

de esas ficciones que hacen accesibles los dilemas abstractos y profundos que la tribu escolástica aborda con la distancia de la academia. Al parecer, la gente resuelve las incertidumbres modernas o los vacíos que deja la objetividad de la racionalidad positivista con certidumbres del pensamiento

mágico y ficticio que el sentido común moderno cree haber superado.

FRANZ FLÓREZ

Docente investigador

Departamento de Humanidades

Universidad Jorge Tadeo Lozano,

Bogotá

BEATRIZ GOUBERT BURGOS

Estado del arte del área de música en Bogotá D.C.

Bogotá: Alcaldía Mayor de Bogotá y Secretaría Distrital de Cultura, Recreación y Deporte Observatorio de Culturas, 2009. 166 páginas.

Dentro de los esfuerzos que ha hecho la Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte en los últimos años es de destacarse el trabajo encomendado a un grupo de investigadores para presentar un diagnóstico sobre el estado del arte del área de la música en Bogotá. Este diagnóstico, concebido bajo el marco teórico de las políticas culturales distritales 2004-2016, se elaboró junto con el de otras áreas artísticas: la danza, la literatura y las artes plásticas. La Alcaldía Mayor publicó dichos documentos en el 2006, y el último de estos corresponde al tema de la música (2009).

Siguiendo las directrices de la Alcaldía, el texto, una mezcla curiosa de diagnóstico analítico y ensayo propositivo, parte de tres dimensiones fijadas para todas las áreas por el documento arriba referido: la creación, la formación y la circulación en el área de la música de Bogotá. El capítulo introductorio llama enormemente la atención, pues ofrece un marco teórico que propone renovar los criterios con los que se analiza el quehacer musical. En primer lugar, señala las tensiones inherentes entre el reconocimiento del quehacer musical, visto como afectado, “tanto por su consideración como símbolo

de distinción y prestigio social, como por su potencial como objeto de venta y consumo” (p. 19). Partiendo de esta premisa, en el texto se sostiene que las prácticas musicales sufren un continuo proceso de resignificación que requiere herramientas para abordar los conflictos y negociaciones que implica el marco de la economía política de la cultura (p. 22). Según esta perspectiva, el texto señala el reto enorme de obviar un marco rígido, que es, por lo general, el utilizado para categorizar y sistematizar la música. Se trata, entre otros, de lo que los autores señalan como “el problema de los géneros musicales” (p. 22), por cuanto presuponen referentes histórico-espaciales que no tienen relevancia en un mundo cada vez más globalizado, lo que lleva a una “inconsistencia de las categorías por géneros para entender la realidad musical” (p. 23).

Se trata entonces de promover otros mecanismos para lograr que la música se proyecte, no como una práctica cultural sin una dinámica propia sujeta a referentes desactualizados y, por lo tanto, inadecuados, sino como una construcción social, para que desde esta posición se examinen las dimensiones de formación, creación, distribución y

consumo. Si bien la intención es clara, la metodología y los resultados no alcanzan a reflejar totalmente este importante objetivo.

En los capítulos siguientes, los autores procuran ampliar el espectro de los tipos de educación, de los escenarios para la creación y de los mercados que se observan en el campo musical, con el fin de abordar en su análisis aquellos aspectos que generalmente se escapan a este tipo de diagnóstico. Infortunadamente, al examinar el índice del texto, se observa una mirada centrada excesivamente en las instituciones de educación superior formal. Al privilegiar el tema de la actividad investigativa, el diagnóstico, aunque valioso en su aspiración analítica, decepciona por su aporte precario. Presenta información bibliográfica tomada, una vez más, de las bibliotecas de instituciones que imparten una formación musical, así como de las principales bibliotecas públicas, pero sin mayor claridad sobre los criterios empleados. Algo parecido sucede con el análisis de la dimensión de creación y las conclusiones que privilegian el aporte temático abarcado en una considerable proporción de tesis de grado. Se argumenta que el enfoque de estos prioriza temas musicales como construcción social, pero lo hace desde disciplinas ajenas a la música y más afines con las ciencias sociales y humanas.

Aunque se hace excepción con los trabajos de los musicólogos adscritos al Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional de Colombia, también se afirma que estos se caracterizan, ante todo, por la mirada de la música culta y de la cultura letrada, de manera que “los intentos de generar referentes sistemáticos, especialmente sobre música popular, son nulos” (p. 48). Como caso excepcional se señala el trabajo del antropólogo británico Peter Wade y su

libro *Música, raza y nación* (p. 48), y el de Ana María Ochoa, Directora del Departamento de Etnomusicología de la Universidad de Columbia, en New York, con todas las implicaciones que una mirada “externa” puede tener en términos de legitimización, pero también de recursos bibliográficos e institucionales.

Casi como tabla de salvación, el diagnóstico es enfático en encontrar en las tesis de pre y posgrado la solución a las carencias evidentes en este sentido, aunque acierta al mencionar nuevas temáticas diversificadas y las resultantes resignificaciones en el campo. Una vez más, se analiza la circulación de la música a partir de un inventario realizado en el medio universitario de formación musical y de las bibliotecas con las que este cuenta, sin destacar de manera importante y ni siquiera analizar trabajos significativos que reflejan los enormes logros que se han hecho en dos campos de estudio relativamente nuevos pero muy importantes: los estudios de comunicación y los estudios culturales.

Tan solo al final del capítulo se menciona brevemente un mecanismo importante para lograr una política coherente y articulada de investigación sobre las tres dimensiones formuladas por el Distrito: la consolidación de grupos de investigación interdisciplinarios adscritos a programas de maestría y doctorado. ¿No cabría aquí el tema de la legitimización de grupos de investigación y de redes que investigan sobre temas afines, en entidades nacionales como Colciencias (p. 51), pero también a nivel internacional? Parece que estos no se destacan de la misma manera que las nuevas temáticas diversificadas y sobre resignificaciones en el campo que figuran en las tesis que, hasta la fecha, se realizan de manera atomizada e inconexa.

En el capítulo intitolado “Encruzamientos de las dimensiones: una mirada conjugada del área de música desde la literatura disponible”, el diagnóstico, una vez más, se limita a tabular el tamaño de las colecciones de libros sobre música que se encuentran en las diferentes instituciones de educación musical superior, así como en las bibliotecas de la ciudad. Aunque señala como los textos más usados en estas condiciones el libro de *Historia de la música en Colombia*, de Monseñor José Ignacio Perdomo Escobar, y *El Archivo musical de la Catedral de Bogotá*, ¿cómo es posible que se adjudique la autoría de este último a Egberto Bermúdez (p. 65), cuando ambos textos referidos son del ya fallecido investigador mencionado arriba? Afortunadamente, en la siguiente página se relaciona el texto sobre Bogotá que Bermúdez publicó hace unos años (*Historia de la música en Santafé de Bogotá [1538-1938]*), un texto que trata, no solo de la música culta en Bogotá, sino también de la música popular. El desconocimiento del contenido de libro, producido por la Fundación que dirige Bermúdez, sorprende y decepciona, aunque se debe reconocer que este libro no tiene la misma circulación que los libros de Perdomo Escobar, publicados y difundidos ampliamente por el Instituto Colombiano de Cultura y el Instituto Caro y Cuervo hace más de veinte años. Más bien refleja el estado de desactualización que padecen nuestras bibliotecas y la falta de apoyo institucional que, a diferencia de las universidades en el exterior, caracteriza la actividad investigativa en nuestro campo disciplinar.

La tercera parte de este diagnóstico resulta mucho más acertada, por cuanto se sale del marco referencial de la academia, del ámbito letrado y de sus circuitos. En

primer lugar, describe y precisa con detalles la labor del Instituto Distrital de Cultura y Turismo (IDCT). Y en segundo lugar, se concentra en visibilizar entidades privadas o sin ánimo de lucro con objetivos similares, desde una mirada incluyente pero al mismo tiempo crítica.

Sin duda, el aspecto más propositivo de la investigación se sintetiza con la afirmación de que existen dos formas de hacer gestión cultural en el campo de la música: la estética y la antropológica. En la última se tiene en cuenta la posibilidad de que los actores se conviertan en constructores de la realidad; esto se debe lograr desde lo local o comenzando por “la indagación sistemática de las dinámicas de creación musical que se dan en las localidades” (p. 73).

Señalando este sendero para investigaciones en el futuro, el diagnóstico se detiene —de manera persuasiva— en el análisis de estadísticas sobre la formación y la actividad laboral principal de los músicos que participan en las convocatorias del IDCT, en la relación entre el consumo de música en los diferentes escenarios de la ciudad (por género) y en el tipo de público que más frecuenta estos escenarios. Además, hace un llamado para fomentar diversas audiencias en estos escenarios, así como para encauzar las dimensiones, tanto espaciales como temporales para ello, y resalta el abismo al que se enfrentan los músicos recién graduados de las instituciones de educación formal.

Después de un análisis de los programas de estudio de música en las diferentes instituciones de educación superior de Bogotá, sigue un valioso inventario de instituciones de formación musical en el nivel básico y de educación media por localidades, así como de instituciones que brindan formación musical no formal, incluyendo el Centro de Orientación Musical

Cristancho (que recientemente entró a formar parte de la Universidad Sergio Arboleda). Estos centros suplen la falta de programas en música tradicional y popular en las instituciones formales, pues proporcionan programas de preparación en campos de vital importancia para la música, como por ejemplo las nuevas tecnologías y la producción. Por último, muestra cómo estos programas no formales atienden la formación musical de ciudadanos con escasos recursos.

En cuanto a la dimensión de circulación, el texto contempla aspectos trascendentales como la edición y la reproducción musical, y traza lineamientos importantes hacia el futuro. Por ejemplo, presenta estadísticas valiosas sobre la distribución de empresas según su localidad y proporciona una aproximación a la circulación de servicios musicales, tanto de carácter performático como mediatizado.

Las conclusiones de este libro señalan la enorme desigualdad en el acceso laboral, en la información bibliográfica y en la producción musical de personas que no tienen una educación musical formal. También, destaca la extraordinaria injerencia de la piratería en la distribución musical y presenta estadísticas sorprendentes sobre la importancia del sector público en su calidad de propiciador del servicio musical performático (p. 148). Al final del libro hay un apéndice muy útil que incluye un inventario de la infraestructura pública y privada para el servicio musical de la ciudad.

El texto termina con algunas recomendaciones importantes, como la necesidad de fomentar alianzas entre la industria privada y pública para que la música se pueda convertir en algo rentable para la ciudad. Otro reto es proporcionar mecanismos para que la ciudad sea expresada por quienes hacen cultura en ella. También señala aspectos importantes que deben visibilizarse más (por ejemplo en las convocatorias del IDCT) como los medios informales del videoclip y otros nuevos formatos. Reitera con ahínco lo urgente que es “idear mecanismos creativos para romper el paradigma de los géneros” (p. 152). Finalmente, sugiere buscar estrategias para profundizar en la memoria de la ciudad, para buscar espacios alternos y ampliar la circulación en vivo de la música producida en Bogotá, e invita a generar mecanismos para que los medios de comunicación cumplan su papel de transmisores de los productos y las prácticas musicales.

En resumen, un documento que debe tenerse en cuenta para el diseño de futuras políticas culturales. Y aunque plantea inquietudes válidas sobre el análisis de prácticas culturales urbanas invisibilizadas, quizás faltaría abordar el tema, menos desde el punto de vista del “qué” son esas prácticas y mucho más en el “cómo” se podrían validar y transformar.

SUSANA FRIEDMANN

Instituto de Investigaciones Estéticas

Universidad Nacional de Colombia,

Bogotá