

# El Programa Colombia Creativa: A diez años de su creación

Mónica María Tobo Mendivelso<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Pianista con énfasis en acompañamiento, Especialista en Pedagogía e Investigación en el Aula, Magister en Educación, Estudiante de Doctorado en Educación y Sociedad. Docente Asistente de la Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia. [monica.tobo@uptc.edu.co](mailto:monica.tobo@uptc.edu.co)

## Resumen

La Línea de Profesionalización de artistas del área de música del Programa Colombia Creativa, creada en el año 2008, busca brindar la oportunidad de obtener un título profesional a músicos y educadores musicales de reconocida trayectoria, a través de un programa de profesionalización ofrecido en varias universidades del país, mediante el reconocimiento de sus saberes y experiencia previa.

A través de este trabajo se pretende responder a dos preguntas fundamentales: ¿De qué manera los procesos formativos de la línea de profesionalización de artistas en el área de música del Proyecto Colombia Creativa responden a los criterios de pertinencia, suficiencia, impacto, flexibilidad, inclusión y articulación con el medio musical y educativo colombiano? y ¿Cómo esta Línea de Profesionalización supera la ruptura epistemológica existente entre las músicas populares en las que se han formado gran parte de los ingresantes al Programa y la música de tradición académica?

**Palabras clave:** Educación musical, profesionalización, interculturalidad, políticas culturales.



## Introducción

Este trabajo corresponde a un avance de investigación y dará cuenta de una etapa de sistematización de la revisión bibliográfica y del diálogo directo con docentes, estudiantes y egresados del Programa Colombia Creativa.

Hasta el momento se ha podido determinar que no existen investigaciones que aborden el tema específico del Proyecto Colombia Creativa, lo que sin duda redundará en un desconocimiento por parte de la sociedad en general sobre el impacto real que dicho proyecto tiene para el país.

La relevancia de este proyecto tiene que ver también con la necesidad de desarrollar una cultura evaluativa de los proyectos culturales que se desarrollan en el país. De acuerdo con Chaves “el valor y la relevancia de la evaluación no ha sido reconocida en la práctica de la planeación, la ejecución y la gestión de los proyectos culturales en nuestra región.” (2014, p.21) Es por ello que resulta necesario establecer qué resultados ha obtenido Colombia Creativa en términos de número de egresados, vinculación y condiciones laborales de los mismos, aporte de dichos egresados a las regiones en donde se desempeñan.

## Desarrollo

El Proyecto Colombia Creativa, propuesto por el Ministerio de Cultura en el año 2008 con el respaldo de la Asociación Colombiana de Facultades y Programas de Artes, Acofartes, e Icetex a través del documento *Bases para la implementación del Proyecto Colombia Creativa-Promoción Bicentenario de profesionales en artes 2008 – 2010*, tiene como objetivo fundamental ampliar el acceso a la educación superior en artes.

Posee dos líneas fundamentales de acción: una orientada a la profesionalización de artistas de reconocida trayectoria y otra que específicamente fomenta el acceso a la educación superior en artes. En las dos líneas se privilegia el acceso a los estudiantes de departamentos del país en los que actualmente no existe o es muy escasa la oferta en programas de educación superior en las disciplinas de música, danza y teatro.

En el presente trabajo se abordará únicamente el análisis de la Línea de Profesionalización en el área de música. Esto debido a que es en la disciplina musical en donde se presentan unas diferencias más



marcadas entre los procesos de formación desarrollados en la academia y aquellos que se dan de forma empírica y que hacen parte de tradiciones populares y folclóricas. Por lo tanto es en esta área en la cual el Proyecto se ve enfrentado a mayores retos en el proceso de construcción del conocimiento.

El Proyecto Colombia Creativa, tal y como lo establece su documento base, se desprende del Plan Nacional de Cultura, el cual se rige a su vez por la Ley General de Cultura (Ley 397 de 1997) y responde a las recomendaciones de la Unesco relativas a la necesidad de dignificar la condición social del artista, promoviendo mecanismos que reconozcan y validen sus saberes.

De acuerdo con el Ministerio de Cultura de Colombia, la Línea de Profesionalización busca:

... brindar la oportunidad de obtener un título profesional a artistas y artistas-docentes, a través de un programa de profesionalización ofrecido por las universidades de Colombia en convenio, mediante el reconocimiento de saberes y la experiencia en el ejercicio del campo artístico (2008:p.4)

Actualmente está previsto que la profesionalización de artistas se desarrolle en tres fases, la primera desde el año 2008 hasta el año 2010, la segunda fase desde el año 2011 hasta el año 2014 y la última fase desde el año 2015 hasta el año 2018.

Uno de los principales aportes del programa y específicamente de la Línea de Profesionalización tiene que ver con el reconocimiento y convalidación de la experiencia y de la trayectoria de los músicos de diversas regiones del país por parte de las instituciones de educación superior. La gran diversidad de tradiciones musicales de Colombia conlleva a una amplia gama de procesos de enseñanza-aprendizaje de las mismas, que no necesariamente están adscritos a programas formales de educación musical, lo cual no significa de ninguna manera que carezcan de rigor y de efectividad.

Cada vez más instituciones de educación formal y no formal en música establecen como requisito para sus convocatorias y posterior contratación de docentes el poseer título de pregrado en el área de desempeño. Este hecho genera que muchos músicos con una amplia formación en su área pero sin título de pregrado no sean tenidos en cuenta a pesar de su amplia experiencia y conocimiento. La Línea de Profesionalización de Colombia Creativa ha resultado un medio eficaz para promover la incorporación de estos músicos al ámbito educativo musical.



El documento inicial del Programa habla de un diálogo entre los saberes tradicionales y las prácticas académicas, entonces resulta pertinente indagar cuál es la inclusión y reconocimiento reales que se han dado en los planes de estudio y en la práctica misma, de aquellos saberes previos que ya traen los músicos que se acogen a Colombia Creativa, los cuales en su mayor parte están relacionados con músicas populares y tradicionales de sus regiones. Esto por cuanto al analizar algunos de los planes de estudio que ofrecen las universidades que hacen parte del Programa se puede apreciar que conservan casi intacta la estructura de los currículos tradicionales de música, en los cuales el componente popular y tradicional es escaso o nulo.

Aún si, la inclusión de prácticas musicales tradicionales y populares ha sido efectiva en el Programa, se genera también un profundo debate a partir de los más recientes avances en la investigación de las pedagogías musicales tradicionales y populares y su inserción en la academia. Esto por cuanto los currículos de gran parte de los programas de formación profesional parten de una tradición fuertemente eurocéntrica, que responde al modelo conservatorio cuyos orígenes se pueden rastrear desde el siglo XVIII con la creación del Conservatorio Superior de París.

Las características del modelo de enseñanza-aprendizaje del conservatorio, poco o nada tienen que ver con las particularidades de las músicas tradicionales y populares de Colombia, las cuales son prácticas ante todo sociales y colectivas, en las que si bien la destreza en la interpretación de un instrumento es muy importante, no se ve como la meta última sino como un medio que permite un mejor desenvolvimiento en prácticas grupales. Además los repertorios tradicionales y populares se aprenden de una forma por completo vivencial mediante la interpretación misma, integrando dentro de sí un aprendizaje articulado de teoría y práctica a la vez.

El modelo conservatorio privilegia de forma casi exclusiva la comprensión de la música a partir de su escritura en la partitura, dándole así un lugar preponderante en los procesos de aprendizaje. Por el contrario, gran parte de las músicas tradicionales y populares pertenecen a la tradición oral y por tanto la aproximación a los fenómenos sonoros y a su aprendizaje sigue lógicas completamente diferentes a las músicas de tradición escrita. Por tanto, es necesario revisar la articulación que tiene el Programa con las necesidades reales de aquellos músicos-docentes que se adscriben al mismo. Además un Programa realmente articulado con tradiciones diferentes a las eurocéntricas debería también desarrollar formas de evaluación que estén acordes con la naturaleza social, emocional y vivencial de la música.

Es necesario indagar por el impacto real que tiene el Programa para quienes lo cursan, en términos de mayor acceso a oportunidades laborales, mayor calidad y cualificación como formadores, mayor inquietud por investigar sobre las necesidades de su propio contexto educativo y en general mayor comprensión de la música misma como fenómeno estético y enmarcada dentro de profundas relaciones con los contextos social, histórico, artístico y cultural en los cuales se desarrolla.

Si bien el Programa fomenta la equidad en términos de inclusión de músicos y músicos-docentes provenientes de regiones en condición de vulnerabilidad, puede considerarse que promueve también cierta desigualdad, ya que significa que quienes cursan el Programa pueden hacerlo en la mitad de tiempo y con apoyo económico y seguimiento académico casi personalizado. Por el contrario los estudiantes que deciden cursar un programa de pregrado completo no reciben ningún tipo de apoyo ni económico ni académico.

La inserción de los programas de formación artística en las universidades ha generado intensos debates en el afán de demostrar que tienen un alto nivel de especialización, que obedecen a complejos procesos de pensamiento y que por tanto la profesión del artista merece el mismo nivel de reconocimiento que cualquier otra profesión. Es importante analizar entonces la percepción social en general que puede fomentar un programa como Colombia Creativa, cuando avala el hecho de cursar un programa de pregrado en la mitad del tiempo, amparado en gran medida en la premisa de una gran flexibilidad curricular.

## Conclusiones

Algunos de los trabajos de investigación desarrollados por los estudiantes del Programa abordan los contextos de los participantes.

Se ha facilitado el encuentro con el otro, a través de la valoración de formas/expresiones artísticas que supuestamente le son propias.

Para algunos autores: esta modalidad de reivindicación constituye una forma de colonialidad del saber, cuya expresión más evidente es la misma utilización de las categorías de *música académica*, *música popular*, *música étnica*, entre otras, mostrando que son categorías que surgen de una mirada etnocéntrica de la música desarrollada en los ámbitos académicos occidentales.



## Referencias

- Arenas, E. (2015). *Fronteras y puentes entre sistemas de pensamiento. Hacia una epistemología de las músicas populares y sus implicaciones para la formación académica*. En: Pensamiento, palabra y obra.
- Bautista, J. (2014). *¿Qué significa pensar desde América Latina?* Akal, Madrid.
- Chaves, P. & Barrios, A. (2015). *Transformar la realidad social desde la cultura*, CONACULTA, México.
- De Sousa, B. (2013). *Descolonizar el saber, reinventar el poder*. Ediciones Trilce, Santiago de Chile.
- De Sousa, B & Garavito. (2007). *El derecho y la globalización desde abajo*. UAM. Antropos.
- Ministerio de Cultura de Colombia. (2017). *Colombia Creativa*. Recuperado de <http://www.mincultura.gov.co/areas/artes/educacion-artistica/colombia-creativa/Paginas/default.aspx>
- Ochoa, J. (2016). *Un análisis de los supuestos que subyacen a la educación musical universitaria en Colombia*. En: Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas.
- Shifres, F & Gonnet, D. (2015). *Problematizando la herencia colonial en la educación musical*. En: Epistemus - Revista de estudios en Música, Cognición y Cultura.
- Siempre et al. (1999). *Gestión Integral de Programas sociales orientada a resultados: Manual metodológico para la planificación y evaluación de programas Sociales*. FCE. Siempre, Unesco. México.
- Spivak, G. (2011). *¿Puede hablar el subalterno?* Ed. El cuenco de plata. México.

