

Música y ciudad: reflexiones sobre la financiación pública de la creación musical en Medellín

Carolina Santamaría Delgado / Universidad de Antioquia

Nicolás Ortiz Contreras / Universidad de Antioquia

Alexander Restrepo Peláez / Universidad de Antioquia

Carlos Andrés Zapata Gil / Universidad de Antioquia

María Verónica Muñoz Sánchez / Universidad de Antioquia

Examinar herramientas de política pública que han sido diseñadas para favorecer el arte y la cultura es un ejercicio que permite explorar la relevancia que una sociedad en particular otorga a estos asuntos¹. Como señalan Karmy et al. (2014), “La valoración que se le da a este ámbito desde el Estado influye en la forma en que la sociedad se relaciona con las prácticas y manifestaciones artísticas, pudiendo ponerla en el centro del desarrollo social o relegarla a los márgenes” (30). En los últimos años varias ciudades en América Latina han recibido la acreditación como ciudades musicales, siguiendo las pautas definidas por la Red de Ciudades Creativas de la UNESCO, lo que ha despertado el interés de musicólogos e investigadores de políticas públicas por comprender los alcances que ha tenido en el ámbito local este concepto de política cultural global (ver, por ejemplo, Soares (2020) sobre La Habana y la colección de textos sobre ciudades musicales en Brasil de Fernandes y Herschmann (2018)).

Aunque Medellín recibió la acreditación como Ciudad Creativa de la Música en 2015, actualmente dicha designación es casi desconocida por los miembros del sector musical de la ciudad. No se conoce un documento oficial de la postulación ni existe una oficina encargada de gestionar el tema en el interior del gobierno municipal. Una indagación sobre las gestiones realizadas por la Secretaría de Cultura Ciudadana para lograr la acreditación, mostró que la administración municipal de la época (2012-2016) diseñó un programa ambicioso titulado “Medellín Vive la Música”, que incluía una serie de proyectos como un festival anual, la construcción de infraestructura pública, la organización de eventos académicos de orden nacional, el fomento de movilidad de artistas y el desarrollo de un plan para formar nuevas audiencias, entre otros. Así mismo, la propuesta buscaba articular otros programas públicos y privados que venían funcionando con anterioridad como la Red de Escuelas de Música de Medellín, el mercado cultural Circulart y los Laboratorios Sociales de Cultura y Emprendimiento LASO (Santamaría-Delgado 2022). No obstante, las administraciones municipales que

entraron a gobernar la ciudad en periodos posteriores abandonaron ese macroproyecto para atender otras problemáticas que se consideraban más urgentes.

El programa Medellín Vive la Música se construyó teniendo como antecedente la existencia de un instrumento de política pública cultural con un historial muy sólido: la Convocatoria de Estímulos. Esta herramienta no se limita a las prácticas musicales en particular, sino que abarca otras expresiones artísticas y culturales, y al momento de su inicio en 2004 se convirtió en un hito no solo en el ámbito local sino también en el nacional. Dada la importancia de la Convocatoria para la articulación de políticas públicas alrededor de la ciudad musical, haremos una breve contextualización histórica del surgimiento de esta herramienta de política pública.

La Convocatoria de Estímulos

El primer país en implementar programas de estímulos a la creación artística en América Latina fue México a finales de la década de 1980, con la creación del FONCA (Fondo Nacional para la Cultura y las Artes). En Colombia, Colcultura (Instituto Colombiano de Cultura, antecesor del actual Ministerio de las Culturas, las Artes y los Saberes), comenzó a implementar el modelo mexicano a partir de 1992, pero solo años más tarde logró estructurar ese tipo de herramienta gracias a la introducción de cambios legislativos que permitieron distribuir recursos públicos a través del Fondo Mixto de la Cultura (1996-2002). En Medellín, la Alcaldía creó en 2002 la Secretaría de Cultura Ciudadana, y en 2004 se implementó el modelo de convocatoria de estímulos. Los recursos económicos para las convocatorias se toman de las utilidades que EPM² le entrega anualmente a la ciudad, lo que hace que Medellín, al menos en los primeros años, tuviera un presupuesto mayor al que tenía el Ministerio de Cultura de Colombia para abrir convocatorias para el resto del país (Villa 2018).

La herramienta ha ido evolucionando a la par de los cambios que ha tenido la administración de los temas culturales en la ciudad, como la estructuración del Sistema Municipal de Cultura a través de consejos sectoriales y la construcción del Plan de Desarrollo Cultural de Medellín 2011-2020. Desde el 2016 el programa entrega estímulos en 11 áreas del arte y la cultura a través de 7 líneas de participación: Apoyos Concertados, Salas Abiertas, Agenda Cultural, Circulación Nacional e Internacional, Estímulos, Becas del Museo Casa de la Memoria y una línea de Cultura Ciudadana (Villa 2018). Nuevos recursos económicos se adicionaron a la convocatoria gracias a la Ley de Espectáculos Públicos (LEP) que, si bien estaba vigente desde 2011, solo permitió destinar dineros públicos a la herramienta en 2021 debido al levantamiento de unas restricciones en respuesta al impacto de la pandemia en el medio cultural³. De esta manera, el dinero recaudado por la Alcaldía a través de la contribución parafiscal a los espectáculos masivos pudo ser usado para estimular actividades culturales dentro de la ciudad.

Es pertinente subrayar que la fuerte inversión en proyectos culturales está sustentada en las narrativas del renacimiento de la ciudad, que sobrevivió un periodo sombrío en los años ochenta por cuenta del influjo del narcotráfico. Es así como, por ejemplo, en la década de los noventa se crearon simultáneamente la Consejería Presidencial para Medellín, un programa creado en el marco de la política de paz del gobierno de César Gaviria que buscó coordinar diferentes instituciones del Estado para intermediar y buscar salidas a los conflictos políticos y sociales, y el surgimiento de la Red de Escuelas de Música de Medellín, que comenzó como un programa privado para la formación musical de niños de barrios populares en una época marcada por altos índices de violencia, inseguridad y segregación social (Baker 2022). Entre 2004 y 2016, los representantes del poder político de la ciudad tuvieron una visión de la cultura y la educación como herramientas para la transformación social (Villa 2018). Durante el gobierno de los alcaldes Sergio Fajardo, Alfonso Salazar y Aníbal Gaviria se consolidó la Convocatoria de Estímulos, y se hizo la gestión para que Medellín entrara a la Red de Ciudades Creativas de la Música de la UNESCO.

Como puede inferirse a partir de estos antecedentes, la Convocatoria de Estímulos es una herramienta con un largo historial y se ha convertido en una piedra angular de la financiación de las actividades del sector cultural de Medellín. No obstante, después de dos décadas parece haberse quedado corta frente a los retos del nuevo paradigma de economía creativa sobre el que se ha construido el concepto de ciudad musical. De acuerdo a Ballico y Watson (2020), una ciudad se define como musical en tanto este tipo de actividades son aprovechadas, apoyadas y activadas más allá de su escena musical y su función industrial (3). Si bien resulta evidente que esta herramienta por sí sola es insuficiente y se requiere diseñar nuevas herramientas y estrategias para estimular la actividad musical, también es cierto que hasta el momento no

se ha llevado a cabo un estudio sistemático sobre las características, la efectividad y las limitaciones que ha tenido la Convocatoria⁴.

Dentro del extenso portafolio de estímulos que ofrece la Convocatoria, el presente estudio se enfoca en analizar las líneas de participación que financian actividades de creación, interpretación y circulación de agrupaciones y productos musicales. En sus inicios, nuestra indagación se centró en establecer el impacto de esta herramienta en la mitigación de la precariedad laboral del trabajo artístico de los músicos, pero el proceso nos llevó a tocar también otros temas como la distribución y la democratización de los recursos, así como la percepción de los músicos sobre el impacto de los estímulos. Aunque el eje de la búsqueda se desplazó luego a intentar comprender los desajustes en las políticas de la ciudad musical, la precariedad laboral sigue siendo un foco de interés para el equipo de trabajo, como se verá más adelante. Consideramos que es un tema fundamental, puesto que, aunque los fondos concursables no están diseñados para garantizar el trabajo de los músicos, la inestabilidad laboral del trabajo artístico lleva a que muchos busquen que los recursos de los estímulos los provean de una estabilidad laboral transitoria (Karmy et al. 2014, 37).

Metodología

Para evaluar la manera en que esta herramienta de política pública ha impactado el sector de la música en la ciudad, se diseñó una metodología con enfoque mixto. En primer lugar, se realizó un ejercicio de recolección y análisis de datos de la oferta de la Convocatoria en el periodo 2014-2020 con un carácter cuantitativo. En segundo lugar, la exploración de la percepción de los sujetos se hizo a través de un enfoque cualitativo, a través de entrevistas semiestructuradas, con el fin de indagar las impresiones de algunos de los músicos que resultaron ganadores en las diferentes versiones de la Convocatoria. En contraste con las evaluaciones de impacto que suelen enfocarse en las externalidades económicas (Aguado, Arbona y López 2019) o el retorno social de un instrumento de política pública (Barbieri, Partal y Merino 2011), este trabajo se enfoca en una valoración de los beneficios que reciben los creadores musicales. Por tal razón, el análisis del portafolio de estímulos se centra en el diseño de la herramienta y la distribución de los recursos, mientras que el análisis de la percepción busca validar la experiencia de algunos de los beneficiarios más directos de la política tanto en términos económicos como simbólicos. Con el ánimo de salvaguardar la confidencialidad de las opiniones expresadas por los entrevistados, en el texto se omiten los nombres de los participantes en el estudio, aunque al iniciar el apartado correspondiente a ese análisis se hará una descripción demográfica aproximada de las personas que fueron consultadas.

Para la selección de los entrevistados se tomó como punto de partida los datos estadísticos disponibles en el Sistema de Información Cultural de la Alcaldía de Medellín, que proporcionó información demográfica básica sobre los ganadores de la Convocatoria permitiendo identificar una muestra inicial. No obstante, debido a la falta de acceso a las actas oficiales de la Secretaría de Cultura, las cuales contienen información detallada sobre los beneficiarios, fue necesario implementar una estrategia alternativa de indagación. Esta consistió en la construcción de una matriz de ganadores basada en búsquedas realizadas en Google y redes sociales durante 2023. Posteriormente, se recurrió a redes de contacto en el ámbito musical y cultural cercano para seleccionar a los entrevistados, quienes aportaron una visión representativa y variada de los impactos percibidos. Si bien sabemos que esta puede ser una mirada parcial del ecosistema musical de la ciudad, fue la alternativa viable frente a la ausencia de datos oficiales.

La oferta del portafolio de estímulos de la Convocatoria

El análisis del portafolio de estímulos se realizó con base en los pliegos de convocatorias disponibles en los archivos de la Secretaría de Cultura Ciudadana de la Alcaldía de Medellín. Se seleccionó el período 2014 - 2020 (6 años) considerando que en este intervalo de tiempo se pueden establecer o identificar patrones y tendencias que persisten en el tiempo, así como también comportamientos aislados que pueden hablar de situaciones particulares en la política cultural. Adicionalmente, el análisis logró abarcar la gestión de tres gobiernos diferentes donde, como veremos más adelante, se presentaron cambios y variaciones importantes.

De las líneas del portafolio se tomaron los estímulos relacionados con música y se agruparon en 7 categorías, definidas de la siguiente manera:

Salas abiertas: Fomenta el funcionamiento anual de las salas de las artes escénicas de Medellín.

Producciones discográficas: Otorga beneficios para la producción de discos en diferentes modalidades y formatos.

Creación: Apoya la creación de repertorios de diferentes formatos, géneros y estilos.

Circulación local: Apoya las presentaciones musicales en escenarios de la ciudad de Medellín.

Circulación nacional e internacional: Busca la proyección de las agrupaciones y/o proyectos musicales de Medellín fuera de los límites de la ciudad.

Apoyos concertados: Apoya parcialmente la producción de eventos de duración limitada que ocurran en la ciudad de Medellín.

Eventos de ciudad: Agrupa los estímulos de los eventos de ciudad: Altavoz, Feria de Flores y Festival Internacional de Tango.

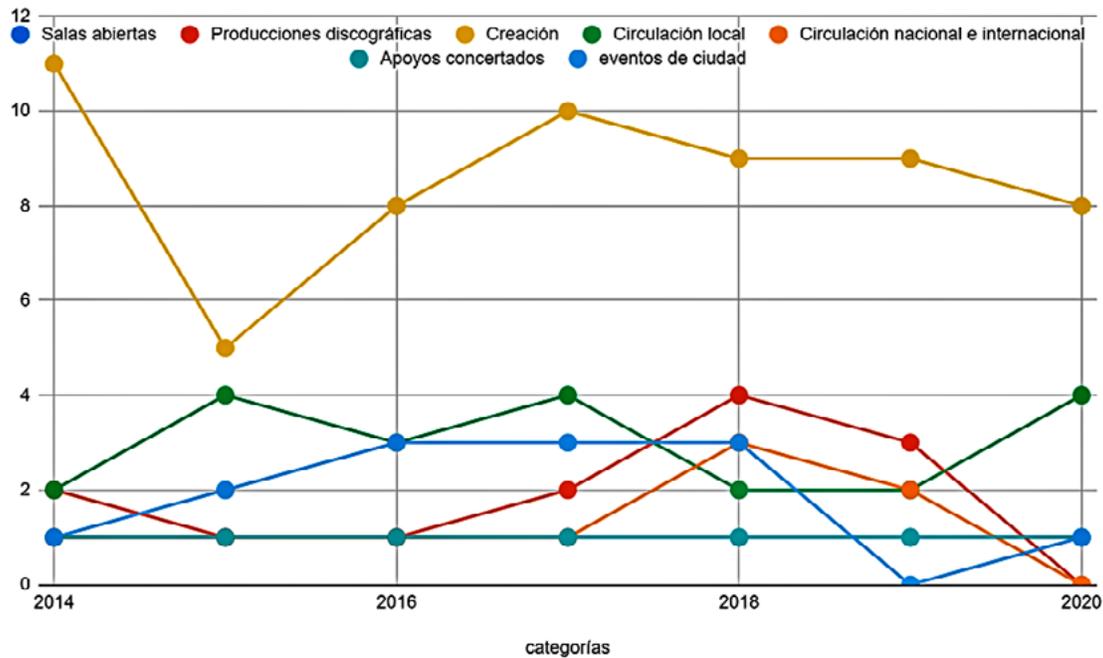
Como se puede apreciar en la Tabla 1, en el acumulado del periodo 2014 - 2020 se lograron identificar un total de 130 estímulos. La categoría que más estímulos ofreció fue “Creación”, con un total de 60, mientras las que menos lo hicieron fueron “Salas Abiertas” y “Apoyos Concertados”, con 7 cada una. Estas últimas sólo ofertaron una modalidad de estímulo al año, la cual se repitió con el mismo nombre y objeto durante el periodo analizado. En contraste, “Creación” contó con 25 modalidades de estímulos diferentes; no sólo es la categoría que más estímulos ofreció, sino también es la más diversa. El año con más estímulos para la música fue el 2018, con 23, mientras los años con menos estímulos fueron el 2015 y el 2020, ambos con 15 ofertas en el año.

Categorías	2014	2015	2016	2017	2018	2019	2020	Total estímulos período	Modalidad de estímulos (diversidad)
Salas abiertas	1	1	1	1	1	1	1	7	1
Producciones discográficas	2	1	1	2	4	3	0	13	6
Creación	11	5	8	10	9	9	8	60	25
Circulación local	2	4	3	4	2	2	4	21	9
Circulación nacional e internacional	1	1	1	1	3	2	0	9	4
Apoyos concertados	1	1	1	1	1	1	1	7	1
Eventos de ciudad	1	2	3	3	3	0	1	13	3
Total estímulos por año	19	15	18	22	23	18	15	130	49

Tabla 1 Número de estímulos por categoría 2014-2020.

En la Gráfica 1 se muestra la estabilidad de las categorías en relación al número de estímulos ofrecidos por año. En general, es evidente su irregularidad, ya que sólo las categorías “Salas Abiertas”⁵ y “Apoyos Concertados” permanecen sin modificaciones⁶. Por otro lado, “Producciones discográficas” y “Circulación nacional e internacional” tienen un ascenso importante

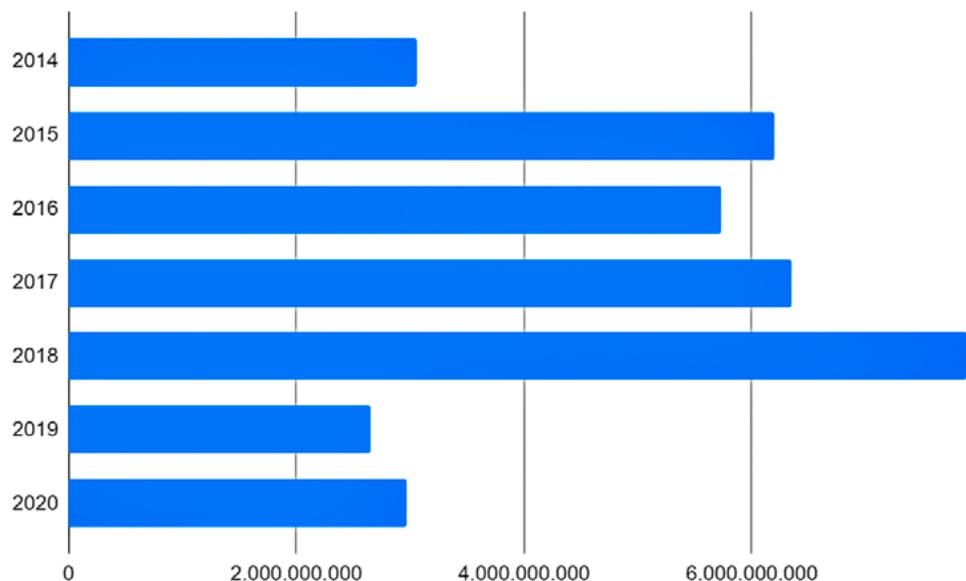
en 2018, pero a partir de entonces se aprecia un descenso. En términos generales, en el periodo entre 2018 y 2019 se ve una constante o un descenso en el número de estímulos ofrecidos, que se recupera en 2020 sólo para “Circulación local” y “Eventos de ciudad”, categorías que impactan la percepción de mayor actividad musical en escenarios de la ciudad.



Gráfica 1: Número de estímulos ofrecidos por año, 2014-2020.

Después de haber analizado las categorías de los estímulos en la oferta, a continuación se expondrá el resultado del análisis de los presupuestos. En términos de aportes presupuestales, el año 2018 recibió la mayor cuantía para los estímulos del

sector musical, con un total de \$7.880.765.712 COP, mientras que el año con menos recursos fue el 2019, con un presupuesto que equivale a casi dos tercios por debajo del presupuesto del 2018, como se puede observar en la Gráfica 2:

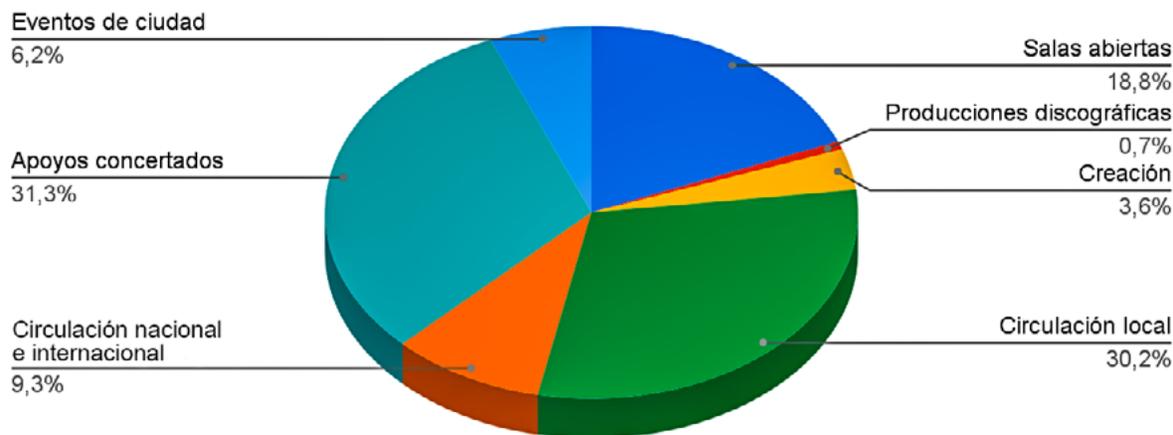


Gráfica 2 : Asignación presupuestal por año.

Por otro lado, en la Gráfica 3 observamos el análisis del presupuesto por categoría de estímulos y vemos que “Salas Abiertas” y “Apoyos Concertados” concentran alrededor del

50% del total global del presupuesto, mientras que “Producciones discográficas”, que se ofrece en 6 modalidades, representa apenas el 0,7%.

Total presupuestos por categoría



Gráfica 3 Total de asignación presupuestal por categoría.

Los testimonios de los músicos

En el anterior apartado analizamos la oferta de la Convocatoria de estímulos en términos cuantitativos con el propósito de describir su configuración. Ahora expondremos la perspectiva de algunos músicos beneficiarios en términos de la visibilidad del trabajo artístico, la democratización de recursos y la precariedad, buscando capturar los significados que se generan en la relación entre sus prácticas musicales y la Convocatoria.

La información de este análisis fue generada a partir de 19 entrevistas a ganadores de la Convocatoria de estímulos en las líneas de creación y circulación entre 2010 y 2021, varios de los cuales fueron beneficiados por la herramienta en distintas versiones. Los entrevistados fueron 15 hombres y 5 mujeres⁷ con edades entre los 30 y 60 años; su labor musical varía entre la interpretación, composición, formación, gestión y producción. La mayoría de los participantes desarrollan al menos dos de estas actividades de la práctica artística.

Visibilidad

Al indagar por la visibilidad que obtiene un músico que resulta ganador de un estímulo de la Alcaldía, los entrevistados

manifestaron impresiones contradictorias. Sin duda, a nivel individual implica una satisfacción personal y facilita que las “ideas creativas se muevan”, en palabras de una de las entrevistadas, y supone una forma de reconocimiento y legitimación que alimenta el currículo del artista, y “de paso el ego”, como señaló con ironía uno de los músicos. Adicionalmente, para aquellos creadores que se desempeñan también como maestros, ganar un estímulo puede ser una oportunidad para nuevas obras que impacten su labor pedagógica. En todos estos casos, los beneficios se limitan al ámbito personal y al desempeño artístico y laboral del músico. No obstante, cuando se analiza la repercusión social de las actividades musicales financiadas, la percepción es otra. Así, por ejemplo, uno de los entrevistados señala que ser ganador de un estímulo no es de interés para los programadores de eventos en el Área Metropolitana, sino que resulta más relevante la cantidad de seguidores en redes sociales que tiene un grupo. Es evidente entonces que hay diferentes criterios y una gran desconexión entre lo que premia la convocatoria y lo que requiere el circuito comercial de la música en la ciudad.

Pero la frustración de algunos músicos no sólo se origina en el desencuentro de criterios para la contratación en el sector público y el privado. Un entrevistado señaló el contraste entre los recursos asignados al show de grupos foráneos y locales en el Festival Altavoz. Mientras los locales obtienen unos pocos recursos y el derecho a subir al escenario del festival a través de la Convocatoria, los foráneos

son invitados centrales del espectáculo y a ellos les pagan hospedaje, viáticos y honorarios. Más que el asunto económico, lo que molestó al entrevistado fue que con los años se desdibujó el propósito original del festival, que era lograr una consolidación del sonido local de las bandas de Medellín, pero que actualmente los reflectores enfocan a los invitados y no a la riqueza y diversidad de las prácticas arraigadas en la ciudad. Muchos de los entrevistados encuentran los principales problemas de la política en esa desarticulación entre propósitos y resultados.

Si bien la Convocatoria parece haber dejado una huella positiva en la visibilidad de los músicos entrevistados, persisten muchas dudas frente a su impacto real en el desarrollo de sus carreras artísticas. Entre las principales preocupaciones que aquejan a los músicos, está la sensación de que una vez se entrega el resultado artístico a la Secretaría de Cultura Ciudadana, se acaba el apoyo público a la difusión de los resultados, por lo que los proyectos tienen una vida efímera dentro del medio musical local. Uno de los entrevistados expresó haber contado con suerte por dar con un buen interventor, quien se puso en la tarea de organizar un encuentro de socialización entre los ganadores de estímulos de ese año. A través de esa reunión imprevista, pudo conocer los resultados de otros proyectos y hacer contactos que luego pudo aprovechar para impulsar su propuesta artística.

Aunque algunos han tenido suerte o han logrado sacar provecho de sus conexiones previas con redes o público objetivo, en general hay molestias porque la Alcaldía no ha planteado estrategias para la proyección de los productos de la Convocatoria, algo que se hizo evidente incluso en el proceso de recolección de datos para esta investigación, pues no hay un repositorio documental ni resulta fácil rastrear conciertos o presentaciones. Algunos de los entrevistados señalaron la necesidad de crear una estrategia de difusión eficaz, que permita la circulación de los resultados de los estímulos a través de circuitos de conciertos y la presentación en escenarios locales. La ausencia de un mecanismo claro de encadenamiento entre productores, productos y público, así como una regulación que establezcan las reglas de juego de la contratación y la circulación, parecen ser los principales problemas del modelo de concursabilidad para la creación musical. Crear este mecanismo puede ser la clave para impactar la visibilidad de los productos artísticos y generar un crecimiento orgánico de las propuestas musicales locales.

Democratización

Existen dos formas de entender la democratización de la cultura: la primera, comprendida como una apertura para el acceso a los recursos, y la segunda como una operación de difusión y acceso a las manifestaciones culturales o a los bienes y servicios que producen ciertas personas y organizaciones

artísticas⁸. Desde nuestro punto de vista, ambas formas subyacen conceptualmente al diseño de la Convocatoria y se manifiestan en las percepciones de los beneficiarios, como veremos a continuación.

Uno de los entrevistados asegura que “es valioso, valiosísimo, que existan convocatorias” y que los y las artistas de la ciudad tengan acceso a estos recursos para posteriormente circular los bienes y productos generados con estos dineros públicos entre las comunidades en los equipamientos culturales de la ciudad. Entonces no se trata sólo de un recurso económico destinado a la producción artística, sino también termina siendo apropiado por la comunidad.

Otra entrevistada planteó la imperiosa necesidad de seguir aumentando los recursos económicos de estos procesos, ya que “el arte puede posibilitar otros caminos” en escenarios complejos y violentos de la ciudad. Así mismo, se identifica como común denominador entre los entrevistados que, en este tipo de mecanismo, se generan iniciativas artísticas y estéticas no hegemónicas; es decir, se abren posibilidades de financiamiento para proyectos que no necesariamente resuenan con las lógicas de la gran industria.

Profundizando en este tema, un entrevistado, que además fue parte del equipo de la Secretaría de Cultura de la Alcaldía de Medellín, asegura que al diseñar los pliegos de la Convocatoria se deben priorizar los criterios estéticos y las necesidades expresivas de los grupos menos favorecidos de la ciudad, y no imponer los gustos de la clase media. La herramienta debe potenciar las creaciones de grupos poblacionales de bajos recursos puesto que “los músicos de clases media y media alta tienen otras opciones para buscar la financiación de sus proyectos”. Esta mirada particular abre opciones para que la Convocatoria no sólo se enfoque en el acceso de la población a las manifestaciones artísticas, sino que pueda convertirse en un mecanismo de participación de los artistas y los ciudadanos para la decisión de sus temáticas y contenidos. Esto se acerca a la idea de *democracia cultural*, entendida como un modelo de participación, deliberación y apropiación de los asuntos culturales de un grupo determinado.

Sobre la dicotomía entre democratización y democracia, una de las personas entrevistadas valora la intención de la Alcaldía de Medellín por diversificar las líneas y las modalidades de estímulos para reconocer diferentes poblaciones y beneficiarios. Aunque piensa que esta herramienta es transparente y abierta, no necesariamente constituye un escenario democrático, puesto que para que esto ocurra se requeriría una participación más clara, vinculante y activa de los actores y poblaciones que se pretende impactar. Pese a reconocer la transparencia y diversificación de la herramienta, otro de los entrevistados señala que queda la sensación de que los dineros se disponen porque ya existe una obligación con el sector artístico para destinarlos.

Un grupo de entrevistados, quienes dicen haber sido testigos de la evolución de la Convocatoria desde sus inicios, valora su existencia y plantea que Medellín tiene algo valioso en comparación con otras ciudades de Colombia. Afirman que la herramienta es algo que se debe cuidar y de lo cual sentirse orgulloso. Conuerdan en que hay un antes y un después en el escenario musical de la ciudad a partir de la creación de la herramienta, y que las posibilidades y recursos que debían buscarse por fuera de la ciudad o el país hoy están disponibles en Medellín.

Precariedad

Al aproximarnos a esta categoría, tuvimos en cuenta las observaciones de Lingo y Tepper (2013), que describen cómo los altos niveles de incertidumbre moldean las decisiones y las formas en que operan instituciones e individuos dentro del sector de las artes. Es así como las organizaciones suelen funcionar a partir de proyectos, usan formas de empleo flexible y hacen contrataciones a corto plazo para realizar tareas puntuales. Los artistas, por su parte, asumen múltiples ocupaciones, se preocupan por ampliar sus competencias y mantienen fuertes redes con otros miembros del sector con el fin de ser referidos a otros trabajos. Con base en estas consideraciones, para el análisis de las entrevistas abordamos el concepto de precariedad desde dos ámbitos: la incertidumbre de las condiciones laborales del músico en Medellín y la suficiencia de la Convocatoria para mejorarlas.

La percepción de la precariedad puede estar influenciada por los estilos de vida de los músicos y porque cuenten o no con actividades laborales estables. Algunas de las personas entrevistadas señalaron que no tener hijos, o no pagar un arriendo son factores que facilitan vivir de la música; es decir, la incertidumbre es mayor a medida que los músicos tienen más responsabilidades. Aunque estos factores parecieran ser obvios, son condicionantes que pueden generar desesperación en la toma de decisiones, fragmentar el trabajo artístico y generar precios bajos en los cobros por dichos trabajos. Un factor de incertidumbre que agudiza la precariedad se produce por la competencia entre los músicos y la brecha en el pago por eventos, señalada por algunos entrevistados como una falta de organización, ya que “no hay una agremiación que establezca unas tarifas, sino que hay unos que cobran muy barato y hay otros que cobramos un poco más”. Esto implica que para aquellos que piden un pago justo, se agoten los escenarios laborales debido a los escasos ingresos que genera la actividad. A pesar de esto, algunos entrevistados valoran positivamente el quehacer musical en la ciudad y ven en este una fuente importante de ingresos. De manera indirecta, algunos han visto que otros músicos, ante las buenas perspectivas económicas del sector, han decidido abandonar su trabajo como docentes para dedicarse a su proyecto musical personal.

Frente a la incertidumbre, un aspecto que se resalta en los testimonios es que el oficio del músico está atravesado por las formas en que se diversifica la actividad, como ser docente, ser arreglista, e incluso desempeñar actividades que no tienen que ver con la práctica musical. Para uno de los entrevistados, hay momentos en que se puede vivir de enseñar y otros de tocar; otro de los músicos afirma que esa dinámica depende de los períodos de inactividad docente, durante los cuales es posible pasar hasta tres meses sin recibir un salario fijo, con la incertidumbre de si volverá a ser contratado como maestro.

En cuanto a la relación de la Convocatoria con las condiciones laborales de los músicos, parece existir un consenso en que la herramienta no alcanza a mitigar la precariedad del trabajo del músico en la ciudad. Esta valoración tiene tres matices: la dificultad para definir qué es un trabajo en la actividad musical, la destinación de los recursos obtenidos a través de la Convocatoria para crear un producto específico, y la importancia del mismo en los proyectos artísticos individuales de los músicos.

Para los entrevistados, juzgar la efectividad de una herramienta de política pública como parte del mundo laboral tiene que ver con las diferentes formas de entender el trabajo en el campo de la música. En las entrevistas se pudo ver que para algunos la definición de empleo está atravesada por una estructura institucional, mientras que para otros se reduce a conseguir el sustento cotidiano. Existe consenso acerca de que la Convocatoria no mitiga la precariedad, puesto que el recurso económico está destinado a la creación de productos específicos para la cual el monto puede resultar o no suficiente. Una entrevistada señala que, dado que los términos de las convocatorias están en constante cambio, no es un recurso con el que los músicos puedan contar constantemente. Alguien más señala que el estímulo puede representar la remuneración de un concierto, pero para la supervivencia de un artista eso es insuficiente. Si bien otro participante considera que es una buena oportunidad para obtener un pago digno por un trabajo, continúa siendo un ingreso alterno: “uno no puede vivir de convocatorias, realmente es solamente una parte de las posibilidades que como artistas hemos encontrado para sobrevivir a unas cadenas de valor”.

Frente al segundo matiz, que tiene que ver con la disponibilidad presupuestal, otro señala que “cuando los estímulos están basados en un presupuesto menor a lo que debería suponer en la actualidad (...) entonces ya es precario”. Para algunos entrevistados incluso, los recursos son formas de complementar económicamente sus productos artísticos. Por otro lado, otro entrevistado reflexiona sobre si en realidad es el papel del Estado ser responsable de garantizar la estabilidad laboral del campo musical, y concluye que su rol debe ser propiciar la equidad en el acceso a recursos públicos y crear oportunidades para la difusión. Esto se vincula con el tercer matiz, que tiene que ver con la manera como es percibido el impacto de la Convocatoria en la visibilidad

del trabajo artístico, como se expuso al comienzo de este apartado. A modo de síntesis, los entrevistados reconocen el carácter precario del trabajo musical y su percepción de la eficacia de la Convocatoria no necesariamente se juzga por su impacto en la mitigación de la precariedad, sino por las oportunidades para crear y difundir sus proyectos personales.

Conclusiones

En este trabajo de investigación se ha explorado el impacto de la Convocatoria de Estímulos en la mitigación de la precariedad laboral de los músicos en Medellín en el marco de una ciudad musical. El análisis de la oferta mostró que el presupuesto destinado a estos estímulos aumentó de manera constante hasta 2018, cuando experimentó una caída abrupta, resultando en un estancamiento presupuestal en los últimos años. En contraste, la oferta de modalidades de estímulos ha continuado incrementándose. La diversificación del portafolio ha contribuido a ampliar la base de participación y democratizar el acceso para más músicos de la ciudad, pero el estancamiento de los montos asignados dificulta cada vez más la viabilidad de desarrollar proyectos creativos.

Un caso llamativo en el estudio del portafolio es el de la categoría “producciones discográficas”, donde se evidencia una situación conocida como “enfermedad de los costos”⁹. Este fenómeno se manifiesta en la considerable inversión de capital económico por parte de los profesionales de la música, con una perspectiva de retorno prácticamente nula. A pesar de esta situación, esta categoría no recibe la atención ni los recursos necesarios para su desarrollo óptimo. El desequilibrio entre la inversión y las posibilidades reales de retorno plantea interrogantes sobre la comprensión que tiene el Estado del contexto y la efectividad de las políticas destinadas al sector musical en su conjunto.

El trazado y desarrollo de esta herramienta podría dar cuenta de un decaimiento económico de todo ecosistema cultural de la ciudad, sin embargo, a la luz de algunos resultados obtenidos en el análisis de la oferta, se puede inferir que algunos elementos escapan de la tendencia. Por ejemplo, el Programa Salas Abiertas ha logrado no solo permanecer en el tiempo, sino también incrementar su bolsa de recursos años tras año. A partir del 2011 esta categoría de financiación se convirtió en un Acuerdo Municipal 37. Este acto administrativo consolidó una iniciativa política impulsada históricamente por el sector teatral que coincide, a nivel nacional, con la creación y promulgación de la Ley 1493 de Espectáculos Públicos, que fortalece la infraestructura cultural de los espacios habilitados para las artes escénicas. Se ha creado así un círculo virtuoso que ha financiado, dotado y mejorado considerablemente los espacios de artes escénicas (que incluyen los espectáculos musicales), que parece cómodo y agradable para un sector cultural que ha defendido

con vigor este programa cuando algunas administraciones han buscado dinamizar e irrigar recursos a otros subsectores del arte. Muy pocos profesionales del sector musical han logrado ser parte de este circuito selecto de salas que acceden a este beneficio; además, en el sector artístico tampoco es fácil rastrear otras iniciativas colectivas con impacto en la política pública que, como el teatro, hayan logrado influir en el diseño, desarrollo y mantenimiento de una convocatoria pública. Esto indica que el reto de proponer nuevas sendas para el fortalecimiento de este instrumento de política también debe provenir de la sociedad civil, particularmente del sector de la música.

De la reflexión sobre el programa de Salas Abiertas se podría inferir que, aunque puede parecer paradójico, una herramienta de política pública como la Convocatoria, que idealmente estaría diseñada para promover la cooperación y la solidaridad entre actores de la cultura en la ciudad, en su implementación termina propiciando la fragmentación del ecosistema cultural. Como señalan Codoceo y Muñoz (2017), se trata de un resultado consecuente con el contexto neoliberal donde los sujetos incorporan la responsabilidad individual como valor principal y se naturaliza el cálculo de los beneficios de unos frente a otros.

En cuanto a las percepciones de los beneficiarios, los hallazgos revelan una realidad agridulce. Por un lado, es evidente que los actores involucrados reconocen la relevancia de la Convocatoria en la distribución de recursos. Por otro lado, existe un consenso generalizado sobre el deterioro significativo que ha experimentado la herramienta, manifestado en el estancamiento de los montos asignados pese al aumento del presupuesto de la Secretaría de Cultura Ciudadana a lo largo de los años.

El descontento de los músicos se expresa especialmente en lo que concierne a la difusión de las creaciones musicales. Al no existir mecanismos que garanticen una articulación con la circulación del producto final, los músicos ven con frustración cómo el esfuerzo de adelantar y terminar un proyecto se ve truncado pues el resultado no llega al público. Este vacío en la estrategia de difusión representa un obstáculo significativo para la sostenibilidad de los proyectos musicales tras haber sido beneficiarios del estímulo. Es imperativo implementar medidas que impulsen la circulación de los productos musicales, tanto las presentaciones en vivo como la divulgación de grabaciones en espacios públicos y privados, así como estrategias que promuevan una mayor interacción con el público.

A la luz de los datos obtenidos en el análisis, cabe preguntarse si el nombramiento de la UNESCO a Medellín como “Ciudad Creativa de la Música” tuvo algún beneficio en el desarrollo de los portafolios de estímulos para el sector musical. La respuesta parece ser que no, pues los mismos pliegos de la Convocatoria ni siquiera mencionan la “ciudad musical”

y desde el nombramiento los recursos no han aumentado, sino que, por el contrario, han disminuido.

Los resultados señalan que después de veinte años, la Convocatoria se ha convertido en una herramienta anacrónica para el sector musical, puesto que originalmente fue diseñada para atender desafíos como la democratización de la cultura y la diversidad, que eran centrales para anteriores paradigmas globales de política cultural. Aunque posiblemente la Convocatoria haya logrado alcanzar esas metas, parece no ser suficiente para resolver los retos de sostenibilidad que implica el nuevo paradigma de la economía creativa. El abandono del programa “Medellín vive la música” dejó al sector musical sin salidas claras, llevando a una desarticulación de instrumentos de política que afecta su buen funcionamiento, sean estos locales o nacionales, un obstáculo persistente que también ha identificado De Marchi (2018) en las políticas de las ciudades musicales brasileñas. La pérdida de liderazgo de la Secretaría de Cultura Ciudadana para proponer nuevas estrategias ha derivado en una especie de privatización de la ciudad musical. El apelativo de “Ciudad Creativa” se ha convertido en una marca gestionada por actores privados como Medellín Music Foundation, La Música FM, Medellín Ciudad de Música, y Medellín Music Week (Santamaría-Delgado 2022). Esto ha influido en que el foco se haya desplazado hacia músicas *mainstream* como la electrónica y el reguetón, los géneros con más difusión en la escena musical de la ciudad en la actualidad.

El primer paso para retomar la senda debería ser que la administración municipal tome de nuevo el liderazgo e introduzca algunos cambios en el diseño de la Convocatoria. Por ejemplo, los entrevistados sugirieron, además de la ampliación presupuestal y de oferta de nuevas modalidades, incluir diversos tipos de música que ya hacen parte del ecosistema musical, puesto que en las últimas versiones predomina el apoyo a músicas urbanas. Respecto a la oferta del portafolio, se propone el establecimiento de modalidades distintivas para “artistas emergentes” y “artistas con trayectoria” en todos los estímulos, con el fin de garantizar un acceso inclusivo a los recursos y apoyar a los músicos en distintas etapas de su carrera. Además, los entrevistados hablan de la necesidad de garantizar la trazabilidad de los términos de referencia de la Convocatoria, lo que puede permitir reconocer los aciertos y desaciertos de la herramienta manteniendo una comunicación constante con los músicos de la ciudad.

La mayoría de los entrevistados coinciden en que la situación precaria de los músicos está influenciada por aspectos que van más allá de la sostenibilidad de un proyecto, que suele ser el enfoque principal de la Convocatoria. En este sentido, una de las necesidades más evidentes identificadas es la formación de los artistas. Según señalan algunos entrevistados, esta formación debería abordar aspectos como la gestión de proyectos, habilidades gerenciales para artistas y conocimientos financieros específicos para músicos, así como ofrecer la perspectiva de expertos sobre sus experiencias y procesos. Esta capacitación se considera fundamental para que los músicos adquieran herramientas que les permitan desarrollarse en la industria musical, tanto para aprovechar al máximo los estímulos disponibles como para no depender exclusivamente de ellos¹⁰. Así mismo, se destaca la importancia de la formación de públicos, ya que, como indica otro entrevistado, una de las dificultades del sector musical en la ciudad es la falta de consumo del arte local, lo que no permite la difusión de las obras producidas en el marco de los estímulos y fuera de estos.

Este análisis de los impactos de la Convocatoria sobre la actividad de los músicos muestra la necesidad de construir una batería de herramientas de política pública que refuercen los alcances del portafolio y atiendan las falencias detectadas. La Secretaría de Cultura Ciudadana debería retomar los avances construidos años atrás por “Medellín vive la música” y diseñar nuevos instrumentos y estrategias. El borrador del Plan de Desarrollo Distrital 2024-2027, que actualmente se discute en el Concejo de Medellín (Alcaldía de Medellín 2024), prevé ocuparse del potencial de la ciudad como escenario atractivo para rodajes audiovisuales y grabaciones musicales, pero no incluye planes para enfrentar otras problemáticas detectadas en este estudio. Por ejemplo, una posible solución para la desarticulación entre creadores y espacios para la música en vivo podría ser seguir la estrategia de Londres, que conformó un equipo que monitorea el estado de los escenarios de música en vivo y promueve la sostenibilidad de estos espacios creando líneas de financiamiento para bares y pequeños recintos (The Mayor of London’s Music Venues Taskforce 2015). Es necesario que las instituciones y los entes de gobierno local construyan una sinergia con universidades para promover la investigación académica y con los músicos para conocer sus necesidades, con el fin de que la cooperación pueda aportar claves importantes para enfrentar los desafíos que establece el paradigma de la economía creativa y los nuevos ecosistemas culturales.

Obras citadas

Aguado, Luis Fernando, Alexei Arbona, y Sebastián López. 2019. *Estudio de caracterización de la cultura del Pacífico como bien económico y cultural. Caso XXII: Festival de Músicas del Pacífico Petronio Álvarez 2018*. Agencia de los Estados Unidos para el Desarrollo Internacional, USAID Organización Internacional para las Migraciones, OIM Colombia. <https://repository.iom.int/handle/20.500.11788/2216>.

- Alcaldía de Medellín. 2024. Proyecto de Acuerdo por medio del cual se adopta el Plan de Desarrollo Distrital 2024-2027 “Medellín te quiere”. Concejo de Medellín.
- Baker, Geoffrey. 2022. *Replanteando la acción social por la música: la búsqueda de la convivencia y la ciudadanía en la Red de Escuelas de Música de Medellín*. Open Book Publishers. <https://doi.org/10.11647/obp.0263>
- Ballico, Christina, y Allan Watson, eds. 2020. *Music Cities: Evaluating a Global Cultural Policy Concept*. New Directions in Cultural Policy Research. Cham, Switzerland: Palgrave Macmillan.
- Barbieri, Nicolás, Adriana Partal, y Eva Merino. 2011. “Nuevas políticas, nuevas miradas y metodologías de evaluación. ¿Cómo evaluar el retorno social de las políticas culturales?” *Papers: revista de sociología* 96 (2): 477–500. <https://raco.cat/index.php/Papers/article/view/241988>.
- Baumol, William. J. 1967. “Macroeconomics of Unbalanced Growth: The Anatomy of Urban Crisis.” *The American Economic Review*, 57(3), 415-426.
- Codoceo, Fernando, y Jorge Muñoz Sougarret. 2017. “Fragmentación, asistencialismo e individualización de la responsabilidad: perspectivas territoriales concernientes a las percepciones ciudadanas de las políticas públicas en el contexto chileno de producción neoliberal”. *Sociedade e Estado* 32 (2): 371–87. <https://doi.org/10.1590/s0102-69922017.3202005>.
- De Marchi, Leonardo. 2018. “Políticas públicas para as Cidades Musicais no Brasil: panorama e desafios”. En *Cidades musicais: comunicação territorialidade e política*, editado por Cíntia SanMartin Fernandes y Micael Herschmann, 109–40.
- Fernandes, Cintia. S., & Micael Herschmann, eds. 2018. *Cidades musicais: Comunicação, territorialidade e política*. Porto Alegre, RS: Editora Sulina.
- García Canclini, Néstor, ed. 1987. *Políticas culturales en América Latina*. Editorial Grijalbo.
- Karmy, Eileen, Julieta Brodsky, Marisol Facuse, y Miguel Urrutia. 2014. “El papel de las políticas públicas en las condiciones laborales de los músicos en Chile”. CLACSO. <http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/becas/20140110083830/TrabajoFinalClacsoKarmyBrodskyUrrutiaFacuse.pdf>.
- Lingo, Elizabeth L., y Steven J. Tepper. 2013. “Looking Back, Looking Forward: Arts-Based Careers and Creative Work”. *Work and Occupations* 40 (4): 337–63. <https://doi.org/10.1177/0730888413505229>.
- Santamaría-Delgado, Carolina. 2022. “Ciudades creativas musicales UNESCO: Medellín”. Presentación en mesa redonda, XV Congreso IASPM-LA, Fronteras, Rutas y Horizontes en las músicas populares en América Latina, Valparaíso (Chile), septiembre 7.
- Soares, Thiago. 2020. Beyond Nostalgic Havana: Music and Identity in the Fábrica de Arte Cubano. En *Music Cities*, editado por C. Ballico & A. Watson, 63–79. Springer International Publishing. https://doi.org/10.1007/978-3-030-35872-3_4
- The Mayor of London’s Music Venues Taskforce. 2015. *London’s Grassroots Music Venues Rescue Plan*. Greater London Authority. <https://www.london.gov.uk/programmes-strategies/arts-and-culture/music/saving-londons-music-venues>
- Villa, Natalia. 2018. “15 años de Estímulos a la Creación Artística y Cultural de Medellín”. *Sospechas de un archivo* (blog). octubre 29, 2018. <https://sospechas.unloquer.org/sospechas-archivo/narraciones/estimulos-al-arte-y-la-cultura-de-medellin-15-anos/>.

Notas al final

1. Agradecemos las contribuciones de Sara Melguizo Gavilanes y Jhan Sebastián Vanegas Ardila, quienes en diferentes momentos del proceso hicieron parte del grupo de lectura sobre Industrias Creativas y Culturales que desarrolló esta investigación en el marco del grupo de investigación Músicas Regionales de la Universidad de Antioquia. Asimismo, agradecemos los comentarios y sugerencias de los evaluadores que leyeron el manuscrito e hicieron importantes recomendaciones que procuramos integrar al artículo.
2. EPM (Empresas Públicas de Medellín) es una compañía de servicios públicos domiciliarios cuyo único propietario es el Distrito de Medellín. Adicionalmente es una generadora de energía que atiende más de la quinta parte de la demanda energética de Colombia y tiene operaciones en Panamá, Guatemala, El Salvador, Chile, México y Bermudas. Según sus estatutos, las transferencias anuales al Distrito deben ser destinadas íntegramente a inversión social.
3. Por ley, los dineros recaudados a través del LEP eran de uso exclusivo para la financiación de la infraestructura cultural.
4. En 2018, el Programa de Estímulos otorgó una beca a un grupo de investigadores que buscó sistematizar la información de 15 ediciones de la convocatoria, e intentó compilar los productos obtenidos por alrededor de mil proyectos financiados. A pesar de que su foco estuvo en rastrear los productos, los investigadores también incluyeron en su informe varios comentarios críticos que han resultado importantes para esta investigación. Los resultados del proceso de compilación están registrados en el blog “Sospechas de un archivo”, <https://sospechas.unloquer.org/acerca-sospechas/>
5. Es necesario mencionar que “Salas Abiertas” es un estímulo que responde a un acuerdo municipal del año 2011 y por ende, se configura como una política cultural de la ciudad. En este sentido, se podría explicar su regularidad, aunque por tratarse de una categoría tan particular, su evolución merecería un análisis más detallado.
6. En la Gráfica 1 esto se evidencia en que las líneas correspondientes a ambas categorías se superponen en el número de estímulos (1).
7. Una de las entrevistas se hizo de manera conjunta a dos integrantes, un hombre y una mujer, que hacen parte de una agrupación compuesta por tres músicos.
8. Para una discusión más profunda sobre las formas de democratización de la cultura, ver García Canclini (1987).
9. El argumento de la enfermedad de costos de Baumol (1967) señala que la producción de determinados servicios está, por razones estructurales, caracterizada por un estancamiento de la productividad, lo que imposibilita que sean más eficientes en el tiempo.
10. En la ciudad se han establecido estrategias para la formación de creadores que buscan fortalecer las capacidades para las industrias creativas, es el caso de ELPAUER, una alianza entre Ruta N y Comfama, dos organismos público/privados (ver <https://elpauer.co/>). La convocatoria a los programas de formación que ofrece esta plataforma ha sido exitosa, pero algunos miembros del sector musical tienen sus dudas frente a si la solución a los retos para la sostenibilidad de las industrias creativas realmente está en reforzar la acción de los individuos. Al enfatizar la agencia y la gestión de los creadores, se puede obviar que el ecosistema creativo tiene desbalances estructurales y que sus falencias no pueden ser atribuidas únicamente a que los artistas no están bien capacitados.