarrollado junto a los maestros Zuleta y Jesús Alberto Rey (PUPO, 2021).

Los temas a tratar fueron la formación, circulación, investigación y organización para tener unas pequeñas metas respecto al desarrollo del movimiento coral colombiano. Fue un punto de partida para reiniciar los proyectos de formación con diplomados en alianza con

2001

Se inicia la realización del Plan Nacional de Música para la Convivencia
--
Creación Fundación Sirenaica (Medellín)



2010

Se funda la Asociación de Directores Corales de Colombia (ASODICOR)


2013

Se realiza el Encuentro Nacional del Sector Coral en Barranquilla junto al Ministerio de Cultura en Barranquilla, y bajo la coordinación de Alba Pupo (directora de ASODICOR)

universidades y así certificar a los participantes en un nivel básico y avanzado trayendo consigo un “re-florecimiento de coros”¹⁴.

Durante todos los trabajos realizados una de las grandes conclusiones es que la música coral debe separarse de las músicas tradicionales colombianas y bajo esos objetivos, en 2015, se inicia un nuevo modelo que consistió en generar lineamientos para la iniciación musical en un nivel básico dividiendo los aspectos técnico-musicales de las músicas académicas, corales y orquestales, músicas tradicionales y músicas urbanas.

¹⁴ Se hicieron 6 diplomados regionales básicos, uno medio y uno avanzado.



2015 Se inicia un nuevo modelo para generar lineamientos en iniciación musical (músicas académicas, coral, orquestal y artístico, músicas tradicionales y músicas urbanas)

PLAN NACIONAL DE MÚSICA PARA LA CONVIVENCIA

*** El Plan Nacional de Música para la Convivencia (PNMC) nace como una de las políticas culturales prioritarias en el marco del Plan Nacional de Desarrollo 2002-2006, este “se estructura y opera como una oportunidad abierta e incluyente de construcción de autonomía desde los procesos de desarrollo musical, convocando y articulando a diversos actores, promoviendo el encuentro entre saberes populares y académicos y haciendo presencia en todos los municipios y departamentos del país. Por lo tanto, su implementación respeta y fortalece la descentralización y promueve la participación local, pues involucra a las instituciones departamentales y municipales, y a las organizaciones comunitarias como actores fundamentales” (MINISTERIO DE CULTURA, 2009, pág. 27).*

Por otro lado, el PNMC acoge lo dispuesto por la Declaración Universal de la UNESCO sobre la Diversidad Cultural, en donde se afirma que *“las políticas que favorecen la inclusión y la participación de todos los ciudadanos garantizan la cohesión social, la vitalidad de la sociedad civil y la paz. Definido de esta manera, el pluralismo cultural constituye la respuesta política al hecho de la diversidad cultural” (UNESCO, Declaración Universal de la UNESCO sobre la Diversidad Cultural, 2001).*

- ◊ En 1993, Colcultura, hoy convertido en el Ministerio de Cultura, implementó el Programa Nacional de Bandas, el cual se fortaleció con la formulación del documento CONPES 2961 de 1997 para la financiación del proyecto de bandas y el CONPES 3191 de 2002 para el fortalecimiento del Programa Nacional de Bandas
- ◊ Desde 1999 se implementó el Programa de Coros escolares, en tanto que, en el 2000, se implementa el programa de Músicas Tradicionales y en el CONPES 3208 de 2002 se definen los Lineamientos de Política de la Música Sinfónica
- ◊ En 2006 se aprueba el documento CONPES 3409, el cual presenta a “consideración del Consejo Nacional de Política Económica y Social una propuesta para avanzar en la consolidación del Plan Nacional de Música para la Convivencia – PNMC” (MINISTERIO DE CULTURA, 2006)

donde en sus primeras etapas focalizó acciones en cuatro prácticas colectivas: bandas, coros, orquestas y grupos de música popular tradicional” (PIÑEROS, 2021).

Tras el fortalecimiento y consolidación del PNMC se fue conformando un proyecto editorial desde el área de música del Ministerio de Cultura, con la misión de promover y asesorar la elaboración de contenidos y la producción editorial en desarrollo de proyectos específicos que fortalezcan las prácticas y expresiones musicales, fruto del trabajo de los componentes del PNMC, como estrategia que vigoriza el reconocimiento y la difusión de saberes, conocimientos y experiencias, en formatos impresos, sonoros y audiovisuales, además de contenidos incluidos en espacios virtuales.

*** Esta introducción fue extraída del documento de la Caracterización de Música Sinfónica del Ministerio de Cultura (ESPINOSA, Caracterización del Sector Música Sinfónica en Colombia, 2020, págs. 44-45).*

COMPONENTES DEL PNMC

1. Gestión
2. Dotación e infraestructura (instrumentos y proyecto editorial)
3. Formación
4. Información
5. Investigación
6. Creación, divulgación y circulación
7. Emprendimiento y producción

“La coordinación de prácticas musicales colectivas se ha construido desde la transversalidad del plan, articulando las diferentes estrategias de fortalecimiento de las prácticas musicales

ACTIVIDAD CORAL EN EL PNMC

El plan inicial era crear coros en los Municipios buscando tener una inversión económica, pero al no ser una prioridad para los programas distritales, se hacía necesario hablar directamente con los gobiernos locales para eventualmente conseguir apoyo económico. Luego se sufre una transformación del plan con el objetivo de formar personas para que tuvieran una oportunidad de tener la música como opción de desarrollo académico y profesional, que crearan un cambio para relacionarse con el mundo y se estimulara para continuar el proceso (fueran coros o bandas). Sin embargo, la formación se moldeó hacia los directores corales según los programas propuestos por el mismo Plan.

Se pretendía tener un horizonte formativo que apuntara al desarrollo de los maestros de aula y directores para conformar, asumir y liderar,

con excelencia, procesos de coros y de prácticas vocales con un alto nivel de exigencia en los aspectos técnicos y artísticos, además de poder acceder a una educación formal de alto nivel y superior que cualificara a directores y coristas para hacer un importante salto hacia una “Colombia coral en el siglo XXI”.

CRONOLOGÍA DEL PNMC

1997. Se abre convocatoria para asesoría en pedagogía y asesoramiento coral la cual se gana María Olga Piñeros.

2001. Se crea un equipo para el desarrollo de un “Plan Piloto” en Magdalena, Valle y Tolima, éste se hace junto a Alejandro Zuleta y Jesús Rey y tiene una duración aproximada de 4 años para luego formalizarlo e implementarlo a nivel nacional.

2005. A partir de la necesidad, se crea un programa de “formación a formadores” como plan para trabajar con interesados a ser directores corales. Se trabajó con coros de diferentes regiones, adaptando el plan a los territorios visitados según sus características y necesidades. Se fomentó el intercambio regional mediante la participación de los directores a los distintos talleres propuestos a nivel nacional para comprobar la conexión entre las agrupaciones y se aprovechaba para la circulación de material (repertorios, trabajos, etc).

2011–2013. Se da una actualización la cual incluye otro tipo de lineamientos como el reconocimiento a comunidades y minorías. Ya que el plan de música tiene su base en el plan de bandas, el gobierno pone su atención, mayoritariamente, a este proceso, dejando a las otras expresiones artísticas en un segundo plano. Se tienen algunos talleres vocales y de tradición oral, entendiendo a las músicas como prácticas colectivas, éstos son liderados por Claudia Mejía.

2014. Se crean múltiples escuelas de formación

musical. La Fundación Batuta asume la formación de coros como tejido social; se realizaron los últimos talleres liderados por el Ministerio de Cultura, dirigidos exclusivamente a los profesionales del sector coral: directores expertos y en formación, estudiantes de canto al frente de proyectos corales. La actividad de los talleres se ha mantenido bajo el liderazgo Corpacoros y Asodicor, tanto de manera independiente como en asocio con otras entidades.

OBJETIVOS Y DESARROLLO DEL PLAN

1. Se debía trabajar desde un nivel amateur con quién se presentara a la convocatoria inicial pues muchas de estas personas no estaban preparadas para hacer parte del programa (conocimientos, iniciativas, interés, etc); de esta forma se realizaban jornadas de “sensibilización” para poder generar un interés.
2. Ante la buena acogida del Plan, llegaron a los talleres directores que trabajaban en iglesias, entidades privadas, y universidades que querían tener mayor formación (aunque no fuera la población objetivo inicial), sin embargo, se permitió el trabajo con éstos ¹⁵.

Al tener que trabajar a nivel nacional, muchos de los territorios tenían mayor complejidad que otros teniendo en cuenta la forma de transporte o incluso la realidad social del país; pero siempre se lograba solventar la dificultad presentada, logrando que el equipo fuera recibido por gran parte la población de la región a la que se llegaba, pues era muy importante para los territorios estar vinculados

¹⁵ A partir de esta participación, nace la formalización de ASODICOR: Asociación de Directores Corales de Colombia.

al programa, siendo un objetivo crear tejido social y generar proyectos de paz; al trabajar en todas las poblaciones, sin importar raza, sexo, religión, etc., logrando tener un proyecto nacional acoplado.

Se trabajó, en su mayoría, con coros infantiles y juveniles (sin importar tipo de coro) y muy pocas veces se tocaron coros de adultos pues se entendía que existían entidades que se encargaran de su formación; buscaban crear semilleros. Eran coros de todas las poblaciones haciéndolo un proyecto incluyente.

No se trabajó con una exclusividad de lo que se reconocía como “coro” sino con prácticas vocales o de canto colectivo que requirieran cualquier tipo de preparación.

El Plan estaba basado en diferentes niveles y/o categorías dependiendo de las características propias de la población con la que se trabajaba. De esta forma, los coros se clasificaban de la siguiente manera:

- ♦ **Coros infantiles:** 7 - 12 años (voces blancas)
- ♦ **Coros juveniles:** 13 - 18 años (voces cambiantes y mujeres jóvenes)
- ♦ **Coros mixtos:** 7 - 18 años voces blancas, cambiantes y mujeres jóvenes
- ♦ **Coros adultos**

Así mismo, se trabajaron diferentes niveles ¹⁶. En el nivel inicial se contaba con un acompañamiento instrumental básico, en los niveles medios se incluía la práctica a capela y en el más avanzado se tenía la posibilidad de la inclusión orquestal.

- ♦ **Iniciación**
unísono, melodías sencillas, herramientas básicas
- ♦ **Nivel 1**
unísono, melodías de mayor rango y exigencia, ostinatos melódicos, quodlibet
- ♦ **Nivel 2**
melodías de mayor rango y dificultad,

canon, varios ostinatos, dos voces

- ♦ **Nivel 3**
repertorio de más de dos voces

Se intentaba tener un acompañamiento melódico y/o armónico, por lo que se debía incluir un instrumento “básico” ligado al Plan de Arreglos; de esta forma, la parte instrumental estaba más presente (los instrumentos más comunes fueron acordeón, piano, guitarra).

Las etapas que se desarrollaron fueron las siguientes:

ETAPA 1

Prioridad al trabajo de fundamentación, conceptos y procesos, desarrollo de destrezas y adquisición de herramientas de los directores con visitas de seguimiento a sus municipios y coros (publicación de textos - video - repertorios).

Las áreas básicas en las que se trabajó fueron:

- ♦ Técnica vocal y pedagogía coral
- ♦ Dirección coral y gestión
- ♦ Trabajo teórico orientado hacia la adaptación y creación de repertorio (lecto - escritura): en esta parte se evidenciaban los vacíos académicos que tenían los maestros

ETAPA 2

Se da prioridad al trabajo práctico de los directores con sus coros.

- ♦ Talleres - encuentros corales de técnica vocal y pedagogía coral
- ♦ Talleres - encuentros de dirección coral
- ♦ Taller de creación de repertorio

¹⁶ La nivelación dependía del repertorio y capacidades vocales de cada integrante.

- ◇ Taller de instrumento armónico

En esta etapa se tenía un coro de maestros para generar un fortalecimiento y acompañamiento a encuentros zonales¹⁷, municipales, departamentales y nacionales.

ETAPA 3

Prioridad a los talleres-encuentros

- ◇ Encuentros zonales, departamentales, nacionales
- ◇ Talleres - encuentros corales de pedagogía vocal y dirección con repertorio de mayor envergadura (a capela y orquestal) como preparación para los encuentros y conciertos nacionales
- ◇ Diálogo con otras expresiones y modalidades de prácticas vocales buscando siempre, como hilo conductor, mantener los semilleros

CONTENIDO PROGRAMÁTICO

Pedagogía Vocal

- Trabajo corporal
- Respiración
- Emisión
- Expresión musical
- Anatomía y fisiología del aparato fonador

Dirección

- Análisis musical
- Interpretación, sonido, melodía, armonía, ritmo, texto, articulación, dinámica
- Técnica de dirección
- Ensayo
- Concierto
- Pedagogía coral y repertorio:
 - Desarrollo vocal y actividad coral según edades y grupos
 - Del unísono al canto a varias voces

Adaptación de Repertorio y Lecto-Escritura

- Entonación de estructuras tonales y reproducción de estructuras rítmicas
- Fundamentos básicos de armonía
- Características y contexto del material musical
- Construcción de melodías
- Melodía acompañada por notas largas
- Notas de paso
- Estilos de tratamiento vocal a dos voces: nota contra nota, contra varias notas, ostinatos, imitaciones, contra-melodías

MEDICIÓN Y EVALUACIÓN

Los maestros formados necesitaban alguna clase de certificación para fortalecer su hoja de vida, para entrar a un futuro diplomado o especialización y hacer reconocer su nivel de profesionalización.

Respecto a la presentación de los resultados obtenidos, se tuvieron las siguientes estrategias:

- Reportes detallados:** talleres y encuentros con desempeño de directores y sus coros (formatos)
- Socializaciones:**
 - Evaluación al final de cada ciclo sobre avances, alcances y logros, fortalezas y problemáticas de cada área
 - Criterios de certificación
 - Proyección contenidos, alcances y metas del siguiente ciclo
 - Sistematización de los programas formativos realizados en cada ciclo
- Diagnósticos**
- Proceso de formación de formadores como multiplicación de saberes**

¹⁷ Los encuentros zonales tuvieron mucho éxito, impulsando así, los encuentros municipales y luego departamentales.

Documentos

En los documentos expuestos como resultados, quedó consignado:

- ◆ Talleres (Mincultura, Corporación Coral y Orquestal, Universidades, Festivales)
- ◆ Diplomados (paso intermedio)
- ◆ Profesionalización (U Pedagógica, ASAB, Manizales, Costa A. etc.)¹⁸. Pregrados en Dirección Coral, se hizo una labor desde el ministerio hacia los pregrados para abrir cupos a personas talentosas que no pudieran pagar (becados)
- ◆ Especializaciones (Universidad Javeriana con 8 cohortes y 8 años ininterrumpidos, de donde salen 70 egresados nacionales y extranjeros trabajando)
- ◆ Maestría (U. Javeriana)

¹⁸ Colombia Creativa: proyecto para dar oportunidad a personas a acceder a un diploma de pregrado en un tiempo menor gracias a la intensificación en los temas.

La profesionalización era pensada desde los siguientes focos:

- ◆ Formación musical
- ◆ Formación pedagógica
- ◆ Formación en dirección
- ◆ Creación de repertorio y arreglos
- ◆ Gestión
- ◆ Investigación

En esta etapa no se tenía la integración de instrumentos ya que se infería que su formación en el área era bastante avanzada.

Gracias a los resultados del Plan, se logró crear la Especialización en Dirección de Coros Infantiles y Juveniles, impartida por la Pontificia Universidad Javeriana en Bogotá, la cual tenía los siguientes objetivos:

- ◆ Desarrollo vocal
- ◆ Desarrollo coral
- ◆ Desarrollo musical
- ◆ Desarrollo personal

Con un plan programático que contenía las siguientes temáticas:

- ◆ Técnica vocal
- ◆ Clase colectiva canto
- ◆ Dicción
- ◆ Pedagogía coral
- ◆ Metodología
- ◆ Kodaly¹⁹

¹⁹ Método de enseñanza musical usando el canto coral, a través de canciones tradicionales, mediante las cuales el alumnado desarrolla la lectura y escritura de la música.

- ◊ Dirección
- ◊ Repertorio
- ◊ Práctica coral de maestros
- ◊ Práctica coral con coros
- ◊ Arreglos de repertorio
- ◊ Acompañamiento continuo
- ◊ Visitas a sus lugares de trabajo
- ◊ Encuentro coral y festivales

Buscaban una formación que les brindara la oportunidad de:

- ◊ Una educación formal
- ◊ Subir en el escalafón docente
- ◊ Aspirar a trabajos con mejor remuneración
- ◊ Aspirar a aplicar a becas y préstamos
- ◊ Excelencia y mejor nivel en su desempeño

POST – PLAN

Después del Plan, algunos Municipios (Boyacá, Valle de Cauca y Cundinamarca) vieron la necesidad de seguir con programas y generar semilleros apropiándose de los objetivos de los proyectos. Se buscó mantener encuentros, visitas, intercambios, talleres – encuentro, etc. Actualmente, se sigue teniendo una comunicación entre los directores, aunque se perdieron los procesos de los lugares más lejanos. Sin embargo se logró determinar que era muy importante el acercamiento del maestro hacia los estudiantes para que el coro fuera exitoso y consolidado, siempre intentando innovar en la metodología de la enseñanza.

El Ministerio continúa haciendo procesos de formación, pero ahora dirigidos a las prácticas colectivas en general, lo cual no excluiría la presencia de los directores corales. Hay que aclarar que este cambio se debe a la actualización del Plan Nacional de Música para la Convivencia realizada en 2013, donde se da una mirada más amplia a todos los géneros musicales y se resalta la importancia de reconocer y cerrar las brechas con las diferentes comunidades, grupos étnicos y terri-

torios sonoros, quienes no habían sido parte del enfoque del Plan inicial, cuyas líneas más fuertes eran las Bandas y los Coros.

Es por esto que se realizan talleres desde el Plan de Música, enfocados hacia las prácticas colectivas como herramienta para la construcción de ciudadanía en el marco de la construcción del proceso de paz y se empieza a abrir el espacio de diálogo a las prácticas vocales tradicionales y a su enseñanza, tema que desde el Ministerio estaba pendiente. Así es que se mantienen los talleres de formación pero abiertos hacia distintas prácticas y no enfocados directamente a los coros, lo cual es uno de los temas que el sector señala.

Es importante recuperar espacios de la enseñanza y formación de los directores corales a nivel regional y departamental por el papel tan importante que cumplen en el desarrollo de tejido social mencionado anteriormente. Esta formación, indica el Ministerio, debe estar a cargo de los entes territoriales mientras que la estrategia del desarrollo en el campo si debe ser apoyada y liderada por el mismo Ministerio; desde allí manifiestan que hay zonas del país que requieren de la intervención e inversión directa estatal y que no ha sido posible atender (**PALACIOS, 2021**).

Establecidas las dos miradas en la caracterización del sector, se puede ver que aunque se mantiene la oferta de formación en diferentes áreas por parte del Ministerio, el sector coral no se siente conectado con éstas y quisieran mantener la estructura de años anteriores, donde todos los procesos eran liderados desde el ente estatal. Por otro lado, respecto a las políticas de distribución de los recursos, los canales de comunicación y la cooperación, se han presentado cambios, los cuales no son reconocidos y/o no se tiene la información lo suficientemente clara por parte de los actores del sector coral.

Sin embargo, el Ministerio reconoce que por

atender los nuevos frentes, por los cambios en las políticas y la diversidad de tareas que tiene, ha desatendido el sector y por tal razón está dando nuevos pasos, entre ellos, la caracterización del sector coral a nivel nacional.

MARCO REGULATORIO Y NORMATIVO

Comentarios

En el documento del Ministerio de Cultura de Colombia, *Caracterización del Sector de la Música Sinfónica*, Lucy Espinosa hace una revisión y análisis detallado del marco normativo en cultura, tanto en el orden nacional como el internacional.

De esta forma, en este apartado se hará referencia directa a tal documento y se resaltarán algunos puntos que se mencionan en el mismo. Se revisan referencias actuales y análisis en el marco de la pandemia, tema que se abordó en los diferentes espacios de discusión, fuente de información del presente estudio.

LEY GENERAL DE CULTURA

Para el año de 1997 se expidió la *Ley General de Cultura (Ley 397 de 1997)* con el objetivo de impulsar una reorganización en el sector cultural en Colombia y de esta forma el Ministerio de Cultura quedaría responsable del sector encargándose del diseño y la ejecución de la política de cultura del Estado colombiano (ESPINOSA, 2020, pág. 41).

La Ley General de Cultura ha sido fundamental en la consolidación de la política pública sostenible en torno al sector en el país, tal como lo evoca Espinosa en su documento y según el Artículo 1 de la Ley 397 se tiene que:

“La cultura, en sus diversas manifestaciones, es fundamento de la nacionalidad y actividad propia de la sociedad colombiana en su conjunto, como proceso generado individual y colectivamente por los colombianos. Dichas manifestaciones constituyen parte integral de la identidad y la cultura colombianas. El Estado impulsará y estimulará los procesos, proyectos y actividades culturales en un marco de reconocimiento y respeto por la diversidad y variedad cultural de la Nación colombiana. El desarrollo económico y social deberá articularse estrechamente con el desarrollo cultural, científico y tecnológico. El Plan Nacional de Desarrollo tendrá en cuenta el Plan Nacional de Cultura que formule el Gobierno. Los recursos públicos invertidos en actividades culturales tendrán, para todos los efectos legales, el carácter de gasto público social” (Ley 397, 1997, art. 1).

Todo esto, basándose, de igual forma en la Ley 1185 de 2008 referida al Sistema Nacional de Patrimonio Cultural de la Nación, teniendo como objetivo primordial de la política pública “la preservación del Patrimonio Cultural de la Nación y el apoyo y estímulo a las personas, comunidades e instituciones que desarrollen o promuevan las expresiones artísticas y culturales en los ámbitos locales, regionales y nacional” (Ley 1185, 2008, art. 2).

Música en la Ley General de Cultura

Hacen parte de los bienes patrimoniales, aquellos que representen la nacionalidad,

referida a costumbres, tradiciones etc. Entre otros lo “histórico, artístico, científico, estético o simbólico en ámbitos como el plástico, arquitectónico, urbano, arqueológico, lingüístico, sonoro, musical, audiovisual, fílmico, testimonial, documental, literario, bibliográfico, museológico o antropológico” (ESPINOSA, 2020, pág. 42) como lo expresa la ley 1185 de 2008 en su Artículo No. 4, el cual hace referencia a la integración del patrimonio cultural de la Nación.

En cuanto a la información publicada respecto al fomento y los estímulos a la creación, a la investigación y a la actividad artística y cultural, dice el Título III, Artículo 18:

“El Estado, a través del Ministerio de Cultura y las entidades territoriales, establecerá estímulos especiales y promocionará la creación, la actividad artística y cultural, la investigación y el fortalecimiento de las expresiones culturales. Para tal efecto establecerá, entre otros programas, bolsas de trabajo, becas, premios anuales, concursos, festivales, talleres de formación artística, apoyo a personas y grupos dedicados a actividades culturales, ferias, exposiciones, unidades móviles de divulgación cultural, y otorgará incentivos y créditos especiales para artistas sobresalientes, así como para integrantes de las comunidades locales en el campo de la creación, la ejecución, la experimentación, la formación y la investigación a nivel individual y colectivo” (Ley 397, 1997, art. 18).

Como se señala en el Artículo 20, referente a la difusión y promoción: “Según el caso, el Ministerio de Cultura organizará y promoverá sin distinciones de ninguna índole la difusión y promoción nacional de las expresiones culturales de los colombianos, la participación en festivales internacionales y otros eventos de carácter cultural” (Ley 397, 1997,

art. 20). Es importante resaltar este punto ya que desde el sector coral, siempre se ha buscado tener el apoyo por parte de las instituciones para la circulación y difusión de los proyectos. Sin embargo, también se hace vital que todos los involucrados sigan manteniendo los espacios de interconexión para promover el desarrollo coral.

Respecto al Artículo 29, en lo referido a formación artística y cultural, dice la ley: *“El Estado, a través del Ministerio de Cultura y las entidades territoriales, fomentará la formación y capacitación técnica y cultural, del gestor y el administrador cultural, para garantizar la coordinación administrativa y cultural con carácter especializado. Así mismo, establecerá convenios con universidades y centros culturales para la misma finalidad” (Ley 397, 1997, art. 29)*. Es así que para el sector coral, el Ministerio, tanto en el Plan Nacional de Coros como en el Plan Nacional de Música para la Convivencia, dedicó grandes esfuerzos a la formación de los directores corales a lo largo del país fuesen profesionales o no. Hoy el sector pide retomar este liderazgo, recuperar el trabajo hecho previamente y fomentar estrategias de formación.

LEY NARANJA

La Ley Naranja es muy importante para tener en cuenta en el desarrollo de cualquier proyecto y crecimiento de un sector, según Espinosa, *“en reconocimiento de la adopción de políticas culturales innovadoras que integre los diferentes ámbitos de competencia del sector cultural y el desarrollo económico de las comunidades, nace la Ley 1834 del 23 de mayo de 2017, por medio de la cual se fomenta la economía creativa o Ley Naranja” (ESPINOSA, 2020, pág. 43)*, la cual tiene como objeto según el Artículo No. 1 *“desarrollar, fomentar, incentivar y proteger las industrias creativas. Estas serán entendidas como aquellas indus-*

trias que generan valor en razón de sus bienes y servicios, los cuales se fundamentan en la propiedad intelectual” (ECONOMÍA NARANJA, 2017).

Se hace importante resaltar los siguientes Artículos de esta Ley los cuales exponen una relación directa con el presente estudio:

“Artículo 2º. Definiciones. Las industrias creativas comprenderán los sectores que conjugan creación, producción y comercialización de bienes y servicios basados en contenidos intangibles de carácter cultural, y/o aquellas que generen protección en el marco de los derechos de autor” (Ley 1834, 2017, art.2).

“Artículo 4º. Política integral de la economía creativa. El Gobierno nacional identificará los sectores objeto de la misma, formulando lineamientos que permitan desarrollarlos, fortalecerlos, posicionarlos, protegerlos y acompañarlos como creadores de valor agregado de la economía” (Ley 1834, 2017, art.4).

En el Apartado 7 del Artículo 5, dice la Ley: *“Se promoverá la participación en escenarios locales, virtuales, nacionales e internacionales que permitan mostrar el talento nacional, conocer el talento internacional, e inspirar la cultura participativa desarrollando la Economía Creativa en todas sus expresiones” (Ley 1834, 2017, art.5)*.

Según el Artículo 9, el cual hace referencia a la promoción y fomento: *“Findeter trabajará coordinadamente con el Ministerio de Cultura para la construcción de agendas de “municipios, ciudades y regiones creativas” en todo el país, con miras a que estas enriquezcan los planes de los diferentes entes territoriales para el impulso de la cultura y la economía creativa” (Ley 1834, 2017, art.9)*.

SANCIÓN DE LA LEY REACTIVARTE

La Ley 2070 de 2020, se proyecta como un mecanismo normativo de respuesta a la crisis del sector acrecentada por la pandemia. Es una iniciativa que facilita y busca la efectividad en la inversión de recursos para el sector cultura.

Aunque la ley surge en el marco de la emergencia sanitaria, en realidad ofrece respuesta a diversas solicitudes y demandas que el sector cultural había planteado con anterioridad. Así, por ejemplo, crea el Fondo Foncultura, como herramienta para el fortalecimiento de los procesos de gestión e inversión, con cobertura nacional y con la posibilidad de que a través del él se financien proyectos de personas jurídicas y naturales, públicas y privadas.

La Ley Reactivarte da la posibilidad de que fuentes de recursos que, otrora, tenían destinaciones específicas, se puedan utilizar para cubrir necesidades del sector que no tenían acceso a los mismos. Así, por ejemplo, permite que los recursos de la estampilla procultura, una vez los entes territoriales hayan cubierto su pasivo pensional, puedan ser destinados además de cubrir las necesidades de seguridad social de los artistas y creadores, a financiar programas artísticos y culturales, investigaciones, mejoramiento de infraestructura cultural, procesos formativos y difusión cultural.

Por otro lado, flexibiliza la destinación de los recursos recogidos a través de la Ley de Espectáculos Públicos LEP, ampliando el rango de posibilidades de financiación de proyectos culturales al apoyo de convocatorias que tengan como objeto la producción y circulación de producciones artísticas (**Ley 2070, 2020**).

Leyes y Decretos involucrados

- ◆ Artículo 70 de la Constitución Política de Colombia
- ◆ Ley 397 de 1997; Ley General de Cultura; Artículos 1, 18, 20 y 29
- ◆ Ley 1185 de 2008; Sistema Nacional de Patrimonio Cultural de la Nación; Artículos 2 y 4
- ◆ Ley 1834, 23 de mayo de 2017; Artículos 2, 4, 5 y 9
- ◆ Ley 2070 de 2020; Ley Reactivarte
- ◆ Decreto 475 de 2020
- ◆ Decreto 561 de 2020
- ◆ Decreto 818 de 2020

MEDIDAS DE EMERGENCIA COVID - 19

El sector cultural fue uno de los más golpeados por la Pandemia ocasionada por el Covid - 19; dentro de las medidas tomadas se habla del Decreto 475 de 2020 el cual se refiere a la inversión de más de \$120.000 millones de pesos para enfrentar la crisis en el sector, basados en una “destinación transitoria de los recursos de la contribución parafiscal de espectáculos públicos de artes escénicas” (**Decreto 475, 2020**). La entrega se hizo a través del Programa Nacional de Concertación y de los Programas de Estímulos de carácter nacional y municipios (vigencia hasta 31 de diciembre de 2020).

Otras de las medidas tomadas se evidencian en el Decreto 561 de 2020 donde se destinan \$30.000 millones de pesos para el apoyo de artistas, creadores y gestores culturales (**ECONOMÍA NARANJA, 2020**). Esto, según el Artículo 1 del Decreto el cual hace referencia a la “Destinación transitoria de los recursos del impuesto nacional al consumo con destino a cultura” (**Decreto 561, 2020, art 1.**) y el Artículo 2 respecto a “Incentivos económicos los artistas, creadores y gestores culturales” (**Decreto 561, 2020, art 2**).

Por último se tiene el Decreto 818 de 2020 el cual tiene como objetivo exponer los 6 alivios tributarios y económicos para el sector cultural, dentro de esto se tiene:

“A partir del 1 de julio de 2020 y hasta el 30 de junio de 2021, la tarifa de retención en la fuente sobre los pagos por concepto de honorarios, comisiones y servicios correspondientes a las actividades de inclusión total de la Cuenta Satélite de Cultura y Economía Naranja del Departamento Administrativo Nacional de Estadística -DANE será del 4%.

Asimismo, desde el 4 de junio de 2020 y hasta el 30 de junio de 2021, los estímulos

*públicos culturales otorgados por parte del Ministerio de Cultura y las diferentes entidades territoriales responsables de la cultura, no estarán sujetos a retención en la fuente a título del impuesto sobre la renta(...)” (**Decreto 818, 2020**).*

Adicionalmente, se modificaron “los plazos para declarar y pagar la contribución parafiscal de espectáculos públicos y artes escénicas correspondiente a la venta de boletería y entrega de derechos de asistencia. Así, los responsables de esta contribución podrán declarar y pagar las ventas que se realicen con corte a 31 de diciembre de 2020, hasta el 30 de marzo de 2021” (**Decreto 818, 2020**).

Un ejemplo de la secuencia de respuestas de salud pública a la pandemia de Covid - 19 y su impacto en las industrias creativas, puede verse en el siguiente esquema basado en la información expuesta por BOP consulting (UK).



Fuente: BOP consulting (2021)

DECRETO 475 DE 2020

MEDIDAS SECTOR CULTURA-EMERGENCIA COVID-19

Más de **\$120 mil millones**
para enfrentar los efectos del COVID-19 en el sector cultura

SEGURIDAD SOCIAL PARA LOS CREADORES Y GESTORES CULTURALES

Se destinarán **\$80.000 millones** a través de los Beneficios Económicos Periódicos (BEPS Naranja).

Se busca beneficiar a **más de 3 mil creadores y gestores culturales de la tercera edad.**

Los alcaldes y gobernadores deberán realizar la apropiación y el giro de los recursos provenientes del **20% de la Estampilla Procultura**, destinados a la seguridad social de creadores y gestores culturales, a **más tardar el 30 de abril de 2020.**

BENEFICIOS PARA ESPECTÁCULOS PÚBLICOS DE LAS ARTES ESCÉNICAS

Destinación transitoria de **más de \$40.000 millones**, provenientes de la contribución parafiscal de espectáculos públicos de las artes escénicas.

Los responsables de cultura de municipios y distritos **podrán establecer mecanismos ágiles de selección de los proyectos** para beneficiar todos los agentes de la cadena de valor de la industria de espectáculos públicos.

AMPLIACIÓN DE PLAZOS EN PAGOS PARAFISCALES

Esta medida incluyó tanto a productores permanentes como ocasionales.

En el sector cinematográfico, se amplía el plazo para la declaración y el pago de la Cuota para el Desarrollo Cinematográfico.

SOBRE LOS PROGRAMAS NACIONALES DE ESTÍMULOS Y CONCERTACIÓN

Ampliación de fechas para la realización de eventos apoyados por estos programas.

** Los representantes legales de las organizaciones culturales del sector privado sin ánimo de lucro, de las entidades públicas, resguardos y cabildos indígenas, y consejos comunitarios de comunidades negras, podrán solicitar a MinCultura el trámite oportuno de prórrogas que permitan modificar metas, actividades y cronogramas, en los casos que sea necesario.*

Objetivos CONPES

En todo este proceso de gestión se siguen los lineamientos publicado por el documento CONPES de Política Nacional de Propiedad intelectual que tiene como objetivos específicos los siguientes:

- ♦ Generar condiciones habilitantes en el sistema de propiedad intelectual para la creación y gestión de activos de PI económicamente valiosos
- ♦ Fortalecer el aprovechamiento de los instrumentos de protección de la propiedad intelectual para consolidar el sistema nacional y facilitar su interacción con las normas internacionales
- ♦ Propender por la defensa efectiva de los derechos de propiedad intelectual para disminuir las infracciones en el sistema y luchar contra la piratería
- ♦ Fomentar el conocimiento, formación, apropiación y cultura alrededor de la propiedad intelectual para promover la cultura de respeto por los derechos y visibilizar sus beneficios
- ♦ Fortalecer el sistema de propiedad intelectual para generar una oferta pública amplia eficiente, oportuna y basada en evidencia

(CONSEJO NACIONAL DE POLÍTICA ECONÓMICA Y SOCIAL.
DEPARTAMENTO NACIONAL DE PLANEACIÓN, 2020)

ORDEN NACIONAL

A partir del documento referente a la caracterización del sector de la música sinfónica, y según lo expuesto por el Artículo 70 de la Constitución Política de Colombia, se dicta que:

“El Estado tiene el deber de promover y fomentar el acceso a la cultura de todos los colombianos en igualdad de oportunidades, por medio de la educación permanente y la enseñanza científica, técnica, artística y profesional en todas las etapas del proceso de creación de la identidad nacional.

La cultura en sus diversas manifestaciones es fundamento de la nacionalidad. El Estado reconoce la igualdad y

dignidad de todas las que conviven en el país. El Estado promoverá la investigación, la ciencia, el desarrollo y la difusión de los valores culturales de la Nación” (MINCIT, s.f.).

Basados en los planes de desarrollo departamentales de Colombia para el periodo 2020–2023 y analizando la *Tabla 1*, se encuentra que aunque se tienen 22 departamentos con un componente de música en sus programas, sólo 5 de ellos incluye específicamente planes relacionados con el sector coral, éstos son Atlántico, Cauca, Cundinamarca con 2 Municipios participantes, Meta y Nariño; es aquí donde se tiene una gran oportunidad para seguir incluyendo planes en las diferentes ramas de la música.

DEPARTAMENTO	Componente de música (programas)	Componentes de promoción de música sinfónica	Plan Departamental de música	Plan Departamental de música incluye coros
Amazonas	NO	NO	NO	NO
Antioquia	SI	NO	SI	NO
Arauca	NO	NO	NO	NO
Atlántico	SI	NO	NO	SI
Bolívar	SI	NO	NO	NO
Boyacá	SI	NO	NO	NO
Caldas	SI	NO	NO	NO
Caquetá	SI	NO	NO	NO
Casanare	NO	NO	NO	NO
Cauca	NO	NO	NO	SI
Cesár	SI	NO	SI	NO
Córdoba	SI	NO	NO	NO
Chocó	NO	NO	NO	NO
Cundinamarca	SI	SI	NO	SI
Guainía	SI	NO	NO	NO
Guaviare	NO	NO	NO	NO
Huila	SI	NO	NO	NO
La Guajira	SI	NO	NO	NO
Magdalena	SI	NO	NO	NO
Meta	SI	SI	SI	SI
Nariño	SI	NO	NO	SI
Nte. de Santander	SI	NO	NO	NO
Putumayo	NO	NO	NO	NO
Quindío	SI	SI	SI	NO
Risaralda	SI	NO	SI	NO
San Andrés, Providencia y Sta. Catalina	NO	NO	NO	NO
Santander	SI	NO	NO	NO
Sucre	SI	NO	NO	NO
Tolima	SI	NO	NO	NO
Valle del Cauca	SI	SI	SI	NO
Vaupés	NO	NO	NO	NO
Vichada	NO	NO	NO	NO

Tabla 1 | Planes de Desarrollo Departamental de Colombia 2020-2023
(tabla a partir del documento de Caracterización del Sector Sinfónico de Lucy Espinosa)

N°	DEPARTAMENTO	MUNICIPIO	META
1	Atlántico	Malambo	Creación de un coro del instituto Municipal
2	Cauca	Morales	Grupos artísticos (coro , banda, grupos de danzas), dotación de instrumentos y vestuarios, eventos culturales, sesiones con Consejo Municipal de cultura, gestores y creadores culturales apoyados, talento humano, acceso al servicio de biblioteca, dotación de bibliotecas, número de personas atendidas.
3	Cundinamarca	Agua de Dios	Mantener el 100% de Subprogramas de Formación artística en la entidad territorial. Música, danzas, teatro, coro , banda, pintura, literatura
4	Cundinamarca	Guaduas	Un programa de apoyo y ampliación de los servicios de la escuela municipal de música "MIGUEL RAGA FERNÁNDEZ", en las modalidades banda sinfónica, cuerdas pulsadas tradicionales, cuerdas frotadas y pedagogía vocal para coro y canto en general.
5	Meta	Departamento	Realizar 26 conciertos que fortalezcan al Coro Departamental del Meta y la Escuela de Bandolas del Meta.
6	Nariño	Funes	Número de espacios formación artística y las prácticas musicales colectivas: bandas, coros , música tradicional.

Tabla 2 | Metas de planes de desarrollo municipales con inclusión de coros 2020-2023

Por otro lado, según la base de datos correspondiente a las metas de planes de desarrollo municipales 2020-2023 presentada por el Ministerio de Cultura y resaltando el interés por parte de las entidades territoriales en poner las metas de manera generalizada para los procesos que tienen relación directa con música y artes en general. Estas metas son expuestas en la *Tabla 2*.

RELACIÓN ENTRE LAS ARTES Y JÓVENES EN MOVIMIENTO

A continuación se expone la información existente respecto a la relación entre las artes y jóvenes en movimiento, programas del Ministerio de Cultura.

Artes en Movimiento

Iniciativa de inversión en proyectos de circulación artística (en espacios convencionales y no convencionales), como estrategia para la reactivación económica del sector cultu-

ral. Está dirigido a ciudades capitales, Distritos Especiales y municipios vinculados a la convocatoria, cuya población sea igual o superior a los 350.000 habitantes.

Esta iniciativa se realiza bajo un mecanismo de corresponsabilidad con los entes territoriales participantes, consistente en que, por cada peso aportado por el Ministerio de Cultura, el entre territorial aporta otro tanto.

Se realiza en las siguientes ciudades: Arauca capital, Armenia, Barranquilla, Bello, Bucaramanga, Buenaventura, Cali, Cartagena, Florencia, Ibagué, Leticia, Manizales, Mocoa, Montería, Palmira, Pasto, Pereira, Popayán, Puerto Carreño, Quibdó, San Andrés, Soacha, Soledad, Turbo y Yopal.

Los participantes en la convocatoria reciben incentivos económicos por valor de \$ 1.500.000. Corresponden a población del sector cultural con alto grado de vulnerabilidad y fuertemente afectada durante la pandemia (**MINISTERIO DE CULTURA**).

Jóvenes en Movimiento

Jóvenes en Movimiento es una iniciativa que busca distribuir incentivos para el fortalecimiento de proyectos de formación y creación ejecutados por colectivos artísticos conformados por jóvenes con edades comprendidas entre 18 y 28 años. El presupuesto de esta convocatoria es de 3 mil millones de pesos, los cuales se distribuyen en montos que oscilan entre los 5 y los 20 millones de pesos, dependiendo del número de jóvenes que conformen el colectivo.

Participan artistas de contextos urbanos y rurales, y no requieren demostrar experiencia.

Música en Movimiento

A diferencia de las anteriores iniciativas, música en movimiento no se operativiza a través del mecanismo de convocatoria pero destina más de 6.300 millones de pesos que se distribuyen en 225 municipios de los 32 departamentos del país. Música en Movimiento activa la cadena de valor de la música, a nivel nacional, a través de las siguientes líneas de inversión: dotación de instrumentos musicales para escuelas de música, dotación de equipos técnicos para la producción musical, dotación de materiales pedagógicos, reparación de instrumentos musicales, formación en lutería y formación para maestros de escuelas de música.

ORDEN INTERNACIONAL

Según Espinosa, en el documento correspondiente a la caracterización del sector de la música sinfónica en Colombia, *“el progreso en la incorporación de las políticas culturales a la agenda pública de los organismos intergubernamentales vinculados al sector cultural en el orden global ha sido significativo en las últimas décadas. Actualmente se evidencia que los estados han avanzado en la*

regulación normativa y en el reconocimiento sostenido de las políticas y medidas encaminadas a promover y proteger la diversidad de las expresiones culturales” (ESPINOSA, 2020, pág. 38).

Es un logro importante el hecho de la llegada de la cultura a las discusiones de los planes de desarrollo local, regional y nacional en varios de los países. La UNESCO establece que *“el reto consiste en convencer a los políticos responsables de las decisiones y a los actores sociales locales de que integren los principios de la diversidad cultural y los valores del pluralismo cultural en el conjunto de las políticas, mecanismos y prácticas públicas, especialmente gracias a la colaboración del sector público/sector privado. Se trata de anclar la cultura en todas las políticas de desarrollo” (UNESCO, Cultura y Desarrollo, s.f.).*

A pesar de que la Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura (OEI) afirma que, *“los sectores políticos están comenzando a percibir y reconocer que la cultura juega un papel mucho más importante de lo que suponían y constatado que las decisiones políticas, las iniciativas económicas y financieras y las reformas sociales, tienen muchas más posibilidades de avanzar con éxito si simultáneamente se tiene en cuenta la perspectiva cultural para atender las aspiraciones e inquietudes de la sociedad” (ESPINOSA, 2020, pág. 38)*, el reto planteado por la UNESCO aún está en proceso de desarrollo. Éstos señalan, en otros documentos de análisis, que no se ha dado de manera homogénea en los países y sectores.

En el caso de Colombia y particularmente en la música coral, el cual es abordado en este documento, se ve cómo los agentes del sector perciben que las propuestas ligadas al sector de la cultura en los planes de desarrollo departamentales y municipales, y las referencias normativas, no siempre se

traducen en programas concretos, establecidos en el largo plazo, con objetivos y metas de desarrollo medibles en el corto, mediano y largo plazo.

Ahora bien, bajo la coyuntura del Covid - 19, la UNESCO ha tenido que analizar en cómo debe priorizar sus orientaciones para los siguientes periodos; de esta forma a partir de la octava sesión de la Conferencia de las Partes se debatieron, como temas prioritarios para la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales en el periodo 2022-2023, la condición de artistas y profesionales de la cultura, la protección de la diversidad de las expresiones culturales en el entorno digital y el trato preferente para los bienes y servicios culturales **(UNESCO, Octava Reunión de la Conferencia de las Partes, s.f.)**.

Ante la actual situación de las industriales culturales y creativas, según la UNESCO, las más afectadas han sido las actividades que se realizan en los recintos así como *“los medios de vida de artistas y trabajadores culturales también se han visto profundamente afectados por los cierres y las medidas de alejamiento físico, lo que ha agravado sus ya precarias condiciones”* **(UNESCO, Nuevo Panorama de la UNESCO sobre el Impacto Económico en las Industrias Creativas, 2021)**.

Para sustentar estas afirmaciones se tienen datos con diferentes niveles de información y profundidad, porque como lo señalan, es difícil recoger datos en el sector de las artes por tratarse de un sector altamente informal. Esta dificultad, también se ve reflejada en el presente estudio, donde se puede ver que no existe un censo preciso del número de prácticas y directores corales en el país, y la información que se tiene difiere entre las diferentes fuentes consultadas.

En el estudio de 2020 sobre las industrias creativas señala Unesco que *“se calcula que en 2020*

se ha producido una contracción global de 750.000 millones de dólares del valor añadido bruto de las industrias culturales y creativas en todo el mundo, lo que representa un dramático retroceso en la capacidad de estas industrias para impulsar el desarrollo cultural, económico y social” **(UNESCO, Nuevo Panorama de la UNESCO sobre el Impacto Económico en las Industrias Creativas, 2021)**. Claramente, esta contracción se ve directamente reflejada en la pérdida de puestos de trabajo en el sector y en los medios de vida de los trabajadores creativos, principalmente los independientes, *“lo que demuestra la urgente necesidad de defender y reforzar los derechos sociales y económicos de artistas y profesionales de la cultura en todo el mundo”* **(IBID)**.

De tal forma se muestran las conclusiones generadas respecto a la afectación de las industrias culturales y creativas en tiempos de crisis:

- ♦ *La pérdidas en los ingresos de las industrias culturales y creativas en 2020 oscilaron en torno al 20 % y el 40 % en diferentes países*
- ♦ *El rendimiento de las industrias culturales y creativas en diferentes países también es sistemáticamente peor que el rendimiento general de sus economías nacionales*
- ♦ *La suerte de las industrias culturales y creativas en los distintos territorios parece estar vinculada a la manera en que los países en su conjunto han tratado la pandemia*
- ♦ *Las mayores caídas absolutas en la contribución económica de las industrias culturales y creativas se han dado en las mega - ciudades y otros grandes centros urbanos en los que estas industrias están muy concentradas*
- ♦ *Las industrias culturales y creativas más dependientes de experiencias físicas en espacios y lugares específicos son las que han sufrido las pérdidas económicas más importantes en términos relativos, en los diferentes contextos nacionales*

- ♦ *Los trabajadores por cuenta propia han experimentado mayores niveles de pérdida de ingresos y desempleo que otras categorías de trabajadores culturales y creativos*

(NAYLOR et al., 2021, pág. 6)

A partir de este estudio, se señala que con la pandemia, se registraron muy rápidamente un número significativo de pérdidas de empleo en el sector. Sin embargo, hacen falta mayor cantidad de resultados para tener un análisis más riguroso, pues no todos los países han publicado sus resultados al respecto.

En cuanto a Latinoamérica se tiene la siguiente información obtenida a partir de archivos de Mercosur y UNESCO:

- ♦ En América del Sur y Central, se calcula que, entre julio y septiembre de 2020, el 55 % de los trabajadores de las industrias culturales y creativas experimentaron una disminución de los ingresos de más del 80%
- ♦ En Brasil, una encuesta realizada a personas dedicadas económicamente a las industrias culturales y creativas reveló que durante marzo y abril de 2020, el 41 % de los encuestados perdieron todos sus ingresos procedentes de las industrias culturales y creativas, mientras que durante mayo y julio de 2020, esta proporción aumentó al 49 %
- ♦ Una encuesta en Panamá reveló que el 85 % de los que trabajan en teatro (85 %) y música (84 %) sufrieron cierta pérdida de ingresos después de la pandemia
- ♦ Datos preliminares de un estudio centrado en América Latina señalaron que el 64% de los autónomos en las ICC habían perdido más del 80 % de sus ingresos en 2020

En el caso del sector coral en Colombia, tal

como se verá posteriormente en el documento y según los resultados obtenidos a partir de la encuesta realizada, existe un porcentaje aproximado de 20% de disminución en los ingresos, teniendo en cuenta que el 94,6% de la población encuestada no recibe un salario de por sí, pues se tratan de coros vocacionales.

Uno de los temas importantes a señalar, es la aceleración de la transformación digital en las industrias culturales y creativas durante la crisis generada por la pandemia. A partir del uso de la tecnología aparecen nuevos modelos de producción y consumo de esta industria y en el caso del sector coral, se crean nuevas formas de circulación y nuevas metodologías y herramientas en el área pedagógica. No se puede subestimar en el país el hecho de que la brecha digital se da en las condiciones de desigualdad social y económica.

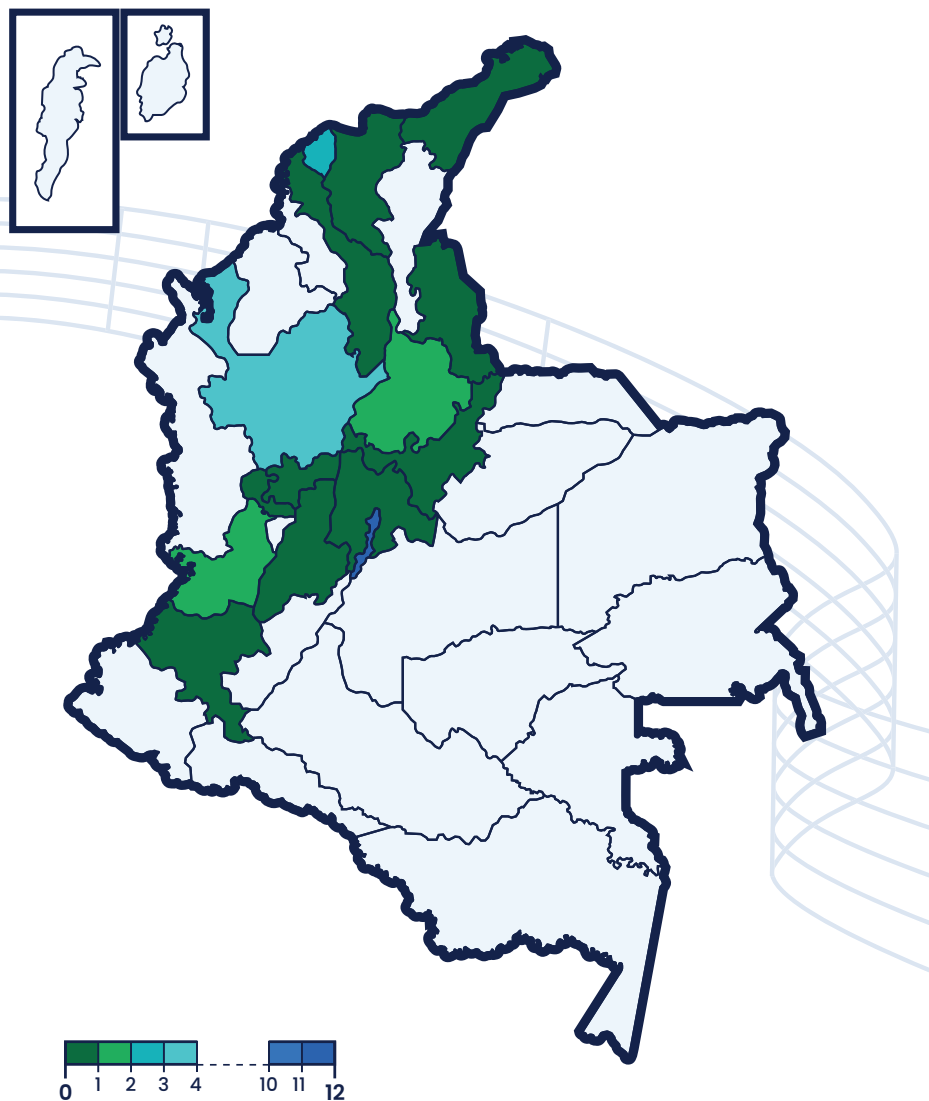
Ahora bien, en el caso de la circulación a través de medios digitales, donde se ha aumentado el consumo de contenidos culturales, los artistas y creadores raramente reciben remuneración por ello; esto es precisamente uno de los retos importantes a desarrollar como una de las nuevas rutas planteadas en el 2021 presentado como el *"Año Internacional de la Economía Creativa para el Desarrollo Sostenible"* (UNESCO, **Año Internacional de la Economía Creativa para el Desarrollo Sostenible, 2021**), así como lograr que los artistas y profesionales de la cultura puedan acceder a todos los estímulos y apoyos sociales y económicos de sus respectivos países.

OFERTA EDUCATIVA PARA EL SECTOR CORAL

Como puede verse en la *Gráfica 1*, analizando el sector y en particular la formación musical respecto al canto, dirección y pedagogía está centrada en el pregrado en su mayoría y, aunque como lo señala Lucy Espinosa en el documento de caracterización de la música sinfónica, *“en los últimos años Colombia ha presentado una evolución sin precedentes en su oferta educativa en el nivel superior. En varias ciudades del país se han generado nuevos programas que amplían la oferta educativa existente, y en otros se registra con satisfacción programas que son reconocidos con acreditación de alta calidad otorgada por el Ministerio de Educación Nacional”* (ESPINOSA, **Caracterización del Sector Música Sinfónica en Colombia, 2020**), la mayor oferta formación musical profesional se concentra en Bogotá (resaltando que se hace referencia a los programas que ofrecen canto, dirección, dirección coral y pedagogía) con 12 ofertas educativas en estos campos, seguido de Antioquia con 4.

OFERTA EDUCATIVA POR DEPARTAMENTOS

Gráfica 1 |



No. de Universidades

Antioquia	4
Atlántico	3
Bogotá	12
Bolívar	1
Boyacá	1
Caldas	1
Cauca	1
Cundinamarca	1
Guajira	1
Magdalena	1
Norte de Santander	1
Risaralda	1
Santander	2
Tolima	1
Valle	2
TOTAL	33

Plan de Estudios

	ESPECIALIZACIÓN	POSGRADO	PREGRADO
CANTO		10	32
DIRECCIÓN		6	26
DIRECCIÓN CORAL		6	4
PEDAGOGÍA	2		21

Se analizaron 21 programas haciendo referencia a los perfiles profesionales que las instituciones ofrecen, y que de manera sintética se listan a continuación:

- ◊ Auxiliar en dirección de ensambles vocales y/o instrumentales
- ◊ Director de agrupaciones instrumentales, vocales, profesionales y/o aficionados
- ◊ Director de agrupaciones musicales
- ◊ Director, arreglista en agrupaciones escolares y de diferentes formatos
- ◊ Formación y dirección de agrupaciones musicales, desde la creación, arreglo y adaptación de músicas de diversos géneros y estilos
- ◊ Responsable de conjuntos musicales de nivel básico, medio y, a partir del conocimiento adquirido
- ◊ Coordinador instituciones de educación básica, media vocacional
- ◊ Docente en educación formal y no formal en contextos multiculturales
- ◊ Integrante de agrupaciones de diverso formato interpretación, composición
- ◊ Intérprete en el énfasis que lo caracteriza, como solista y/o acompañante
- ◊ Docente investigador el área de la música en cualquier nivel de la educación en el ámbito de la pedagogía musical
- ◊ Investigador de procesos pedagógicos
- ◊ Investigador musical en el ámbito de la etnografía y la musicología
- ◊ Realizadores de proyectos de investigación musical
- ◊ Administrador y gestor de eventos musicales culturales
- ◊ Asesor de entidades de formación y promoción musical
- ◊ Asistir en el desarrollo de iniciativas de emprendimiento para proyectos musicales
- ◊ Gestor de procesos de fortalecimiento del patrimonio cultural y musical en todas sus expresiones
- ◊ Gestor para la conformación de bandas, coros y orquestas obedeciendo a las características del medio colombiano

En las entrevistas realizadas con los profesionales del sector, se recalca que la práctica coral, sin importar cuál sea el perfil profesional del estudiante de música, es crucial en su proceso formativo, tal y como se ha señalado en diferentes apartes de este documento. Sin embargo, también indican, que no todas las instituciones educativas le otorgan a esta práctica la importancia que se requiere en el respectivo plan de estudios.

En cuanto a la relación existente entre la etapa de formación profesional y el encuentro con el entorno laboral, y tras analizar las fortalezas y oportunidades de mejora que se tienen entre los directores corales, los entrevistados indican una serie de características y observaciones que consideran que deberían ser reforzadas o transformadas en los programas de formación, según sea la situación, para que se tenga mayor pertinencia con el entorno laboral.

- ◊ En primer lugar como punto más importante, el sector considera que las instituciones educativas no realizan estudios sobre los entornos laborales para actualizar los planes de estudio. Por tanto, están divorciados de la realidad y las necesidades del país
- ◊ Crear líneas de investigación alrededor de la práctica coral en Colombia, teniendo en cuenta diferentes miradas, historia, compositores, repertorios, etc. De esta forma se empezaría a reconocer la situación del sector y se ayudaría con la creación de relaciones y líneas de desarrollo del mismo
- ◊ Siendo reconocida la práctica coral como una herramienta fundamental en los proyectos sociales que utilizan la música como foco de transformación social con gran impacto en las comunidades como una práctica colectiva, el alto número de coros infantiles (de formación y comunitarios) existentes en el país y la formación pedagógica para todos los profesionales de la música, no se encuentra en los

planes de estudio de manera transversal. De tal forma, es importante realizar un trabajo profundo en los planes de estudio de las áreas relacionadas con la técnica vocal y pedagogía

- ♦ Incluir en los planes de formación el estudio del repertorio colombiano y latinoamericano para que de esta manera se integre de forma definitiva a las propuestas de los coros
- ♦ Siendo el director del coro un líder musical y social en su trabajo, es necesario fortalecer, en los programas de formación, los temas de liderazgo y gestión, trabajo en equipo, creación de redes y comunicación
- ♦ Impartir un conocimiento de herramientas y aplicaciones básicas referentes a tecnología y producción, ya que se han integrado de manera definitiva como herramientas pedagógicas
- ♦ Formación en arreglos y adaptaciones

Por último, se puede decir que no existen políticas claras sobre el desarrollo de los programas de formación en la música, hay un divorcio entre las instituciones educativas y el entorno laboral y no hay evidencia de planes de investigación en las diferentes líneas que implican la formación de los profesionales que asumen la dirección de las prácticas colectivas corales.

Es interesante resaltar cómo los planes de estudio indican como “profesionales” las áreas que se reclaman en el sector coral. Sin embargo, no corresponden a la realidad del entorno y se hace necesario realizar una mirada crítica para realizar un análisis y así actualizar los planes de estudio de manera prioritaria.

ANÁLISIS DE LOS DIRECTORES CORALES

Una de las piezas fundamentales de la construcción de un proyecto coral es, sin duda, la dirección musical y artística del mismo; no es un hecho aislado la importancia que tiene el papel del director no sólo en los términos mencionados anteriormente sino porque, particularmente, en este sector, es quién se encarga de todo tipo de tareas, incluyendo las logísticas, administrativas, gestión y etc.

Es por eso que se realizaron entrevistas a grupos focales y encuestas a directores representantes de proyectos corales para que de esta forma se tenga una aproximación a la realidad de los actores en este nivel artístico.

Se realiza una clasificación demográfica para indagar sobre la distribución de los actores del sector coral, seguida por un análisis basado en la formación académica según la oferta educativa existente relacionada con el mismo; luego se realiza el estudio de la realidad de los directores y el recurso físico que tienen disponible para el desarrollo de ensayos y conciertos. Por último se describen las fortalezas y retos que se perciben luego de llevar a cabo las diferentes acciones de recopilación de información mencionadas anteriormente.

CLASIFICACIÓN DEMOGRÁFICA DE LOS DIRECTORES CORALES EN COLOMBIA

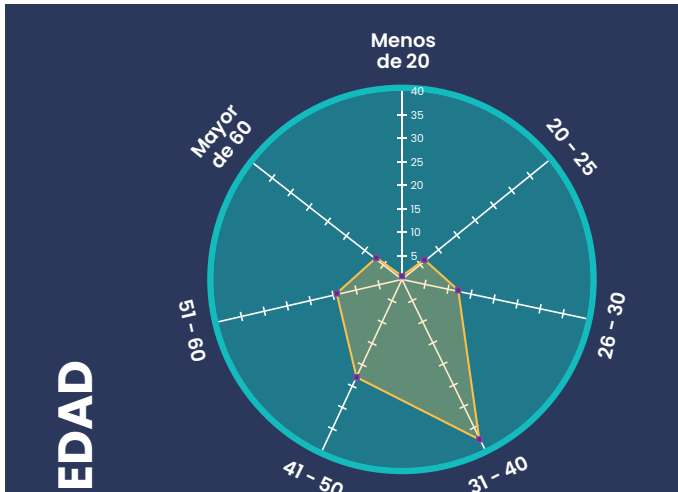
Se realizó una clasificación según los resultados arrojados por la encuesta en la que se puede determinar la edad promedio, la población étnica y la identidad de género de los directores que hicieron parte del estudio; se tuvo una población aproximada de 243 personas.

Como se puede ver en la *Gráfica 2*, el 37,4% de la población encuestada se encuentra entre los 31 y 40 años, siendo éste el mayor porcentaje, seguido por un 22,8% representado por personas entre 41 a 50 años, esto refleja que la mayoría de directores han sostenido, probablemente, una experiencia significativa. Sin embargo, no es despreciable el casi 40% de directores jóvenes que se han ido consolidando en el sector.

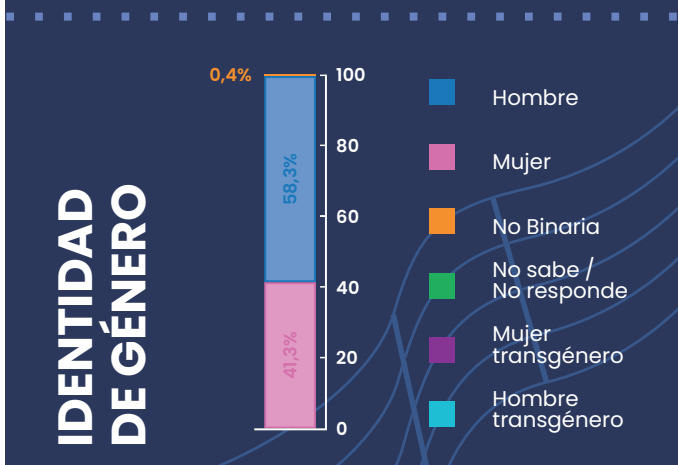
Durante el ejercicio de clasificación, se detectó que respecto a la identidad de género, de las 247 personas encuestadas se tiene un equilibrio entre hombres y mujeres que dirigen algún tipo de proyecto coral con un 58,3% y 41,3% respectivamente; de esta forma se cierra esta brecha en la que antiguamente era el género masculino quién lideraba ampliamente.

En cuanto a la población a la que pertenecen, de 238 personas que respondieron la encuesta, el 83,2% no sienten pertenecer a una etnia en particular, hecho no aislado, ya que en su mayoría, los proyectos corales se encuentran en las grandes ciudades; sin embargo se tiene un 12,2% que se identificaron como mestizos y aproximadamente un 4,6% restante que pertenecen a población indígena, afrodescendientes y pueblo rrom.

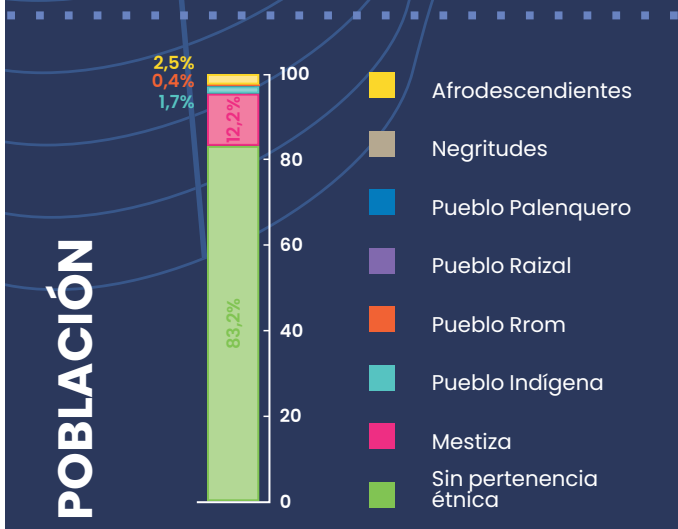
Se debe tener en cuenta que pueden existir maestros pertenecientes a distintas etnias pero que sus proyectos van enfocados hacia las músicas vocales tradicionales (objeto de otro estudio) más allá que lo netamente coral.



Gráfica 2 |

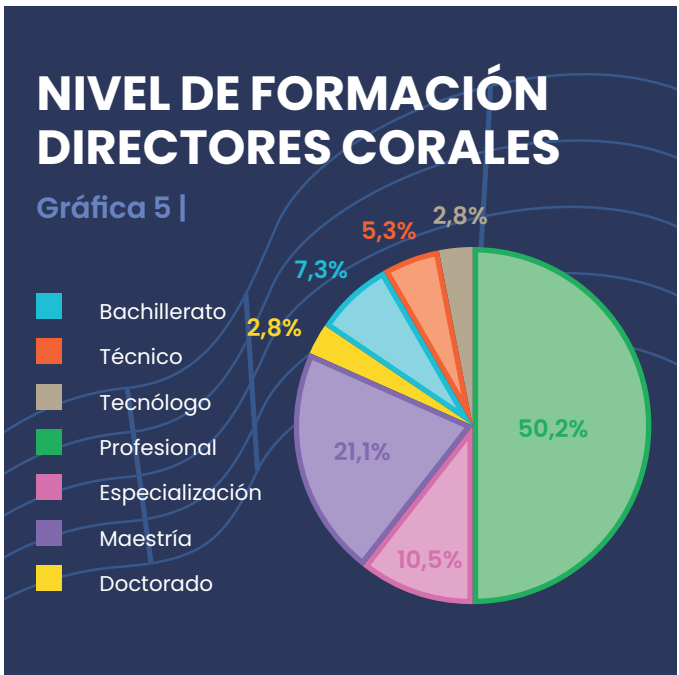


Gráfica 3 |



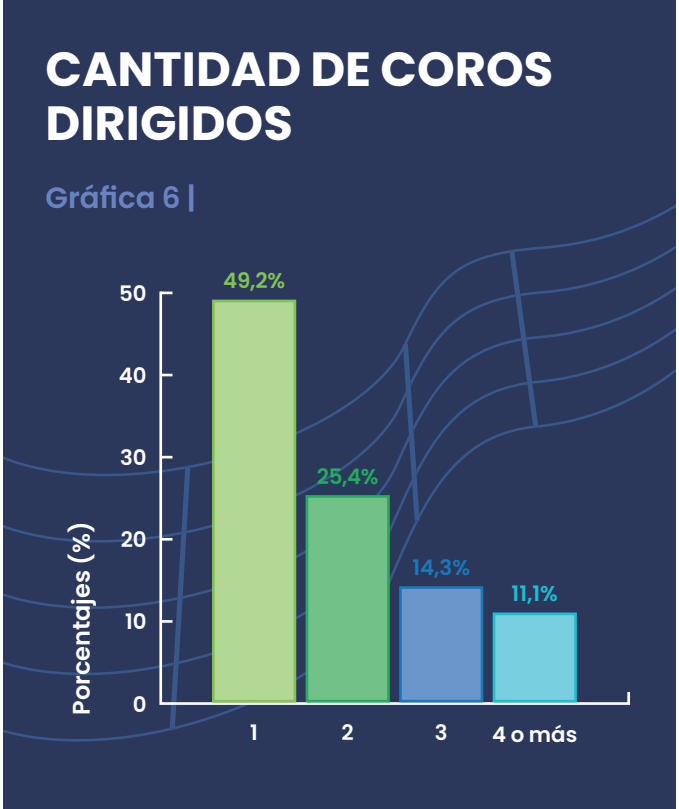
Gráfica 4 |

Ahora, frente a los niveles de formación, de 247 respuestas, se encontró que el 50,2% son profesionales, seguidos por un 21,1% correspondiente al grado de Maestría; a partir de esto se deduce que existe oportunidad para continuar la preparación de los directores. Interesante observar que sólo un 7,3% tiene como mayor nivel de formación el bachillerato, esto indica que la mayoría buscó su profesionalización pero aun así existen personas que llegaron a dirigir sin un grado mucho mayor. Es importante señalar que no se especifica si el nivel de formación es específicamente en dirección coral; la intención es determinar que se tienen estudios profesionales en el área de la música.



Dentro de un análisis basado en la estabilidad de un director coral se hace preciso analizar el presente respecto a la cantidad de coros dirigidos, para tener un acercamiento a la posible oferta que se puede tener sobre los proyectos a desarrollar, así, como se puede observar en la Gráfica 6, de 244 personas que respondieron a esta pregunta, el 49,2% indica que dirige un sólo coro, el 25,4% tiene dos coros a su cargo, el 14,3%, tres coros y el 11,1% indica que se encarga de cuatro o más coros. Esto

es interesante porque indica que existe un buen número de proyectos y esto se traduce en tener una estabilidad no necesariamente económica pero sí artística, fortaleza notable del sector.



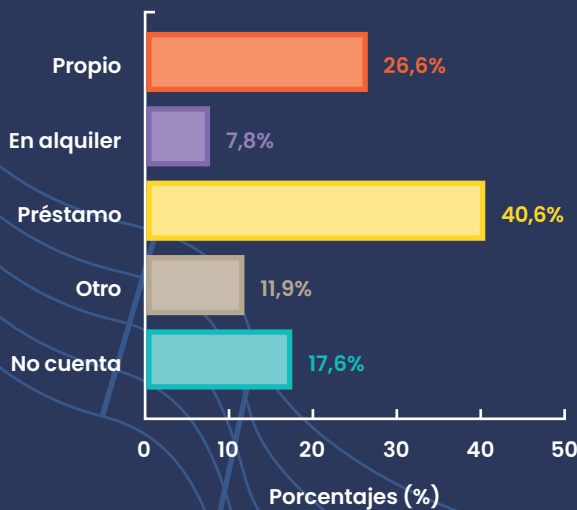
Otro aspecto importante a analizar a partir de las encuestas realizadas son los recursos físicos con los que los directores cuentan a la hora de realizar ensayos, encuentros, conciertos, etc. Lo primero a examinar es qué tipo de espacios tienen los coros para realizar sus ensayos. Esto puede verse en la Gráfica 7, la cual arroja que la mayoría no cuenta con un espacio propio (26,6%) sino que deben recurrir a préstamos de espacios (40,5%) o alquileres (7,8%); esto es una de las razones por las cuales puede dificultarse la realización de ensayos. Un número significativo de los proyectos corales son auto gestionados y si no se alcanza a tener el presupuesto adecuado, se afecta directamente su desarrollo. Sin embargo, es importante tener presente que muchos de los coros

son vocacionales, de aficionados y de interés social, es así que tener espacios propios no se hace una prioridad.

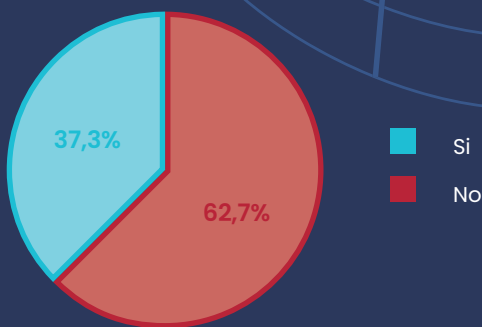
ESPACIOS PARA ENSAYOS

Gráfica 7 |

¿Su coro cuenta con un lugar de ensayos permanente?



¿Cuenta con espacios alternos para ensayos parciales y estudio individual?



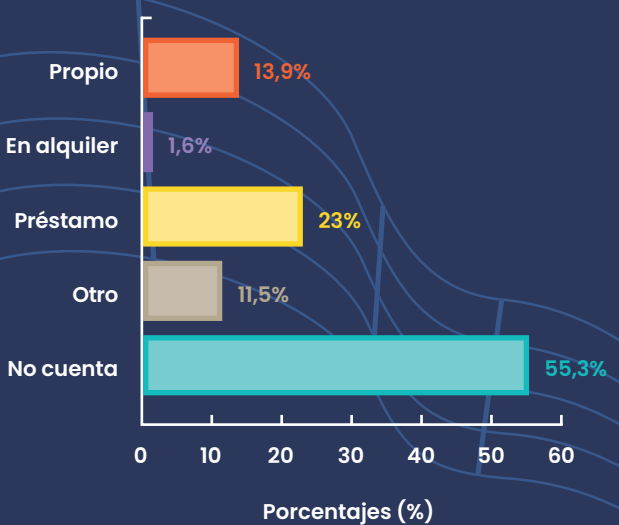
En la *Gráfica 7* también se evidencia que la mayoría de directores no cuenta con espacios alternos para realizar ensayos parciales o individuales (62,7%), esto tiene una relación directa con el análisis anterior respecto a los espacios que se tienen para ensayos permanentes.

De la misma forma, un mínimo porcentaje de directores encuestados tienen un espacio propio permanente para realizar conciertos (13,9%); un 23% requiere de un préstamo y el 1,6% de alquiler del lugar; la gran mayoría (55,3%) no cuenta con un escenario permanente para realizar conciertos, esto hace parte de la gestión que cumple el director como líder del proyecto. En el focus group realizado con directores de escenarios, fueron enfáticos al decir que no reciben propuestas por parte de proyectos corales para ser incluidos dentro de

ESCENARIOS PARA CONCIERTOS

Gráfica 8 |

¿Su coro cuenta con un escenario de conciertos permanente?



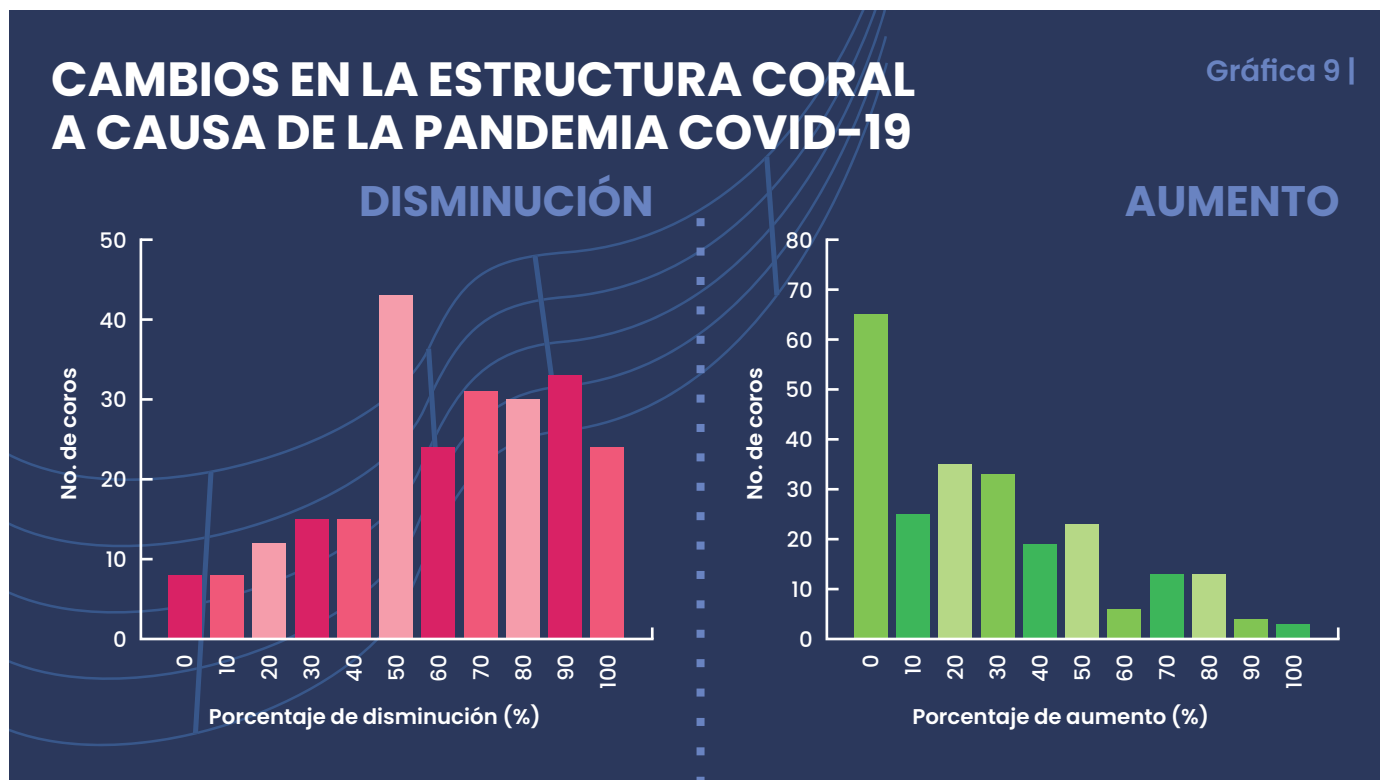
su programación. Esta es una situación que se debe trabajar en el sector con mayor profundidad, ya que los directores y profesores expresan no tener oportunidades para circular. De tal forma se hace necesario evaluar la manera como se relacionan con los diferentes espacios de circulación.

EFFECTOS DE LA PANDEMIA COVID - 19

Uno de los eventos que sin duda marcarán la historia del mundo es la pandemia causada por la Covid - 19 en el año 2020 y 2021, los efectos generados por la misma no son ajenos al sector musical y mucho menos al coral, pues es uno de los sectores artísticos más golpeados comparado con otras expresiones. Es por ello que se hace un pequeño análisis de la afectación al sector a raíz de este evento.

Un aspecto en el cual se debe indagar es en el incremento y/o disminución de la estructura original de los proyectos para identificar los efectos generados por la pandemia. Como puede observarse en la *Gráfica 9*, se puede decir que no ha existido una disminución significativa en el número de miembros pertenecientes a los coros dirigidos por las personas encuestadas, este resultado es supremamente valioso y, aunque tampoco existe un aumento de integrantes, es importante entender que esto es una respuesta a la perseverancia y trabajo de los directores por mantener los proyectos a flote tomando las medidas necesarias y actualizando las herramientas tecnológicas para poder seguir

²⁰ Se realizaban reuniones y ensayos virtuales usando las diferentes plataformas disponibles. Los directores responsables del proyecto debieron entrar en un proceso de formación en producción netamente para trabajos virtuales y así poder realizar un trabajo de calidad.



desarrollando el proyecto coral en medio de la pandemia ²⁰. Es aquí donde se encontró que un 88,6% de las personas encuestadas considera que hacen falta herramientas tecnológicas para un trabajo en condiciones virtuales, pues ya no basta con sólo la producción (que en condiciones normales es el concierto) sino un trabajo altamente laborioso respecto a la pre y post producción, temas que para coros como tal, la industria misma no ha desarrollado lo suficiente.

En cuanto a los salarios, al ser, en su mayoría, coros vocacionales, ni los directores ni los miembros del proyecto reciben una compensación económica. Sin embargo, algunos directores (17,8%) que sí hacen parte de algún proyecto profesional remunerado se les ha disminuido el salario que venían manejando antes de la pandemia.

FORTALEZAS Y RETOS

A partir de las diferentes entrevistas y grupos focales realizados se logró consolidar información relacionada con las fortalezas y aspectos por mejorar que los directores corales a nivel nacional.

Las fortalezas encontradas hacen parte de las respuestas dadas por directores, talleristas y profesores de canto llegando a un punto en común por parte de los mismos; el sector coral tiene una particularidad, comparado con otros sectores con mayor estructura administrativa, y es que los directores son, en realidad, quienes se hacen responsables no sólo en la dirección musical y artística sino que actúan como gestores, administradores, contadores, psicólogos, productores, atrileros (persona de la producción encargada de poner atriles, ubicar sillas, acomodar sillas, ubicar instrumentos, etc.) e incluso quienes se encargan de mantener el escenario con las condiciones de limpieza adecuadas, es por eso que su papel se hace vital para que los proyectos puedan mantenerse.

Algunas de las mayores fortalezas que se tienen son:

- ♦ Pasión por la música coral
- ♦ Liderazgo social y musical. La gran mayoría de directores tienen un gran sentido social pues saben el papel tan importante que el coro tiene en la comunidad, no sólo como espacio académico sino de esparcimiento y reencuentro
- ♦ Motivación por el trabajo aún sin las condiciones ideales para realizarlo, pues en la mayoría de proyectos no existe una estructura administrativa que logre facilitar la labor del director. Es importante identificar esta motivación para canalizarla y lograr mayores apoyos en la formación de los mismos
- ♦ Son las personas responsables del bienestar emocional del grupo con el que trabajan, aspecto muy valorado durante la Pandemia Covid - 19
- ♦ Es el director quien convoca a los estudiantes. En este sector en particular, los alumnos ven la figura del director como inspiradora y es así como se entiende la fidelidad hacia el proyecto
- ♦ La confianza que los coristas tienen hacia su dirección es generada no sólo por el profesionalismo sino por el carisma que éstos transmiten pues la pasión por la actividad coral es supremamente notoria logrando así que los estudiantes entiendan y respeten el valor de la voz
- ♦ Generalmente los directores corales inician un proyecto a largo plazo, esto se ve como una gran fortaleza pues se logra tener mayor seriedad y profesionalismo en el coro creado
- ♦ Cada director tiene gran capacidad de transformación, adaptabilidad y aprendizaje en lo musical y en lo personal. Un ejemplo de esto se pudo ver durante la pandemia, en la cual fueron capaces de modificar todas sus estrategias de trabajo, reinventar procesos, aprender de tecnología, producción, postproducción,

y demás herramientas necesarias para poder mantener los proyectos en funcionamiento y con resultados

- ◊ La resiliencia es uno de las mayores virtudes encontradas por quienes dirigen proyectos corales, pues deben manejar cambios constantes no sólo coyunturales sino del proyecto en sí
- ◊ El trabajo en equipo es otra fortaleza con la que los directores deben identificarse, pues como se ha mencionado anteriormente, los proyectos corales no tienen la misma estructura administrativa que otros sectores musicales y es así que deben buscar la forma armoniosa de trabajar con sus coristas, comunidad, y sus pares
- ◊ Existe una tendencia por parte de los directores jóvenes y es referida a la facilidad de hacer arreglos de las obras para el formato de su coro; esto no sólo es resultado de un trabajo netamente académico sino de la forma como pueden comunicarse y entender las necesidades de los alumnos; un ejemplo de esto es la relación tan estrecha que se hace evidente entre estudiantes niños y adolescentes con sus profesores logrando así mayor confianza, sobretodo en el género masculino, pues muchas veces la permanencia en el coro depende de cómo se logra manejar el cambio de voces blancas a voces más maduras (esto no sólo en el ámbito musical sino cultural)

Respecto a los aspectos por mejorar se tienen varias visiones, es una realidad que varios de los directores no tienen la formación requerida para estar frente a un coro. Son cantantes, educadores o tienen otras experiencias formativas, de tal forma se hace necesario continuar y mejorar su preparación en el área de la dirección. Dentro de los retos encontrados, se pueden agrupar los siguientes:

- ◊ Para que el sector avance, es necesario pensar de manera colectiva y no

solamente en el desarrollo individual

- ◊ Se debe mantener el profesionalismo adecuado para poder desarrollar el proceso coral con los integrantes y no entrar en egos que puedan afectar el proceso
- ◊ Los profesionales formados en dirección deben profundizar en el conocimiento de la técnica vocal
- ◊ En general, se señala que la formación coral en las universidades está alejada de la realidad laboral y el oficio mismo. No se tiene la seriedad necesaria respecto al aprendizaje de herramientas pedagógicas y la formación general en temas concernientes a la cultura; por tanto, se encuentran falencias en la dirección debido a la ausencia de estas herramientas fundamentales para liderar el proyecto
- ◊ Se hace necesario adquirir conocimientos, herramientas y bases de gestión en general, pues en el movimiento coral es el director quién suele asumir no sólo un papel artístico sino administrativo
- ◊ Actualmente, las herramientas tecnológicas se hacen prioridad como recurso pedagógico; quienes asuman este cargo deberán liderar con el uso de las mismas
- ◊ La capacidad de hacer arreglos y adaptaciones es uno de los retos más importantes que se tienen pues se transforma en una gran habilidad para los directores, sobre todo para aquellos que trabajan en coros de formación
- ◊ La estabilidad laboral, aunque en la mayoría de los casos es un aspecto que no depende propiamente de cada director, es un tema que genera gran impacto y debe ser reconocido por todo el sector musical, pues la autogestión es una de las características que se tiene en los proyectos corales y esto genera dificultad en mantener los proyectos
- ◊ La selección del repertorio, tanto de trabajo como de concierto debe tener mayor investigación. Se debe tener un hilo conductor con una razón pedagógica y musical que no se limite a una lista de

obras a interpretar; se debe tener un criterio que al desarrollo del coro y que a su vez, en el momento de tener un concierto, mantenga el interés del público asistente

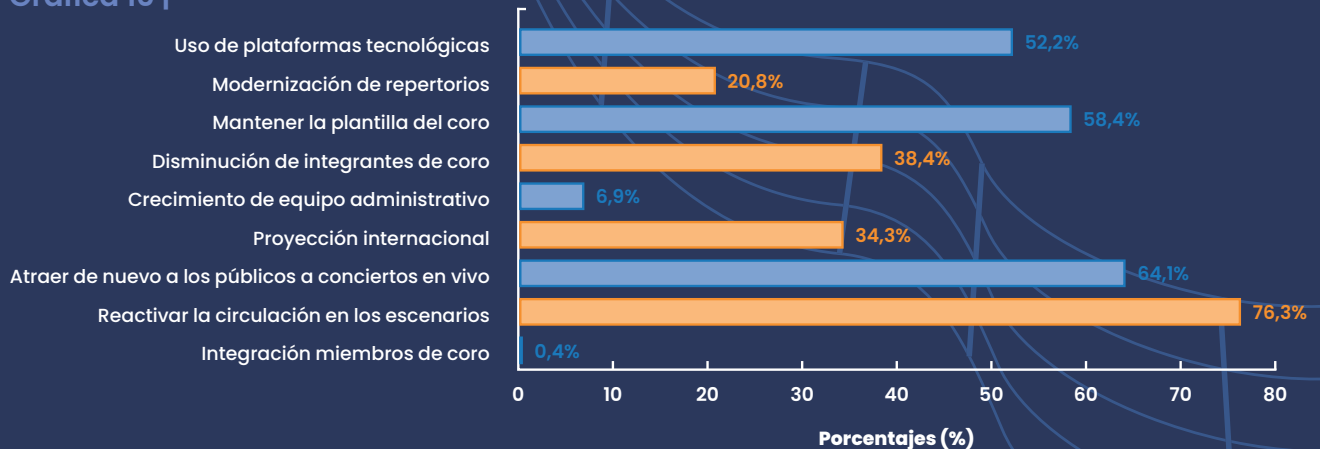
- ◊ Aun cuando existen dificultades para acceder a los repertorios, tal como se señalará posteriormente en el apartado de “repertorios”, es tarea de los directores ser mucho más creativos en la selección de éste, pues muchas veces se cae en una zona de confort basada sólo en la música que circula entre los coros y esto hace que no haya una búsqueda artística mucho más exigente afectando no sólo al mismo director sino a los integrantes corales y al público
- ◊ Los directores deben encargarse de la investigación sobre los canales de divulgación, las convocatorias y estímulos y asimismo en la búsqueda de la circulación del proyecto del cual son líderes
- ◊ Es importante que los directores en general, y en particular aquellos que ejercen en las regiones, se acerquen a las músicas tradicionales de sus entornos, enriquezcan y sumen las prácticas colectivas de la zona a la práctica coral; de esta forma no sólo se establecen lazos mucho más profundos

con las comunidades sino que el trabajo se hace mucho más ambicioso y enriquecedor para todo el sector

Los hallazgos detectados durante la Implementación de la encuesta a los diferentes directores de proyectos corales sobre el mayor reto que se tiene después de la reactivación post pandemia generada por el Covid - 19 exponen que la circulación de los proyectos, la recuperación del público, la manutención de las plantillas y el uso de herramientas virtuales son lo más significativo y en lo que se debe tener mayor atención; es interesante ver que el crecimiento del equipo administrativo no pareciera una prioridad, pues es sabido que los directores deben tomar un papel que va más allá de la dirección artística, sino también en tareas administrativas y logísticas, volviéndose piezas casi “omnipresentes” en todo lo que se relacione con el proyecto, tal como se explicó anteriormente.

RETOS DE REACTIVACIÓN POST – PANDEMIA

Gráfica 10 |



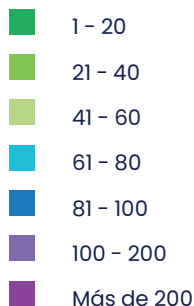
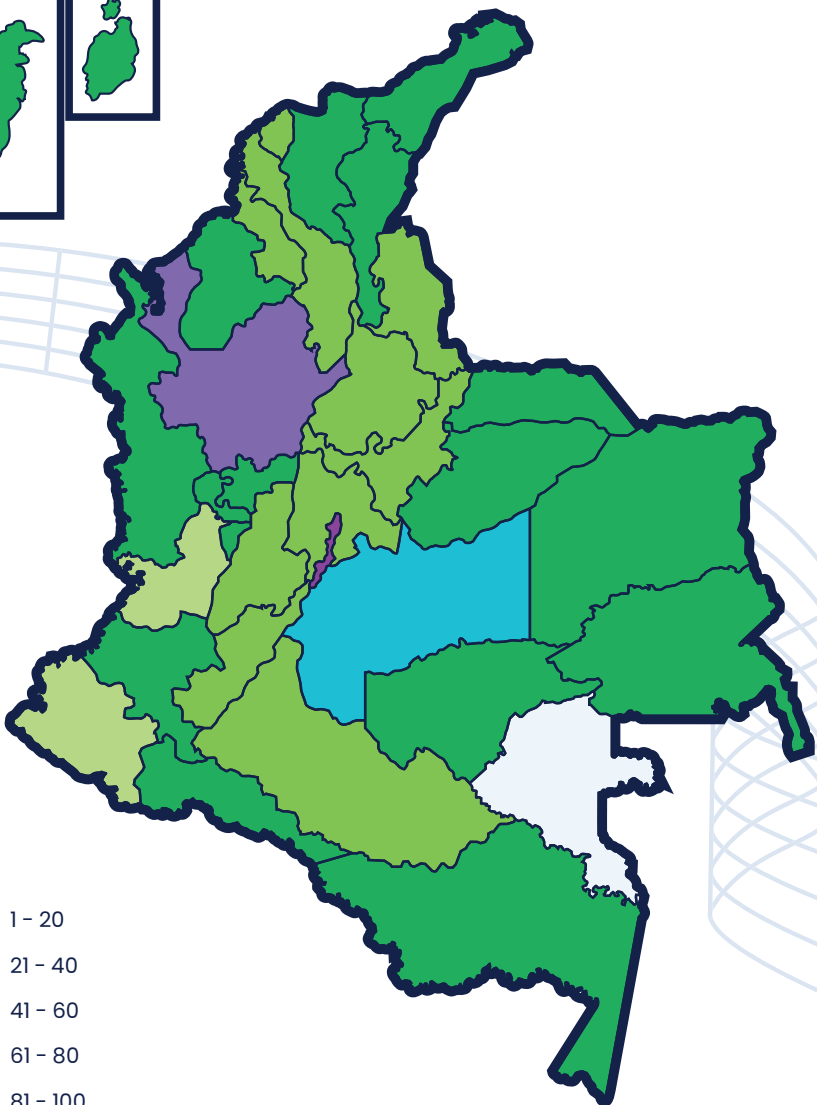
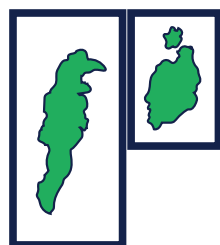
ANÁLISIS DE LAS AGRUPACIONES CORALES

Son las agrupaciones corales quiénes se encargan de hacer de la interpretación de las obras una realidad y es por eso que se realiza un análisis de las mismas. En este capítulo se da una mirada al número de coros por departamento, se realiza una tipificación de esta parte del sector, se examina la actividad coral, las características del coro y por último se da una conexión directa al siguiente capítulo referido al tipo de repertorio coral que se tiene en Colombia.

Después de realizar la respectiva investigación y teniendo como base las diferentes encuestas realizadas a los actores del sector coral en Colombia, las escuelas de música que tienen una base de datos de los municipios que cuentan con música en sus planes de desarrollo locales, con corte de 2020, el sistema de información de la música (Simus) correspondiente a las agrupaciones corales, la red de escuelas de Medellín, Corpacoros, los proyectos de formación de la Orquesta filarmónica de Bogotá, Ecovocal y la Fundación Nacional Batuta, se logró identificar la existencia de 1.168 agrupaciones a nivel nacional distribuidas en los 32 departamentos, número que expone el presente del sector dando una mirada optimista de la fortaleza del mismo. Como se ha comentado a lo largo del documento, la mayoría de estas agrupaciones se encuentran condensadas en las grandes ciudades, sin embargo el movimiento ha crecido a lo largo y ancho del territorio nacional ubicando por lo menos una agrupación por departamento tal como se puede observar en la *Gráfica 11*.

CANTIDAD DE COROS POR DEPARTAMENTO

Gráfica 11 |



Amazonas	1
Antioquia	145
Arauca	14
Atlántico	39
Bogotá	369
Bolívar	32
Boyacá	21
Caldas	14
Caquetá	28
Casanare	19
Cauca	11
Cesár	16
Córdoba	20
Chocó	14
Cundinamarca	36
Guainía	3
Guaviare	1
Huila	21
La Guajira	16
Magdalena	11
Meta	61
Nariño	54
Nte. de Santander	29
Putumayo	20
Quindío	3
Risaralda	4
San Andrés, Providencia y Sta. Catalina	1
Santander	27
Sucre	21
Tolima	28
Valle del Cauca	52
Vaupés	0
Vichada	2
Sin información de ubicación	25

TOTAL 1168

FUENTES

- ◇ Escuelas de Música: base de datos de los municipios que cuentan con música en sus planes de desarrollo locales. Esta versión está a corte 2020.
- ◇ Respuestas encuesta agrupaciones corales
- ◇ Simus agrupaciones corales
- ◇ Red de escuelas de Medellín
- ◇ Corpacoros
- ◇ OFB - Proyecto de formación
- ◇ Ecovocal
- ◇ Fundación Nacional Batuta

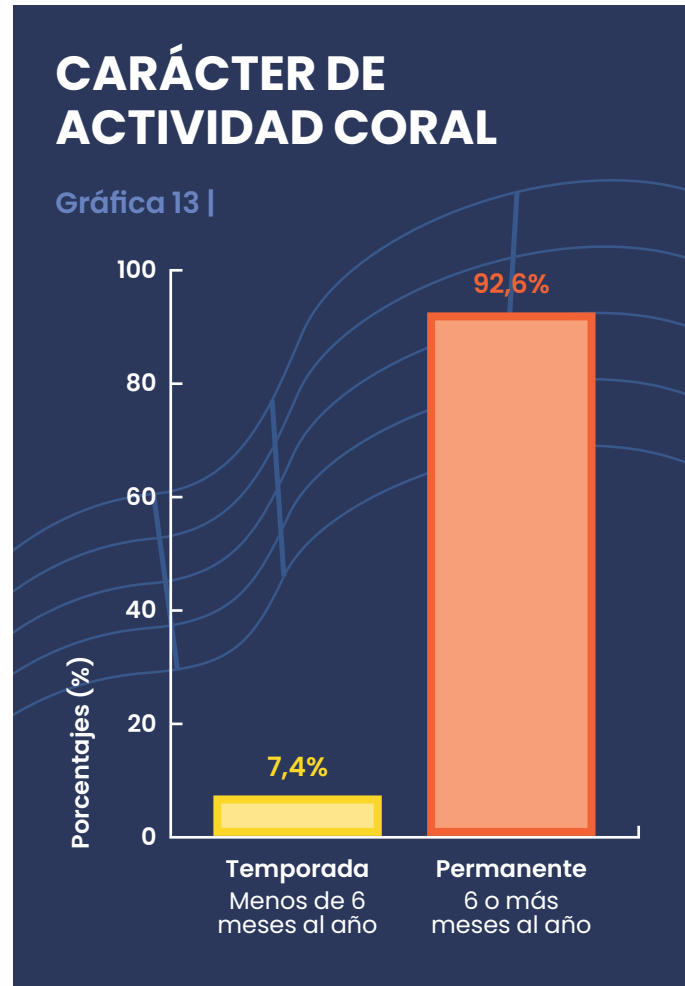
TIPIFICACIÓN Y ACTIVIDAD CORAL

Según la información arrojada por las encuestas realizadas se logra tipificar las agrupaciones corales y asimismo determinar la actividad coral que llevan a cabo.

Como puede observarse en la *Gráfica 12* la mayor cantidad de agrupaciones representan un proyecto en formación con un 23,9% y proyectos mixtos con 22,3% seguido de un 15,4% de coros netamente aficionados o vocacionales; de la misma forma se encuentra que las agrupaciones profesionales o semi-profesionales son pocas (3,7%). Es interesante que las voces blancas siguen siendo importantes para el sector ya que la intención es que los proyectos que se realizan sean planes semilla logrando que los niños sigan en sus procesos de formación después del cambio de voz.



Según la *Gráfica 13*, 174 agrupaciones corales de las 188 encuestadas, tienen una actividad de carácter permanente, es decir, 6 o más meses al año, representando un porcentaje de 92,6% mientras que el 7,4% tienen una actividad coral de menos 6 meses al año.

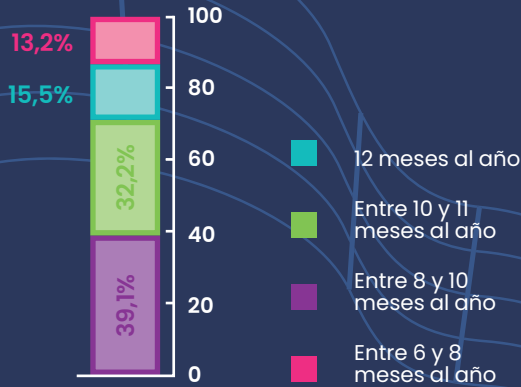


AGRUPACIONES CON ACTIVIDAD PERMANENTE

Respecto a la actividad permanente, el mayor porcentaje de trabajo anual se da de 8 a 10 meses (39,1%) y 10 a 11 meses (32,2%), es decir que se tiene un trabajo constante durante la mayoría del año reflejando el interés tanto de los integrantes como de los directores como se ve reflejado en la *Gráfica 14*.

DURACIÓN DEL TRABAJO ANUAL

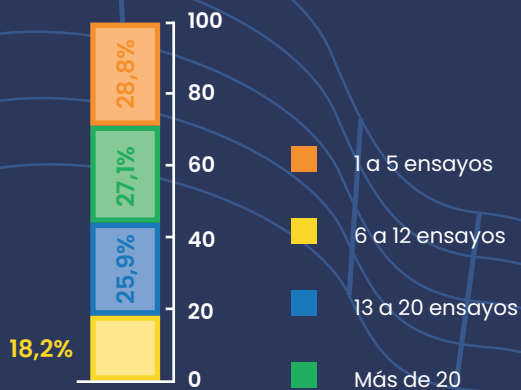
Gráfica 14 |



Entendiendo que se cuenta con un tiempo considerable para realizar la actividad, se buscó identificar el número de ensayos que se requieren para preparar cada programa (Gráfica 15) y asimismo la cantidad de conciertos anuales que se tienen para presentar tales programas (Gráfica 16). A partir de la información analizada, respecto al número de ensayos, evidentemente, existen respuestas muy similares en los resulta-

PREPARACIÓN POR PROGRAMA

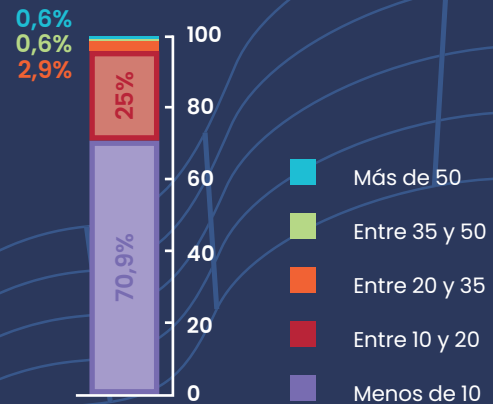
Gráfica 15 |



dos, pues esto depende del programa a realizar, entre más difícil sea éste requerirá mayor número de ensayos; caso contrario se da analizando el número de conciertos anuales, pues una gran mayoría (70,9%) de las agrupaciones realizan menos de 10 conciertos anuales, seguidos por un 25% que hacen entre 10 y 20 conciertos anuales; esto tiene relación directa con su actividad, pues quiere decir que, aproximadamente, por mes de trabajo se realiza por lo menos un concierto, aspecto que dependerá directamente de la complejidad del programa seleccionado.

CONCIERTOS AL AÑO

Gráfica 16 |

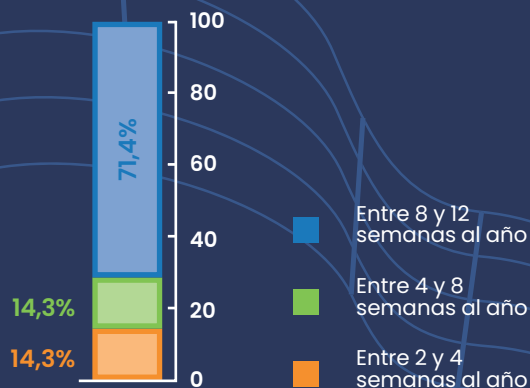


AGRUPACIONES CON ACTIVIDAD TEMPORAL

Dentro del análisis de las agrupaciones que tienen una actividad temporal anual, es decir menos de 6 meses de trabajo, se tiene que un 71,4% de las personas encuestadas confirman que la temporada dura entre 8 y 12 semanas al año; es importante tener en cuenta que sólo 14 agrupaciones hacen parte de este tipo de clasificación, por lo que no son resultados tan significativos comparado con quienes llevan una actividad permanente.

DURACIÓN ANUAL DE LA TEMPORADA

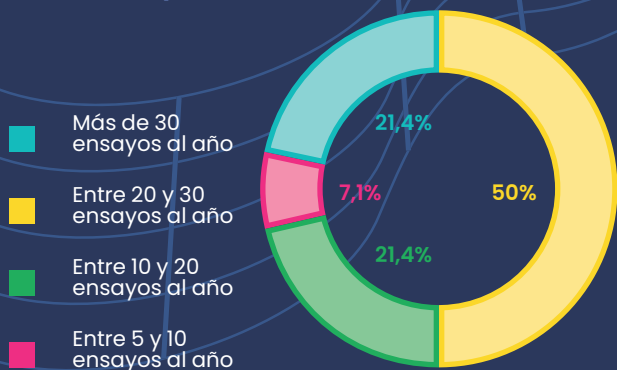
Gráfica 17 |



Respecto a la *Gráfica 18* se puede evidenciar que el 50% (7 agrupaciones) llevan cabo entre 20 y 30 ensayos al año, este porcentaje no es despreciable teniendo en cuenta la duración total de la temporada, por otro lado, el 50% restante se divide en 7,1% correspondiente a una preparación de 5 a 10 ensayos, 21,4% entre 10 y 20 ensayos y por último 21% que tienen más de 30 ensayos al año.

PREPARACIÓN DE LA TEMPORADA

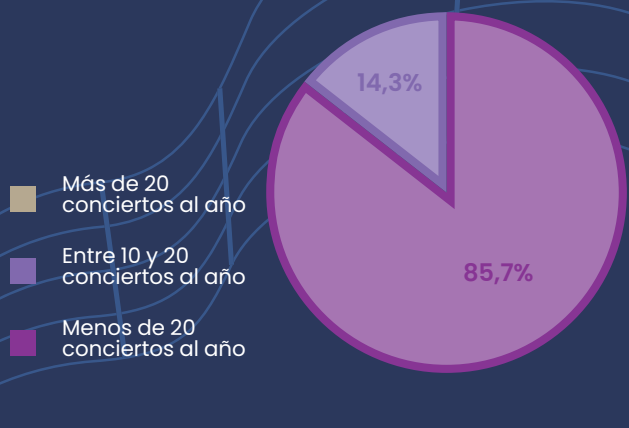
Gráfica 18 |



En cuanto a los conciertos realizados anualmente, se tiene la misma tendencia que las agrupaciones con una actividad permanente, teniendo una gran mayoría (85,7%) con menos de 10 conciertos al año, mientras que el 14,3% que representa exactamente a 2 agrupaciones, tienen entre 10 a 20 conciertos al año.

CONCIERTOS REALIZADOS AL AÑO

Gráfica 19 |



CARACTERÍSTICAS DE LAS AGRUPACIONES CORALES

Dentro del proceso de circulación, los coros realizan invitaciones anuales a diferentes representantes nacionales o internacionales; en este apartado se da una mirada hacia los directores, compositores y solistas invitados durante la temporada.

Invitados nacionales

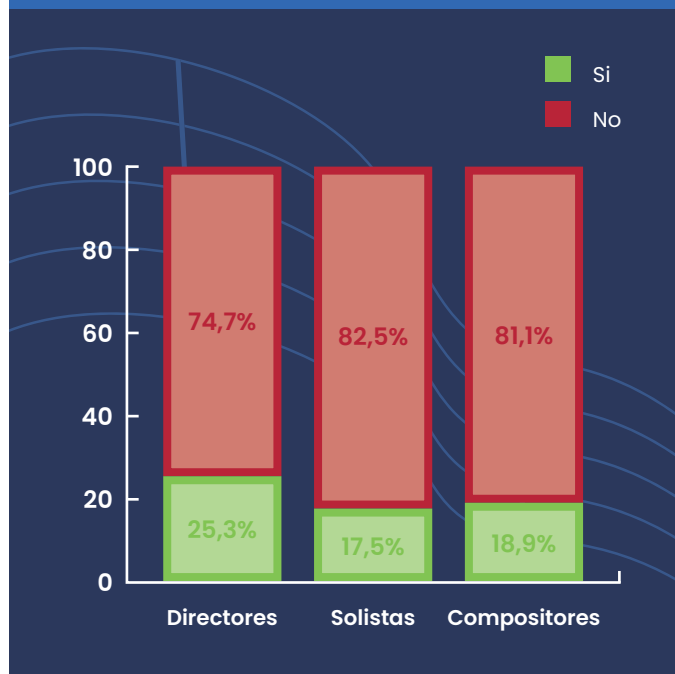
Según los resultados obtenidos en la encuesta realizada, las agrupaciones, dentro de su proceso artístico, pueden tener diferentes tipos de invitados durante la temporada. A partir de la *Gráfica 20* se tiene que un 81% de las agrupaciones no reciben compositores invita-

dos colombianos. Respecto a los directores, aunque sigue siendo una gran mayoría quienes no tienen invitados (74,7%), un 25,3% correspondiente a 43 agrupaciones que sí cuentan con la participación de éstos dentro de su programación. Por otro lado, respecto a los solistas, se sigue la tendencia, con la poca participación de artistas externos con tan sólo 17,5 % de invitados correspondiente a 30 agrupaciones de 171 que responden a la encuesta. Analizando los resultados se puede decir que faltan procesos de circulación nacional y de intercambio con invitados para enriquecer la experiencia.

INVITADOS NACIONALES

Gráfica 20 |

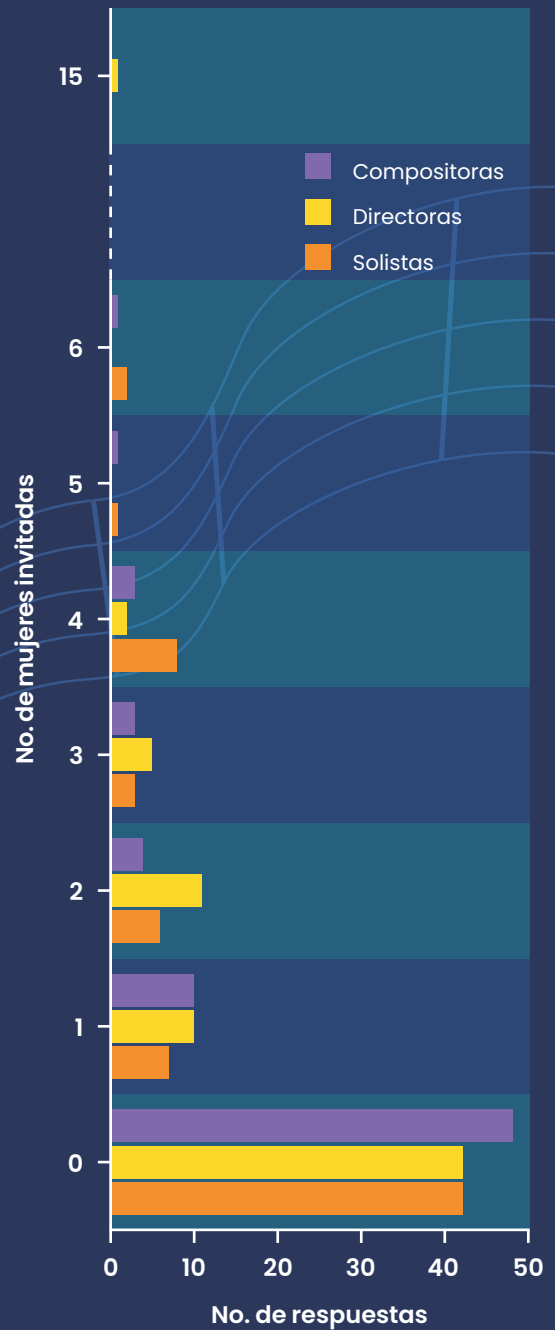
¿El coro recibe invitados nacionales?



Dentro del proceso de participación femenina en la música y teniendo en cuenta la poca participación de personas invitadas en los programas que se presentan, se buscó identificar específicamente el número de mujeres que hacen parte de este proceso, arrojando los siguientes resultados:

PARTICIPACIÓN DE MUJERES COLOMBIANAS INVITADAS

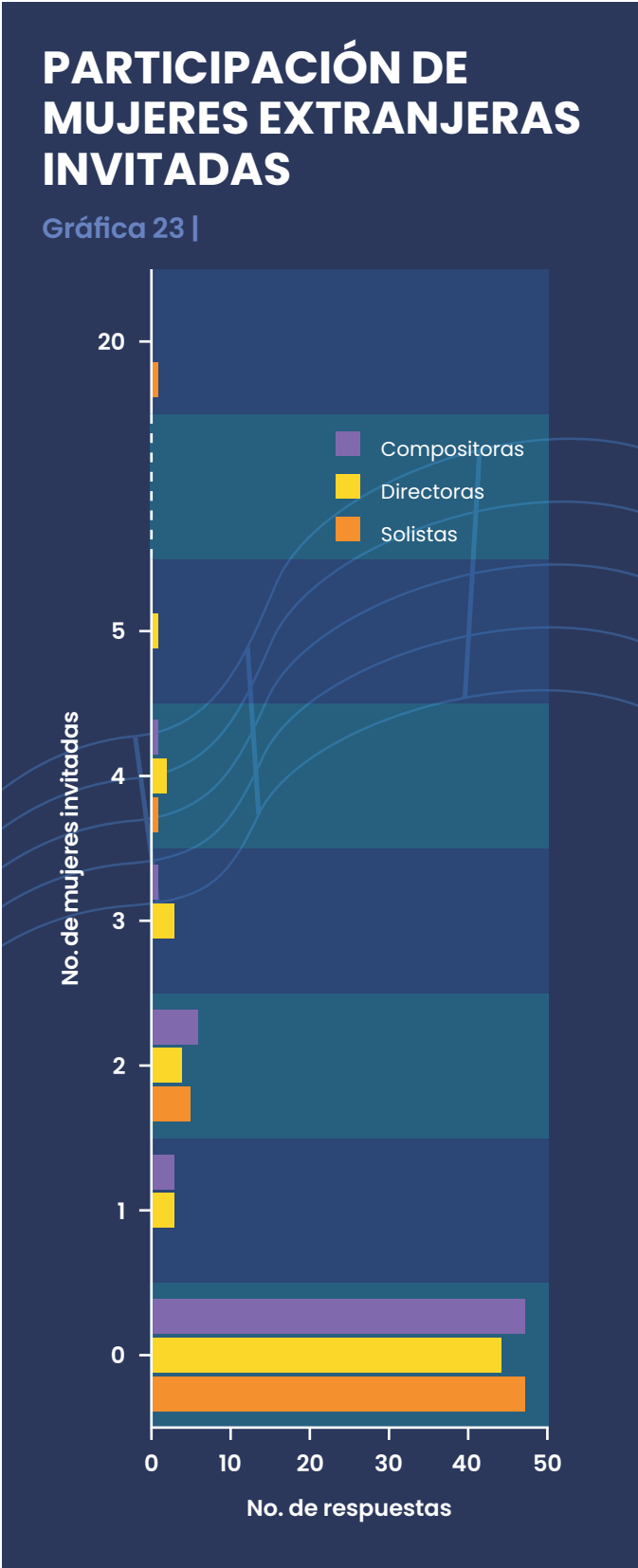
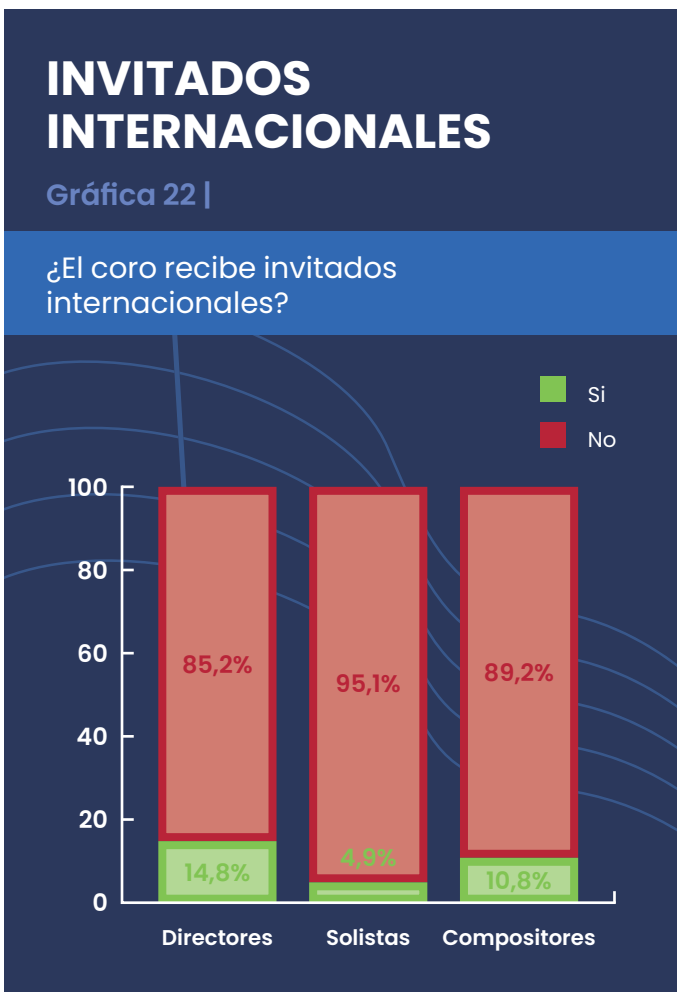
Gráfica 21 |



Como se expresa en la anterior gráfica, se tiene poca participación de mujeres tanto invitadas en el rango de compositoras, directoras y solistas, sin embargo puede verse como una oportunidad para seguir apostándole a la equidad de género en el sector.

Invitados internacionales

Dentro de los invitados internacionales, el panorama es similar, pues en Colombia la mayoría de las agrupaciones se encuentran en proyectos de formación y esto se ve reflejado en los resultados donde sólo un 10,8 % de las agrupaciones tiene compositoras invitadas. En el caso de los directores, se tiene un pequeño aumento, pues es un 14,8% quiénes tienen a



una persona con nacionalidad diferente a la colombiana que dirija al coro, y en el caso de los solistas tan sólo un 4,9% tiene participación internacional.

Al igual que sucede con los invitados nacionales, se hace necesario tener mayor circulación de los procesos para poder tener una cantidad más elevada de invitados; esto tiene una relación con el tipo de coros, al tener una mayoría de coros vocacionales y de formación, probablemente, dentro del presupuesto no se tiene contemplado la presencia de internacionales.

Siguiendo el mismo ejercicio de las invitadas nacionales, se buscó determinar el número de mujeres internacionales que son invitadas por las diferentes agrupaciones. En este caso la presencia sigue siendo poco significativa tal como se ve en la *Gráfica 23*. Esto obedece no sólo a la profesionalización de los coros sino, como se dijo anteriormente, a temas correspondientes a presupuestos sin tener como prioridad las invitaciones.

La inclusión extranjera en los procesos artísticos en el país es un tema interesante a analizar, ésta no sólo se presenta por la participación de internacionales invitados sino también por la presencia extranjera dentro de la planta artística de las agrupaciones.

ACERCA DEL REPERTORIO CORAL EN COLOMBIA

El repertorio de obras para coro es un tema que se hace recurrente en los focos grupales y entrevistas realizadas con los protagonistas del sector; se tienen diversas miradas y observaciones que hacen que se vuelva uno de los ejes principales en la caracterización de los coros a nivel nacional.

Como se dijo anteriormente, se tienen diferentes perspectivas relacionadas con el acceso a repertorios, entre estas se encuentran:

- ♦ *“Inexistencia de un catálogo de obras corales organizado por niveles*
- ♦ *Dificultad para el acceso a las obras de compositores colombianos*
- ♦ *Informalidad en la circulación de la música*
- ♦ *Poca variedad en los programas de conciertos de los coros”*

Asimismo, los actores del sector expresan que desde los planes de estímulos nacionales y regionales no se fomenta de manera sistemática la escritura de obras para coro; sin embargo, los directores señalan que hay existencia de muchas obras y arreglos que se han realizado, incluso con el apoyo del Minis-

terio de Cultura o con los estímulos regionales, pero no están categorizados ni disponibles como material de consulta; existen incluso nuevas obras, pero no se tiene la información de dónde encontrarlas, razón por la cual se trabaja con pocas obras y esto hace que los repertorios a presentar por los proyectos corales tengan poca variación.

De tal forma, una de las medidas tomadas por los coros es realizar el intercambio entre iguales en distintos encuentros, conciertos, festivales, etc. De esta manera se logra tener, de alguna manera, circulación de la música.

Respecto al material pedagógico y de arreglos que desarrolló el Ministerio de Cultura, se tiene disponibilidad en su plataforma virtual en el apartado nombrado "proyecto editorial", es allí donde se encuentra un archivo de más de sesenta publicaciones alrededor relacionadas con el sector musical (**MINCULTURA**). Sin embargo, parte de las cartillas tuvieron que ser retiradas de la circulación porque no se habían gestionado adecuadamente los derechos de autor.

Actualmente, el Ministerio está encargando nuevas obras y arreglos corales y de manera simultánea revisando todo este material con el apoyo de un grupo de directores corales teniendo en cuenta, pertinentemente, la gestión de derechos de autor respectiva (**PALACIOS, 2021**).

Respecto a la composición de obras corales como parte integral de la formación de los compositores dentro de los programas de académicos que ofrecen esta formación en el país, se señala que no todos incluyen la escritura coral como parte de su proceso.

Los maestros del área que fueron consultados sobre este tema, resaltan que hay un reto adicional para los jóvenes compositores: la relación con el texto y la palabra. Adicionalmente se requiere un conocimiento amplio de

la literatura musical, una visión y relación con otras disciplinas artísticas, una amplia cultura musical, poética y literaria, un estudio profundo del Lied²¹ como género de referencia necesario para la escritura vocal y coral (este conocimiento no siempre se tiene en los estudiantes de música). Estos elementos fundamentales para la escritura coral, donde el texto y la música están íntimamente relacionados, no se tienen en las nuevas generaciones y es una realidad que éstos no tienen un interés en dejarse permear de los mismos. Los maestros de composición señalan que aquellos compositores que han tenido una experiencia importante y positiva en su práctica coral - deberían ser todos porque el coro es el fundamento de toda experiencia musical y formativa - , se acercan más fácilmente a la composición de la música coral (aseveración que comparten los directores corales).

Aunque se habla de escasez de música original para coro, la realidad es que no se tiene un verdadero conocimiento de cuánta se ha escrito, para qué formatos y niveles, porque no está compilada y catalogada en un solo lugar.

Es aquí, señalan los maestros, donde se resalta la ausencia de un Centro de Documentación de consulta y estudio, pues no tienen referentes que alimenten el proceso de estudio de la composición coral. Los coros acceden a nuevas obras, o a los compositores por las relaciones interpersonales que se tienen entre actores del sector; al no tener el repertorio coral colombiano debidamente catalogado y disponible y un vacío en las investigaciones relacionadas con el tema, la información es mínima y está fragmentada.

Directores corales, compositores y maestros de

²¹ Canción lírica breve para voz solista y acompañamiento (de piano, generalmente) propia de los países germánicos en la música clásica y romántica.

composición señalan reiteradamente la importancia de las convocatorias nacionales y regionales enfocadas, desde su diseño, en diferentes niveles de desarrollo coral: básico, medio y avanzado; a su vez, se hace importante sumar un componente de circulación como resultado de la misma.

Por otro lado, es oportuno resaltar la importancia de fomentar el diálogo entre intérpretes, directores y compositores corales, esto apoyaría la divulgación y circulación de las obras así como el interés en la escritura coral.

Respecto a los aspectos por mejorar que se señalan entre los directores, se hace una referencia importante a la falta de investigación y estudio sobre nuevos repertorios y en la manera de crear los programas de concierto para que sean novedosos, enriquezcan el sector y sean aún más atractivos para las audiencias.

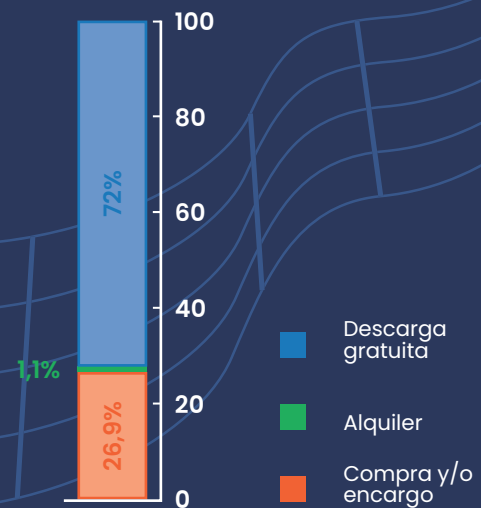
Estos puntos se reflejan en los resultados de la encuesta donde el 72% del repertorio es de descarga gratuita, entendiendo que acá sólo se agrupa el repertorio universal más no el de obras nuevas, mientras que se tiene un 28% de repertorio de compra y/o encargo junto con el alquiler, tal como se puede ver en la *Gráfica 24*.

En cuanto a las versiones y arreglos de la música tradicional colombiana, las cuales se encuentran presentes, de manera significativa, en el repertorio de los coros, hace falta una renovación estética que incluya nuevas versiones con una mirada más contemporánea, así como, la inclusión de un diálogo mucho más profundo y el conocimiento del trabajo vocal regional para mantener así la esencia de la música tradicional.

Dado el número de coros existentes en el país, y la buena cantidad de obras que se trabajan anualmente, como se ve reflejado en la *Gráfica 25*, se tiene un campo de trabajo significativo para compositores, arreglistas y editores.

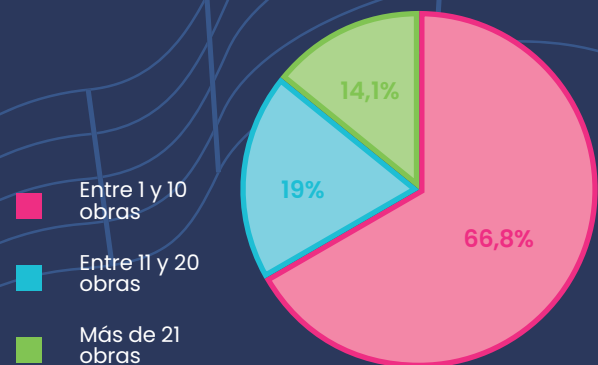
MEDIOS DE ADQUISICIÓN REPERTORIO CORAL

Gráfica 24 |



CANTIDAD DE OBRAS TRABAJADAS ANUALMENTE

Gráfica 25 |



Retomando el tema de la ausencia de una biblioteca especializada o la desaparición del Centro de Documentación Musical del Ministerio de Cultura, preocupación común por los actores del sector, se realizó una investigación arrojando los siguientes resultados:

El Centro de Documentación Musical ahora tiene su ubicación en la Biblioteca Nacional, lo que significó un cambio importante para el sector. Por la cantidad de información allí condensada se tuvo un período en que su manejo no estaba lo suficientemente claro y se tenía un equipo de profesionales especializados a cargo, situación que fue cambiando en los últimos años. Señala la directora de la Biblioteca, Diana Restrepo, que nuevamente, a cargo de esa valiosa colección existe un equipo de personas especializadas que se encargan de hacer un trabajo formal de revisión, catalogación y puesta en servicio de la colección; se compraron equipos que ayudan a la consulta y se adecuó una sala para los investigadores y músicos que llegan al Centro. Por el momento no hay fondos destinados a la edición o reedición de las obras que se encuentran en manuscrito.

El material ya catalogado, se encuentra disponible en línea para su consulta; existen documentos que por su formato aún no pueden accederse de forma virtual pero pueden consultarse en las instalaciones de la Biblioteca Nacional.

Actualmente se encuentra en proceso de actualización la página web de la Biblioteca Nacional; en su nueva versión, se logrará tener mayor facilidad de acceso al Centro e información actualizada pues se han recibido nuevas e importante colecciones y se ha hecho el relanzamiento de la revista *Contra tiempo*, la cual siempre ha estado ligada al Centro de Documentación.

De tal forma, se considera que se debe fortalecer la comunicación con el sector

musical en general, pues la reactivación del Centro de Documentación es un tema que le compete a todos y es importante la difusión de esta información.

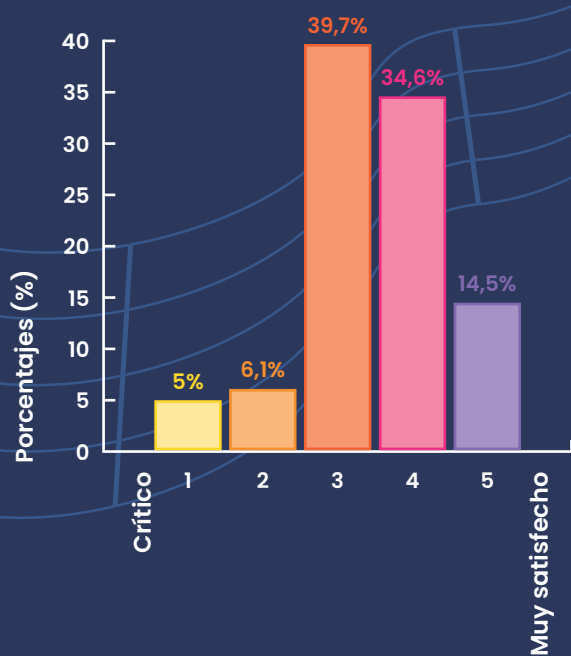
En general, en el país no existe una tradición de cultura, mantenimiento y cuidado de las colecciones de música, no hay un sentido formativo del proceso de manutención y archivo, no hay planes de edición y/o publicación para el material que se encuentra en manuscrito; de tal forma, al no estar ligadas las colecciones a los planes de desarrollo tanto municipales como departamentales no hay políticas de circulación y distribución formal de la música.

De tal manera, en el campo de la documentación musical (no sólo coral sino en general), hay un gran espacio para prácticas profesionales y desarrollo laboral de músicos en el campo de la investigación, catalogación y edición; en Colombia existe un curso del conocimiento de documentación musical el cual se encuentra en una segunda cohorte, siguiendo el trabajo propuesto por Jaime Quevedo. Es interesante evidenciar que se han inscrito personas de diferentes lugares del mundo como son Argentina, Perú y algunos países de Europa. Como se pudo ver en los grupos focales, en otros países latinoamericanos se señala la falta de Centros de Documentación que fomenten el conocimiento y circulación de las obras escritas para coro, que, comparado con Estados Unidos y Europa circulan de manera formal y son fáciles de adquirir (**RESTREPO D. , 2021**).

Según la encuesta realizada, se buscó determinar qué tan crítica es la percepción sobre el acceso a nuevos repertorios, encontrando que el 39,7% de la población se encuentra medianamente satisfecha con esto mientras que es muy poco el porcentaje que lo considera realmente crítico (5%) y sólo el 14,5% se encuentra muy satisfecho, de acá la relación con anteriormente mencionado sobre dónde y cómo acceder a las obras.

ACCESO A NUEVOS REPERTORIOS

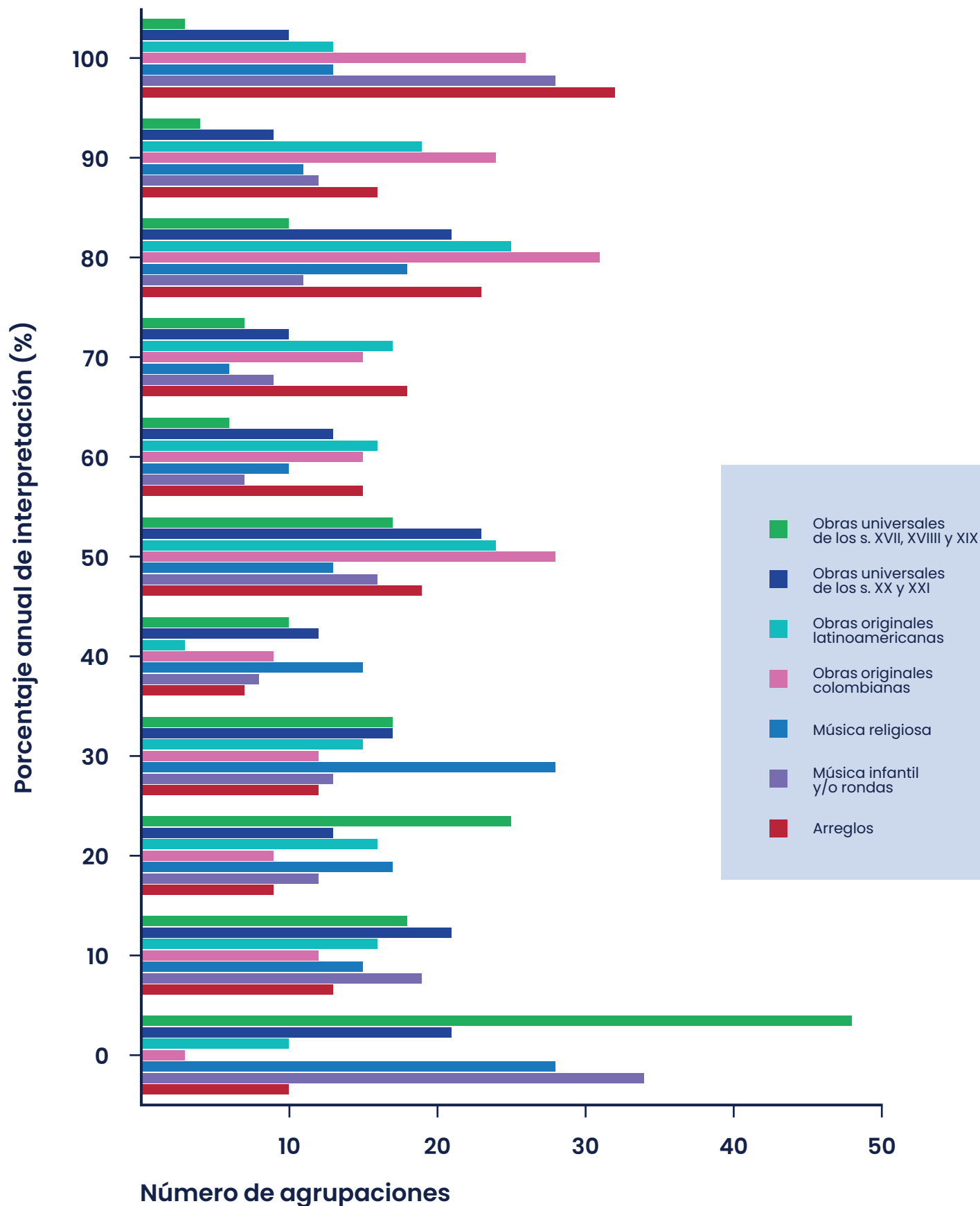
Gráfica 26 |



Tal y como se ve en la *Gráfica 27* en general el tipo de obra que más se interpreta hace referencia a arreglos (18,4%), música infantil (16,6%) y obras originales colombianas (14,1%), esto tiene sentido entendiendo el tipo de repertorio que se tiene disponible; también es interesante notar que las obras universales de los siglos XVII, XVIII y XIX no tienen la circulación que muchas personas, sobretodo que desconocen el movimiento coral, consideran, son las que se suelen interpretar.

En el caso de las obras de origen latinoamericano son más las agrupaciones que las incluyen en sus repertorios que quienes no, mientras que la música religiosa es parte de las obras de concierto.

Es aquí donde se puede intuir que se sigue teniendo la prioridad en obras colombianas (comparado con el estudio realizado por María Eugenia Londoño: "Estudio de la realidad musical en Colombia"); esto es un acierto, sin embargo, es necesario que el repertorio sea más diverso y es por eso que se debe tener mayor exploración y circulación del trabajo de compositores colombianos.



ANÁLISIS DE LOS INTEGRANTES CORALES

Los integrantes de los proyectos corales son un pilar fundamental para el desarrollo de los mismos pues muchos arreglos se hacen específicamente para el tipo de coro que se tiene entendiendo las características del mismo, sea femenino, mixto, masculino, voces blancas, etc.

Es por eso que en este capítulo se hace un análisis de estas características, al igual que con los directores y las agrupaciones, basados en los resultados arrojadas por las diferentes encuestas realizadas, se obtiene una tipificación social, se habla sobre la relación entre el sector y el Ministerio de Cultura en términos de subsidios, convocatorias y estímulos, la inclusión tecnológica, la estabilidad en los proyectos y la formación académica, entre otros.

CLASIFICACIÓN DEMOGRÁFICA DE LOS INTEGRANTES CORALES EN COLOMBIA

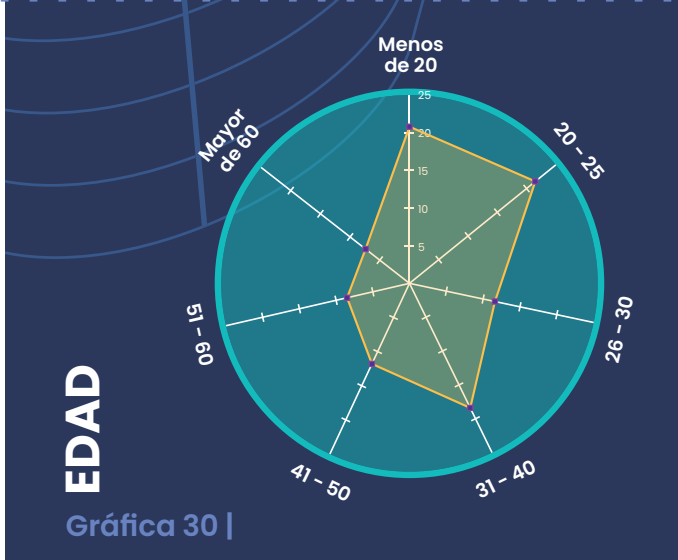
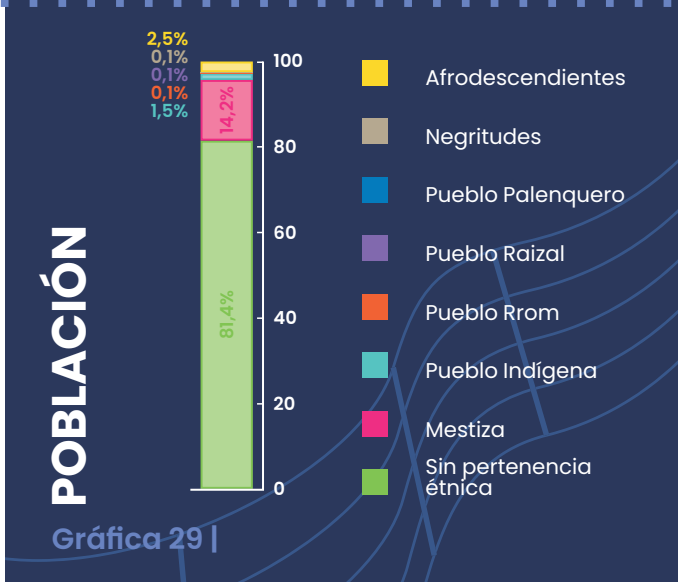
Es interesante ver que, aunque la mayor participación sigue siendo de personas que se identifican como mujeres (65,8%), hay un aumento significativo en el tiempo de la participación de personas identificadas como hombres (33,5%)

en proyectos corales, pues antiguamente, más específicamente en los años 80, se tenía una actividad masculina coral mínima, esto, relacionado con cambio de la voz de los varones en una etapa de adolescencia, pero también a razones de índole cultural y educativa, prejuicios culturales que rodeaban la actividad coral, la carencia de una filosofía lo suficientemente clara al respecto y como exponen María Eugenia Londoño y Jorge Betancur en el “Estudio de la realidad musical en Colombia”: *“la ausencia de un quehacer coral realmente motivador, dinámico y creativo”* (IV PARTE “LOS COROS; APROXIMACIÓN A SU REALIDAD ACTUAL., 1983).

El canto en Colombia data de mucho años atrás pero no es extraño determinar que a nivel de proyecto netamente coral el mayor porcentaje de desarrollo lo llevan las personas sin una pertenencia étnica o de población mestiza. Esto es porque la población afrodescendiente, negritudes, pueblo palenquero, raizal o indígena, más allá de las prácticas corales, tienen una riqueza inmensa merecedora de otro estudio, respecto a la tradición vocal que tanto representa al país por su diversidad y matices melódicos, armónicos o por supuesto, rítmicos.

Actualmente, la diversidad coral, respecto al rango de edades, es bastante alta y equilibrada, sin embargo se puede ver que son los coros infantiles y juveniles los que tienen mayor participación de coristas. No obstante, no es un hecho aislado que siga existiendo una participación activa de personas adultas, siendo un reflejo al desarrollo de la actividad coral en el país que cada vez se hace más incluyente. Esto se puede comparar con estudios realizados anteriormente como por ejemplo el ya nombrado escrito por Betancur y Londoño. En ese momento histórico (1983) el porcentaje era mucho menor (aproximadamente 3,5%).

Es importante mencionar que al tener una mayoría de proyectos de formación, los integrantes de voces blancas suelen seguir su proceso de formación teniendo mayor visibilidad en coros juveniles.



RELACIÓN ENTRE EL SECTOR Y EL MINISTERIO DE CULTURA

El sector coral, como ya se ha expuesto en diferentes puntos, tuvo una estrecha relación con el Ministerio de Cultura a través del Plan Nacional de Coros y el Plan Nacional de Música para la Convivencia, en cuyo comienzo se tenía un énfasis importante en la formación de los directores de coro, o de los educadores que en los colegios públicos estaban encargadas de estos a nivel nacional.

Esta relación, con el tiempo, ha ido disminuyéndose debido a los cambios en las políticas del Plan Nacional de Música para la Convivencia y actualmente, los coros recienten la falta de una política pública para el sector y por tanto de presupuestos dirigidos regularmente para esta actividad en el país. La percepción del sector es que en los últimos años quedan sujetos a la voluntad de quienes estén en las cabezas de las instituciones, las áreas directivas del Ministerio de Cultura y las secretarías de cultura departamentales y musicales.

Uno de los hallazgos en la recopilación de planes de desarrollo planes de desarrollo del país y de los departamentos, es que aún se requiere una articulación con la política pública y los procesos musicales en general - no solamente con los procesos corales - que estén asociados a metas claramente medibles.

Esta política debe hablar de la necesidad de fortalecer los procesos musicales como herramienta clara de creación de tejido social. De esta forma, el valor de la práctica musical colectiva, se vería reflejado en los presupuestos.

Ahora bien, en los cambios de políticas, el Ministerio mantiene su interés por las prácticas musicales colectivas, pero no restringidas al sector coral o de bandas, sino a todo tipo de expresiones que reflejen la riqueza y diversidad del país; la apertura a estas nuevas expresio-

nes, abre el espectro de atención a otras áreas de manera significativa, pero ha desatendido el avance de los procesos construidos durante tantos años.

Otro de los temas expresados por algunos miembros del sector en las entrevistas, es que durante muchos años el Ministerio ha trabajado con las regiones, ha realizado talleres, apoyado procesos, liderado encuentros, pero no saben si hay una memoria de registro de lo realizado para poder seguir construyendo sobre esas bases, de tal forma señalan que no se han liderado procesos de investigación sobre el tema, y de las actividades, talleres y textos que han resultado de las diferentes actividades no tiene fácil acceso de consulta de manera clara y organizada.

Hace falta una investigación profunda sobre el área y un nuevo análisis para llegar a los lineamientos de una práctica coral en Colombia. Así también encontrar un camino de diálogo entre las prácticas vocales y las corales de Colombia.

De tal forma, piden al Ministerio de Cultura que lideren los procesos de asociatividad, creando, junto con el sector, metas y tareas en el corto, mediano y largo plazo que puedan revisarse de manera periódica. De esta manera se podría apoyar su desarrollo como sector, dar prioridad al fomento del trabajo con coros de programas infantiles y a la circulación de la música escrita por los compositores colombianos.

Precisamente, respecto a la asociatividad, desde el Ministerio de Cultura y a través del programa de estímulos se tiene una estrategia que busca fortalecer los temas relacionados con ésta, porque también consideran esto es un factor importante para fortalecer el sector. Es por eso que se propone trabajar de manera conjunta en proyectos que sean de interés integral, y con una estructura más fuerte que les permita acceder a otro tipo de apoyos y/o ayudas.

Respecto a las convocatorias de estímulos y

concertación nacionales o regionales, tanto integrantes como directores de coro señalan que no se sienten incluidos en ellas, pues no se ofrece un apoyo específicamente dirigidos a ellos cuando se abre la convocatoria anualmente. En respuesta se encuentra que el Ministerio de Cultura tiene diversas líneas de apoyo donde se presentan variantes en la convocatoria para apoyar diversos sectores y donde no siempre, en cada una de las líneas, se presenta el número esperado de participantes.

Los participantes, en los grupos focales, señalan de manera particular diferentes ítems sobre el Plan de Estímulos y Concertación:

- ♦ Los montos de los estímulos de circulación nacional e internacional están diseñados en general para grupos pequeños y por tanto no cubren las necesidades mínimas de viaje de un coro
- ♦ No se tienen estímulos suficientes y regulares en el área de la composición para coros en sus diferentes niveles
- ♦ Existe un falta de estímulos para asistir a conferencias internacionales relacionadas con el sector coral o de estímulos en el área de investigación coral

Sin embargo, es importante identificar que las instituciones corales no aplican a otros estímulos, que, aunque no sean diseñados específicamente para el coro, desde sus prácticas podrían entrar a la convocatoria. Esto referido a estímulos para dinamizar los proyectos sociales, creación de comunidad, etc.

Sobre esto, se realizó la investigación con el área a cargo del Ministerio de Cultura arrojando los siguientes resultados referentes a los montos establecidos por departamentos participantes para los años 2020 y 2021 evidenciando una disminución de aproximadamente 32%, como se puede ver en la *Tabla 3*.

Tabla 3 | Proyectos apoyados convocatoria 2020 - 2021 Programa Nacional de Concertación Cultural, Relacionados con Coral y Coros

DEPARTAMENTO DE REALIZACIÓN	2020	2021	TOTAL
	REGISTRO	REGISTRO	
Amazonas		1	1
Antioquia	3	2	5
Atlántico		1	1
Bolívar		1	1
Cauca	1		1
Cundinamarca	4	2	6
Huila	1	1	2
Meta		1	1
Nte. de Santander	1	1	2
Quindío	1	1	2
Risaralda	2	1	3
San Andrés, Providencia y Sta. Catalina	1		1
Santander	3	3	6
Tolima	1	3	4
Valle del Cauca	3	2	5
General	21	20	41
Valor apoyado (pesos)	438,100,000	298,600,000	736,700,000

Fuente: Grupo de fomento y estímulos a la creación, a la investigación, a la actividad artística y cultural

Aunque el sector espera un mayor apoyo desde el Ministerio para la circulación de los coros, no se tiene claridad en la manera en que deba realizarse; de manera directa por nuevos y diferentes estímulos o apoyando a los escenarios para tengan una fuerte línea de programación de coros.

Ahora bien, un apoyo significativo lo ven en el apoyo de divulgación, respecto a esto, se sugiere un portal donde los coros puedan publicar sus actividades dado que los presupuestos con los que cuentan no les permite invertir en la difusión de los eventos y conciertos.

Otro de los temas de reflexión para el Ministerio de Cultura, y que fue señalado en los diferentes grupos encuestados, es la falta de un coro institucional que cumpla un papel de liderazgo en el sector y tenga las condiciones laborales y profesionales para generar estabilidad. Sobre esto, es importante analizar cuál sería el papel de éste liderando el sector coral, el tipo de vinculación, pertinencia etc. En el encuentro realizado con directores latinoamericanos, se resalta la existencia de los coros institucionales de los teatros, la ópera, etc ²². No obstante, aunque ya se tuvo un coro profesional y un coro infantil institucional, en la realidad actual valdría la pena revisar no solamente la pertinencia sino la misión que debería cumplir en el país.

Resumiendo, algunos miembros del sector coral sienten que el Ministerio de Cultura no ha liderado la reflexión de lo que requiere el país en el área coral y por lo tanto, como sector, no tienen estrategias de trabajo conjunto. Tanto los actores como el Ministerio señalan que el diálogo se encuentra en un momento difícil y esto, de alguna manera, refleja el estado de fractura de la comunicación en el país desde lo político, social y lo económico.

Sin embargo, el Ministerio de Cultura está utilizando como mediadores y canales de comunicación a las instituciones culturales que lideran en las regiones para ayudar a circular la información en ambos sentidos permitiendo crear nuevas estrategias de diálogo acordes al momento actual.

Según la información arrojada por las encuestas y grupos focales, son muy pocas las actividades corales que ofrecen subsidios a sus integrantes dado que la mayoría de los coros son de carácter vocacional, universitarios o pertenecen a proyectos sociales o institucionales. Para los coros independientes, es un reto buscar los recursos para mantener su actividad de forma permanente, responsabilidad que cae, generalmente, en los hombros del director. Sin

embargo, en muchos de estos coros, conformados por jóvenes universitarios, profesionales del canto o de otras áreas y adultos, sus integrantes también participan de las actividades de gestión de recursos e incluso hacen aportes personales para cumplir con las metas.

Esta información no ha sido validada por ningún documento técnico o académico y es por eso que se tiene como objetivo realizar la caracterización con información directamente obtenida por actores del sector.

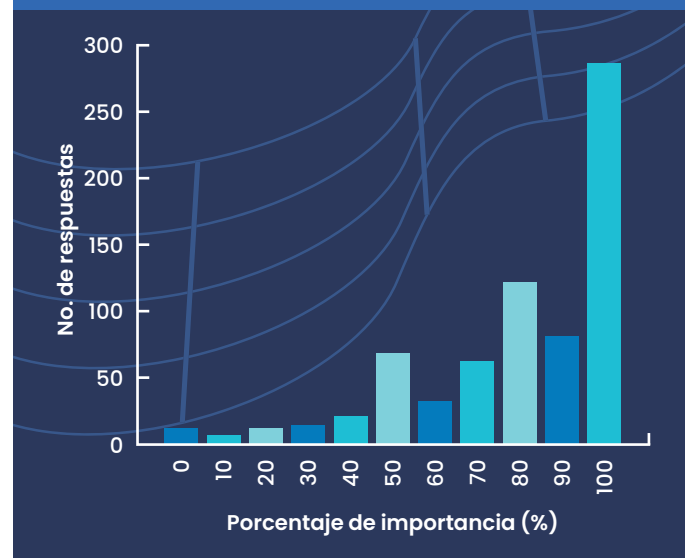
TECNOLOGÍA

De toda la población encuestada, se puede determinar que la inclusión de la tecnología es una de las mayores novedades durante los procesos actua-

PAPEL DE LA TECNOLOGÍA EN PROCESOS DE FORMACIÓN

Gráfica 31 |

¿En qué porcentaje considera la inclusión tecnológica vital en los procesos actuales de formación y dirección?



²² Teatro Municipal de Chile, Teatro el Sodre.

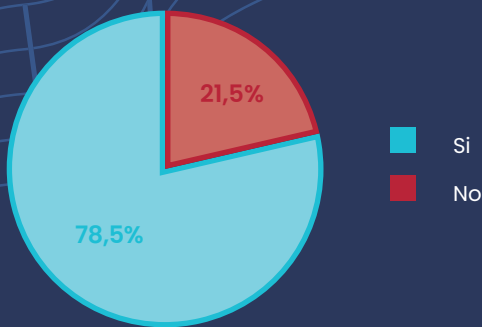
les tanto de formación como dirección, como para mantener la continuidad de las actividades corales. Es así que directores, profesores e integrantes tuvieron que indagar sobre los diferentes recursos que ofrecen las herramientas tecnológicas e incluirlas en sus procesos, pues era la única manera de intentar mantener la actividad durante la coyuntura.

Un 39,6% de los encuestados determina a la tecnología como un papel prioritario en el desarrollo de los proyectos; otras personas consideran que es importante (41,4%)²³ y el restante (18,8%) apenas la ve necesaria. De esto se puede inferir que los integrantes de proyectos corales están cada vez más adaptados a un trabajo multidisciplinar en el desarrollo de sus procesos formativos y profesionales.

EXISTENCIA DE HERRAMIENTAS TECNOLÓGICAS

Gráfica 32 |

¿Considera que hacen falta herramientas tecnológicas para trabajar durante la pandemia?



La inclusión de herramientas tecnológicas se hizo protagonista durante la pandemia en todos los sectores de desarrollo. Sin embargo, para el sector coral, a pesar de su amplio uso, fue muy difícil, pues a diferencia de otras áreas, incluso

artísticas, los proyectos corales tienen como raíz de creación a “la voz” y esto dificultaba cualquier intento de encuentro presencial.

Por otro lado, las herramientas existentes, aunque servían como métodos de conexión no eran la más adecuadas para el trabajo artístico pues temas como latencia, acercamiento al director y el simple hecho de no poder oír las voces de los otros coristas, eran algunas de las limitaciones para tener el éxito buscado.

La mayoría de procedimientos se basan en enviar videos y es trabajo del director unir éstos para hacer que suene todo lo más equilibrado posible, sin embargo, este trabajo de post producción es bastante arduo y las horas y atención requeridas se pueden convertir en el doble comparado con el proceso en plena presencialidad.

Basado en ello, se puede identificar el porqué un 78,5% de las personas encuestadas están de acuerdo con la necesidad de inclusión de herramientas aún más adecuadas y especificadas para el área coral, posiblemente el desarrollo de la misma desde la creación.

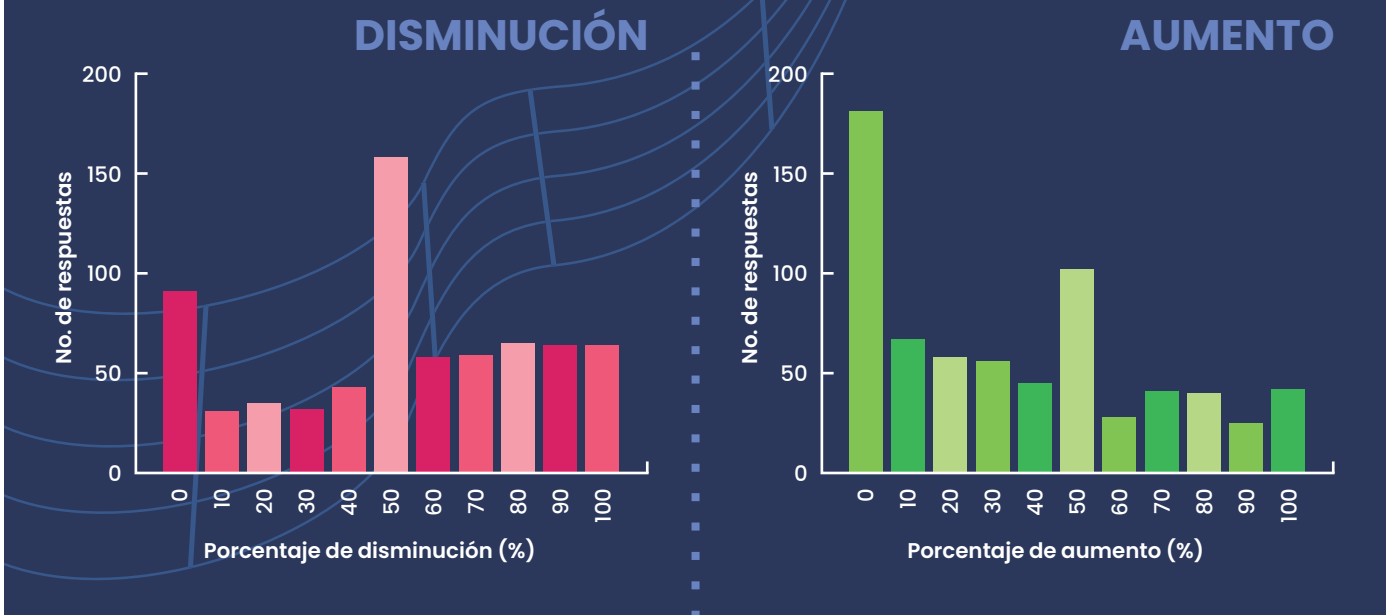
Los integrantes utilizaron herramientas como Zoom, Google meet y en su gran mayoría Whatsapp, para realizar sus ensayos, encuentros y conciertos.

ESTABILIDAD EN LA ACTIVIDAD CORAL

El porcentaje de disminución en la actividad coral relacionada por los efectos de la pandemia, según las estadísticas, ha sido inestable pero en términos generales no ha sido muy alta. Sin embargo, ha sido bastante interesante el compromiso y la voluntad por parte

²³ Se toma como significativo el rol de la inclusión tecnológica un puntaje de 6 a 10, evidenciando un 81,3% de la población encuestada.

CAMBIOS EN LA ACTIVIDAD CORAL A CAUSA DE LA PANDEMIA COVID - 19



de la mayoría de directores y miembros del coro por mantener las actividades bajo la coyuntura que se tenga, estas actividades se resumen en video conciertos, grabaciones, festivales virtuales, etc.

Se puede evidenciar que es muy poco el aumento de la actividad coral, esto es normal, bajo las condiciones de virtualidad, pues en realidad, el trabajo se transforma en una actividad de producción y edición.

Es natural, entender que al cerrar las opciones de difusión presencial (fundamental para coros específicamente), exista una disminución de la actividad coral, pero a sorpresa del sector, muchos han mantenido sus procesos con las condiciones en su contra.

RETOS POST - PANDEMIA

Si bien el proceso de resiliencia por parte de los integrantes corales ha sido bastante valorado,

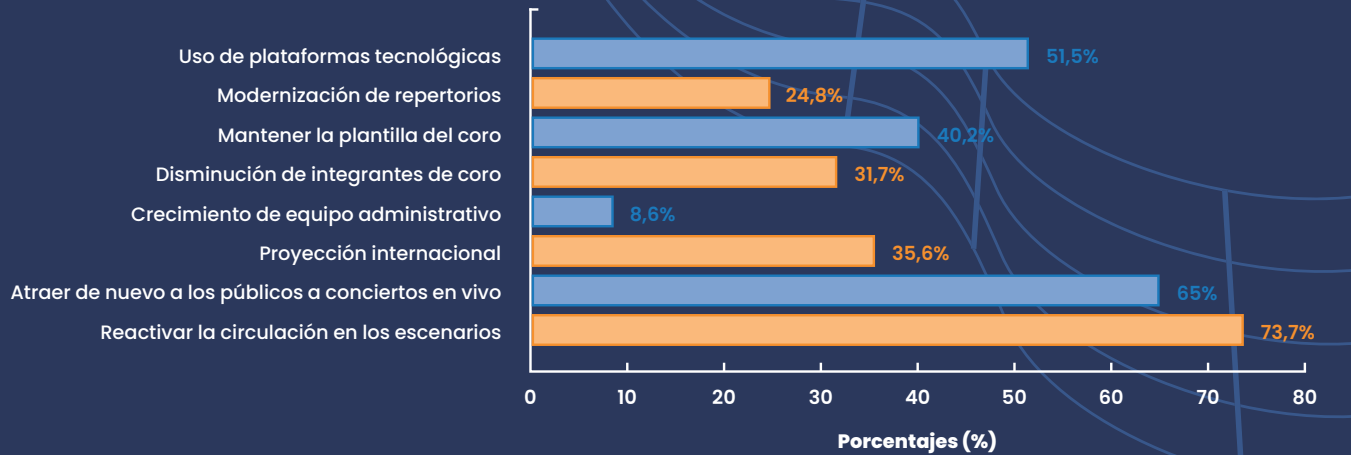
durante la pandemia generada por el Covid - 19 se evidenciaron más retos como por ejemplo, una preocupación severa respecto a la reactivación de la circulación de los proyectos corales; el 73,7% de los integrantes corales encuestados están de acuerdo con esto pues se entiende que, a nivel virtual, así sea una alternativa que se ha usado, es muy difícil que los proyectos, sobretodo que tengan la participación de muchos integrantes, puedan mantenerse activos por mayor tiempo.

De alguna manera esto tiene una relación directa con el plan para atraer nuevos públicos que como se puede ver, un 65% de los integrantes, tiene esto como objetivo. La re - invención de los proyectos se hace notoria, esto incluyendo no sólo la manera en cómo deben empezar a circular, sostenerse, etc. sino en temas de repertorios para no sólo buscar nuevos públicos sino mantener estable a quienes apoyan este tipo de proyectos.

Otros retos menos priorizados son la modernización de repertorio, que, como se dijo, se

RETOS DE REACTIVACIÓN POST – PANDEMIA PARA LOS INTEGRANTES CORALES

Gráfica 34 |



relaciona directamente con la atracción de nuevos públicos e incluso inversores, la manutención de la plantilla de los coros para que ésta no disminuya, que básicamente será el motor para que el proyecto siga funcionando. En este punto se requiere mucha voluntad por parte de los integrantes corales entendiendo que es necesario mantener la resiliencia y esfuerzo requeridos para que en Colombia los proyectos corales puedan crecer lo necesario para no sólo tener una estabilidad económica y artística sino una proyección internacional, otro de los retos evidenciados.

ción de los integrantes de proyectos corales, se puede ver casi una tercera parte de los encuestados es profesional (30,8%), seguido por un 28,4% que tienen un título de maestría, esto es significativo pero se podría dar mayor atención al fortalecimiento de los programas

CAMBIOS EN LA FORMACIÓN PROFESIONAL

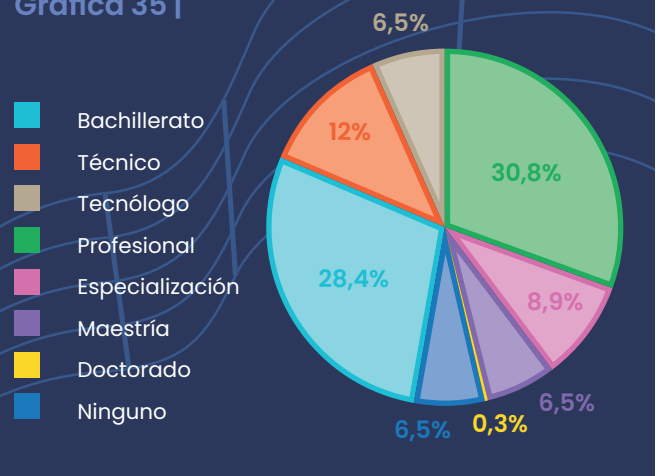
* Las encuestas realizadas se hicieron a coros de adultos; no existió participación de niños.

Nivel de Formación

Respecto al panorama actual en la forma-

NIVEL DE FORMACIÓN INTEGRANTES CORALES

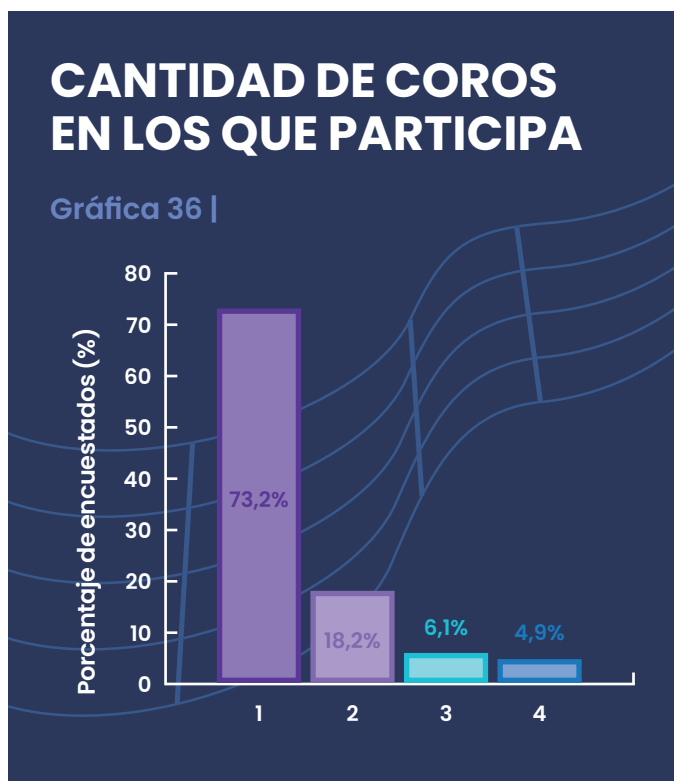
Gráfica 35 |



de posgrado para que los integrantes puedan acceder a seguir con su formación en el país y no afuera. En la gráfica también se puede inducir que muchos de los integrantes corales aún están en etapas tempranas de formación, dándole mayor credibilidad a los programas semilla en los que se han ido trabajando.

Situación laboral

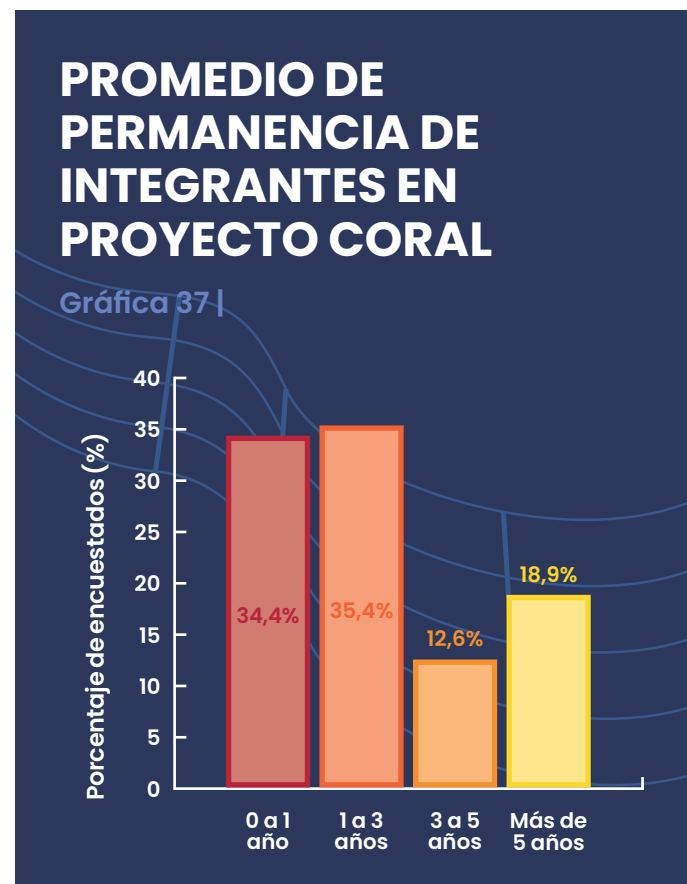
Como se puede evidenciar, la gran mayoría de las personas encuestadas tienen participación en un solo coro (73,2%), muy pocas personas hacen parte de varios proyectos en simultáneo, esto también se puede entender por la dificultad que puede generarse al intentar agendar distintos ensayos, encuentros o conciertos; este



punto genera interés, sobre todo para quienes participan en más de un coro, ya que al no existir tantas alternativas de coros profesionales (normalmente institucionales en términos del gremio a nivel global), los integrantes, en

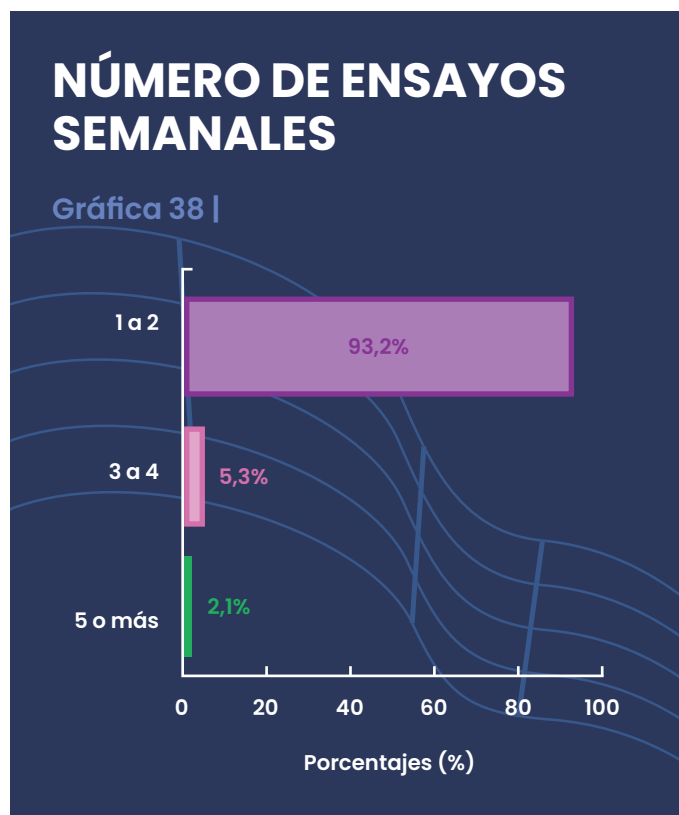
el caso de quienes busquen su profesionalización en el canto buscarán alternativas para poder llevar a cabo un proyecto de vida desde el canto.

Los proyectos corales tienen etapas muy definidas, sobre todo si se habla del cambio de coros blancos a coros juveniles, este, de hecho, es uno de los grandes retos que se tiene, poder generar la suficiente confianza y estabilidad para que los integrantes no deserten y que esa estadística aumente, pues actualmente se tiene una permanencia de 0 a 1 año y 1 a 3 años de 34,4%



y 35,4% respectivamente y tan sólo el 18,9% de personas permanecen en los coros más de 5 años, esto, posiblemente, por la estabilidad del coro y en el caso de los que buscan un grado profesional buscan o salir del país o mantenerse como solistas por las pocas oportunidades que genera un coro a nivel profesional y en

términos netamente económicos. Esto referido a los coros universitarios, dado que los niños pueden permanecer muchos años más.



En este gráfico se puede ver que la mayoría de personas tienen de 1 a 2 ensayos semanales (93,2%), son pocos quienes tienen más de 2 ensayos; esto tiene relación a que no sólo se tienen coros profesionales sino de aficionados, universitarios o de proyectos sociales y muchos de sus integrantes se dedican a otras actividades. Sin embargo, según la investigación, la mayoría de integrantes corales, sin importar el tipo de proyecto al que pertenezcan, tienen un gran compromiso con el desarrollo del mismo, fortaleciendo así al sector.

Como se puede evidenciar en la *Gráfica 39*, el 94,6% de participantes de coros no son remunerados, esto se debe a lo que se ha mencionado anteriormente donde se expresa que en Colombia la mayoría de proyectos corales no son profesionales y sólo existen muy

pocos coros semi - profesionales remunerados que dependen del tipo de proyecto a presentar. Sin embargo, esto hace que, precisamente, los proyectos corales no profesionales sean espacios de esparcimiento y diversión más allá que una opción de vida y la formalización del sector siga siendo muy baja.

No existe la opción de considerar a los coristas como profesionales en la mayoría de los casos, de manera que puedan subsistir de esta actividad. Los coros que reciben una remuneración generalmente lo hacen por proyectos; así que todos ellos tienen actividades alternas ligadas o no a la música.

A partir de la información anterior, se resalta el trabajo de los directores por mantener la plantilla completa y el compromiso de los integrantes.



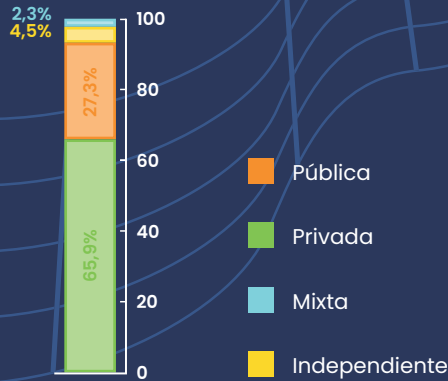
ENTIDADES E INSTITUCIONES RELACIONADAS CON EL SECTOR CORAL

Se buscó entender el sector coral desde la perspectiva de las instituciones o entidades que tienen un coro que las represente, a su vez , por medio de grupos focales y entrevistas se buscó analizar el presente de las agrupaciones con respecto a diferentes escenarios por dónde suelen circular.

Como se puede ver en la *Gráfica 40*, se tiene que el mayor porcentaje de las organizaciones son privadas (65,9%) y seguido a esto se tienen entidades de naturaleza pública (27,3%), esto tiene sentido cuando se entra al análisis de los tipos de coros, pues muchos, aunque sean vocacionales, hacen parte de universidades o instituciones privadas.

NATURALEZA DE LA ORGANIZACIÓN

Gráfica 40 |

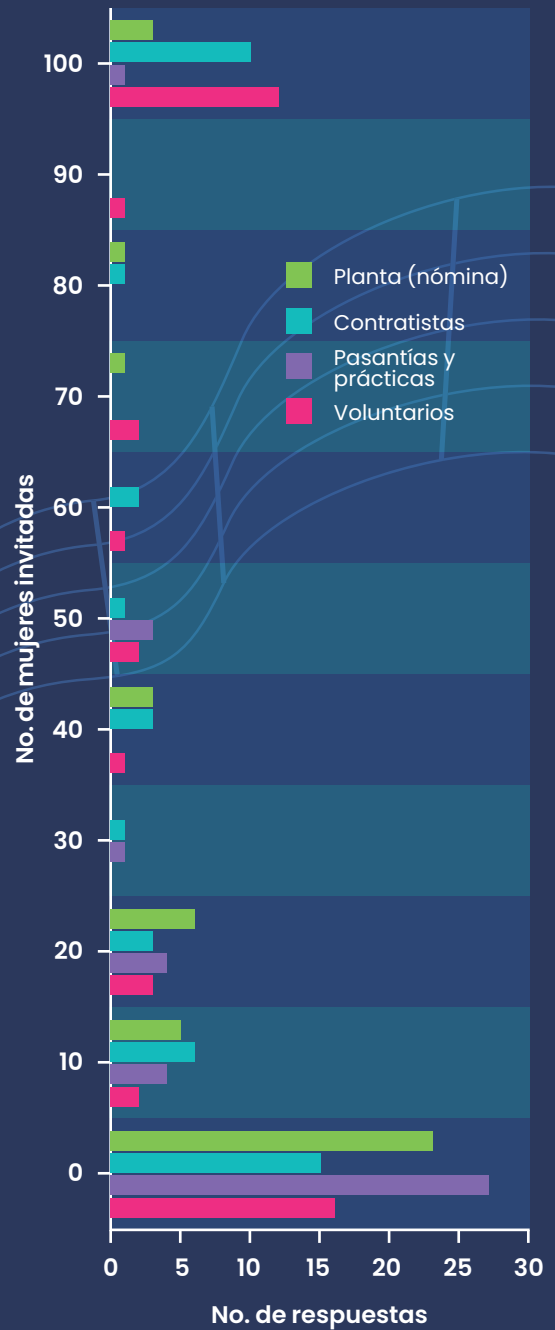


Como se puede ver en la *Gráfica 41*, la vinculación del personal del coro involucrado tiene una mayoría (23,8%) con un modelo de contratista y 30% de voluntarios, la nómina, por su lado, tiene un pequeño porcentaje de participación (7,1%). Según esto, se puede establecer que no existe una estabilidad laboral de los coros institucionales basados en un modelo económico en el cual los integrantes corales puedan tener cierta remuneración, esto, como se dijo anterior se debe a que la mayoría de éstos son coros vocacionales, sin embargo, haciendo referencia al gráfico y a lo mencionado en capítulos anteriores, son los directores quienes pueden aplicar a este tipo de contratos referentes a la planta de la entidad y específicamente a organizaciones que hacen parte del sector de la educación como lo son las universitarias.

Otro de los puntos importantes para analizar más a fondo son los cargos que se tienen en el equipo administrativo del coro, es el director quién suele encargarse no sólo de la parte artística sino de la producción, gestión y administración. Esto se puede ver reflejado en la siguiente gráfica donde el 81% hace referencia a directores administrativos que suele ser el mismo director coral; en algunas ocasiones se cuenta con un auxiliar administrativo y suelen

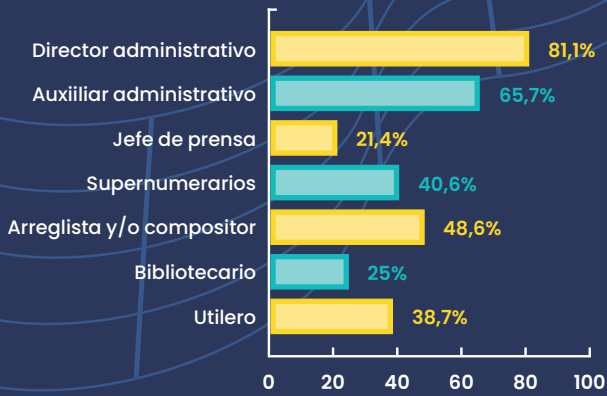
VINCULACIÓN ACTORES DE LAS AGRUPACIONES CORALES

Gráfica 41 |



PORCENTAJE DE CARGOS POR ENTIDAD

Gráfica 42 |

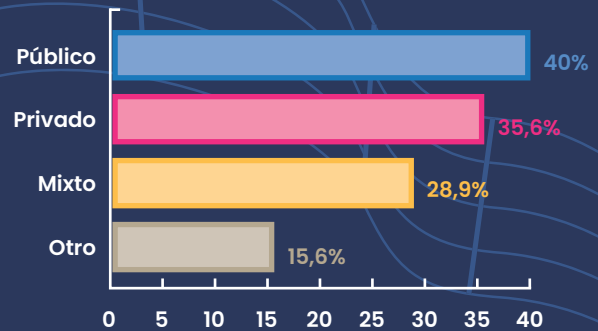


contratar a un arreglista o compositor según el repertorio a interpretar. Se resalta así, la importancia que se requiere en el aumento de la planta administrativa para que el proyecto pueda tener mayor proyección y facilidad en temas de circulación, repertorios, consecución de recursos y otros temas relacionados con la gestión del mismo.

En cuanto a los recursos con los que la organi-

ORIGEN DE LOS RECURSOS

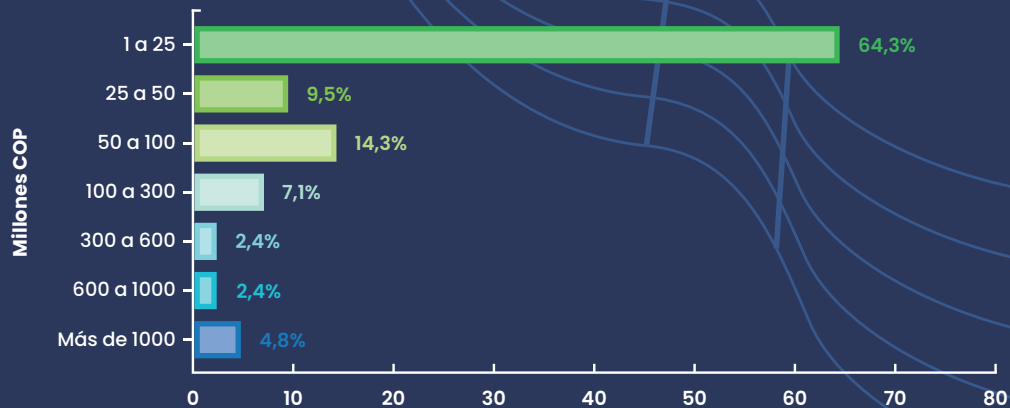
Gráfica 43 |



zación cuenta y el origen de los mismos, dependerá específicamente de la naturaleza de la misma. De aquí, la evidencia de que 18 entidades (40%) reciben sus recursos del sector público, 16 (35,6%) del sector privado, 13 (28,9%) suelen tener un modelo público-privado y sólo 7 (15,6%) instituciones de las que respondieron la encuesta, por otras formas como donaciones o aporte personal. En cuanto al porcentaje proyectado a los coros en específico, dicen las instituciones que suele cambiar dependiendo del proyecto. La Gráfica 44 expone el presupuesto anual en general que se asigna.

PRESUPUESTO ANUAL ASIGNADO A ACTIVIDADES CORALES

Gráfica 44 |



ENTIDADES E INSTITUCIONES RELACIONADAS CON EL SECTOR CORAL

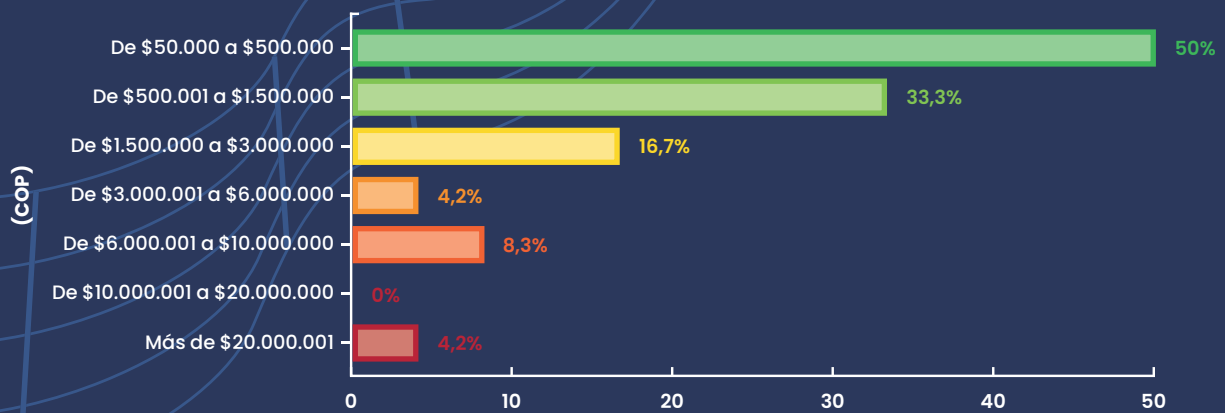
Se puede ver que en su mayoría, se cuentan con 1 a 25 millones de pesos colombianos al año para desarrollar todo lo que rodea los proyectos corales institucionales, entendiendo que este tipo de agrupaciones no son la prioridad de las instituciones y quienes tienen mayor presupuesto dentro de este rango son aquellas que evidentemente tienen mayor cantidad de recursos. En el caso de las entidades con carácter público, distrital y/o estatal

se busca mayor activación de este tipo de proyectos para aumentar la visibilidad y fortalecer el sector.

En cuanto al tipo de servicios que ofrecen las organizaciones a través de las actividades corales se tienen, venta de conciertos, recaudo de taquilla, producciones audiovisuales y clases magistrales.

VENTA DE CONCIERTOS

Gráfica 45 |

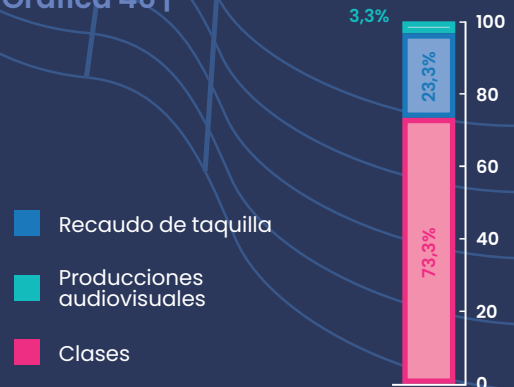


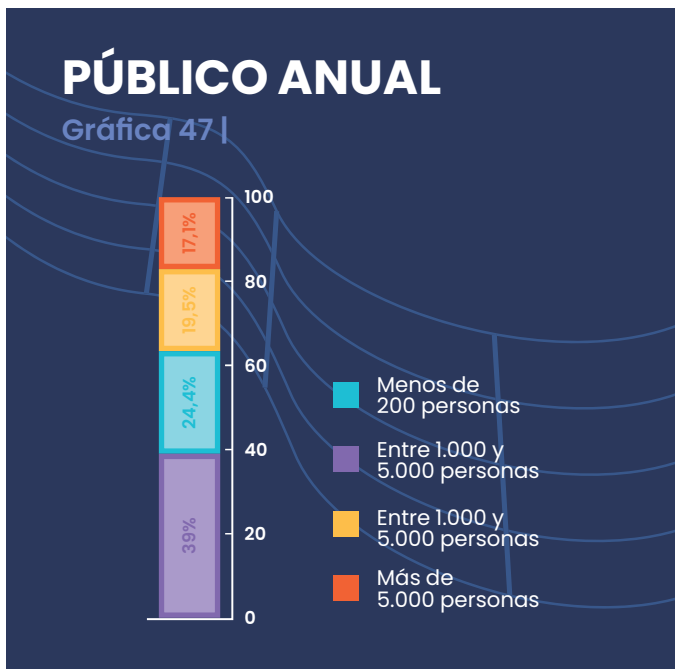
Respecto a la venta de conciertos, se obtienen ganancias, en su mayoría de 50,000 a 500,000 pesos colombianos por concierto, esto representando el 50% de las entidades entrevistadas, luego, en una menor cantidad pero con un número representativo, se tiene un 33% de instituciones que tienen una ventas de 500,001 a 1,000,000 de pesos colombianos; estas cifras se pueden evidenciar en la *Gráfica 45* de la cual se puede concluir que la ganancia por venta del concierto no es muy alta y esto da una visión del reto que se tiene para atraer mucho más público y adecuar repertorios mucho más modernos.

Por otro lado, como se puede ver en la *Gráfica 46* las clases magistrales son lo que mayor

OTROS SERVICIOS OFRECIDOS

Gráfica 46 |





porcentaje (73,3%) representa en actividades referentes al coro diferentes a la venta de conciertos, es aquí donde diferentes miembros pueden generar el interés de la audiencia para su asistencia a posteriores conciertos.

Como es de esperar, el recaudo en taquilla es muy bajito, esto sucede porque al no ser coros profesionales, en su mayoría, muchos coros incluso, realizan sus conciertos sin necesidad de una taquilla y sin alguna remuneración coordinada.

En el caso del público anual que llega al coro, normalmente depende de las estrategias de difusión y es por eso que, como se puede ver en la *Gráfica 47*, no existe mucha diferencia en los números analizados en la cantidad de personas a las que se llega con los proyectos. Es alentador analizar que un 39% de las organizaciones tienen su impacto entre 200 y 1000 personas, sin embargo, es importante seguir fortaleciendo el trabajo para que este número siga aumentando y que el sector cultural pueda llegar a ser un pilar en el territorio nacional e internacional.

RELACIONES CON EL MEDIO



Es importante entrar a analizar la relación que existe entre las instituciones o entida-

des con el medio y por eso se indagó en las mismas.

A partir de esto, se puede encontrar que una gran mayoría de las organizaciones no recibe recursos de una cooperación internacional (*Gráfica 48*) y de la misma forma no se han presentado a las convocatorias internacionales para la financiación del coro, esto demuestra que se necesita tener mayor visibilidad en

lo que respecta a las convocatorias internacionales para de esta forma poder aplicar.

Caso distinto sucede con el tema de las convocatorias de orden nacional, pues se puede ver que la mitad de las organizaciones encuestadas han tenido a su coro beneficiado de alguna de éstas o han tenido un reconocimiento de orden regional, nacional e incluso internacional; esta información es muy valiosa, pues quiere decir que las oportunidades existen sin embargo falta mayor información y circulación de la misma para poder seguir con el proceso de fortalecimiento del coro y así mismo del sector.

Por otro lado, en la *Gráfica 49* se exponen los resultados obtenidos en la encuesta respecto al origen de recursos en distintas convocatorias; en este caso se logra identificar que de las 43 organizaciones que respondieron, 24 han participado en el Programa nacional de Concertación del Ministerio de Cultura, sólo 6 en el Programa nacional de Estímulos del Ministerio de Cultura y 13 en Programas regionales de estímulos; es acá donde se puede encontrar uno de los mayores retos de los que se ha hablado y es que la relación entre el Ministerio y el sector debe ser mucho más amplia para lograr mayores ayudas y a su vez más especificadas al mismo, pues como se mencionó anteriormente, las agrupaciones corales no aplican a ciertos estímulos al no reconocerlos como propios para el sector coral sino para otras ramas de la música y/o las artes en general.

De tal forma, se puede ver en la *Gráfica 50* cómo están distribuidos los apoyos hacia las organizaciones indagando sobre el Ministerio de Cultura, los entes territoriales y el sector privado teniendo como común denominador la percepción de un resentimiento sobre el apoyo en general siendo éste otro de los retos que se tienen para tener mayor crecimiento y conexión entre las instituciones gubernamentales y las organizaciones corales.

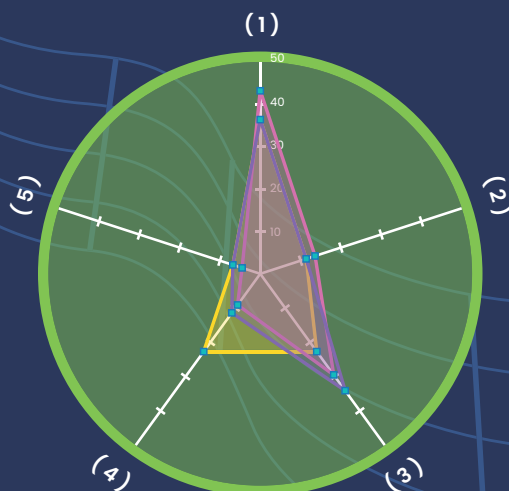


ASIGNACIÓN DE RECURSOS POR DIFERENTES ENTIDADES

Gráfica 50 |

Del 1 a 5 indique cuál es su percepción sobre los siguientes tópicos, siendo 1: crítico y 5: muy satisfecho

- Apoyo del Ministerio de Cultura
- Apoyo de los entes territoriales
- Apoyo del sector privado



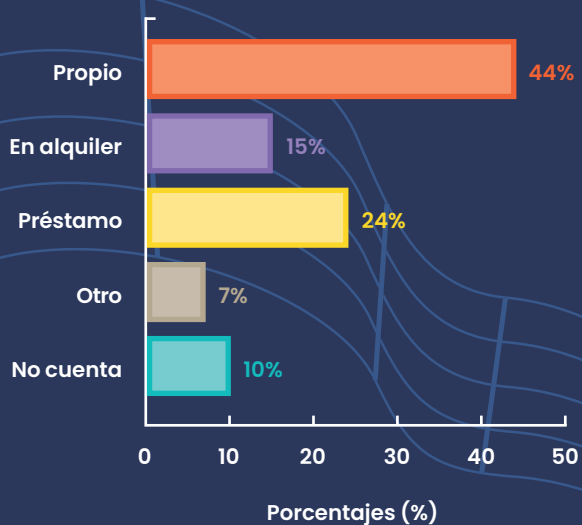
ESPACIOS PARA ENSAYOS Y CONCIERTOS

En el caso de las entidades, quienes cuentan con agrupaciones corales institucionales, como es el caso de las universidades, cuentan con un espacio propio para la realización de ensayos, de

los encuestados el 44% tienen esta oportunidad mientras que el 24% y 15% acuden al préstamo y alquiler respectivamente. Acá se encuentra que sólo el 10% no cuenta con un espacio y probablemente son quienes aplicarán a las dos opciones anteriormente mencionadas.

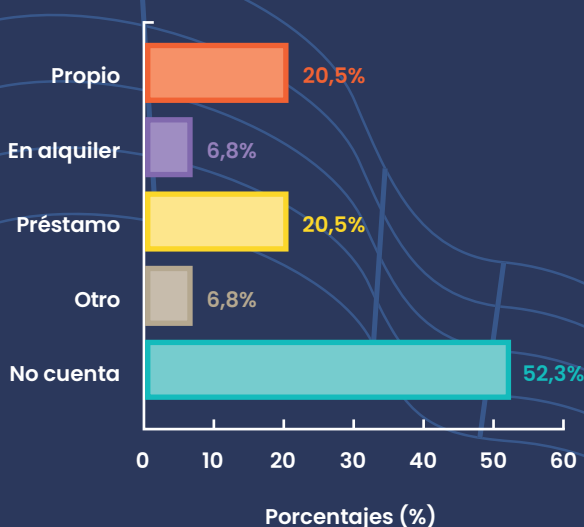
SALAS DE ENSAYOS

Gráfica 51 |



ESPACIOS PARA CONCIERTOS

Gráfica 52 |



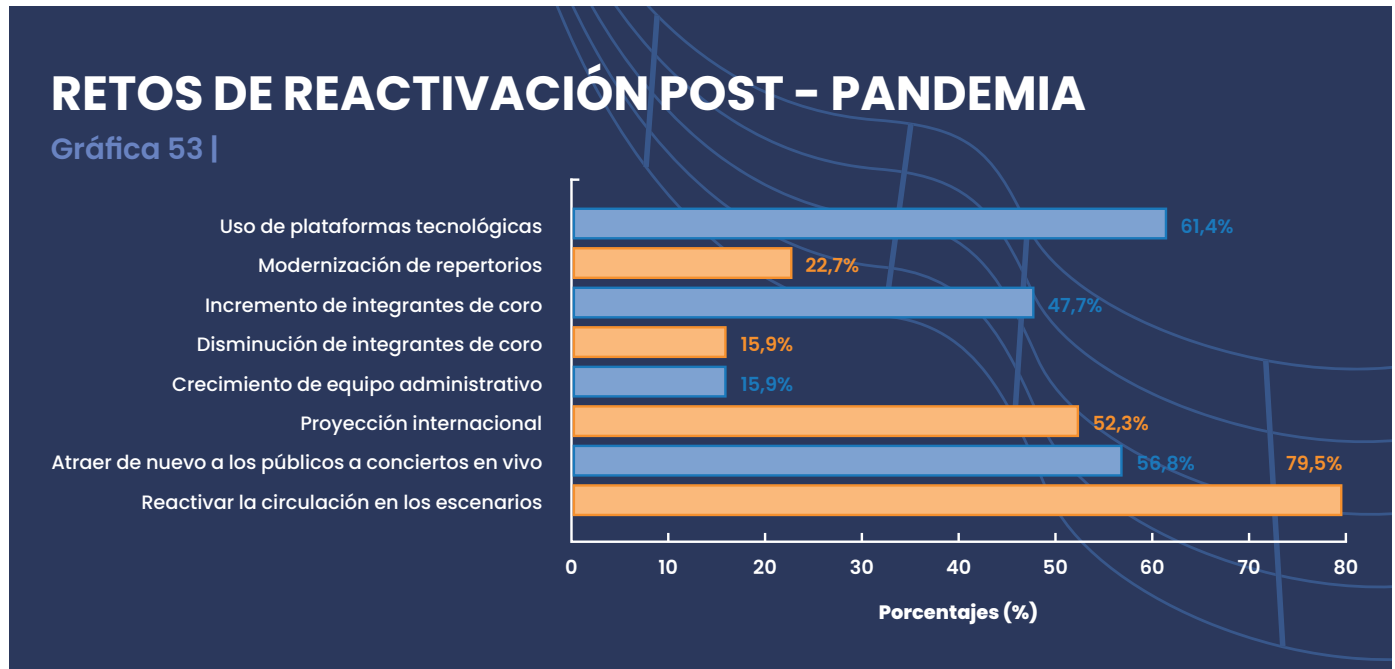
Aunque se cuente con espacios para la realización de ensayos, la mayoría de las entidades no cuentan con un auditorio o sala adecuada para realizar conciertos; en el caso de los coros, sobre todo aquellos aficionados, no cuentan con estos espacios y las entidades buscan las opciones para poder realizar los conciertos.

RETOS POST – PANDEMIA

Al igual que con los otros actores del sector, se indagó la opinión de las entidades respecto a la reactivación encontrando supremamente importante el uso de las herramientas tecnológicas (61,4%), ya que se tuvo que un 91% de

los entrevistados considera que durante la pandemia hacía falta herramientas de este tipo para realizar el trabajo y esto se traduce al uso de las mismas. Por otro lado, consideran que uno de los mayores retos es la reactivación de la circulación en los escenarios (79,5%), pensamiento compartido tanto con los directores como con los integrantes y agrupaciones, pues sin escenarios, no es posible realizar la reactivación de este sector.

La búsqueda de nuevos públicos, la proyección internacional, y la integración de nuevos coristas también son puntos importantes que las organizaciones consideran como un reto junto a la modernización del repertorio.



ECOSISTEMA DEL SECTOR CORAL

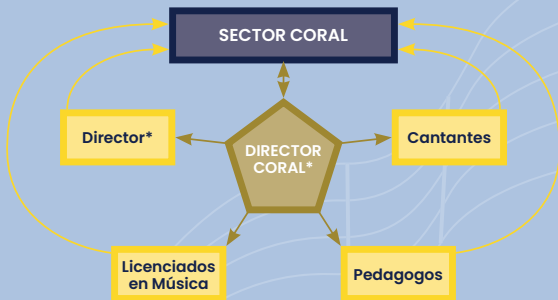
A lo largo del documento, se ha logrado identificar aquellas profesiones que se relacionan con el sector coral como los directores corales, directores, cantantes, licenciados en música y pedagogos de la música.

También se ha resaltado el liderazgo que tiene el director del coro tanto en lo artístico como en lo musical, lo motivacional, y los procesos de gestión y organización que están a su cargo, de tal forma se puede reconocer al director coral como el eje central del ecosistema.

Así que tenemos una línea de las principales profesiones ligadas al papel del director que tiene que ver con la formación previa recibida.

PROFESIONES EN EL SECTOR

Gráfica 54 |



* Estas profesiones corresponden, en el Mapa Ocupacional del Sena, al ítem de directores e investigadores musicales 5137. Sin embargo se tiene otro ítem ligado a la investigación (4151).

Aunque no siempre las agrupaciones corales pertenecen a instituciones o proyectos que tienen una estructura administrativa fuerte, su trabajo se relaciona con gestores culturales ²⁴, equipos de producción ²⁵, compositores y arreglistas ²⁶, bibliotecólogos ²⁷ y actualmente, debido a la pandemia, se trabaja con mayor intensidad los temas respectivos a la ingeniería de sonido y edición ²⁸; en muchos de los coros, es el director quien cumple todos los papeles.

RELACIONES PROFESIONALES

Gráfica 55 |



La creación de repertorio es uno de los factores íntimamente ligados al ejercicio coral: el campo de trabajo para los compositores implica la creación de obras para diferentes formatos y niveles de formación, obras para coros de proyectos en formación, aficionados y semi-profesionales, así como el trabajo para los arreglistas referido a la generación y adaptación de nuevas versiones del repertorio coral. Otro de los aspectos en el que se indagó fue la informalidad respecto a la circulación del repertorio, la falta de conocimiento de las obras de compositores colombianos escritas para coro (sea por poco trabajo investigativo, desinformación, como por la falta de circulación y de un repositorio donde la información esté centrada, catalogada y al alcance de todos).

Otro de los campos importantes que se han desarrollado de una manera tímida y que el sector lo pide como una herramienta vital para continuar su desarrollo, es el de la investigación ²⁹, dentro de ésta se habla no sólo de la historia sino de repertorios, de los movimientos y sus protagonistas.

Ahora bien, hay un reto que señalan tanto los directores, como las instituciones y los integrantes de los coros y es el de crecimiento de los equipos que trabajan en cada uno de los proyectos, entendiendo esto desde la técnica vocal del coro, la producción, la parte administrativa y la búsqueda de recursos. En la medida que se van reconociendo estas carencias se puede ir trabajando en ellas para suplirlas

²⁴ Catalogación del Sena al ítem 6237 correspondiente a agentes y promotores.

²⁵ Catalogación del Sena al ítem 6238 correspondiente a coordinadores y promotores de eventos y espectáculos.

²⁶ Catalogación del Sena al ítem 5138, corresponde a autores y compositores musicales.

²⁷ Catalogación del Sena al ítem 5111, 5112, correspondientes a bibliotecólogos y bibliotecólogos en música respectivamente.

²⁸ Catalogación del Sena al ítem 2147 que corresponde a ingenieros de grabación, edición y mezcla.

²⁹ Catalogación del Sena al ítem 4161, correspondiente a investigador musicólogo.

de manera que tengan todo el soporte del equipo profesional que se requiere según el entorno al que pertenezca la agrupación, pues las necesidades varían dependiendo de si se habla de coros ligados a proyectos de formación o sociales, coros ligados a instituciones, vocacionales o profesionales, así se tengan puntos en común para todos.

Actualmente, aunque no lo identifiquen de manera formal, los coros igualmente utilizan servicios de transporte, logísticos, grabación, como parte de los proveedores ligados a su quehacer; también se requiere el apoyo de un bibliotecario, asistente del área administrativa y un profesional encargado de las comunicaciones para poder registrar y divulgar las actividades y trabajar en el tema de circulación.

Se indagó sobre el equipo profesional ideal que se requiere para realizar su trabajo día a día, logrando centrar los puntos comunes que se señalaron en los grupos focales realizados:

- ◊ Director
- ◊ Profesor de técnica vocal
- ◊ Pianista o instrumentistas acompañantes para quienes así lo requieran
- ◊ Tallerista de técnica alexander / respiración o disciplinas afines
- ◊ Acompañamientos psicosocial para quienes trabajan con niños, o para quienes trabajan con proyectos sociales
- ◊ Bibliotecario
- ◊ Apoyo administrativo y asistencial
- ◊ Apoyo para la gestión de los espacios de circulación, sea independiente o de alguna institución

Respecto a los requerimientos para soporte del trabajo, se lograron clasificar los siguientes puntos:

- ◊ Rubro destinado a la compra de material
- ◊ Equipos de bioseguridad requeridos y especializados para la actividad coral

- ◊ Espacio adecuado con luces y silletería especializada
- ◊ Punto de hidratación en los salones de ensayo

DEL ENTORNO LABORAL

Al no tener una política pública que incorpore a los coros en un programa nacional, no se tienen los correspondientes presupuestos para realizar la actividad a nivel nacional, departamento o municipal; estará siempre sujeto a la voluntad de quienes estén en las cabezas de las instituciones, por tanto no hay continuidad en los procesos ni en el vínculo laboral para los directores corales y quienes hagan parte de su equipo de trabajo. En los planes de desarrollo que abordan los temas culturales, no se tiene, en su mayoría, tareas y metas medibles, por lo tanto se quedan en planteamientos sin desarrollo. El sector siente que no se ha hecho lo suficiente por reclamar en grandes niveles el cumplimiento de los planes, tal vez por la falta de asociatividad o de liderazgo para que se asuma esta tarea.

Con la pandemia esta situación quedó claramente en evidencia y la inestabilidad e inseguridad en la continuidad laboral ha sido más fuerte, sobretodo en directores y/o integrantes que reciben remuneración por sus actividades; en algunas instituciones, por ejemplo, se decidió que ya no era necesario tener más de un profesor, dado que las clases eran virtuales, así que un único profesor los podría atender a todos de manera simultánea, desconociendo el trabajo previo realizado y el enorme esfuerzo que ha significado para los profesores de coro la actividad virtual.

En Colombia la mayoría de los coros son de carácter vocacional, las contrataciones de los directores en instituciones públicas se da en la modalidad de prestación de servicios y la duración de los mismos es irregular y no es permanente. Por otra parte, para los coros

profesionales y semi- profesionales, no existe la opción de tener las condiciones adecuadas para mantener a los coristas para que puedan subsistir de esta actividad. Son muy pocos los coros con actividad y pago permanentes, éstos, generalmente lo hacen por proyectos.

En muchos de los coros independientes, el director no recibe pago por ello, tiene otras actividades, se tienen lazos institucionales que le ofrecen estabilidad laboral y que le permiten, de tal forma, trabajar con su coro como proyecto artístico personal; es aquí donde se liga, como se dijo al comienzo del capítulo, una de las mayores fortalezas de los directores corales, su papel como líderes desde lo musical, profesional y emocional. En la mayoría de los casos, aún en los coros institucionales el director no cuenta con un equipo para desarrollar su trabajo, así es que asume todas las tareas relacionadas con la dirección musical, la gestión, la preparación vocal, la circulación, etc.

Otro de los aspectos a recalcar respecto a la visión laboral es que los directores corales no se sienten reconocidos en su nivel profesional, perciben que el entorno no considera su labor al frente de los coros de la misma manera que los directores de orquesta o de banda. Esta percepción es compartida por directores profesionales a cargo de coros en diferentes etapas de formación, institucionales, vocacionales, universitarios o profesionales. Una de las razones que expresan para este señalamiento, es que no solamente los directores corales profesionales son quienes están al frente de las prácticas corales colectivas, también los pedagogos y cantantes han asumido este campo de trabajo. El creciente número de coros y el alto número de proyectos sociales con prácticas corales, ofrece un número de plazas de trabajo mayor al número de profesionales en la dirección y/o dirección coral en el país.

Incluso profesionales de la música de otros

campos de desarrollo (además de la dirección, el canto y la educación en pedagogía) han asumido estos roles; en muchos de los coros regionales, no son directores profesionales de la música quienes los dirigen.

Por lo tanto, para las instituciones que contratan los directores de sus prácticas corales, no siempre ven como una necesidad el que sea un profesional del área, situación que no ayuda a mejorar las condiciones de contratación. Como se dijo anteriormente, la mayoría de los directores tienen contrato prestación de servicios, irregular, dependiendo directamente de los planes de desarrollo de los municipios y departamentos en el caso de lo público y de la consecución de recursos externos y patrocinadores en el caso de lo privado. Los directores con mayor estabilidad son los vinculados a las universidades, a los colegios, a los proyectos grandes de impacto social y a las iglesias cristianas.

En conclusión, no existen coros profesionales que brinden un mercado laboral estable, a todos los involucrados: director, coristas, y al equipo profesional y de soporte requerido.

Ahora, respecto a la relación de los coros con el sistema musical del país, se tiene:

- ♦ Lo profesional
- ♦ La formación
- ♦ Los proyectos de impacto social
- ♦ Coros vocacionales

La práctica coral en Colombia, entonces, está ligada a proyectos educativos, sociales, universitarios, profesionales e institucionales públicos y privados. Es decir que se convierte en un hilo conductor en el marco del sistema de la música en Colombia. Como lo señalaron varios de los entrevistados, en la formación musical, sin importar el nivel, el entorno, el énfasis o el área profesional, la práctica coral estará siempre en el centro de la experiencia y de las herramientas de formación.



No obstante, los proyectos sociales y de formación alrededor de la práctica coral se han convertido en una herramienta importante de cohesión social en los lugares donde se están desarrollando, poco a poco se integran a las comunidades donde se hacen partícipes de esa experiencia como integrantes, acompañantes, público o validadores sociales. Es aquí que con mayor apoyo institucional, local, municipal, departamental y/o nacional, se tendría una herramienta importante para trabajar con las comunidades, establecer diálogos, etc. Esto como semilla para desarrollo en todo el país.

De aquí vale la pena resaltar a François Matarasso y lo que expone en su artículo "Use or Ornament, The Social Impact in the Arts" donde señala los valores que se resaltan en proyectos sociales ligados a las artes, que aquí son aplicables a la práctica coral:

- ♦ una mayor confianza, desarrollar habilidades y mejorar los contactos sociales
- ♦ contribuir a la cohesión social mediante el desarrollo de redes y la comprensión del entorno
- ♦ producir cambios sociales que pueden ser vistos, evaluados y planificados

- ♦ utilizar las artes como elemento flexible, sensible y rentable en la estrategia de desarrollo comunitario
(MATARASSO, 1997)

Asimismo, desde lo colectivo:

- ♦ desarrollar sentido de pertenencia y valorar las tradiciones culturales
- ♦ incluir a los marginados
- ♦ fortalecer la cooperación y creación de redes
- ♦ promover las relaciones interculturales e intergeneracionales
- ♦ desarrollar creatividad, imaginación, motivar a crear la visión de futuro, expandir las metas, ideas y sueños
- ♦ promover el trabajo en atmósferas amables
- ♦ aumentar las expectativas entre lo posible y lo deseable
(MATARASSO, 1997)

Por último, el sector coral está presente a lo largo y ancho del país con proyectos de diferentes características, formaciones y niveles; tienen el esfuerzo y liderazgo de directores comprometidos que mantienen el interés de los coristas quienes también tienen una estrecha relación de responsabilidad y afecto con su coro.

Existen oportunidades laborales a desarrollar para el sector desde la composición, los arreglos o la investigación, entre otros; también se evidencia un gran interés por parte de los directores de los coros por mantener un ejercicio de formación continua, tanto en jóvenes en formación en dirección con poca experiencia como en los profesionales ya establecidos.

Existe un hecho importante y de gran valor mencionado vagamente en este documento y es el acercamiento entre las prácticas corales y las prácticas vocales colectivas tradicionales de las regiones; es necesario reconocerse, realizar intercambios, enriquecer con lo propio de cada una de las regiones donde están

presentes las prácticas corales con sus prácticas tradicionales para crear así importantes lazos de crecimiento conjunto como sociedad.

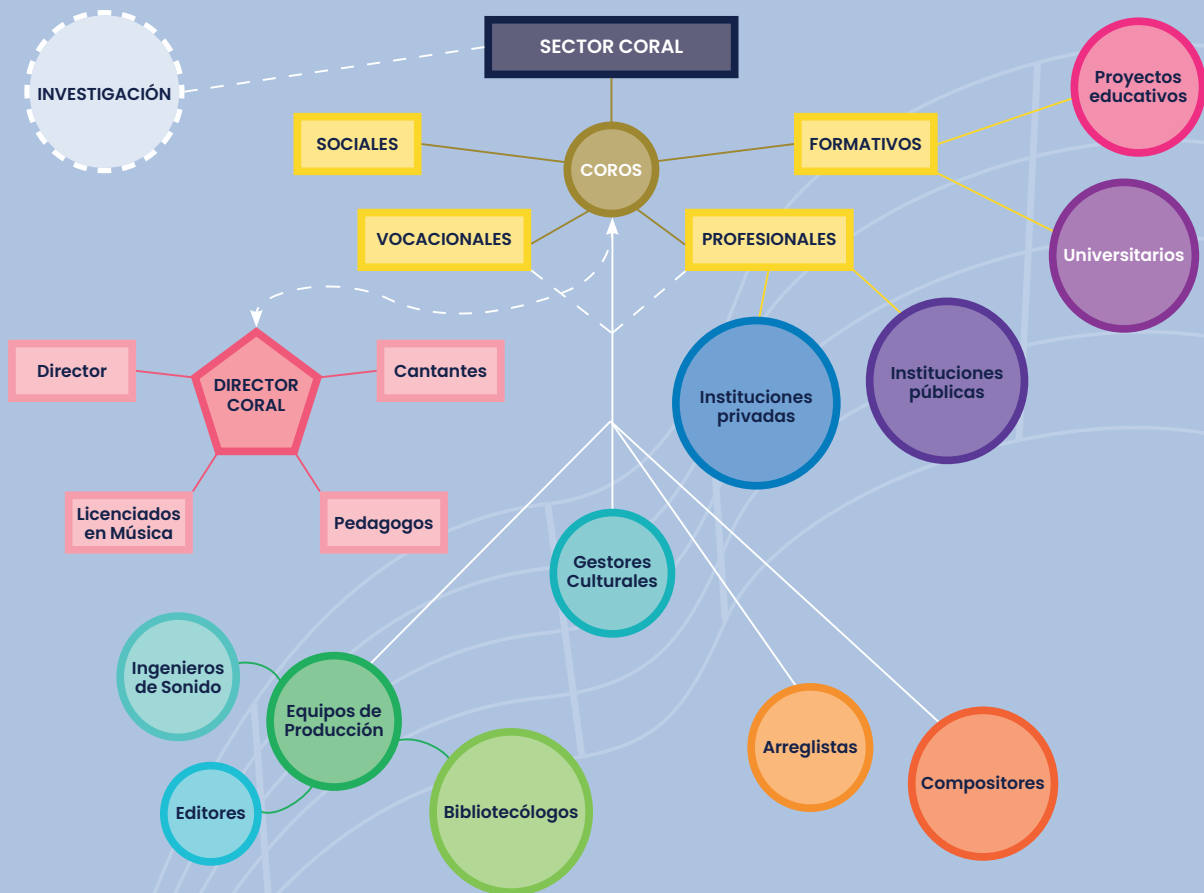
Se requiere de un trabajo conjunto más fuerte, apoyarse entre las diferentes experiencias, fortalecer los espacios de asociación que ya han creado para transformarlos en plataformas de visibilidad, formación, articulación e interlocutores cohesionados frente a las instituciones. Así mismo, en el país existen múltiples experiencias que podrían engranarse, crecer y aprender

unas de las otras con proyectos basados en el intercambio, estableciendo metas conjuntas para optimizar así los recursos, conocimientos y experiencias para lograr una mayor visibilidad que piden todos los integrantes de la cadena.

Por otro lado se hace más que necesario fortalecer la asociatividad, empezar a estandarizar procesos desde la experiencia teniendo en cuenta las diferencias de los entornos, dando una mayor oportunidad al país para acercarse a la experiencia de cantar.

ECOSISTEMA DEL SECTOR CORAL

Gráfica 57 |



RECOMENDACIONES

A partir de todo el estudio e investigación realizada, las opiniones reflejadas de los grupos focales y los resultados de las entrevistas, se toman a consideración distintas recomendaciones para el desarrollo del sector coral en Colombia, éstas se exponen a continuación:

- ♦ Es importante fomentar la asociatividad entre las diferentes formas de agrupaciones corales. Existen varias pequeñas asociaciones que actúan individualmente y se requiere que interactúen para lograr un desarrollo del sector, desde lo formativo, lo profesional, el manejo de repertorios, la circulación, divulgación, etc.
- ♦ Fomentar la creación de redes departamentales como existen en Atlántico, Antioquia y Cundinamarca
- ♦ Buscar el acercamiento entre el Ministerio de Cultura y el Sector Coral a nivel nacional. En cuanto a cada departamento y municipio buscar ese mismo contacto con las secretarías de cultura. Desde el

Ministerio se puede propiciar ese diálogo departamental y municipal

- ◇ Ampliar las convocatorias de concertación dirigidas específicamente al sector coral. Resulta necesario tener mayor circulación no sólo del coro como tal, sino de los estímulos, becas o convocatorias haciéndolas más visibles y específicas para el sector coral
- ◇ Apoyar el desarrollo del repertorio coral colombiano con estímulos para esta área, aclarando el nivel y tipo de coro al que van dirigidas. Se puede establecer un plan de estas convocatorias por períodos y de esta forma mantener el flujo de nuevos directores y coristas de una manera continua. Asimismo, a través del Ministerio, liderar un proyecto de trabajo conjunto con las universidades para trabajar en el desarrollo de los repertorios corales y así estimular la circulación de ese repertorio
- ◇ Establecer líneas de investigación alrededor de la música coral en Colombia y a partir de esto, clasificarla, editarla y publicarla para el uso de todos los coros
- ◇ Fortalecer los procesos musicales como herramienta de tejido social
- ◇ Desde el Ministerio y en apoyo con las instituciones educativas sería importante realizar una reflexión e investigación acerca del sector, que tenga todos los frentes: desarrollo, repertorios, creaciones, los actores etc. Un primer paso en ese camino es el presente documento que caracteriza el sector para reconocerlo y así lograr crear políticas que fomenten su desarrollo. Se debe continuar con la formación en herramientas tecnológicas como apoyos a las metodologías de enseñanza e impartiendo talleres en gestión para los directores corales y sus instituciones
- ◇ En temas de formación, aunque se ha estado trabajando en estudios de postgrado, se requiere mayor fortaleza para encaminar a los estudiantes que quieran seguir un proyecto coral desde un plan semilla hasta la profesionalización
- ◇ Se debe buscar la manera de dignificar la contratación de los directores y coros profesionales. Crecen las agrupaciones corales pero no siempre mejora de manera paralela su entorno laboral
- ◇ Fomentar la creación de un festival de carácter nacional/internacional de gran formato, diseñado por niveles, sería un gran estímulo para el sector
- ◇ Fortalecer los proyectos relacionados con la gestión documental en música pues de esta forma habría un gran campo laboral para la formación de músicos, editores, investigadores
- ◇ Crear una plataforma informativa de música coral colombiana
- ◇ Dinamizar y fortalecer la actividad coral como parte integral de la formación escolar
- ◇ El Ministerio de Cultura debe propender por la formación del coro profesional pero teniendo un trabajo simultáneo con los semilleros pues como se evidencia en esta y otras caracterizaciones, son fundamentales para el desarrollo del país y no sólo por la formación musical sino como herramienta de creación de tejido social
- ◇ Respecto a la experiencia que puedan tener los coros y coristas en las producciones de ópera del país, es indispensable la alianza entre los escenarios para que se programen a lo largo del año y no se concentren en momentos particula-

res. Esa distribución en el año es útil tanto para la preparación artística de los coros y cantantes para los proyectos, como para organizar su irregular entrada de honorarios

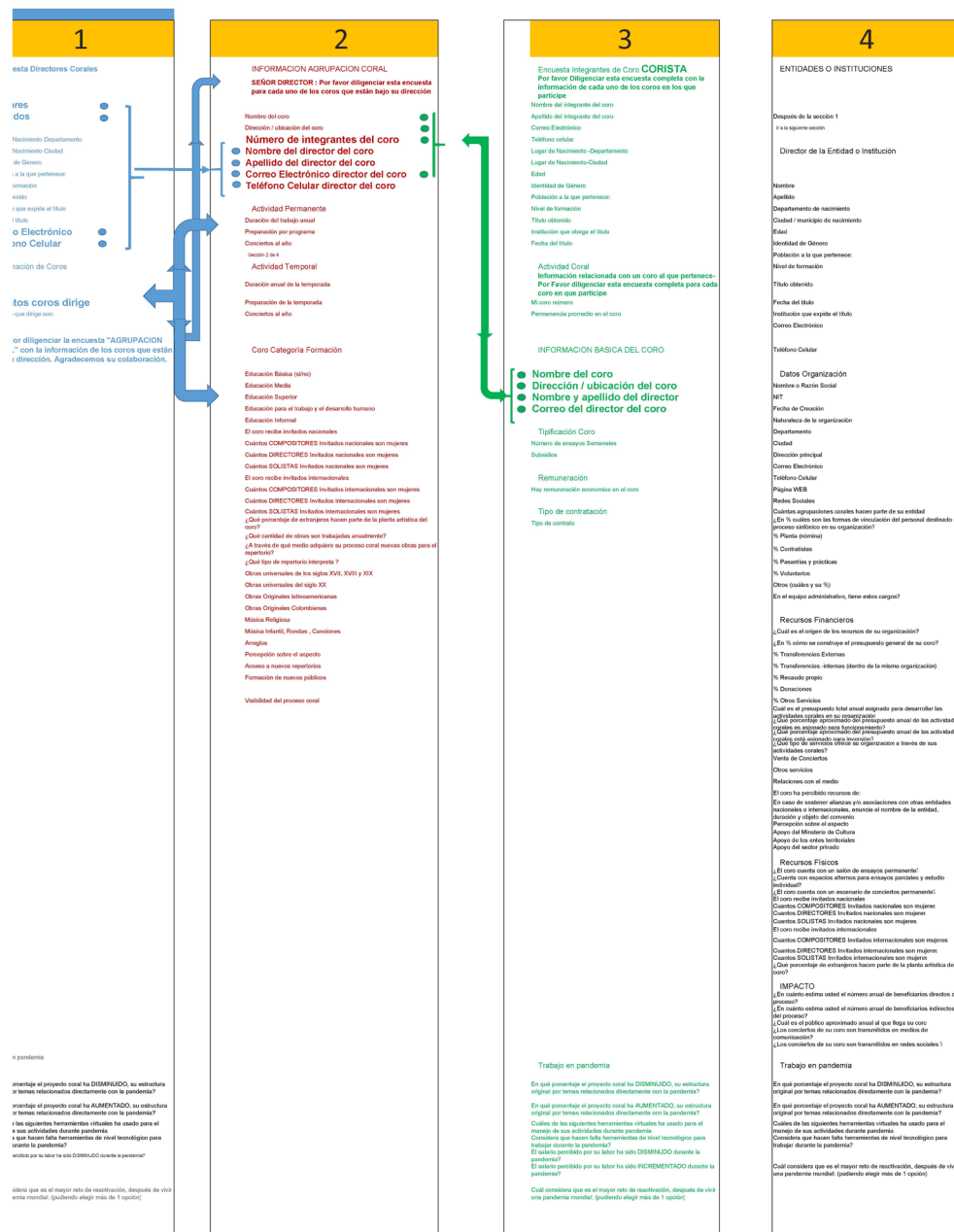
- ◊ Si los coros son más fuertes, sus integrantes pueden participar en distintos proyectos musicales propuestos por ellos mismos como en el ORCAM ³⁰, pero respaldados por la institución
- ◊ Falta organización y rigurosidad en los proyectos
- ◊ Lluvia de ideas acerca de contenidos de las asignaturas ideales de los planes de estudio que se ofrecerían para la formalización
- ◊ Mantener visitas a los lugares de trabajo y/o talleres-encuentros con un acompañamiento y seguimiento continuo
- ◊ Construir en colectivo teniendo en cuenta lo que se ha hecho anteriormente
- ◊ Se requieren mayores oportunidades para hacer de los proyectos corales una opción de vida; se debe tener el proyecto coral como una elección igual de atractiva a otras expresiones artísticas. De esta forma, la creación de coros institucionales oficiales (no específicamente universitarios) debe ser una prioridad para poder hacer de esto una carrera remunerada que permita tener mayor compromiso y formalización dentro del territorio nacional sin necesidad de buscar sólo la opción de salir a formarse como solistas
- ◊ Aunque no es algo tan visible como lo anteriormente mencionado, es muy importante tener un aumento en el equipo administrativo haciendo que no sólo el Director sea el responsable de todo lo que pasa alrededor del proyecto sino tener

una fuerza de trabajo que logre tener mayor organización

- ◊ La planificación de las actividades artísticas, una vez pase la pandemia deben darse en el largo plazo. De esta forma se evita el tener esfuerzos ocasionales que no construyen futuro
- ◊ Dignificar la contratación de los directores y coros profesionales. Es un campo profesional que crece y se mantiene más por el interés de hacer música que como proyecto laboral

³⁰ Fundación Orquesta y Coro de Madrid donde pueden hacer proyectos propios adicionales a la programación institucional.

FICHA TÉCNICA Y ESTRUCTURA ENCUESTAS



FICHA TÉCNICA DIRECTORES CORALES
Encuesta desarrollada usando el instrumento de Formularios de Google (Google Forms) compuesta por 23 preguntas
Se recibieron 189 encuestas respondidas
Encuesta cerrada el 28 de Julio del 2021

FICHA TÉCNICA AGRUPACIONES CORALES
Encuesta desarrollada usando el instrumento de Formularios de Google (Google Forms) compuesta por 46 preguntas
Se recibieron 189 encuestas respondidas
Encuesta cerrada el 28 de Julio del 2021

FICHA TÉCNICA INTEGRANTES DE CORO
Encuesta desarrollada usando el instrumento de Formularios de Google (Google Forms) compuesta por 31 preguntas
Se recibieron 74 encuestas respondidas
Encuesta cerrada el 28 de Julio del 2021

FICHA TÉCNICA ENTIDADES O INSTITUCIONES
Encuesta desarrollada usando el instrumento de Formularios de Google (Google Forms) compuesta por 74 preguntas
Se recibieron 46 encuestas respondidas
Encuesta cerrada el 28 de Julio del 2021

AGRADECIMIENTOS

En primer lugar queremos agradecer a todos los directores, maestros, integrantes de coro, e instituciones que contestaron las encuestas que hacen parte fundamental del cuerpo del presente documento.

De manera especial a Claudia Mejía, Guillermo Villegas, Alba Patricia Pupo, Alejandro Mantilla, Jaime Quevedo, Olga Piñeros y Diana Restrepo por su generosidad para compartir información valiosa y documentación sobre el sector coral.

A Leonardo Combariza por su aporte al diseño, divulgación y análisis de las encuestas.

A los distintos participantes en los Focus Group y entrevistas: directores de coro, integrantes de coro, compositores y profesores de composición, directores de escenario y directores de programación, profesores de canto, expertos en economía de la cultura, y referentes internacionales.

Alba Patricia Pupo
Alberto Correa
Alberto Escobar
Alberto Guzman
Alejandra Lorza
Alejandro Mantilla
Alejandro Salazar
Alexandra Alvarez Yepez
Alexis Trejos
Ana Maria Fonseca
Anderson Corredor
Andres Posada
Angela Simbaqueba
Barbara de Martiis
Calixto Araujo Monroy
Carlos Dueñas
Carolina Gamboa
Carolina Guzman
Carolina Plata
Carolina Romero
Cecilia Espinosa
Charito Acuña
Claudia Becerra
Claudia del Valle
Claudia Mejia

Deyanira Gualdrón
Diana Cifuentes
Edwin Roa
Esteban Linares
Esteban Louise
Eunice Prada
Gloria Londoño
Gloria Yolanda Herrera
Guillermo Gaviria
Guillermo Villegas
Hans Mogollón
Jaime Quevedo
Janeth López
Jesus Alfredo Vaca
Johan Anton Rechi
Jose Alejandro Roca
Juan Alonso Mendoza
Juan Carlos Adrianzén
Juan Luis Restrepo
Laura Fabiola Cruz Siachoque
Laura Mosquera
Luis Díaz Herodier
Maria Adelaida Mejía
Maria Beatriz de Calle
Maria Claudia Ferreira

Maria Teresa Guillen
Mauricio Lozano
Natalia Lozano
Nelson Monroy
Olga Piñeros
Oscar Vargas
Pablo Hurtado Mazza
Paula Torres
Rafael Angel Suescum Marino
Ramón Orlando Gonzalez
Raul Castaño
Ricardo Gómez
Roger Diaz
Rosemberg Cueto
Sandra Patricia Rodriguez
Sandra Viloría
Santiago Gutierrez
Sara Garcia
Sara Josefina Catarine de
Gómez
Victor Manuel Rodriguez
Ximena Guerrero
Yenny Moreno

Y al equipo del Ministerio de Cultura que acompaña la escritura del documento y apoya la consecución de la información: Susana Palacios David Martín Alonso Medina, Christian Camilo Navarro, Quindi Mesías Rojas, y Judy Fernanda Villanueva.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDIANOS MUSICALES. (18 de Marzo de 2018). Coro, coral o polifónica: parecidos y diferencias. Obtenido de <https://musicales-andiano.es>: <https://musicales-andiano.es/academia/blog/item/108-coro-coral-o-polifonica-parecidos-y-diferencias>

BOP. (2021) Obtenido de bop.co.uk: <http://bop.co.uk/>

CORO DE LA UNIVERSIDAD MIGUEL HERNÁNDEZ DE ELCHE. (s.f.). ¿Qué es un coro y cómo funciona? Obtenido de ve.umh.es: <http://ve.umh.es/coro/didactica.htm>

Decreto 475. (9 de Abril de 2020). Decreto 475 de 2020 Medidas Sector Cultura-Emergencia Covid - 19. Obtenido de pulep.mincultura.gov.co: https://pulep.mincultura.gov.co/Documents/Decreto475_Circular7.pdf.

Decreto 561. (15 de Abril de 2020, art 1.). Artículo 1. Obtenido de dapre.presidencia.gov.co: <https://dapre.presidencia.gov.co/normativa/normativa/DECRETO%20561%20DEL%2015%20DE%20ABRIL%20DE%202020.pdf>.

Decreto 561. (15 de Abril de 2020, art 2). Artículo 2. Obtenido de [https://dapre.presidencia.gov.co](http://dapre.presidencia.gov.co): <https://dapre.presidencia.gov.co/normativa/normativa/DECRETO%20561%20DEL%2015%20DE%20ABRIL%20DE%202020.pdf>.

Decreto 818. (4 de Junio de 2020). Decreto 818 establece medidas para la protección del sector cultura. Obtenido de <https://bu.com.co>: <https://bu.com.co/es/noticias/decreto-818-establece-medidas-para-la-proteccion-del-sector-cultura>

DEPARTAMENTO NACIONAL DE PLANEACIÓN. (s.f.). Borrador Documento CONPES Política Nacional de Propiedad intelectual. Obtenido de <https://www.dnp.gov.co>: <https://www.dnp.gov.co/CONPES/Paginas/CONPES-Elaboracion.aspx>

- ECONOMÍA NARANJA.** (23 de Mayo de 2017). Ley Naranja. Obtenido de economianaranja.gov.co: <https://economianaranja.gov.co/media/5ruhndp/ley-1834-del-23-de-mayo-de-2017.pdf>
- ECONOMÍA NARANJA.** (2020). Medidas Sector Cultura- Emergencia COVID-19. Obtenido de <https://economianaranja.gov.co/medidas-emergencia-covid-19/>: <https://economianaranja.gov.co/medidas-emergencia-covid-19/>
- ESPINOSA, L.** (2020). Caracterización del Sector Música Sinfónica en Colombia. Bogotá.
- FUNDACIÓN SIRENAICA.** (s.f.). Historia. Obtenido de <https://fundacionsirenaica.org>: <https://fundacionsirenaica.org/home/nuestrahistoria/>
- GRUPOS FOCALES.** (Agosto de 2021). Repertorios. (E. C. Coros, Entrevistador)
- IV PARTE “LOS COROS; APROXIMACIÓN A SU REALIDAD ACTUAL.** (1983). En M. E. LONDOÑO, & J. BETANCUR, Estudio de la realidad musical en Colombia. Bogotá: Subdirección de Comunicaciones Culturales. División de Publicaciones.
- Ley 1834.** (23 de Mayo de 2017). Ley 1834 de 2017. Obtenido de <http://www.suin-juriscal.gov.co/>: <http://www.suin-juriscal.gov.co/viewDocument.asp?ruta=Leyes/30030647>
- Ley 2070.** (31 de Diciembre de 2020). Obtenido de <http://www.suin-juriscal.gov.co>: <http://www.suin-juriscal.gov.co/viewDocument.asp?ruta=Leyes/30040297>
- Ley 397.** (7 de Agosto de 1997). Ley 397 de 1997. Obtenido de <https://www.funcionpublica.gov.co>: <https://www.funcionpublica.gov.co/eva/gestornormativo/norma.php?i=337>
- MATARASSO, F.** (1997). Use Or Ornament? The Social Impact of Participation in the Arts. UK: COMEDIA.
- MERCOSUR.** (s.f.). Mercosur. Obtenido de: mercosur.int
- MINCIT.** (s.f.). Constitución Política de Colombia, Artículo 70. Obtenido de mincit.gov.co: <https://www.mincit.gov.co/derechos/articulo-70>
- MINISTERIO DE CULTURA.** (2006). Documento CONPES 3409. Bogotá.
- MINISTERIO DE CULTURA.** (2009). Plan Nacional de Música para la Convivencia. Obtenido de <http://www.sinic.gov.co>: <http://www.sinic.gov.co/sinic/Publicaciones/Archivos/1251-2-1-20-200835121814.pdf>
- MINISTERIO DE CULTURA.** (2021). Propiedad Intelectual en Economía Naranja. Colombia Crea Talento
- MINISTERIO DE CULTURA.** (s.f.). Proyecto Editorial. Obtenido de <https://mincultura.gov.co/>: <https://mincultura.gov.co/proyectoreditorial/Pages/default.aspx>
- MINISTERIO DE CULTURA.** (s.f.). Artes en Movimiento. Obtenido de artesenmovimiento.mincultura.gov.co: <https://artesenmovimiento.mincultura.gov.co/dashboard>
- NAYLOR, R., TODD, J., MORETTO, M., & TRAVERSO, R.** (Junio de 2021). Las industrias culturales y creativas frente a la COVID-19: panorama del impacto económico. Obtenido de unesco.org: https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000377863_spa
- PALACIOS, S.** (5 de Agosto de 2021). (E. C. Coros, Entrevistador)
- PIÑEROS, M. O.** (25 de Junio de 2021). (E. C. Coros, Entrevistador)

PUPO, A. (Junio de 2021). (E. C. Coros, Entrevistador)

RESTREPO, D. (10 de Agosto de 2021). (E. C. Coros, Entrevistador)

RESTREPO, J. L. (2 de Julio de 2021). (E. C. Coros, Entrevistador)

REVISTA TEMPO. (6 de Noviembre de 2015). Vacíos VI. La música Religiosa y Coral II. Obtenido de <http://revistatempo.co>: <http://revistatempo.co/vacios/vacios-de-memoria-vi/>

REVISTA TEMPO. (7 de Noviembre de 2016). Vacíos VII. "La música Religiosa y Coral III". Obtenido de <http://revistatempo.co/>: <http://revistatempo.co/vacios/vacios-vii/>

SENA. (s.f.) Observatorio laboral y ocupacional colombiano. Mapa ocupacional por cadena de valor de la mesa sectorial Música. Obtenido de: <https://observatorio.sena.edu.co/>.

UNESCO. (s.f.). Octava Reunión de la Conferencia de las Partes. Obtenido de [unesco.org](https://es.unesco.org): <https://es.unesco.org/creativity/governance/statutory-meetings/conference-parties/8a-sesion>

UNESCO. (17 de Junio de 2021). Obtenido de es.unesco.org: <https://es.unesco.org/creativity/news/nuevo-panorama-de-unesco-sobre-impacto-economico-en-las>

UNESCO. (2021). Año Internacional de la Economía Creativa para el Desarrollo Sostenible. Obtenido de [unesco.org](https://es.unesco.org): <https://es.unesco.org/commemorations/international-years/creativeeconomy2021>

UNESCO. (17 de Junio de 2021). Nuevo Panorama de Unesco sobre el Impacto Económico en las Industrias Creativas. Obtenido de [unesco.org](https://es.unesco.org): <https://es.unesco.org/creativity/>

[news/nuevo-panorama-de-unesco-sobre-impacto-economico-en-las-industrias-creativas](https://es.unesco.org/creativity/news/nuevo-panorama-de-unesco-sobre-impacto-economico-en-las-industrias-creativas)

UNESCO. (s.f.). Cultura y Desarrollo. Obtenido de unesco.org: <http://www.unesco.org/new/es/culture/themes/culture-and-development>

UNESCO. (2 de Noviembre de 2001). Declaración Universal de la UNESCO sobre la Diversidad Cultural. Obtenido de <http://portal.unesco.org>: http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=13179&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html

UNIVERSIDAD DE LOS ANDES, Noticias. (22 de Junio de 2021). "Todo El Que Habla, Canta": Amalia Samper Gnecco. Obtenido de <https://uniandes.edu.co>: <https://uniandes.edu.co/Es/Noticias/Obituarios/Los-Andes-Lamenta-El-Fallecimiento-De-Amalia-Samper>

VILLEGAS, G. (4 de Junio de 2021). (E. C. Coros, Entrevistador)

ÍNDICE DE ESQUEMAS

¿QUÉ ES UN CORO?

1. Distribución general de un coro en escenario _____ 12

ÍNDICE DE TABLAS

MARCO REGULATORIO Y NORMATIVO

1. Planes de Desarrollo Departamental de Colombia 2020-2023 _____ 39
2. Metas de planes de desarrollo municipales con inclusión de coros 2020-2023 – 40

ANÁLISIS DE LOS INTEGRANTES CORALES

3. Proyectos apoyados convocatoria 2020 - 2021, Programa Nacional de Concertación Cultural, relacionados con Coral y Coros _____ 73

ÍNDICE DE GRÁFICAS

OFERTA EDUCATIVA PARA EL SECTOR CORAL

1. Oferta educativa por departamentos _____ 45

ANÁLISIS DE LOS DIRECTORES CORALES

CLASIFICACIÓN DEMOGRÁFICA DE LOS DIRECTORES CORALES EN COLOMBIA

2. Edad _____ 49
3. Identidad de género _____ 49
4. Población _____ 49

5.	Nivel de formación directores corales	50
6.	Cantidad de coros dirigidos	50
7.	Espacios para ensayos	51
8.	Escenarios para conciertos	51

EFFECTOS DE LA PANDEMIA COVID - 19

9.	Cambios en la estructura coral a causa de la pandemia Covid - 19	52
----	--	----

FORTALEZAS Y RETOS

10.	Retos de reactivación post - pandemia	55
-----	---------------------------------------	----

ANÁLISIS DE LAS AGRUPACIONES CORALES

11.	Cantidad de coros por departamento	57
-----	------------------------------------	----

TIPIFICACIÓN Y ACTIVIDAD CORAL

12.	Clasificación de agrupaciones corales	58
13.	Carácter de actividad coral	58

AGRUPACIONES CON ACTIVIDAD PERMANENTE

14.	Duración del trabajo anual	59
15.	Preparación por programa	59
16.	Conciertos al año	59

AGRUPACIONES CON ACTIVIDAD TEMPORAL

17.	Duración anual de la temporada	60
18.	Preparación de la temporada	60
19.	Conciertos realizados al año	60

CARACTERÍSTICAS DE LAS AGRUPACIONES CORALES

20.	Invitados nacionales	61
21.	Participación de mujeres colombianas invitadas	61
22.	Invitados internacionales	62
23.	Participación de mujeres extranjeras invitadas	62

ACERCA DEL REPERTORIO CORAL EN COLOMBIA

24.	Medios de adquisición repertorio coral	66
25.	Cantidad de obras trabajadas anualmente	66

26. Acceso a nuevos repertorios	68
27. Tipo de repertorios interpretados	69

ANÁLISIS DE LOS INTEGRANTES CORALES

CLASIFICACIÓN DEMOGRÁFICA DE LOS INTEGRANTES CORALES EN COLOMBIA

28. Identidad de género	71
29. Población	71
30. Edad	71

TECNOLOGÍA

31. Papel de la tecnología en procesos de formación	74
32. Existencia de herramientas tecnológicas	75

ESTABILIDAD EN LA ACTIVIDAD CORAL

33. Cambios en la actividad coral a causa de la pandemia Covid - 19	76
---	----

RETOS POST - PANDEMIA

34. Retos de reactivación post-pandemia para los integrantes corales	77
--	----

CAMBIOS EN LA FORMACIÓN PROFESIONAL

NIVEL DE FORMACIÓN

35. Nivel de formación integrantes corales	77
--	----

SITUACIÓN LABORAL

36. Cantidad de coros en los que participa	78
37. Promedio de permanencia de integrantes en proyecto coral	78
38. Número de ensayos semanales	79
39. Existencia de remuneración económica	79

ENTIDADES E INSTITUCIONES RELACIONADAS CON EL SECTOR CORAL

40. Naturaleza de la organización	81
41. Vinculación actores de las agrupaciones corales	81
42. Porcentaje de cargos por entidad	82
43. Origen de los recursos	82
44. Presupuesto anual asignado a actividades corales	82
45. Venta de conciertos	83

46. Otros servicios ofrecidos	83
47. Público anual	84

RELACIONES CON EL MEDIO

48. Relaciones con el medio	84
49. Relación con programas de estímulos y convocatorias	85
50. Asignación de recursos por diferentes entidades	86

ESPACIOS PARA ENSAYOS Y CONCIERTOS

51. Salas de ensayos	86
52. Espacios para conciertos	86

RETOS POST – PANDEMIA

53. Retos de reactivación post - pandemia	87
---	----

ECOSISTEMA DEL SECTOR CORAL

54. Profesiones en el sector	89
55. Relaciones profesionales	89

DEL ENTORNO LABORAL

56. Tipos	92
57. Ecosistema del sector coral	93



La cultura
es de todos

Mincultura



MELUK
KULTURMANAGEMENT