



CARACTERIZACIÓN DEL ROCK COLOMBIANO Y SU CADENA DE VALOR

PARTICIPANTES

MINISTERIO DE CULTURA

ANGÉLICA MAYOLO OBREGÓN

Ministra de Cultura

ADRIANA PADILLA LEAL

Viceministra de Creatividad y Economía Naranja

JOSÉ IGNACIO ARGOTE LÓPEZ

Viceministro de Fomento Regional y Patrimonio

JULIÁN DAVID STERLING OLAVE

Secretario General

NATALIA SEFAIR LÓPEZ

Jefe de Asuntos Internacionales y Cooperación

SARA VILLAMIZAR JARAMILLO

Asesora Cooperación con el Sector Privado

AMALIA DE POMBO ESPECHE

Directora de Artes

SUSANA PALACIOS DAVID

Coordinadora del Área de Música

CLAUDIA MARINA MEJÍA GARZÓN

Coordinadora Componente Formación PNMC

LILIANA FLECHAS RODRÍGUEZ

Asesora Área de Música

ANGIE CAROLINA PINZÓN

Coordinadora Equipo de Fortalecimiento de Capital Humano

CHRISTIAN CAMILO NAVARRO

Asesor Equipo de Fortalecimiento de Capital Humano

KAREN JULIANA MONTERO

Asesora Equipo de Fortalecimiento de Capital Humano

QUINDI MESÍAS ROJAS

Asesora Equipo de Fortalecimiento de Capital Humano

Contenidos

AÍDA HODSON GÓMEZ

Coordinadora Caracterización Sector Música Rock en Colombia

Apoyo a contenidos

JIMENA MARTÍNEZ

JUAN DAVID MAHECHA

DAVID GUIO CHICA

SERGIO ROMERO

JUAN GRANADA

Diseño y diagramación

ANA MARÍA MONTES

Diseño

Ministerio de Cultura

AGRADECIMIENTOS

Este proceso se dio gracias a la colaboración de la industria musical rockera colombiana. Agradecemos también a los gestores, músicos, promotores, comunicadores y productores que aceptaron la invitación a este proceso y que participaron activamente de la metodología propuesta; ellos aportaron su tiempo y saber a este proyecto.

Susana Palacios David

Coordinadora del Área de Música

Ministerio de Cultura

Contenido

Introducción	7
Definición del sector rock	10
Revisión de los principales estudios sobre el rock colombiano.....	13
Marco regulatorio y normativo del rock nacional	22
Identificación de los planes de desarrollo, programas, proyectos y política pública.....	26
Estructura del sector a nivel nacional: número de empresas, mapeo regional (gremios asociaciones, clústeres, etc.).....	28
Ecosistema del sector rock.....	46
Descripción socioeconómica del sector.....	60
Contexto internacional - normativas y referentes.....	67
Datos de empleo	88
Descripción general de la oferta educativa de educación superior y educación para el trabajo y el desarrollo humano	92
Conclusiones	111
Referencias.....	112

Índice de gráficas

Gráfica 1. Fábricas de instrumentos en Colombia	30
Gráfica 2. Salas de ensayo en Colombia	31
Gráfica 3. Estudios de grabación en Colombia	32
Gráfica 4. Disqueras independientes	33
Gráfica 5. Disqueras comerciales	33
Gráfica 6. Bares de rock en Colombia	34
Gráfica 7. Teatros para la presentación de conciertos	35
Gráfica 8. Festivales de rock a nivel nacional	37
Gráfica 9. Cadena de procesos en diferentes ocupaciones	46
Gráfica 10. Eslabones del cluster de artes escénicas.....	48
Gráfica 11. Áreas complementarias a la música	54
Gráfica 12. Mapa de procesos en el rock colombiano.....	56
Gráfica 13. Propuesta de ecosistema del rock en Colombia	59
Gráfica 14. Descripción socioeconómica del sector	60
Gráfica 15. ¿Vive usted del desempeño del rol en la industria?	89
Gráfica 16.¿Cómo complementa su sostenibilidad?	90
Gráfica 17. Rango de ingresos en el sector rock.....	91
Gráfica 18. Procesos de formación que contienen género rock	94
Gráfica 19. ¿Pertenece usted al ecosistema de formación?	101
Gráfica 20. ¿Pertenece usted al área formativa? ¿Es usted instructor o docente?	102
Gráfica 21. ¿A qué área pertenece?	102
Gráfica 22. ¿En qué nivel de formación trabaja?.....	103

Índice de tablas

Tabla 1. Participantes en las entrevistas.....	8
Tabla 2. Participantes en los grupos focales	9
Tabla 3. Normativa vigente en Colombia	22
Tabla 4. Documentos conpes.....	26
Tabla 5. Empresas, gremios y asociaciones en la cultura del rock en Colombia	29
Tabla 6. Cuenta de producción cultura y economía naranja	62
Tabla 7. Cuanta de producción total, economía naranja.....	63
Tabla 8. Trabajo de tiempo completo por áreas en economía naranja	64
Tabla 9. Participación porcentual de las personas en la economía naranja	65
Tabla 10. Número de eventos públicos por tipo de espectáculo	65
Tabla 11. Marco normativo y regulatorio en Chile	67
Tabla 12. Marco normativo y regulatorio de Argentina	70
Tabla 13. Marco normativo y regulatorio de México	72
Tabla 14. Marco normativo y regulatorio de Estados Unidos	74
Tabla 15. Marco normativo y regulatorio de Australia.....	78
Tabla 16. Marco normativo y regulatorio de Francia	79
Tabla 17. Marco normativo y regulatorio de España	79
Tabla 18. Marco normativo y regulatorio de Inglaterra - Reino Unido	80
Tabla 19. Programas universitarios relacionados con el rock	94

Introducción

Tamaño de la muestra

Con el objetivo de tener varias voces y fuentes de información para el desarrollo de esta caracterización y de manera particular después de evaluar la metodología del MNC en estos procesos de caracterización, se implementaron varias actividades y metodologías específicas para el documento del sector rock colombiano. Estas actividades nutren los diferentes capítulos en todos sus componentes. Las actividades fueron:

- A. Encuesta abierta nacional a todo el sector: mediante una encuesta abierta publicada en plataformas y redes sociales respondieron en promedio 300 personas entre músicos, productores, comunicadores y docentes del sector rock nacional.
- B. Entrevistas: mediante reuniones virtuales se realizaron estos encuentros con: músicos, agentes, productores, managers, promotores y gestores a nivel nacional e internacional: 30 personas estuvieron con nosotros y respondieron nuestras preguntas.

TABLA 1. PARTICIPANTES EN LAS ENTREVISTAS

Nombre y apellido	Rol
Claudia Pereira	Gestor [Internacional]
Iván Oliva	Gestor
Felipe Grajales	Gestor
Isabel Sánchez	Gestor
Salvador Toache	Gestor [Internacional]
Gustavo Álvarez	Gestor
Andy García	Músico [Ekhyrosis]
Juan Esteban Tabares	Músico [Ekhyrosis]
Yoba Barrantes	Gestor [Internacional]
Juan Pablo Morales (Elliot)	Gestor
Johann Cervantes	Gestor [Internacional]
Juan Obando	Músico [Rey Lagarto]
Eduardo Bandola	Gestor
Katherine Arevalo	Músico [Mad Kat]
Álvaro González (El Profe)	Periodista, Director de Radio, Escritos (Radionica)
Luis Bernal	Gestor
Lina Posada	Músico [Hello Yak]
William Patiño	Agente de Distribución Musical [DITTO]
Ana Uribe (La Garra)	Gestor [La Garra Producciones]
Giovanna Chamorro	Gestor Público [IDARTES]
Luis Ramírez	Músico [Kraken]
Ricardo Wolff	Músico [Kraken]
Julian Puerto	Músico [Kraken]
Andrés Leiva	Músico [Kraken]
Roxana Restrepo	Músico [Kraken]

Fuente: Elaboración propia

- C. Grupos focales para validación del ecosistema y contexto global: Con el objetivo de validar algunas premisas y generar una conversación alrededor de varios aspectos que se desarrollan en esta caracterización se desarrollaron varios encuentros con grupos focales en los que participaron personas de diferentes eslabones de la cadena de valor.

TABLA 2. PARTICIPANTES EN LOS GRUPOS FOCALES

Nombre y apellido [Completo]	Profesión [En caso de contar con una]	Defina cuál es su rol dentro del ecosistema...
Sebastian restrepo	Productor musical	Circulación
Anny Vásquez	Publicista	Creación
Juan Camilo Granada Idarraga	Administrador de Empresas	Gestión
Alejandro Marin	Ingeniero de sistemas	Producción Musical, Dibulgación
Lady Katherine Cañon Benavides	Community manager	Distribución, Gestión, Circulación
Sergio Iván Romero Reyes	Internacionalista, MBA con énfasis en gerencia de proyectos	Creación, Gestión
Alejandro Lopera	Periodista	Producción Musical
Daniel Andres Gutierrez Rodriguez	Lic. Psicología y Pedagogía	Creación, Producción Musical
David Guío	Maestro en Artes musicales	Formación, Creación, Producción Musical, Circulación
Germán Ducón	Derecho	Creación
Sergio Iván Romero Reyes	Internacionalista	Creación, Circulación
Alejandro Huérfano	Abogado	Creación
Nelson Blanco	Ing. Sistemas	Distribución, Gestión, Circulación, Marketing
Mario Fernando Garcia Rojas	Docente	Creación, Músico
Kevin Sebastián Gamba Rodríguez	Publicista	Creación
Iván mendivelso	Asesor comercial	Creación
Esteban Arévalo		Creación
Fabián Martínez	Diseñador Industrial	Creación
Ivan Mendivelso	Comerciante	Formación, Creación, Producción Musical
John Gilberto Loiza Gómez	Finanzas	Creación, Producción Musical
Juan Sebastian Gonzalez Henao	Agente servicio cliente bilingüe	Producción Musical
Iván mendivelso	Asesor comercial	Creación
Felipe Cruz	Licenciado en Química	Formación, Creación
Carlos Romero	Compositor Formador	Formación, Creación
oscar david pinzon guio	licenciado en musica	Formación
Jeysson David Sánchez Corredor	Maestro en Música	Formación, Producción Musical, Gestión
David Guío Chica	Maestro en Artes musicales	Formación, Creación
Cristian Orozco	Gestor cultural	Creación, Gestión, Circulación
Jorge Enrique Monroy	ING de sonido	Creación, Producción Musical
Andres Munoz	Productor musical	Creación, Producción Musical
Edgar Dario Proaño Navas	Ingeniero de Sonido	Producción Musical, Gestión, Circulación
Rafael Moreno	Docente	Creación, Gestión
Andie Hernández	Artista Digital / Gestor Cultural	Formación, Creación, Producción Musical, Distribución
Enrique Luis Monroy Maldonado	Ingeniero civil	Creación, Gestión

Fuente: Elaboración propia

- D. Se levantaron bases de datos con más de 2000 datos a nivel nacional como proceso de investigación de diferentes fuentes. Estas bases de datos corresponden a varias líneas del ecosistema y la cadena de valor de la industria: bares, teatros, salas de ensayo, disqueras, productoras, almacenes de instrumentos musicales y academias, entre otros. Esta información nutre este documento en varios capítulos que se verán a continuación.

Definición del sector rock

Caracterización del rock colombiano

Caracterizar, como se define en la RAE (Real Academia de la Lengua Española) es: “definir los atributos diferenciales y peculiares de algo o alguien”. El rock claramente tiene una riqueza de componentes que lo hacen único, el rock colombiano es aun más pródigo. Estos componentes van desde lo creativo e interpretativo hasta la incorporación de sonidos del folclor colombiano. Sus composiciones narran la historia de una región y, algunas veces, del país entero. Para hablar de este maravilloso género, sus particularidades, su ecosistema y su cadena de valor debemos hacer un contexto general y detallar sus antecedentes. Es desde allí, desde sus inicios y su llegada a nuestro territorio desde donde empezamos a generar esos atributos y características propias de este género que permea una sociedad y hace parte de nuestro ADN musical.

Antecedentes

A mediados del siglo XX surgió en Estados Unidos una movida musical, cultural y popular denominada rock and roll, un género que inició su desarrollo entre los años 1940 y 1950 con una combinación de estilos y ritmos como el country, el jazz y el blues entre otros. Nació como una manera de liberación de pensamiento y una búsqueda de cambios constantes en la cotidianidad de la juventud de la época, que encontró en el rock una manera de expresar sus emociones.

La evolución del rock como género sociocultural trajo una revolución no solo en el entorno social sino a nivel de la industria de la música. En la década de los cincuenta Elvis Presley era el mayor exponente, para ese momento rompía récords con temas como *That's all right Mama*. Este movimiento fue tan importante que pasó fronteras hasta llegar a Inglaterra, lugar tomó protagonismo con la llegada de los Beatles en la década de los sesenta, sin duda esto desencadenó la llegada de agrupaciones importantes que han marcado la historia del rock y que al día de hoy se han convertido en íconos del género.

Durante los años noventa se consolidó el estallido del rock iberoamericano haciendo más fuerte aún su propósito de convertirse en un medio de expresión para la juventud. Aunque en Iberoamérica el rock tuvo sus primeros pasos alrededor de los años sesenta y setenta, se considera que este no tuvo un auge relevante hasta los noventa, puesto que en esos primeros años el rock que se hacía solo colocaba las letras de artistas como Elvis Presley al castellano incursionando poco a poco con diferentes agrupaciones. Es en el transcurso de los años ochenta y noventa que nacen figuras latinoamericanas como *Los Gatos* que abren la brecha para muchos de los grandes exponentes que conocemos hasta hoy.

Definición del sector en Colombia

En Colombia el rock dio su primera tonada gracias al maestro Lucho Bermúdez alrededor de 1957, con una canción titulada *El rock and roll de Carlos Pinzón* un homenaje a quien ese momento era el precursor de la radio en nuestro país, este tema posiblemente sería el primer rock and roll de Colombia. A mediados de la década del sesenta el rock no solamente tenía como fin permitir que la juventud tuviera un medio de protesta, sino que con su contagioso baile, inundó las calles con su divertido ritmo. Allí, a mediados de los años sesenta e inicios de los años setenta surgen los primeros lugares de concentración de jóvenes fanáticos del género que dan un sentido diferente de la fiesta en el país. Las discotecas se convierten en los espacios idóneos para el entretenimiento y la divulgación del rock en las principales ciudades.

En los setenta nacen nuevas vertientes del rock que separan la fiesta y el baile que lo caracterizaba para convertirse en una apuesta alternativa. Géneros como el punk y el metal se hacen fuertes entre sus adeptos a pesar de la distancia que mantenían de los circuitos comerciales. Conocer la evolución del rock como ente sociocultural nos permite ver la importancia del género y su aporte cultural en la sociedad, pues la unión de grupos de jóvenes en su momento denominados *Hippies* desencadenó uno de los sucesos más importantes: los conciertos y los festivales, eventos que permitieron reunir de manera masiva a jóvenes y adultos con un solo fin: celebrar la música.

Este movimiento en nuestro país se da a mediados de 1985 con el festival *La batalla de las bandas* celebrado en la Plaza la Macarena que constituyó un hito en su momento en términos culturales. Gracias a todos los procesos que se realizaron con el paso de los años y al fortalecimiento del rock y los festivales como agentes de cultura, hoy por hoy nuestro país cuenta con uno de los festivales gratuitos más importantes en Latinoamérica el *Festival rock al parque* que año tras año se encarga de reunir a miles de asistentes con el único fin de disfrutar de la música y las propuestas presentadas en dicho festival. Evidentemente, esto no se logró de la noche a la mañana, pues el Festival ha tenido diferentes transformaciones y procesos que lo convierten en un referente importante para el país y a nivel internacional.

Sin embargo, la industria musical en Colombia y en particular el rock, ha decrecido su consumo individual en la última década, esto debido a la escasez de plataformas y al momento comercial de las nuevas propuestas musicales que han desplazado a este género. No obstante, es importante anotar que persiste un nicho consumidor arraigado en este género y que se encuentra en la búsqueda permanente de nuevos sonidos, tanto en propuestas musicales como en canales de contacto.

En un país en donde tenemos una gran producción de talento musical en varias vertientes que van desde el folclor hasta los sonidos más extremos del rock y todas las vertientes hasta los sonidos del metal, nos preguntamos: ¿por qué no hay más producto de exportación? o ¿por qué en Colombia, país multicultural y reconocido como un semillero de este género, existe tanta precariedad y falta de sostenibilidad en estos procesos artísticos rockeros y en su industria?

Estos interrogantes son constantes en la escena rockera musical colombiana. ¿Nos hace falta talento? La respuesta es no. Hay una gran y talentosa oferta musical desde solistas, bandas, power dúo o trío en diversas etapas conformados por hombres y mujeres cuyo motor es ese amor por el proceso creativo rockero. ¿Nos hacen falta espacios? No. En Colombia tenemos miles de bares, cientos de teatros, casas culturales y espacios públicos en dónde la tarima está dispuesta y el público ha estado presto a asistir. ¿Nos hacen falta canales de difusión? La respuesta es no. En Colombia hay cientos de medios de nicho, focalizados y masivos (a los cuales es difícil llegar) pero que existen y que tienen sus secciones de música y cultura, aunque sean ocupadas en su mayoría por otros géneros, pero existen los espacios y los canales.

Entonces sí hay talento, sí hay espacios, sí hay medios, ¿si hay apoyo y canales para acceder al ecosistema rockero nacional por qué no lo conocemos o no estamos identificados? Es esta caracterización que recorrerá el ecosistema rockero nacional la que nos proporcionará las herramientas para hacer un diagnóstico real y dar el primer paso hacia una política pública frente a esta industria e identificarnos como tal.

Revisión de los principales estudios sobre el rock colombiano

En Colombia hay una historia del rock que se sigue escribiendo pese a las dificultades que se han dado a lo largo del tiempo. Se siente una necesidad para que un género como el rock trascienda a un nivel profesional en todo sentido y que sea visto como parte de un desarrollo empresarial; para que toda banda que decida iniciar en este mundo se entienda como parte de un ecosistema y una industria. Aún existe la estigmatización del sector rock bien sea por desconocimiento o por prejuicios morales que pueden incidir negativamente en próximas generaciones que quieran dedicarse a este sector y género.

En Colombia hay distintos esfuerzos desde lo público y lo privado para evaluar las condiciones del sector rock; sin embargo, es necesario evidenciar la creciente ola de bandas en el país que necesitan apoyo de las organizaciones gubernamentales y no gubernamentales para su crecimiento y sostenibilidad empresarial. Existen estudios desarrollados a través del tiempo que nos dan un contexto de lo sucedido y nos dejan reflexiones de cómo se ha desarrollado esta industria y ecosistema. Algunos de los principales estudios y documentos buscan visibilizar el contenido del rock a lo largo de la historia colombiana, estos son:

Historia del rock en Colombia

Esta publicación escrita por Giovanni Abello (2011) hace un recorrido amplio por la historia del rock and roll en Colombia desde la década de los cincuenta. Reseña bandas legendarias como *Bill Haley and his comets* y el concierto en Bogotá en diciembre del 62, y la influencia que tuvo la ola británica y la beatlemania al dar paso a las primeras bandas de rock en Bogotá, según Avello (2011) “copiando en un principio los estilos ingleses para luego dar luz a sus propias composiciones y la fusión que hubo con los ritmos autóctonos colombianos”. A su vez, el autor describe cuán grande fue el receso del rock en los años setenta a causa del desinterés de los medios y el rezago del público, el cual hizo migrar a los músicos rockeros a Estados Unidos y Europa. En los años 80 se reactivó la escena rockera con la difusión en radio de grupos de rock en español provenientes de España y Argentina.

La publicación concluye:

Las últimas tendencias desde la creación de Rock al Parque (1995), hasta ahora, muchos grupos de rock se han creado, muchos grupos de Punk Rock y Pop punk (o alternativo). Más o menos desde el inicio de los años 2000, la capital de Rock Colombiano fue trasladada de Medellín a Bogotá, en el nuevo milenio muchos grupos reconocidos internacionalmente como Good Charlotte, The Offspring, Marilyn Manson, Pink Floyd, Iron Maiden, White Strippers, etc. han venido a Bogotá, grupos como estos son la principal influencia del rock colombiano, que es neo-punk. Al igual que en muchos otros países, muchos grupos

surgieron queriéndole copiar el formato al famoso grupo de punk en español argentino Ataque 77. En Colombia se encuentran Tr3s De Corazón, Popcorn, Jhony All Stars, Rey Gordiflón, Al D Tal y Los Bichos entre otros. (Abello, 2011, párr. 39)

Rockotá concierto en la capital

En este artículo se hace un corto pero sustancial recuento de los festivales de rock que han aparecido en Colombia, sobre todo en Bogotá, a raíz de la llegada de *Bill Haley and his comets* en el teatro Colombia (hoy llamado Jorge Eliécer Gaitán) en 1962 y que han visibilizado el movimiento rockero en el país a lo largo de estos años. La llegada de estrellas de talla mundial como James Brown y Tom Jones o incluso Santana, trajo un interés grande hacia el rock and roll, al punto de que llegaron a cruzarse varios eventos rockeros al mismo tiempo, es decir, Colombia se volvió un destino para los conciertos de gran afluencia. El movimiento Hippie comenzó haciendo el festival *Flower power* dentro del parque de la Carrera 7 con calle 60 y lo trasladó luego al Parque Nacional como el *Festival de la vida*. A partir del crecimiento de bandas y público se llegó a la necesidad de crear festivales de rock inspirados en Woodstock tales como *Rock al parque* o *Stereo-picnic*. Por otro lado, en los 90 vinieron a Colombia bandas de *Hard Rock* como *Guns and roses* y *Bon Jovi*, con unas utilidades muy positivas en la taquilla que abrieron la puerta para que otros monstruos del rock se presentaran en la capital.

Al final de la nota, Luis Barón Leal (2014) concluye:

Este tipo de eventos son un síntoma de que Bogotá, a pesar de no contar con un escenario apropiado para ello, no solo se asoma al mundo, sino que el mundo se asoma a ella. Este es un proceso de “cosmopolitismo” que arrancó lentamente en los sesenta, en el cual llevamos bastante tiempo rezagados y que empezó con los jóvenes. Como lo señaló el historiador Eric Hobsbawn: La asombrosa internacionalización de la cultura juvenil dentro de las sociedades urbanas se refleja en un fenómeno principalmente: el rock.

Hippies criollos: La historia olvidada de los Hippies en Colombia

En Colombia empezaba a crecer el movimiento Hippie que se tomaría la ciudad en los años setenta y, abanderados del rock' n roll y el rock progresivo, crearon el primer festival de rock llamado *Festival de la vida*. Con él le dieron nombre al *Parque de los Hippies* desde 1970 hasta nuestros días y los conciertos en una de las comunas Hippie de la ciudad ubicada en Lijacá. Posteriormente se dieron el concierto de Ancón en Medellín en el 71 y conciertos en Melgar y Yumbo en el 71 y 72. Este movimiento no solo trataba de música, sino de paz, amor y libertad, con jóvenes despreocupados y bastante desprendidos materialmente, y con un tinte de protesta en contra de la guerra. Se le apostó a mezclar rock con ritmos autóctonos donde se destacaron trabajos de grupos como La Columna de Fuego, Malanga y Génesis y para el 75 el rock

colombiano entró en una etapa de letargo, debido a la reducción del público, la estigmatización por parte de la sociedad y el desinterés de la industria musical. Álvaro José Vega (2016) concluye diciendo:

Al finalizar los años '70, a pesar de la notable reducción del movimiento rockero colombiano, algunos músicos intentaron mantener el nivel alcanzado a principios de la década. En este periodo se destacaron los grupos Cascabel de Bogotá (orientado al sonido progresivo e hispano) y Judas de Medellín (hard rock). También debe mencionarse el grupo Crash (activo entre 1976 y 1984), el cual reunió a diferentes figuras de la primera generación rockera como Eduardo Acevedo, Ernie Becerra, Augusto Martelo y el hawaiano Randy Dowling. Otras bandas de la época tuvieron cierto grado de figuración como Últimos Tiempos, La Banda del Pelicano y Compañía Ilimitada (por entonces un conjunto estudiantil).

Todo sobre el rock garaje

En esta nota se hace un recuento corto del *garage rock*, el cual en la época de los sesenta tuvo gran aceptación en Norteamérica y posteriormente creó una gran influencia sobre todo en el punk-rock. El género es muy *underground* y sus principales actores tenían escasa o nada de formación musical. Se llamó así porque las bandas se reunían en los garajes de las casas a tocar canciones de sus bandas de rock favoritas, pero con resultados menores, ya que no tenían los recursos ni experiencia de las bandas de la época. La falta de calidad musical la compensaban con letras pegajosas, desenfreno en el escenario y actitud agresiva (que es la esencia original del rock and roll). El género terminó a finales de los sesenta, pero dejó una puerta abierta a la escena fuerte del rock, y a la composición desvirtuada de la música en ese momento. El formato que usaban estas bandas era el clásico de guitarra, bajo, batería y voz, algunas veces teclado, y generalmente no más de tres acordes que rellenaban usando octavas, las baterías eran especialmente agresivas, lo que reforzaba el ambiente juvenil y el furor del concierto.

El documento concluye de la siguiente manera:

Son muchos los grandes grupos que han surgido de este ambiente. *The Seeds* o *The Standells* fueron algunos de los que tuvieron un relativo éxito en esa primera ola del garaje rock. Lo interesante fue la forma en la que muchos de estos grupos, al deshacerse, evolucionaron luego en bandas de auténtico éxito, como por ejemplo *The Grateful Dead*, *Credence Clearwater* o incluso *The Stooges* (...). Estos son, en términos generales, los inicios del *garage rock*, su historia, su funcionamiento y algunos de los nombres más destacados. En cualquier caso, te animamos a escuchar algunas de las joyas musicales que ha dejado este período histórico. (Abello, 2020, párr. 9)

En este documental de cuatro partes que se puede encontrar en Youtube.com se encuentra un recuento de la historia del rock colombiano desde el año 1965 hasta 1995, discriminando las diferentes épocas: Parte 1 (1965 - 1975) Parte 2 (1975 - 1985) Parte 3 (1985 - 1990) Parte 4 (1990 – 1995) Arias-Escobar (2009) en él se encuentran registros audiovisuales de algunas de las bandas representativas de cada época. Es un material que aporta a la historia de la música en nuestro país no solo por el registro histórico, sino por el conocimiento y reconocimiento de las agrupaciones que sonaron en algún momento tanto en emisoras, como en conciertos al aire libre, algunas se han mantenido hasta el presente y otras lamentablemente se han disuelto, bien sea por el paso del tiempo, o por la falta de oportunidades, ya que tanto el comercio como los medios en general, hicieron que artistas prometedores voltearan a mirar en otras direcciones musicales en búsqueda del éxito.

En primer plano se ve a Gustavo Arenas de Dr. Rock, Dj y productor, haciendo una importante reflexión:

Sí, hay que reconocer lo que personas como Noel Petro, han hecho por la música en Colombia incluyendo el rock, porque Noel Petro es un tipo que lleva tocando Guitarra eléctrica toda la vida y ha llevado la guitarra eléctrica a montones de pueblitos pequeños, y muchos de esos niños que vieron una guitarra eléctrica por primera vez en las manos de Noel Petro, posiblemente hoy en día sean rockeros, gracias a la influencia, y pues, es que los creadores del rock en Colombia son gente que después termino haciendo Chucu-chucu, desafortunadamente no tuvieron la fe en su propia cultura, en su propia música, y se fueron hacia donde el comercio les indicaba que podían tener un poco más de éxito, pero si hubieran permanecido en esto quien quita que Gustavo Quintero o Noel Petro fueran en este momento las leyendas, los héroes del rock n roll en Colombia, (claro que Gustavo Quintero es cosa aparte) desafortunadamente cambiaron, entonces pues, después llegaron los rockeros, después llegó la generación de los hippies y estas cosas que fue mejor, fueron tiempos mejores.

Documental Rock al Parque - A los 15 uno ya es grande

Este documental recopila videos, imágenes y opiniones de los participantes y asistentes de Rock al parque desde el año 95 hasta el 2010, año en que cumplió 15 años desde su primera versión. Rock al parque es el festival de Rock gratuito más grande de Colombia y uno de los más importantes de Latinoamérica, ha tenido un aforo de hasta 500.000 personas. Ha reunido bandas nacionales e internacionales de diferentes géneros del rock como: ska, punk, hardcore, metal, hard rock y otros géneros que han compartido tarima durante sus 3 días de duración. Sus creadores y primeros organizadores fueron Mario Duarte, Julio Correal y Bertha Quintero quienes decidieron iniciar un festival de larga duración en un gran escenario. Iniciaron en la Media Torta y se desplazaron posteriormente al parque Simón Bolívar, donde ha tenido la mayor parte de sus versiones. Además, el documental hace referencia a grandes sucesos paralelos de la historia colombiana durante esos 15 años, los cuales tuvieron incidencia no solo en su realización sino en su subsistencia. Por

otro lado, su cierre siempre ha contado con artistas internacionales de gran talla como Fito Paez, Anthrax, Molotov, Juanes, etc. (López, 2020)

Diferentes Tesis

También se ha abordado el rock colombiano en el desarrollo de algunas tesis de grado, de las diferentes universidades tanto públicas como privadas de Colombia. Se explora su historia, narrativa y producción. Se tiene una visión del rock como género marco y algunas veces se trata su desconfiguración desde políticas públicas que buscan hacerlo parte de otros géneros musicales por medio de la fusión, fenómeno que se ha dado a lo largo de su historia de una forma muy natural, pero sin necesidad de presiones sociales o gubernamentales. Se habla también del discurso que tiene el rock sobre la política, su incidencia en los jóvenes colombianos desde los años 80, los planteamientos sobre el tema retórico: “Si se cree que el rock es de los jóvenes ¿dónde están los rockeros de antaño que ahora no son jóvenes en la modernidad? ¿Qué parte son de la sociedad actual?” todos estos problemas reflejan la necesidad de resolución y se expresan en la musicalidad del rock. También se encuentran análisis de diferentes canciones, no solo desde la parte musical sino desde el contenido de las letras de las canciones que trascendieron fuertemente en el punk y el metal como manera de protesta, sobre todo en la época de los ochenta, en donde los rockeros se vieron fuertemente reprimidos por el hecho de tener un piercing o una melena, y todo porque la fuerza pública necesitaba mostrar una juventud desobediente.

Día de Rock Colombia 3.0: El primer festival de realidad virtual

Este artículo habla sobre el primer festival hecho *on-line* con diferentes plataformas de realidad virtual tanto en 2d como en 3d. *Día de rock* Colombia realizó su primera versión el 12 de agosto de 2017 en el Centro de Eventos Autopista Norte y contó con la presencia de 31 bandas, el evento contó con dos tarimas y con la asistencia de más de 7500 personas amantes del rock y el talento colombiano. A raíz de la pandemia en el 2020, y el cierre de eventos masivos, la cuarta versión de este festival fue totalmente virtual, aunque con muy buen recibimiento por parte del público rockero. Este festival crea un precedente, de que en Colombia se cuenta con la suficiente tecnología para hacer eventos masivos a nivel mundial y da un vistazo de lo que vamos a ver a partir de ahora en cuanto a conciertos de rock se trata. El artículo concluye con esta reflexión

La iniciativa de hacer este festival virtual surgió de la necesidad de “reactivar la economía de producción de eventos y espectáculos, porque según Aída Hodson (experta técnica) afirma que esta industria fue uno de los primeros sectores en detenerse tras la llegada de la pandemia y será uno de los últimos en reactivarse debido al riesgo que implican las aglomeraciones de personas (...) Es importante que la gente empiece a relacionarse con esas tecnologías porque finalmente son el

presente, no el futuro. Así vuelvan los eventos presenciales, lo digital no se va a ir, porque nos hemos dado cuenta de que la virtualidad da globalidad, traspasa fronteras y distancias”, señala la organizadora (...) Es una oportunidad para mantenernos vigentes, y darnos cuenta de que las redes sociales y las plataformas digitales no solo sirven para anunciar conciertos, sino también para hacerlos, afirma Hodson, quien desde 2017 viene organizando el festival Día de Rock Colombia. plataformas digitales no solo sirven para anunciar conciertos, sino también para hacerlos, afirma Hodson, quien desde 2017 viene organizando el festival Día de Rock Colombia. (Daza, 2020)

No era gratuito que lo llamaran “Titán”

En este artículo que podemos encontrar en la página de eltiempo.com se encuentra una breve reseña del Titán del Rock colombiano Elkin Ramírez. Nacido el 26 de octubre de 1962, fundó una de las bandas más icónicas del metal en Colombia, Kraken, en 1984. Ramírez, quien falleció a sus 54 años el 29 de enero de 2017, fue y seguirá siendo una gran influencia para los rockeros colombianos, no solo por su poderosa e inigualable voz y estilo al cantar, sino por esa poesía que caracterizaba cada una de sus canciones. Ramírez vio la luz de la fama con su primer sencillo *Vestido de cristal*, canción que hasta la fecha es una de las favoritas de sus seguidores en Colombia, sería la primera de grandes éxitos que cosechó a lo largo de su carrera. Grabó al menos 12 discos, dos de ellos en vivo, más remasterizaciones. Elkin Ramírez estableció un hito bastante difícil de superar, hizo varias giras nacionales e internacionales; “grande eres Elkin y siempre te vamos a extrañar” (El Tiempo, 30 de enero de 2017). Kraken a la fecha sigue vigente como banda, Roxana Restrepo es la nueva cantante de esta legendaria agrupación.

El artículo abre con el siguiente párrafo:

Cuando Elkin Ramírez supo que tendría que librar una batalla contra un tumor maligno en el cerebro, en julio del 2015, lo primero que lamentó fue tener que cancelar un concierto que la banda Kraken tenía programado en Bogotá. El vínculo que conservaba con sus fanáticos, sembrado desde hacía más de 30 años, era muy fuerte como para fallar a una cita (El Tiempo, 30 de enero de 2017).

Distintas regiones, mismos retos

La revista Semana publicó este artículo el 3 de agosto de 2017 (Rendón, 2017). Allí se habla de la descentralización del rock. Agrupaciones que han llegado a *Rock al parque* desde ciudades como Pasto o Bucaramanga, que son ciudades mucho más pequeñas que Bogotá, Medellín y Cali, han tenido las dificultades que se viven en las ciudades grandes y más, no solo por el desplazamiento hacia las ciudades principales del país, sino porque han contado con menos recursos y públicos más pequeños. Sin embargo, aunque no ha sido fácil, han logrado el reconocimiento que merecen a lo largo del territorio nacional. El artículo cita bandas que se destacan por su empuje y trabajo continuo, y que han creado un repertorio con

un estilo propio como Bambarabanda en Pasto o Edson Velandia en Piedecuesta. También está el caso de las agrupaciones que están en las ciudades de la costa donde el rock no es el principal género que se escucha y está lejos de ser transmitido por las cadenas radiales locales. El artículo es optimista a futuro con estos retos que se presentan y asegura que hay apoyo de la comunidad rockera en los circuitos nacionales.

Al final el autor del artículo, Eduardo Rendon (2017), concluye:

Los retos son disminuir las brechas de producción entre lo realizado en ciudades intermedias con respecto a las ciudades principales, fortalecer los circuitos artísticos y explotar de buena forma las nuevas plataformas de difusión y promoción digitales son los retos principales de los artistas nacionales para la visualización de sus productos ante el país y el mundo (...) Así, con el compromiso real de cada uno de los entes de una industria nacional, entre los que se incluyen artistas, medios de comunicación, promotores, espacios y más, se consolidará un circuito local en el que el intercambio constante llame la atención de nuevas audiencias en todas las latitudes colombianas, la verdadera base de un circuito musical y cultural consolidado y realmente sostenible.

Melómanos historia de una obsesión

Es un libro escrito por el periodista Jacobo Celnik (2020) en el que relata su primer contacto con la música, y como él lo relata “su primer amor” que fue un disco de *greatest hits de Queen*, así como algunas canciones de *Deep Purple* y *The Wall* de Pink Floyd. Jacobo cuenta que, aunque era complicado comprar y reproducir CD hacia la década de los noventa porque aún no se comercializaban equipos de sonido con reproductor de CD, utilizaba un casete con compilaciones de sus canciones favoritas de rock como medio para evangelizar a los demás compañeros al rock and roll. Se enamoró perdidamente del rock al punto que dedicó parte de su vida a escribir sobre él y trabajar en emisoras poniendo la música en los turnos nocturnos. Es una crónica interesante con la cual los amantes del rock se pueden ver identificados, ya que antes de YouTube o Spotify era bastante difícil adquirir la música que les gustaba a los rockeros, ya fuera por el precio o por la poca difusión que ha tenido el rock en nuestro país.

Celnik (2020) concluye,

El lanzamiento del libro en la Feria Internacional del Libro de Bogotá fue inolvidable. Llegaron casi 400 personas, de las cuales 200 no pudieron entrar. Ese día me sentí como todo un rockstar. Firmamos un centenar de libros. Rockestra fue la llave mágica para abrir otras puertas en el mundo editorial: logré, dos años después, que me publicaran mis libros en Penguin Random House Colombia y México, y en la editorial Montesinos de España. Se abrió otro camino: la posibilidad de compartir años y años de conocimiento adquirido. Luego llegaron las conferencias, las invitaciones a ferias, ponencias, simposios y festivales literarios. Todo gracias a la música, bendita música.

El ABC del rock

Es una crónica escrita por Manolo Bellon en la que busca desentrañar el verdadero significado del rock and roll, basándose en las experiencias que en su tiempo tuvieron más relevancia, que vivió de primera mano, y que trazaron la historia del rock en América y Europa. Así que va contando por medio de fotografías y anécdotas cada uno de los sucesos.

En el prólogo se describe:

Así que lo mejor es recorrer la historia de aquella música electrizante, desde sus orígenes, en los turbulentos días de las primeras grabaciones sonoras, hasta esa era digital en la que cada cual gobierna su propia emisora. Aparecerán por el camino de esta crónica, narrada con la gracia de Manolo Bellon, manifestaciones tan poderosas como el *blues*, el *folk* y el *soul*, y se hará, de paso, el retrato de algunos de los artistas más importantes del mundo de estos últimos sesenta años. (Bellon, 2018)

Génesis del rock colombiano

En este libro el autor Edgar Hozzman (2019) cuenta de forma no cronológica, la historia de las primeras bandas de rock en Colombia tales como Los Flippers, The thunder beat, Goldfinger, Beatnicks, etc.; y la influencia tan fuerte que tuvo la ola británica, la beatlemania y Elvis Presley, entre otros, para formar las primeras bandas en Colombia que copiaron el estilo y se convirtieron en rockanroleros.

La sinopsis del libro describe lo siguiente:

Edgard Hozzman fue uno de los primeros promotores del nuevo movimiento musical iniciado en Colombia. Después de varios meses de éxitos nacionales, Los Goldfingers incorporaron a otros miembros entre ellos Yamel Uribe, y dieron así nacimiento a Los Ampex y su contribución fue invaluable para nosotros, por lo cual podemos afirmar que Edgard fue considerado como el "quinto Ampex". Con Edgard Hozzman y Los Ampex compartimos inolvidables actuaciones en Colombia y el exterior, experiencia que, junto con su capacidad periodística, avala su trayectoria como autor de esta historia escrita, sobre toda la época de la música joven en Colombia. Oscar Lasprilla, Londres, Inglaterra. (Hozzman, 2019)

El rock ha sido portavoz de protesta e inconformismo, mensajes que algunos sectores políticos no quieren escuchar y crean señalamientos para deslegitimar la razón de ser del género. Sin embargo, hay bandas que se han desmarcado, han llegado a ser grandes exponentes a nivel nacional e internacional y han hecho carrera en un mercado latinoamericano al cual no es fácil entrar; el desarrollo del rock colombiano está en pleno auge y día tras día nacen nuevas bandas que interpretan un sinnúmero de géneros relacionados con el rock

and roll y experimentan diferentes fusiones desde lo autóctono, creando sonidos propios y dándole más legitimidad a la composición y al estilo nacional.

- Hay bandas que se han desmarcado, han llegado a ser grandes exponentes a nivel nacional e internacional y han hecho carrera en un mercado latino y americano al cual no es fácil entrar.
- El desarrollo del rock colombiano está en pleno auge y día tras día nacen nuevas bandas que interpretan un sinfín de géneros relacionados con el rock and roll y experimentan diferentes fusiones desde lo autóctono, crean sonidos propios y le dan más legitimidad a la composición y al estilo nacional.
- El rock colombiano ha demostrado ser imparable, y aun cuando los medios y el comercio no le han dado gran participación, se ha mantenido vigente por más de 60 años.
- Parte de la cultura que tenemos alrededor del rock viene de las influencias americanas e inglesas y las hemos moldeado a nuestro gusto y a nuestro lenguaje.
- Colombia tiene varios de los festivales de rock más importantes de Latinoamérica y reconocidos en todo el mundo, con participación de artistas de gran talla internacional.
- En Colombia se necesita más apoyo al rock tanto por parte del gobierno como por parte de otras agencias. Aunque se sabe que el rockero trabaja duro por poder tener reconocimiento, son muy pocos los que viven ciento por ciento del rock; muchos de los integrantes de bandas tienen un trabajo que los pueda mantener y al rock como un proyecto alternativo, en el que invierten con la esperanza de que sea su fuente de ingresos principal en algún momento.

Marco regulatorio y normativo del rock nacional

En Colombia toda cultura tiene un valor y una dignidad que deben ser respetados y protegidos. Esta diversidad cultural es primordial dentro del proceso de desarrollo de un país y/o sociedad, pues permite estructurar políticas y prácticas que denoten la importancia del patrimonio tangible e intangible que se derivan de cada una de las industrias culturales del país.

Al construir estas estrategias se logra la dinamización del entorno cultural alrededor del rock nacional como ente cultural de gran impacto y se aporta a la profesionalización de cada uno de los actores de la escena cultural con políticas públicas que faciliten la accesibilidad, inclusión, promoción y la garantía a la libre expresión por medio del arte.

Dado lo anterior en la siguiente tabla se muestran algunas de las normativas y los marcos regulatorios que se encuentran vigentes en Colombia.

TABLA 3. NORMATIVA VIGENTE EN COLOMBIA

LEY	RESUME	IMPACTO AL ROCK
397 ley General de cultura 1997	Nace con el fin de reorganizar el sector cultural en cabeza del Ministerio de Cultura	Permitió reconocer la responsabilidad del Estado frente al sector para realizar acciones como impulsar, valorar, difundir, y estimular procesos creativos y culturales que se desarrollen en el Territorio Nacional
Art 20 Ley General de Cultura 1997	Garantiza a todas las personas el derecho a la libertad de expresión	Permite la libre expresión de género para los artistas. Logra de esta manera que los artistas puedan interpretar el género que deseen
Art 38 Ley General de Cultura 1997	Garantiza el derecho de libre asociación para el desarrollo de las distintas actividades que las personas realizan en sociedad.	Garantiza el derecho las bandas, artistas y agrupaciones a asociarse y constituirse legalmente como organizaciones

Art 40 Ley General de Cultura 1997	Da derecho a todos los ciudadanos a participar en la conformación, ejercicio y control del poder político	Este derecho permite a los artistas el derecho al poder político y con este difundir y/o proponer ideas que alimenten el desarrollo de la cultura en el país
Art 333 Ley General de Cultura 1997	La actividad económica y la iniciativa privada son libres, dentro de los límites del bien común	Permite a los artistas generar ingresos económicos propios de su profesión
Art 334 Ley General de Cultura 1997	La dirección general de la economía estará a cargo del Estado	Contribuye al mejoramiento de la calidad de vida de los actores de la cultura
Art 23 de 1982	Dirección Nacional de Derechos de Autor	Regula los derechos morales y patrimoniales que la ley concede a los autores (los derechos de autor), por el solo hecho de la creación de una obra artística, esté publicada o inédita
Ley 152 de 1994 – Ley orgánica del plan de desarrollo	Establece los procedimientos y los mecanismos para la elaboración, aprobación y ejecución de los planes de desarrollo	Permite desarrollar lineamientos y planes de desarrollo en torno al género con recursos necesarios que incentiven al rock como género sociocultural en el país
Ley 397 de 1997- Art 70	El Estado tiene el deber de promover y fomentar el acceso a la cultura por medio de la educación permanente	Establece la responsabilidad del Estado en el fomento de las distintas manifestaciones de la cultura que permitan la creación de la identidad nacional
Ley 397 de 1997- Art 71	El Estado creará incentivos para personas e instituciones que desarrollen y/o ejecuten manifestaciones culturales y artísticas	La creación de incentivos que fomenten a los diferentes artistas al desarrollo y la ejecución de proyectos artísticos en torno al rock

Ley 1185 de 2008 – Ley General de Cultura – Art 4	Establece el Sistema Nacional de patrimonio cultural	Integra el patrimonio cultural de la nación, constituye toda manifestación material e inmaterial y representaciones culturales o de interés histórico, entre ellos manifestaciones musicales, sonoras y audiovisuales, entre otras
Ley 1403 de 2010	Ley sobre derechos de autor, que establece una remuneración por comunicación pública a los artistas, intérpretes o ejecutantes de obras y grabaciones audiovisuales	Ley que garantiza la remuneración a los artistas por la ejecución de obras, grabaciones y registros audiovisuales. Marco que además rige directamente los aspectos de creación y producción en música
Plan Nacional de Cultura 2001-2010	Plan de desarrollo cultural orientado a la construcción democrática del sector cultural	Es el resultado del trabajo colectivo que traza una ruta enfocada a 10 años y en la que participaron cerca de 23.000 personas en pro a la construcción democrática del sector cultura
Ley 1493 de 2011-Ley de espectáculos públicos	Su objetivo primordial es el de reconocer, formaliza, fomentar y regular la industria del espectáculo público de las artes escénicas	Permite la creación de estímulos tributarios y formas de financiación y garantiza las diversas manifestaciones de las artes escénicas que por sí mismas no son sostenibles pero que son parte fundamental en la construcción de la identidad cultural del país
Ley 1834 de 2017- Economía Creativa, Ley Naranja	Cuyo objetivo es desarrollar, fomentar, incentivar y proteger las industrias creativas. Estas serán entendidas como aquellas industrias que generan valor debido a sus bienes y servicios, los	Apoyos a la industria creativa con incentivos a personas e instituciones que generen valor debido a sus bienes y servicios que se fundamenten en la

	cuales se fundamentan en la propiedad intelectual	propiedad intelectual en pro a la cultura
Decreto 018 del 2020 – Medidas de protección y mitigación por el impacto del COVID 19	Adopta medidas especiales para la protección y la mitigación del impacto del COVID -19 en el sector cultura, esto en el marco de emergencia económica y social según Decreto 637 de 2020	Adopta medidas especiales para la protección y la mitigación del impacto del COVID -19 en el sector cultura, esto en el marco de emergencia económica y social según Decreto 637 de 2020

Fuente: Elaboración propia

Identificación de los planes de desarrollo, programas, proyectos y política pública

Colombia en política pública ha desarrollado diferentes mecanismos e iniciativas que permiten proponer y ejecutar proyectos y programas en torno a la cultura del país que sumen a la cadena de valor para permitir así el desarrollo de la cultura y sus vertientes en Colombia. Conocer de primera mano esta información permite al ecosistema saber cuáles son las oportunidades e incluso las falencias del sector pues da vía a la proposición de nuevas iniciativas que permitan el libre desarrollo sostenible de la cultura en Colombia. Además, se generan diferentes iniciativas y se afianzan los canales ya existentes que ayuden y apoyen al desarrollo.

Documentos CONPES

A continuación, se referencian los documentos CONPES que están vigentes en nuestro país. Estos documentos están encargados de revisar el Plan Nacional de Desarrollo antes de que sea vinculado al Proyecto de Presupuesto General de la Nación por parte del Ministerio de Hacienda para su posterior revisión y aprobación.

TABLA 4. DOCUMENTOS CONPES

CONPES 256 de 1969	Solicitud al Ministerio de Cultura para contratar un crédito externo para financiar el proyecto de capacitación de directores y músicos	Crédito externo por valor de US\$12 millones para financiar parcialmente el proyecto de capacitación de directores y músicos de banda - fortalecimiento del programa nacional de bandas
CONPES 3208 de 2002	Solicita la creación de una política que apoye a la música sinfónica en Colombia. Con procesos de mejoramiento en la formación,	Abre las posibilidades al mejoramiento en procesos de formación y participación para agentes del género rock en el país

	participación y divulgación en el campo de la música sinfónica a nivel nacional	
CONPES 3409 de 2006	Propuesta que busca avanzar en la consolidación del Plan Nacional de Música para la convivencia (PNMC)	Un esfuerzo orientado a fortalecer los procesos del subsector de la música, las agendas intersectoriales y el presupuesto del Plan Nacional de Música para la Convivencia con el fin de aprovechar el potencial de la música para fomentar valores, la creatividad, la cohesión social y el mejoramiento de la calidad de vida sus actores
CONPES 3191 de 2022	Cuyo objetivo es trazar líneas de acción para el fortalecimiento de las bandas de vientos	Implementa estrategias de acción que permitan mejorar las condiciones y las oportunidades culturales a través de las bandas de vientos y la práctica musical de nuevas generaciones, así mismo, la construcción de proyectos colectivos de las comunidades entorno a esta expresión.

Fuente: Elaboración propia

Plan Nacional de Cultura

El Plan Nacional de Cultura 2001 – 2010 fue el resultado de un trabajo colectivo que trazó una ruta de orientación estratégica para el sector cultural a nivel nacional, con un horizonte a diez años y con el objetivo de propiciar la construcción de una ciudadanía democrática cultural. Se construyó en el 2000 y contó con la participación de alrededor de 23.000 personas de todo el país a través de diferentes diálogos ciudadanos en escenarios locales, regionales y nacionales. Fue escrito en compañía del primer Consejo Nacional de Cultura (CNCu).

Estructura del sector a nivel nacional: número de empresas, mapeo regional (gremios asociaciones, clústeres, etc.).

El rock colombiano ha tenido más de 50 años de desarrollo y hace parte de un ecosistema musical sin embargo, a pesar del desarrollo de documentos, documentales, tesis y perspectivas desde varios actores e instancias es importante tener en cuenta que no ha existido hasta el momento un censo nacional y de gran cobertura que dé este dato de número de empresas que se dedican al rock o que hagan parte de esta estructura; sin embargo, para la realización de este documento un equipo se dio a la tarea de investigar por varias categorías que están dentro del proceso y del ecosistema, cuántas empresas, gremios y asociaciones hay. Con toda esta información se evidenciará la verdadera estructura que se mueve alrededor de la cultura del rock nacional.

A continuación, se muestra cómo se ha perfilado esta estructura a nivel nacional con algunas empresas dedicadas al rock que desarrollan parte de las actividades inherentes a esta industria y hacen parte de este ecosistema, estos son apartes y una muestra de cómo interviene cada eslabón en este desarrollo. Parte de la muestra que se desarrolló a continuación:

Empresas productivas que intervienen en el ecosistema del rock nacional

TABLA 5. EMPRESAS, GREMIOS Y ASOCIACIONES EN LA CULTURA DEL ROCK EN COLOMBIA

ECOSISTEMA	ITEM	CANTIDAD
Formación	Escuelas de música	160
Creación	Almacenes de instrumentos	134
	Fábricas de instrumentos musicales	26
	Salas de ensayo	208
Producción	Estudios de grabación	178
Gestión	Disqueras comerciales	10
	Disqueras independientes	29
Circulación	Bares	95
	Teatros	64
	Festivales	66

Fuente: *Elaboración propia*

En esta investigación se mapearon empresas productivas que hacen parte de la industria musical y se analizó a qué eslabón de la cadena de valor pertenecen. A continuación, ampliamos la información de las empresas que hacen parte del eslabón de creación, producción, gestión y circulación y en otro capítulo se hablará de formación concretamente.

Empresas en el eslabón de la creación

Almacenes de instrumentos

Los almacenes de instrumentos así no sean exclusivos del género ofrecen opciones de compras de instrumentos e insumos a los músicos. De igual manera, existen almacenes dedicados a la venta de algunos instrumentos como guitarras, bajos y baterías y se relacionan directamente con el género. A continuación, una estadística de la participación por ciudad.

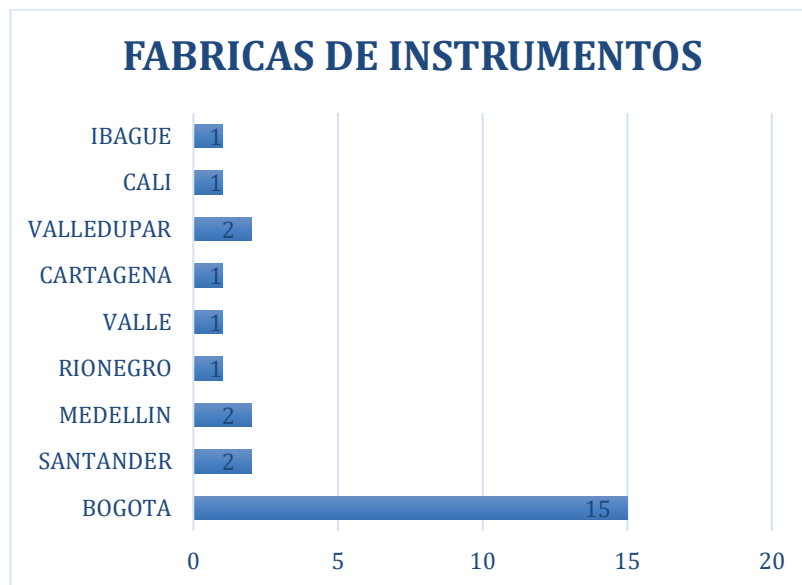
Almacenes de instrumentos a nivel nacional

Evidenciamos en esta muestra que la línea de almacenes de instrumentos permea prácticamente todo el territorio nacional. En la capital se encuentra una mayor oferta. De igual manera, estos almacenes han diversificado sus líneas de venta entre presencialidad y virtualidad y están desarrollando campañas de venta y posicionamiento con el sector rock del país en muchos casos.

Fábricas de instrumentos

Al igual que los almacenes de instrumentos, se convierten en un eslabón más que alimenta el sector, es por esto que, aunque en Colombia son pocas las fábricas especializadas podemos notar un incremento en la apuesta de esta maquila nacional en instrumentos en general que incluyen insumos para la interpretación del género.

GRÁFICA 1. FÁBRICAS DE INSTRUMENTOS EN COLOMBIA

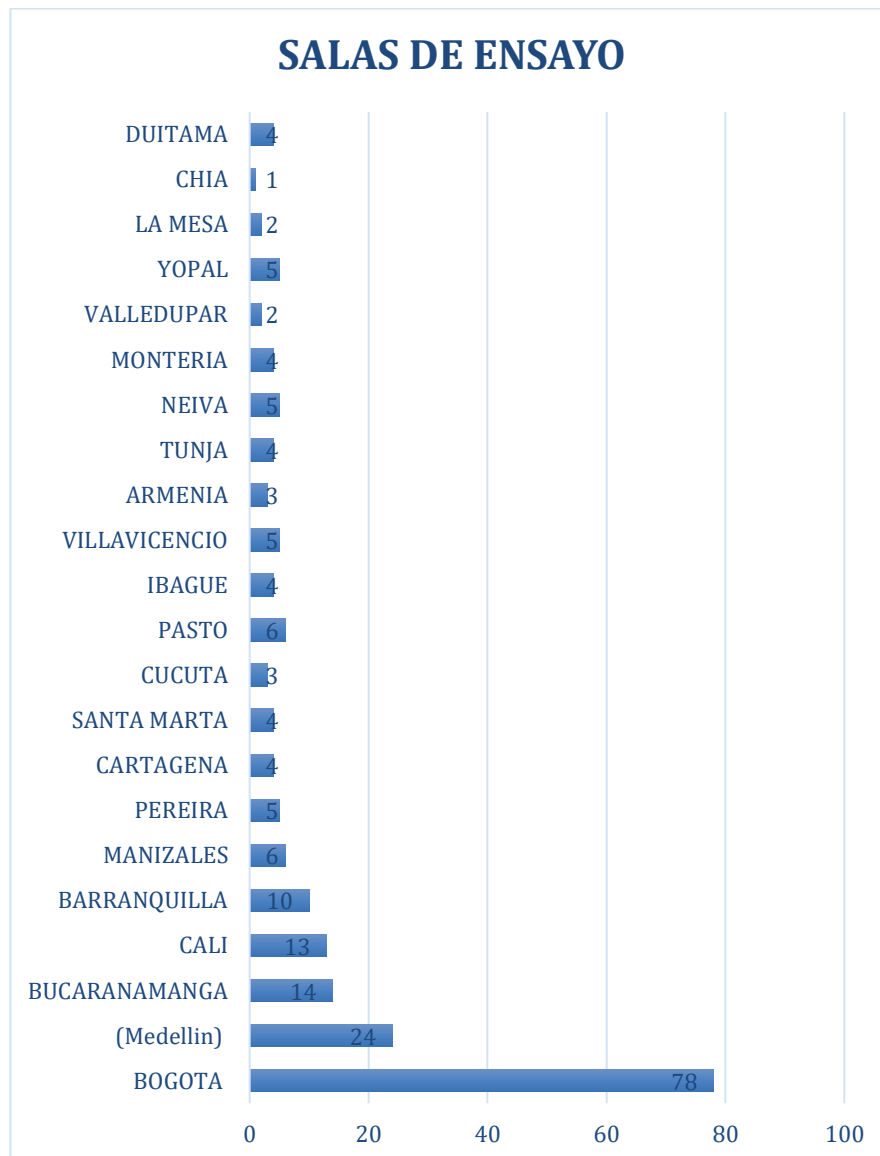


Salas de ensayo

Las salas de ensayo son un espacio muy importante para el género, no solo por el espacio de creación y producción que representa sino por el contexto de encuentro, diálogo y socialización. Si bien es cierto que no existen muchas salas especializadas en el rock como género, la mayor ocupación de estas se da en muchos casos por las agrupaciones del sector rock y sus vertientes.

A continuación, una muestra de la cantidad de salas comerciales en los diferentes lugares del país sin contar con las salas denominadas ensayo en casa que utiliza el género en los hogares de los músicos adecuando espacios para el encuentro y optimizando el recurso económico.

GRÁFICA 2. SALAS DE ENSAYO EN COLOMBIA



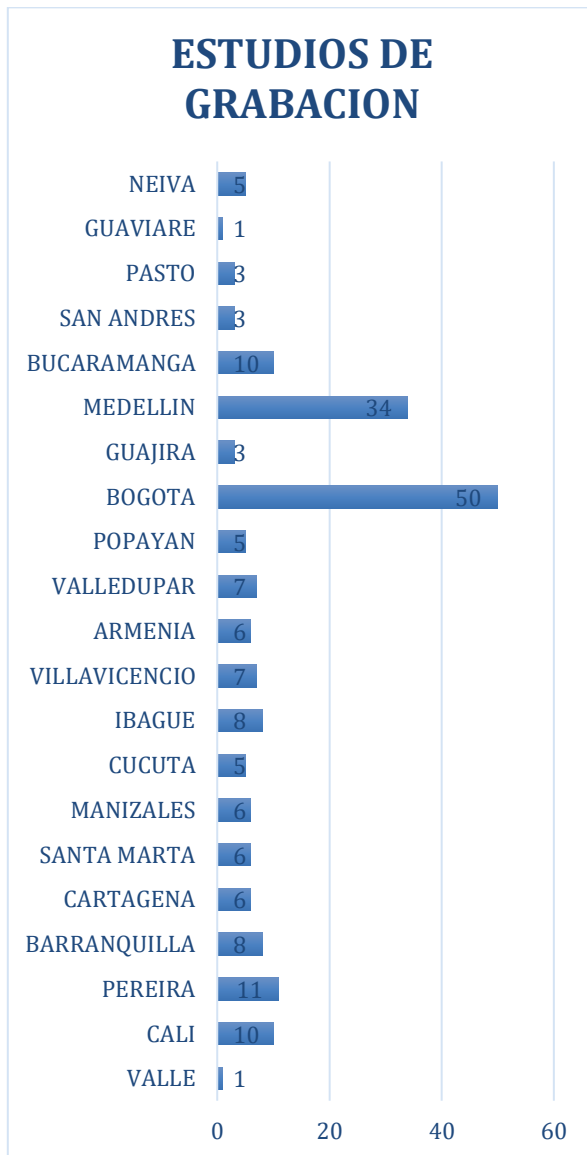
Fuente: Elaboración propia.

Empresas en el eslabón de la producción

Estudios de grabación

Las salas de grabación entran al ecosistema en el eslabón de producción musical en que muchos casos están de la mano con las salas de ensayo. En Colombia existen en las diferentes ciudades oferta para este fin, aunque debemos decir que el sector también tiene un gran índice de estudio en casa que los músicos han desarrollado para realizar sus capturas y propias producciones.

GRÁFICA 3. ESTUDIOS DE GRABACIÓN EN COLOMBIA

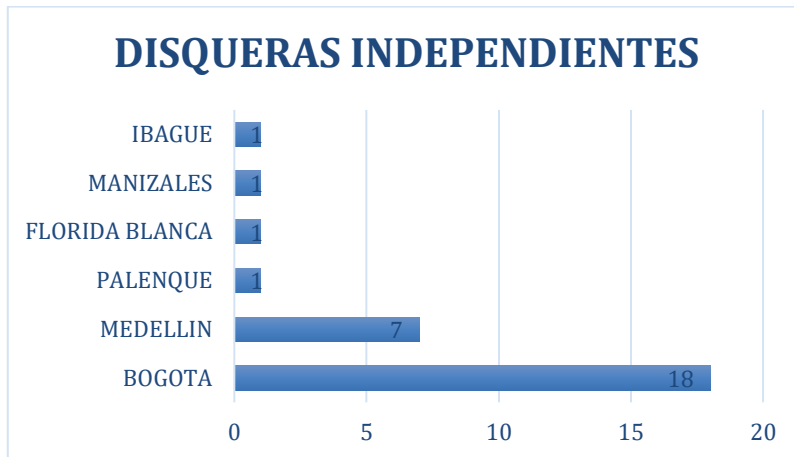


Empresas en el eslabón de la gestión

Disqueras independientes y comerciales

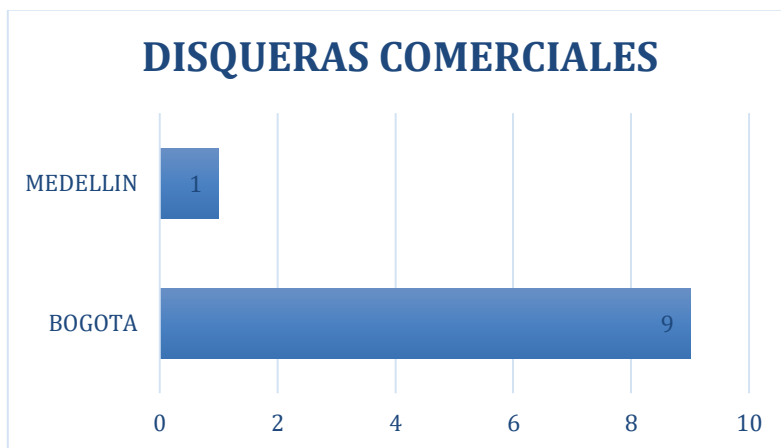
La línea de disqueras a nivel nacional es diversa. Existen algunas especializadas en el género, en su mayoría independientes. Esta línea hace parte del eslabón del ecosistema de la distribución y promoción del sector rock. Una estadística de su distribución nacional mapeada como muestra nacional sería:

GRÁFICA 4. DISQUERAS INDEPENDIENTES



Fuente: Elaboración propia.

GRÁFICA 5. DISQUERAS COMERCIALES



Fuente: Elaboración propia.

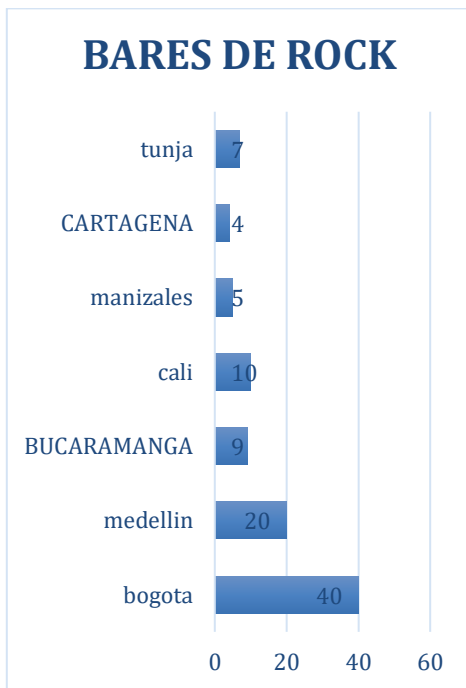
Esta muestra devela cómo las disqueras independientes tienen penetración en lo regional, caso contrario a las disqueras comerciales que centran sus esfuerzos en ciudades capitales. En cuanto al rock, no existen muchas disqueras especializadas como tal en el género, pero sí en lo emergente y son punto de desarrollo para la industria.

Empresas en el eslabón de la circulación

Venues (Lugares para la realización de eventos de las artes escénicas)

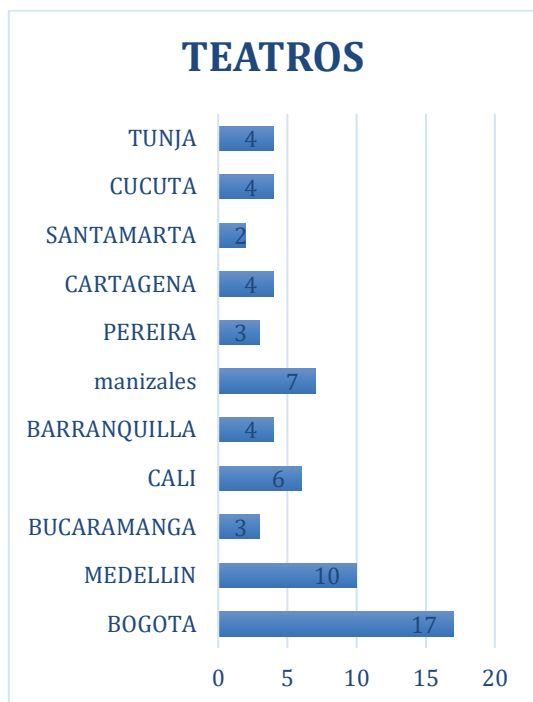
La circulación no sería posible sin los espacios para presentarse en vivo las bandas. En estos espacios sí se encuentran por especialidad de género y sector. En cuanto al rock, podemos decir que son espacios exclusivos del mismo y eso ha mantenido el público de nicho que denominamos seguidor activo de las bandas y procesos musicales. Por otra parte, están los teatros y otros espacios en donde se circula el género no en exclusividad, sino como parte de una programación diversa. A continuación, una estadística de estos espacios.

GRÁFICA 6. BARES DE ROCK EN COLOMBIA



Fuente: Elaboración propia

GRÁFICA 7. TEATROS PARA LA PRESENTACIÓN DE CONCIERTOS



Fuente: Elaboración propia

Todos estos eslabones confluyen en el desarrollo del rock colombiano lo cual quiere decir que nutren con sus servicios o productos el desarrollo de las bandas, músicos, power trio o dúo en todas las modalidades del rock nacional.

Festivales de rock o con su componente

Los festivales de rock a nivel nacional son diversos por su enfoque musical (rock alternativo, punk, metal, etc.), su alcance (regional, nacional, internacional) e incluso por sus ofertas complementarias (ruedas de negocio, componente académico, mercados y emprendimientos). Varios de estos espacios se han posicionado y consolidado, y son también referente para las iniciativas emergentes y ofertas locales. Por ejemplo, Bogotá posee el festival de rock gratuito más grande de Latinoamérica, -Rock Al Parque- que en su trayectoria ha rotado más de 600 bandas nacionales y que ha sido una plataforma de exportación hacia Latinoamérica. También tiene la mayor densidad de festivales por localidad, con una gran diversidad musical y de rock en vivo. Medellín le sigue en proporción y plataformas con el festival Altavoz y a su vez el departamento de Antioquia tiene casi por cada municipio un emprendimiento festivalero. En Valle del Cauca se destaca el festival FIURA (Festival Internacional Unirock Alternativo), Tolima cuenta ya con 20 ediciones del Ibagué Ciudad Rock, Nariño presenta el Galeras Rock, Manizales con Manizales Grita Rock, Boyacá con Valle del Rock Fest, y muchos más.

Tal variedad y diversidad en todo el territorio nacional ha implicado un gran desafío en cuanto a hacer un seguimiento detallado a las necesidades y retos que cada festival e iniciativa afrontan. Es un reto también visibilizar oportunamente aquellos espacios nuevos, el trabajo que realizan para sus entornos, conocer los recursos que invierten (y de los que carecen), sobre todo si se quiere pensar en un circuito de festivales de orden nacional, que abarque la mayor cantidad del público local desde los municipios más pequeños hasta las principales ciudades del país.

GRÁFICA 8. FESTIVALES DE ROCK A NIVEL NACIONAL

Nombre del Evento	Ciudad
Festival Rock al Viento	Apía - Risaralda
Rock N Rolla Fest	Armenia
Grito Rock Armenia	Armenia
Festival Musical Origenes	Armenia
Urbana Rock	Barranquilla
Festival Centro	Bogotá
Pandemic Terror Fest	Bogotá
Colombia Metal Fest	Bogotá
Festival Hermoso Ruido	Bogotá
Festival Metal Revive	Bogotá
Día del Metal Colombiano	Bogotá
Grito Rock Bogotá	Bogotá
Cosquin Rock Colombia	Bogotá
Festival Rock al parque	Bogotá
Festival Estereo Picnic	Bogotá
Tatto Music Fest	Bogotá
Car Audio Music Festival	Bogotá / Medellín
Festival Internacional Viva El Planeta	Bogotá / Medellín / Cali / Boyacá
Taiquenaju - Festival de Paz	Caicedonia
Festival De Rock	Cajica
Festival Cusumbo	Cali
Festival Internacional Unirock Alternativo - FIURA	Cali
festival zona 2	cali
rockopolis	cali
catatumbo fest	catatumbo
Festival Chaparral Quiere Rock.	Chaparral
al compaz de la vida	chinchina
rock choco y guajira	choco
dosquebradas rock arte y mas	dosquebradas
Duitama Fest	Duitama
viboral rock	el carmen
festival de rock facatativa	facatativa
Festival Florencia Rock	Florencia
festival del rock y el metal funza	funza
jamming festival	girardot
ibague rock	ibague
Ibagué Ciudad Rock	Ibagué
Carnaval Multicolor de la Frontera	Ipiales
festival rock hell and heaven	itagui
Manizales Grita Rock / Grita Fest	Manizales
Carnaval Fest	medellin
Altavoz Fest / Ciudad Altavoz	Medellín
Carnaval Fest	Medellín
RockXLaVida - Medellín	Medellín
festival Mosquera Rock	mosquera
Festival Neiva Rock	Neiva
Catatumbo Rock Fest	Ocaña
Galerías Rock	Pasto
Carnaval de Negros y Blancos de Pasto	Pasto
Festival Internacional Convivencia Rock	Pereira
eje rock festival	pereira
festival rock al rio	rio negro
Festival Internacional Rock al Rio	Rionegro
Rock al Pueblo	San Francisco de Sales
Valle Del Rock Fest	Sogamoso
rock fest sogamoso	sogamoso
cultura del rock	tulua
Mochila Fest	Tunja
Aguinaldo Boyacense	Tunja
rock de la independencia	tunja
Festival Rock de la independencia	Tunja
Festival Internacional de la Cultura de Boyacá	Tunja, Duitama, Sogamoso
jazz festival	villa de Leyva
Festival Rock Al Sistema	Villavicencio
Día de Rock Colombia	Virtual
chiffamicas festival	zipaquira

Fuente: Elaboración propia.

Al tratarse de uno de los ejes de circulación más transversales (pues la ejecución de un festival suele tener un efecto directo en los escenarios, bares y teatros locales), y con el propósito de ahondar en la naturaleza de los festivales de rock colombiano, sus desafíos, sus fortalezas, y la sinergia (real o potencial) que exista entre los distintos escenarios; se hizo una aproximación en forma de entrevista con distintos artistas, promotores y gestores de la escena rock nacional, que desde sus experiencias personales pudieran destacar algunos puntos en común entre tanta diversidad y variedad. En dicha exploración, aparecen algunas recomendaciones y criterios que representan a los festivales en la circulación del rock nacional, y que serán tratados a continuación.

No solo en ciudades grandes

Una primera recomendación es no desestimar la creación de nuevos públicos y nuevas plazas, por querer priorizar los festivales de las grandes ciudades. Por el contrario, al consultar qué opinión se tenía frente a los retos de la circulación del rock colombiano, varios actores del género coincidieron en la baja importancia que se le está dando a la circulación del rock en las zonas rurales, municipios pequeños y festivales locales; tanto desde el apoyo e inversión del sector público a estas iniciativas, como desde el reconocimiento y fortalecimiento de nuevos públicos.

Por ejemplo, Julián Puerto, músico con 24 años de experiencia, actual baterista de Kraken y director del grupo de rock de la Universidad Católica de Colombia, comparte su experiencia en circulación, donde Bogotá, Medellín, Cali y otras grandes ciudades, "... invierten mucho más en su cultura, en los eventos, en la calidad de sus eventos..." mientras que "...municipios muy pequeños no cuentan con esos recursos... uno va a ciertas regiones que se encuentran con muy buenos músicos, pero que están estancados ahí, porque realmente no tienen esa proyección ni esa ayuda regional... tienen que irse a ciudades un poco más grandes para poderse mostrar..."

En esa misma línea, Juan Esteban Tabares, manager de Ekhyosis, reitera que junto a esa inversión (sea privada o de la mano del Estado), la prioridad es entender el rol del público existente en estos municipios: "...quizás descuidan un poco, quizás por desconocimiento, que hay ciudades intermedias, y municipios de cuarta categoría, en los cuales no se puede desestimar el público que hay... Antioquia por ejemplo es un caso que he conocido, donde municipios del suroeste, del noreste, tienen un público joven, que puede ser muy consumidor de rock... en Urrao, en el oriente, en la Ceja, por ahí hay mucho, mucho rockero, pero a ellos les llega muy poca oferta de rock de música en vivo, y quizás a través de esas alcaldías, o de fortalecimientos de alguno de los eslabones de la cadena, en esos municipios se podrían fortalecer... No estoy hablando únicamente de las fiestas de los municipios, estoy hablando de que son municipios donde quizás puede haber emprendimientos turísticos que pueda ser plataformas para posicionar grupos musicales, para poder hacer ese circuito..."

También Gustavo Álvarez Jiménez, director de Cocorota Inc. y del Festival Rock X La Vida en Medellín, considera que “...estamos perdiendo la posibilidad de esa dinámica muy interesante en ciudades medianas y pequeñas del país. En todas las ciudades de Colombia, en todos los municipios, hay un bar de rock al que llegan 20 personas mínimo todos los fines de semana, si tú cuentas cuántos son ellos, seguramente son 200, 250, 500 personas que están ahí ávidas de cualquier show y que viajan a las capitales a verlos... creo que sería muy interesante empezar a desarrollar ese público, sobre todo porque es un público que recibe de muy buena manera lo que llega, porque no le llega casi nada... Entonces el empezar a desarrollar eso me parece importante entender que Colombia son más de 10 ciudades y que tenemos una capacidad de desarrollar artistas...”

La recomendación es entonces fortalecer la circulación del rock en el país, sincronizando no solo los festivales de alto impacto, bajo el precepto de priorizar las ciudades capital, las principales inversiones, sino también a los circuitos locales de municipios pequeños, y a las iniciativas de carácter regional; llegando incluso a incentivar, desde el sector público o privado, la creación de estos espacios y circuitos en aquellas ciudades y municipios donde el rock puede tener cabida.

Pero entonces, ¿cuántos festivales o circuitos serían suficientes? Es complejo delimitar a un número la cantidad de festivales ideal para una buena circulación del rock en el país. Pero esto da pie a una segunda recomendación, enfocada a esta inquietud.

Hace falta más circulación nacional

Al hablar de la circulación y los festivales rock, no se trata solo de presentarse en ciudades grandes y pequeñas, sino de lograr un circuito nacional amplio, que permita a la gran cantidad y diversidad de subgéneros y grados de experiencia aprovechar estas plataformas y percibir un crecimiento. Sin llegar a determinar el número de presentaciones que hace mejor una gira nacional frente a otra, las entrevistas a artistas y promotores arrojaron la conclusión que el actual circuito no es suficiente para garantizar a todos los artistas y gestores (tanto emergentes como veteranos), una evolución constante en su ejercicio artístico.

Por ejemplo, en la perspectiva de Andy García, Maestro en Artes Plásticas, fundador y bajista de Ekhyrosis, existe un desbalance entre la cantidad de propuestas musicales, y los espacios de circulación existentes: “...hay tantas propuestas que no hay manera que circulen en tan poquitos festivales; incluso en la costa, después de 30 años apenas se ven los primeros festivales... son muy poquitas las ciudades que arman festivales y si uno las cuenta, nunca le darían salida a la cantidad de productos que existen...”

Incluso, en términos de preparar una gira nacional, comenta que “...uno podría tocar, llenar todo el año el circuito y entonces el año entrante ¿me van a volver a poner a repetir? Entonces ahí es donde uno dice “se me agotaron las posibilidades... ..es que los escenarios no dan cabida a tanta gente.”

También está la opinión de Juan Carlos Obando, director de la Fundación Rey Lagarto y del Festival de Nuevas Bandas en Pasto, quien recomienda un redireccionamiento crucial para garantizar más y mejores espacios de circulación: “...Yo creo que faltan muchísimos espacios. Sobre todo, veo que si bien hay festivales importantes y plataformas importantes que se especializan en el rock, creo que el eslabón más débil son los bares y los venues pequeños... Yo veo que esos bares pequeños que tienen un venue...son los espacios donde comienzan las agrupaciones emergentes a hacer sus primeras presentaciones... no los apoyan [a los artistas], es decir, por lo general los bares pequeños tratan de hacer homenajes o tocar covers que si bien tal vez para el comercio sea beneficioso, yo creo que musicalmente le estamos quitando un espacio súper importante para consumir música local, ¿no? Y yo creo que debe haber una política pública donde estos venues programen música local y que den espacio a música local”

Entonces al gran reto de visibilizar la amplia oferta actual de festivales y circuitos de rock en todo el territorio nacional, se suma la necesidad de aumentar el número, para garantizar que todos los artistas puedan aprovechar al máximo esa disponibilidad (sean artistas de ciudades grandes o de municipios más pequeños); y se suma la necesidad de involucrar a los escenarios mencionados anteriormente (bares, teatros y similares) en esas dinámicas de circulación.

Otras recomendaciones

Es importante resaltar algunas recomendaciones adicionales, que si bien surgen de experiencias puntuales, pueden aportar en el fortalecimiento y la evolución del rock nacional, al menos en lo que implica la circulación de sus actores.

Por ejemplo, en el mismo marco de priorizar la circulación nacional, se destaca la recomendación de Eduardo Prado Hernández, músico, gestor cultural y emprendedor, frente a cómo se están aproximando los festivales al público rockero: “Está el mito urbano, que sabemos que es una realidad, de que muchas bandas incluso se crean, nacen, se forman, ensayan, se presentan a Rock al Parque, no pasan y mueren... Y no solo pasa aquí en Bogotá: pasa en Altavoz, pasa en Manizales Grita Rock... Pero porque también hay un problema con los espacios de circulación y es la gratuidad... se nos volvió un vicio volver eventos masivos gratuitos. Y eso hace que la gente pueda ir a ver a su banda que quiere ir a ver, la puede ver una sola vez, y le interesa tres pitos si vuelve a tocar en todo el año, porque como ya lo vio gratis, ya no le interesa pagar por él... es que a mí lo gracioso cuando yo me siento a hablar... “pero es que el rock no tiene espacios”, la música

tradicional tampoco. “es que el rock no tiene buenos sonidos”, pues vaya a la música tradicional a ver si tienen un buen sonido. “Ah, pero es que nosotros casi no contamos con ingenieros...” ni les cuento un Mono Núñez. O sea, casi siempre son los mismos problemas. Y en espacios de circulación en el rock yo sí considero que los hay, pero no nos hemos acostumbrado a formar públicos...”

También sobresale la opinión de Gustavo Álvarez respecto a priorizar la circulación nacional como un paso antes de la internacionalización. Desde su experiencia, “...nos falta visión hacia adentro, como hemos sido durante tanto tiempo receptores (porque nuestra idiosincrasia y la forma en que se desarrolló la industria musical en nuestro país llevó a esto), hemos estado tan a la brecha de lo que pase en Argentina y en México, eso nos ha impedido entender que tenemos talento y una escena que podríamos desarrollar solo con locales como lo hace México o Brasil... Lo hace Uruguay que es un país del tamaño de Antioquia, no lo vamos a hacer nosotros... nos falta inversión e infraestructura.”

Asociaciones de rock colombiano

Al querer destacar las iniciativas que desde la asociatividad y de manera formal han buscado agremiar actores del rock colombiano, sobresale ASOROCK como principal ejemplo de asociación especializada en el género rock y sus vertientes, al ser la primera con personería jurídica, activos desde el año 2020. Se conformó en la ciudad de Medellín, y en palabras de su actual representante, Juan Pablo “Elliot” Elorza – vocalista de Perros de Reserva- “...es una asociación sin ánimo de lucro que está constituida ante Cámara de Comercio y que agrupa a más de 253 bandas de los géneros rock, metal, ska, punk y hardcore de la ciudad de Medellín y de su área metropolitana, que incluye unos nueve municipios... hemos logrado que se pueda no solamente canalizar las necesidades del sector, sino que se puedan de alguna manera propiciar soluciones de manera colectiva, y, por supuesto, potencializar los esfuerzos individuales... y muy importante, facilita un canal de comunicación directo con la administración de las entidades territoriales, que le permite un mayor flujo de información y en los procesos de ejecución y de políticas públicas. Y por supuesto, también está a la orden de las organizaciones no gubernamentales”.

Esta asociación se convierte en un ejemplo para el resto de iniciativas del rock nacional que aspiran a un ejercicio colectivo permanente, pues a partir del ejercicio asociativo se llega a la concertación, construcción colectiva y se instalan instancias de trabajo entre el sector y entes gubernamentales y privados.

Rock, edad y género

Como ya se ha expuesto, la historia del rock colombiano ha atravesado distintos momentos y evoluciones desde sus inicios en la década de los 50 y 60, con un importante renacimiento en los años 90 y quizá un

nuevo impulso en el siglo XXI. Dos aspectos de alta relevancia para entender su evolución tras tantas décadas, es la participación de generaciones jóvenes en el disfrute de este género en el país, así como la cada vez más incluyente participación de la mujer en sus distintos procesos. En el primer aspecto, a pesar de que el rock es históricamente un género contestatario y juvenil, hoy en día sus eventos son mayoritariamente delimitados a mayores de edad. A excepción de festivales cuya experiencia y gestión les permite reducir el umbral de edad a 13 (Festival Altavoz) o 14 años (Rock Al Parque), un gran número de eventos rock se desarrollan en bares, en horarios nocturnos y de madrugada, y con restricciones de edad tanto en público como en artistas. También hay una significativa proporción de eventos rock en torno a tributos y covers del rock clásico, que fuerzan su consumo a la población adulta y mayor.

Al indagar al respecto, se presenta la opinión de Álvaro González “El Profe”, comunicador social, periodista, músico y escritor, con más de 25 años de experiencia en radio: “Debe existir una inversión en el circuito en el que la música independiente colombiana no sea únicamente para mayores de edad. El poco circuito que tenemos nosotros es para mayores de edad, por las restricciones de venta de licores, porque muchos de los pocos lugares de los circuitos empiezan sus conciertos a las 12 de la noche, una de la mañana y eso ha generado que el circuito: uno tenga nichos cada vez mucho más pequeños y dos: me parece delicadísimo que los menores de edad no estén disfrutando de las músicas independientes...o sea, un niño o una niña debería poder ver una banda de metal, una banda de indie, una banda de punk, sin tanta restricción.”

Por otra parte, este sector se ve enfrentado al tema generacional y se encuentra con afirmaciones como que el rock está viejo o que se quedó en los noventa y no hay nada menos cierto. No solo se habla de una evolución del rock desde ejercicios como el actual (de caracterizar, formalizar, asociar, etc.), sino que se identifican nuevos grupos, bandas y músicos nacientes en todos los subgéneros del rock, así como propuestas y espacios que priorizan el disfrute del rock en infancia y adolescencia.

Tanto así que, en el desarrollo de este trabajo de caracterización, enorgullece la nominación y elección del álbum *Tu Rockcito Filarmónico* como “Mejor Álbum de Música Latina para Niños” en los Grammy Latino 2021. También se destacan la iniciativa del Rock Al Parque en 2019 de hacer su primer show infantil en el Teatro Jorge Eliécer Gaitán, o las ediciones de conciertos y espacios didácticos de rockeritos de Radiónica y RTVC desde el 2017.

Las participaciones de la agrupación juvenil The Rockers en el Kids Rock & Reggae for The Islands (para recolectar fondos para niños y niñas afectados por el huracán Iota en 2020), y en el Día de Rock Colombia 3.0; y festivales como el Rockmerry Christmas –con diez ediciones- y el Festival Dona Sonrisas – con tres ediciones- para recolectar regalos para niños y niñas en situación de vulnerabilidad; son ejemplos de aproximación generacional y social desde el rock colombiano a aquellos nuevos seguidores del género.

Aún permanece la gran responsabilidad sobre la formación de nuevos públicos y artistas. Se deben encontrar espacios de circulación para los mismos e incentivar semilleros artísticos, con una aproximación a

las realidades sociales y culturales de las nuevas generaciones, sin dejar de entretener al existente público mayor de edad. También la consolidación de mecanismos de formación de públicos que renueven generacionalmente esta industria y esto es una alerta para generar integración de generaciones en el disfrute y consumo del género rock.

Respecto al componente de género, hay una amplia deuda con identificar y visibilizar sectores minoritarios, sus aportes, necesidades y participación en el rock como sector. A pesar de que el rock se ha definido y ligado a la libertad, el amor y la unión, ha sido un sector arraigado en lo masculino, contextualizado en la rudeza y con un marcado estereotipo hacia sus protagonistas. Colombia no ha estado ajena a esta inclinación, con un alto componente masculino en sus compositores, intérpretes, roadies, productores, técnicos, etc. Es poca la visibilidad y alto el compromiso de reconocer la actualidad y los antecedentes de la población LGBT+ en el rock colombiano, y es quizá desde los años noventa que sobresale una primera oleada de íconos femeninos como Andrea Echeverry (Aterciopelados), Elsa Riveros (Pasaporte), Mónica Moreno (I.R.A.), Natalia Villa (Mojiganga), Shakira, y gestores como Bertha Quintero, donde empieza a cambiar la ecuación y las mujeres han ido año tras año ganando un nuevo espacio en la escena en todos los roles y eslabones del ecosistema.

Para este apartado se ha hecho una aproximación a algunas artistas del rock colombiano actual. Hoy en día se encuentran en el rock no solo intérpretes sino maravillosas y talentosas roadies, ingenieras, artistas, gestoras, productoras, etc., aún con una participación que no supera el 20 % del total de actores involucrados en esta industria. Abarcamos algunas características de la inclusión femenina en el rock en la modalidad de entrevista, pues como se mencionaba anteriormente, aún es reducido el material investigativo que cuantifique su participación.

Al hablar de la presencia de la mujer en el rock colombiano, es relevante entender no solo su actual posicionamiento en la escena, sino las sensaciones y expectativas que ha dejado ese posicionamiento. Por ejemplo, aunque hay una percepción de que hay más mujeres participando activamente en distintos roles, aún aparece el imaginario de que su participación es por el valor estético y la belleza física sobre sus habilidades y cualidades artísticas y profesionales.

En esta línea se encuentra la opinión de Katherine Arévalo "MadKat", gestora cultural, bajista egresada de la Academia de Artes Guerrero, exintegrante de la agrupación de metal BENT, y actual bajista en Narcopsycotic y XinniX: "...de cierta forma se ha dado un proceso natural en el que cada vez se ven más figuras femeninas, por lo que se hace más normal... eso me parece muy chévere y creo que uno se inspira con otras chicas siempre y eso es muy bonito. Entonces uno ve a una chica super rockera y genial, yo quiero estar ahí y hacer cosas similares..." Al mismo tiempo, afirma que "...por el hecho de ser chicas y estar en una sociedad tan machista, siempre la primera opinión que se tenga sobre una chica que aparezca en escena va a estar viciada por cómo se ve, por si tiene buen cuerpo, por cómo se viste, ¡por si toca maravilloso! Porque

si toca bien es normal, pero si toca un poquito, se equivoca en algo, ya es que está ahí porque está buena o mírele el trasero. Bueno, eso todavía vicia un montón...”

Con una opinión similar, Roxana Restrepo, cantante e intérprete con más de 20 años de experiencia, y actual vocalista de Kraken, afirma que “...obviamente como estamos en una sociedad patriarcal, evidentemente -y en mi caso no fue así- para muchas mujeres también ha representado una dificultad entrar a una escena rockera, porque la tachan de la groupie o la tachan de mal músico -que a veces obviamente tienden a rayar como en la devaluación femenina-... Y entonces digamos que ese no fue mi caso, porque yo crecí de la mano de los hombres y conté con oportunidades y con hombres maravillosos que me ayudaron a crecer en escena. Pero si había y conocí algunas mujeres que también les tocó un poco de esa parte, también de la sexualidad como señalamiento”.

En ese sentido, es vital enfocar los esfuerzos de inclusión y diversidad a incentivar el valor real de las artistas, gestoras y en general participantes de la escena rock. Se debe enfrentar el imaginario de que un artista está ahí por una razón estética, e incluso por un interés comercial por su belleza, género, o contexto. Por el contrario, reconocer la formación, habilidades, experiencia y creatividad es vital para consolidar el valor de la mujer en el rock colombiano.

Otro aspecto de gran importancia es también evitar la normalización de ese tipo de estereotipos desde la misma escena femenina. El ejercicio creativo en el rock no requiere de cumplir imaginarios o expectativas físicas, estéticas o de mercadeo, como posiblemente se haya contemplado en el rock de antaño. Por el contrario, artistas como Lina Posada, cantante, compositora y líder de Hello Yak cree que “las chicas están temerosas de hacer cosas diferentes, de proponer, tener propuestas diferentes... ese empoderamiento que las mujeres necesitamos tanto buscar, porque nos da miedo ser diferentes y sobre todo en nuestro país, en estos espacios donde ya hay un prototipo de mujer tan guapa, establecido...Creo que las chicas están temerosas de hacer cosas diferentes...de tener propuestas diferentes, pero creo que si se atrevieran, habría muchas más [mujeres]”

También se complementa con la invitación de “MadKat”, quien afirma que “...me encanta un término que es el término sororidad, me parece lo máximo. Estoy enamorada de ese concepto porque es finalmente como ese apoyo a lo femenino, a lo lindo, entonces es una forma muy bonita de ver la unión entre mujeres, no criticarnos “esta es más bonita que yo, esta tiene más esto que yo menos, toca más, toca menos”. No criticarnos, sino más bien unirnos y conectarnos en eso femenino que tenemos, que es como tan bonito”

Por último, se destaca la consideración de Roxana Restrepo frente a utilizar apropiadamente los medios que están al alcance del rock hoy en día: “...yo le yo le abono muchísimo a la tecnología porque creo que eso ha

permitido que la mujer tenga un empoderamiento tanto sexual como como visual, como mental, como artístico. Y ha podido integrarse y hacer parte de muchas agrupaciones... pero sí le debo cien por ciento a la tecnología, porque antes era muy difícil. Eran muy pocas las mujeres visibles y no había muchas oportunidades como para atreverse a entrar. Sí influyó, a mí me paso que me aleje un poco del rock, precisamente porque el público es muy complicado. El público roquero bien complicado. Pero creo que, a nivel nacional, a nivel Colombia, no, están acostumbrados siempre a lo exterior, no a lo no al local, a lo nacional, siempre como que critican mucho, siempre están encima de las bandas como esperando a que sea un sonido internacional y no realmente nosotros tenemos nuestro propio sonido como bandas nacionales.

En conclusión, es válido afirmar que aunque históricamente el rock ha tenido matices masculinos que se han dado por generaciones previas, la evolución de las tendencias, de nuevas generaciones y de quienes participan ahora en el rock de forma diversa, han enriquecido la conformación de esta escena, y merecen una mejor visibilidad, acompañamiento y representación. También se afirma que las mujeres en el rock colombiano se han ido empoderando y hay una notoria participación actual del género en la escena, no solo a nivel vocal, sino interpretativo en instrumentos, de gestión, producción. Se puede afirmar que las mujeres han ganado terreno en distintos momentos de esta escena. Por último, y más vigente que nunca tras la dinámica de pandemia, la virtualidad y tecnología ha aportado y siguen aportando a este empoderamiento del rock nacional, especialmente de las mujeres y de otras edades en el rock nacional.

Ecosistema del sector rock

Aunque el Rock Colombiano no había tenido una caracterización que identificara su estructura en el grande ecosistema musical colombiano, el ejercicio del rock desde las tarimas, las aulas, los textos y las normas evidencian los procesos y actores que componen su estructura. En este capítulo los detallaremos para mapearlos, identificarlos, contactarlos y hacerlos partícipes de la industria del rock nacional.

Propuestas de análisis de las cadenas de valor en la música

Como principal contexto para mapear el ecosistema del rock, se resaltan distintos esfuerzos desde la academia, la investigación y el sector público y privado, para identificar qué actores, empleos, actividades y procesos permiten el ejercicio de la música como industria. Si bien no se especifican en el rock, es evidente que su aplicación trasciende del género y el contexto musical, son un excelente punto de partida.

Observatorio laboral y ocupacional del SENA

El Servicio Nacional de Aprendizaje entregó en el 2019 una serie de Mapas Ocupacionales de distintos sectores económicos, incluyendo el de la música como ejercicio laboral. En este se establece una cadena de procesos, distribuidos en 6 eslabones consecutivos, y un proceso transversal.

GRÁFICA 9. CADENA DE PROCESOS EN DIFERENTES OCUPACIONES



Fuente: *Elaboración propia*

Secretaría de cultura, recreación y deporte

Así mismo, la Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte propone unos lineamientos estratégicos en el marco de su Programa Distrital de Estímulos para la Cultura, con un enfoque multidisciplinar, aplicable de forma transversal a las distintas áreas artísticas, artes y géneros:

- **Agenciamiento:** Acciones que promueven la garantía de condiciones para la realización efectiva de la práctica cultural.
- **Apropiación:** Prácticas de sensibilización, puesta en valor, uso y transformación de bienes, manifestaciones y procesos culturales.
- **Circulación:** Prácticas que ponen en escena pública los procesos y proyectos del campo artístico.
- **Cultura Ciudadana:** Iniciativas que aborden el componente cultural que afecten las relaciones de la ciudadanía con su entorno.
- **Creación:** Forma de expresión encaminado al diseño, innovación y realización de procesos y productos artísticos.
- **Emprendimiento:** Iniciativas orientadas al desarrollo de bienes y servicios artísticos y culturales, sustentadas en prácticas económicas sostenibles.
- **Formación:** Prácticas para la promoción del desarrollo de saberes y la cualificación o profesionalización de los agentes del sector cultural y artístico.
- **Investigación:** Actividades orientadas a la producción de conocimiento sobre arte, patrimonio y cultura
- **Integralidad (democratización) del patrimonio:** Acciones encaminadas a promover la reflexión, generación, y activación de conocimientos.

Unión del sector de la música USM Colombia

En el año 2013, se presentó un diagnóstico del sector musical independiente en Colombia. En él se aborda la industria musical desde cuatro eslabones clave:

- **Creación:** Todas las actividades relacionadas con la conceptualización, delimitación estética, creación de arreglos musicales, desarrollos líricos, dirección y planeación de contenidos de las presentaciones en vivo, y procesos de creación artística.
- **Producción:** Actividades y procesos que se asocian al manejo del talento artístico, materias primas, recursos humanos, técnicos, procesos de calidad para la elaboración de productos clave en la industria musical, producto de las presentaciones en vivo y producciones discográficas.
- **Circulación:** Actividades y procesos relacionados con la divulgación, promoción y exposición de los productos musicales (publicaciones, televisión, radio y redes sociales, campañas por medios

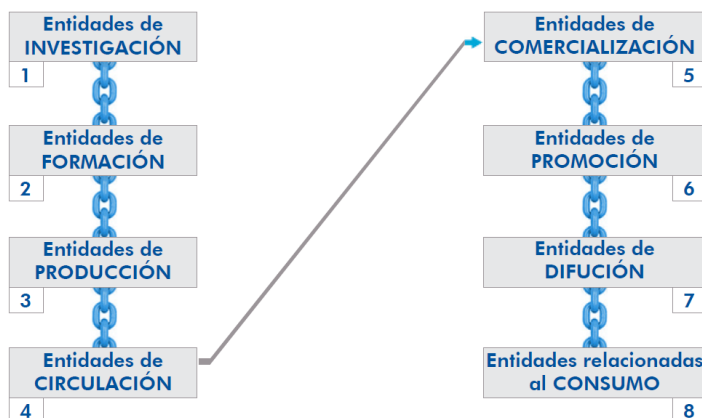
tradicionales y alternativos de los productos, estrategias de plaza, conciertos y presentaciones en vivo).

- **Digital:** Cómo se produce, distribuye, monetiza y se crean comunidades en torno a la industria musical (blogs, plataformas, páginas web, redes sociales, aplicaciones de video, audio, e interactivas).

Cadenas de valor de las áreas artísticas en Bogotá: caracterización y estrategias para mejorar su funcionamiento

Desde la Dirección de Arte, Cultura y Patrimonio de la Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte de Bogotá (SCRD), y en asociación con Redlat y la Universidad Sergio Arboleda, se identificaron los eslabones del clúster de las artes escénicas, tomando en consideración principios de integración de cadenas productivas, luego segmentadas por distintos tipos de muestras artísticas (literatura, arte dramático, danza, audiovisuales, artes plásticas y visuales).

GRÁFICA 10. ESLABONES DEL CLUSTER DE ARTES ESCÉNICAS



Fuente: Elaboración propia

Esta segmentación sería retomada más adelante en el documento de Arte, Cultura y Acción de la Alcaldía de Bogotá (2017) junto a la Universidad Nacional de Colombia, para presentar las siguientes definiciones de la cadena de valor en la industria musical:

Investigación: Este eslabón está conformado por las actividades relacionadas con la búsqueda, consolidación, análisis e interpretación de información de los diferentes procesos culturales: estadísticas, estudios de comportamientos de públicos, impactos sociales, etc.

Formación: Está constituida por actividades orientadas al fortalecimiento de competencias, conocimientos y saberes en las prácticas, bien sea para la multiplicación de dichos saberes, la especialización o profesionalización en los diferentes campos implicados, incluyendo la formación de públicos.

Creación: el proceso de expresión, desarrollo y configuración de elementos que un creador realiza en función del cumplimiento y satisfacción de intencionalidades compartidas con un público o audiencia objetivo, permitiendo la transformación y re-creación de la cultura.

Producción: Es el conjunto de actividades desarrolladas para la materialización del bien o servicios, así como para su respectiva entrega al público. Entre esas actividades se incluyen, por ejemplo: la planeación, suministro de plataformas, manejo de recursos técnicos, adecuación de espacios.

Financiación: Hacen parte de la financiación las actividades orientadas a la identificación, reconocimiento y gestión de condiciones, de entidades y recursos que aporten materialmente al nacimiento, aceleración y consolidación de una organización cultural o alguna de sus actividades.

Circulación: Está definida por la interacción e intercambio entre los intervinientes de los procesos, los productos y las puestas en escena de las propuestas culturales, con el fin de promover la diversidad y apropiación del dominio cultural.

Gestión: De manera particular, en el marco de esta cartilla, la comercialización está orientada al intercambio de algunas de estas propuestas, con fines de sostenibilidad y rentabilidad económica.

Promoción – Difusión: Es el conjunto de acciones que impulsan el desarrollo y reproducción de una propuesta cultural, fomentan la creación, formación, financiación, y circulación de los bienes y servicios culturales. También se relaciona con las actividades de divulgación y archivo de la información cultural.

Consumo: Corresponde al conjunto de actividades que pueden estar insertas o no, en los eslabones anteriores; se orientan especialmente a “crear interés entre determinados segmentos de población hacia ciertas expresiones culturales, con el objetivo de generar una demanda real y un consumo efectivo de la producción cultural a corto, medio y largo plazo” (Unesco) (Alcaldía de Bogotá, Universidad Nacional, 2017, p. 32-33)

Con estos antecedentes, que demuestran el constante interés por identificar y estructurar los procesos de la industria musical nacional, podemos entrar a detallar la naturaleza propia del rock en la industria, y los distintos procesos, actores y componentes de su ecosistema:

Naturaleza del sector

A partir de la clasificación facilitada por el Ministerio de Cultura (2001) para los lineamientos de formación musical, se reconocen cinco formatos de música (tradicional, urbana, expresión vocal, bandas y orquestas). El rock se identifica dentro del formato de Música Urbana, con algunas características como:

- Tener una relación estrecha con la cotidianidad de las comunidades.
- Ser el resultado de la interacción de artistas, medios y oyentes, buscando estrategias que generen respuestas en los oyentes como estrategia de difusión y apropiación.
- Ser formatos dinámicos que se visibilizan a través de recursos tecnológicos, armónicos, rítmicos y de propuesta de textos.
- Son producidas, apropiadas y recreadas en medio de la autonomía que les permite el llevar intenciones individuales a lo colectivo.
- Figuras de creación artística como el director se replantea dando vida al trabajo en equipo, con líderes particulares en funciones de creación, producción y difusión.
- Su aprendizaje puede ser autónomo y empírico, sin que se pierda su validez.
- Una de sus principales características es la espontaneidad, la sencillez y la libertad, sin requerir de condiciones locativas o ambientales exigentes.
- Ser flexibles, susceptibles de variaciones, mezclas, fusiones y cambios en las métricas y tempos, con distintos tipos de modificaciones que generan nuevas propuestas y puntos de conexión con los oyentes, que finalmente, son quienes aprueban las producciones.
- Se constituyen a partir de un concepto en donde la música como lenguaje y forma de expresión recogen experiencias que pueden ser vivenciadas en medios académicos o la misma cotidianidad.
- Presentan una variedad de estéticas que van desde la apariencia y gustos personales de los individuos (tribus urbanas), hasta las diferentes representaciones sonoras que se encuentran en los géneros presentes en este formato.

Esta generalización de criterios que caracterizan a la música urbana se materializa en distintos grados y alcances en el rock colombiano, transformándose por los contextos políticos, sociales y culturales de cada región y momento histórico en el país, así como en la complejidad de sus

subgéneros y de su constante evolución. En lo que respecta a este trabajo, más allá de la descripción, se identifican puntos en común en la naturaleza del rock colombiano desde la experiencia y trayectoria de distintos artistas, gestores y promotores, que moldean la realidad del género como industria.

El empirismo y la autogestión

Sin afirmar que no esté presente en otros géneros, el rock colombiano tiene un extenso histórico de “aprender sobre la marcha”, y del “hazlo tú mismo”, tanto para artistas, como para gestores, promotores y productores de la industria. Es recurrente que inicien informalmente a ejercer actividades artísticas, administrativas, logísticas o culturales y en el transcurso de su ejercicio busquen la profesionalización o formalización de su experiencia.

Esto no quiere decir que los actores del rock nacional no tengan ninguna profesión o formación de base, sino que ejercen uno o más roles operativos, logísticos o ejecutivos que no necesariamente se vinculan a su formación principal, y que les ha implicado fortalecerse desde el ejercicio empírico y formaciones complementarias.

Es el caso de Felipe Grajales, periodista de la Universidad de Antioquia, magíster en Ciencias Políticas, guitarrista en Unos Vagabundos, director y coordinador en 9 ediciones del Festival Altavoz en Medellín. En sus palabras “me he dedicado precisamente a la música... he trabajado con esto como músico, y yo creo que ser músico me llevó a la gestión... particularmente haciendo conciertos, programando conciertos, pero también en el tema de investigación (...), todo lo que he hecho también en mi carrera, precisamente como periodista, como en Ciencias Políticas, lo he pensado hacia la música y digámoslo, ampliando un poquito, al sector cultural”.

También destaca la experiencia de Isabel Sánchez, productora, gestora cultural, manager y co-fundadora de Ultraloide, también directora del Festival Ultraloide, activa por más de 6 ediciones “yo soy gestora cultural en la ciudad de Barranquilla desde el año 2008 (...) luego fundamos Ultraloide en 2010 como una respuesta a esa necesidad de los músicos, de muchos de nuestros amigos músicos (...), empezamos nosotros como plantearnos la posibilidad de hacer un festival sin saber absolutamente nada de gestión cultural (...). Dijimos como que bueno, paremos, vamos a formarnos, vamos a identificar cuáles son las problemáticas reales del sector (...) empezamos a formarnos nosotros como gestores, a identificar las posibilidades de financiación, en temas de gestión cultural, y volvimos en 2015 gracias a un portafolio de estímulos nacional, desde entonces lo hemos venido haciendo año a año”

Consecuentemente, estas experiencias nos llevan a otro factor de la naturaleza del rock colombiano, donde el esfuerzo empírico individual conlleva a formarse y ejercer actividades multidisciplinarias, y al trabajo colectivo.

Roles simultáneos y colectividad

Es usual en el ejercicio del rock colombiano que sus actores desempeñen varios roles de forma simultánea, obedeciendo a distintos factores: las necesidades individuales de sostenibilidad, la trayectoria laboral y profesional de sus actores, suplir falencias o necesidades en el ejercicio artístico local, entre otros.

Por ejemplo, se estima que el 79,2 % de los actores en la industria del rock no reciben un ingreso estable por su ejercicio artístico. Al 61,9 % de quienes sí perciben un ingreso en el rock, les representa entre menos de un salario mínimo, y no más de \$1'200.000 mensuales. En ese sentido, los actores en el rock colombiano complementan el ejercicio artístico con empleos fuera de la actividad cultural, emprendimientos y proyectos propios o la docencia en áreas musicales o de gestión artística o cultural.

Se comparten por ejemplo, las experiencias de Lina Posada, de la agrupación Hello Yak, quien ha ejercido desde hace años como cantante en distintas tarimas de rock y jazz, y junto a otros artistas y docentes de música conforma el grupo Rockabilly, que ha experimentado varias transformaciones: “Desde el 2014 más o menos inició como un trío de jazz, digamos que lo armamos simplemente para trabajar (...) con el que pudiéramos complementar lo que hacíamos, que era básicamente enseñar, una persona dentro del trío era profesor de batería (...) Nos fue muy bien al principio, lo que pasó fue que después de un tiempo largo de estar haciendo covers o trabajar en espacios que requieren un acompañamiento musical como hoteles, restaurantes, bares (...) sentimos el llamado del artista a hacer música propia”.

También la experiencia de Eduardo Prado, quien asume simultáneamente el rol de artista (EsTradición, Eduardo Bandola y los Bandoleros de la Música) junto al de gestor (Instituto Departamental de Cultura y Turismo), y simultáneamente el de emprendedor (Colectivo de Quinta). “Soy licenciado en música de la Universidad Nacional, soy bandolista (...) como músico he integrado muchísimas agrupaciones (...) he pasado por tunas (...) con la Orquesta Colombiana de Bandola. Tuve mi primer proyecto, del cual fui gestor (...) el cual fue la banda EsTradición, que hacíamos música andina colombiana con rock (...) hoy dirijo la Orquesta de Cuerdas Pulsadas de Cundinamarca y mi proyecto grande que es el grupo de Eduardo Bandola y Los Bandoleros de la Música (...) y como gestor, que es otra carreta interesante, empecé con la Secretaría de Educación Distrital de Bogotá (...) de allí paso al Ministerio de Cultura a trabajar como

coordinador de Creación, circulación y divulgación del Plan Nacional de Música para la Convivencia (...) de allí paso al Idartes (...) y hoy en día estoy con el Instituto Departamental de Cultura y Turismo...”

Otra respuesta ha sido el ejercicio colectivo, donde se busca identificar, agrupar y fortalecer actores del rock, aunando estos esfuerzos individuales. Los ejercicios colectivos permitieron la consecución de grandes hitos del rock en la historia del país, (Festival de Antón, Encuentros de Música Juvenil, etc.) y aún son una fuente de nuevos proyectos e iniciativas a nivel nacional.

Por un lado, el trabajo colectivo en el rock responde a la necesidad de agremiar artistas, productores, y equipos logísticos en esfuerzos de formalización, empleabilidad y representación. Un gran ejemplo es la Asociación de bandas de Rock de Medellín (ASOROCK), que en sus palabras “agrupa a más de 253 bandas de los géneros rock, metal, ska, punk y hardcore de la ciudad de Medellín y su área metropolitana, (...) hemos logrado que se puedan no solo canalizar las necesidades del sector, sino que se pueda de alguna manera propiciar soluciones de manera colectiva, y por supuesto, potencializar los esfuerzos individuales a través de lo que el grupo puede lograr. Y muy importante, facilitar un canal de comunicación directo con la administración de las entidades territoriales.”

Otra forma de trabajo colectivo corresponde a unir ideas individuales en proyectos conjuntos, y así llegar a nuevos espacios o alianzas de una manera más robusta. Eduardo Prado comparte “lo que me parece interesante en los últimos 10 años, es la apertura tanto a mercados culturales y musicales en el país, como a otros escenarios que no eran muy amantes de estos géneros (...) nos pasó con el Colectivo de Quinta, que una banda como Ennui, como Snowcrash pudieran tocar en la Fundación Gilberto Alzate Avendaño en el 2019 (...) nos decían “¿Cuántas veces no golpeamos en este escenario? Nunca nos abrieron las puertas”, pero por un trabajo colaborativo que se venía haciendo, que se sigue haciendo con el Colectivo de Quinta y demás organizaciones (...) le den apertura a nuevos escenarios, a las músicas”.

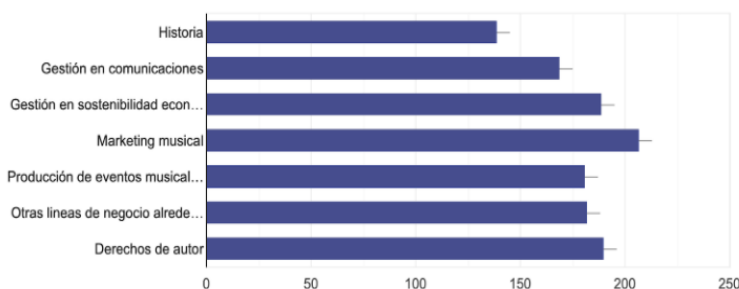
Versatilidad y ejecución multidisciplinar

Debido a las características identificadas previamente, es usual que el artista y el gestor en el rock también se convierta en un actor multidisciplinar, que busque unos conocimientos básicos en distintas áreas que fortalezcan su ejercicio artístico. En ese sentido, se destacan como áreas de conocimiento complementarias la gestión en sostenibilidad económica, marketing musical y derechos de autor, entre otros.

GRÁFICA 11. ÁREAS COMPLEMENTARIAS A LA MÚSICA

Si su respuesta es "Otros Aspectos" ¿en qué áreas considera debería profundizar este conocimiento más allá de lo musical?

234 respuestas



Fuente: Elaboración propia con base en las encuestas realizadas

De hecho, se espera que el artista fortalezca su propuesta más allá de lo musical, con un conocimiento complementario, o un ejercicio colectivo con otros actores para gestionar redes sociales, una propuesta visual y de diseño, producción artística en escena, entre otros elementos. Como afirma Kat, comunicadora y directora de Infierno Metalero en Pereira, “puede entrar también el tema de redes sociales (...) yo siento que las agrupaciones de ahora no le dan el suficiente valor a las plataformas (...) por ejemplo, voy a mencionar una que es cuestión de burla (...) he visto que agrupaciones de otros países o medios han sabido aprovechar y es Tik Tok (...) yo creo que eso entraría muy bien en la pedagogía, es difusión, es publicidad, pero a veces nos llenamos tanto de radicalismos (...) que creemos que no podemos entrar ahí. (...)”

Estábamos conociendo un poquito de lo que están haciendo dos integrantes de Perpetual (...) y es también apoyar a las agrupaciones para guiarlos, porque una de las cosas, por ejemplo, que yo he visto como directora del medio, es que cuando vamos a coger la información de las agrupaciones, no tienen una fotografía buena (...) no tienen el brochure, el EPK, puede ser una página de Word”.

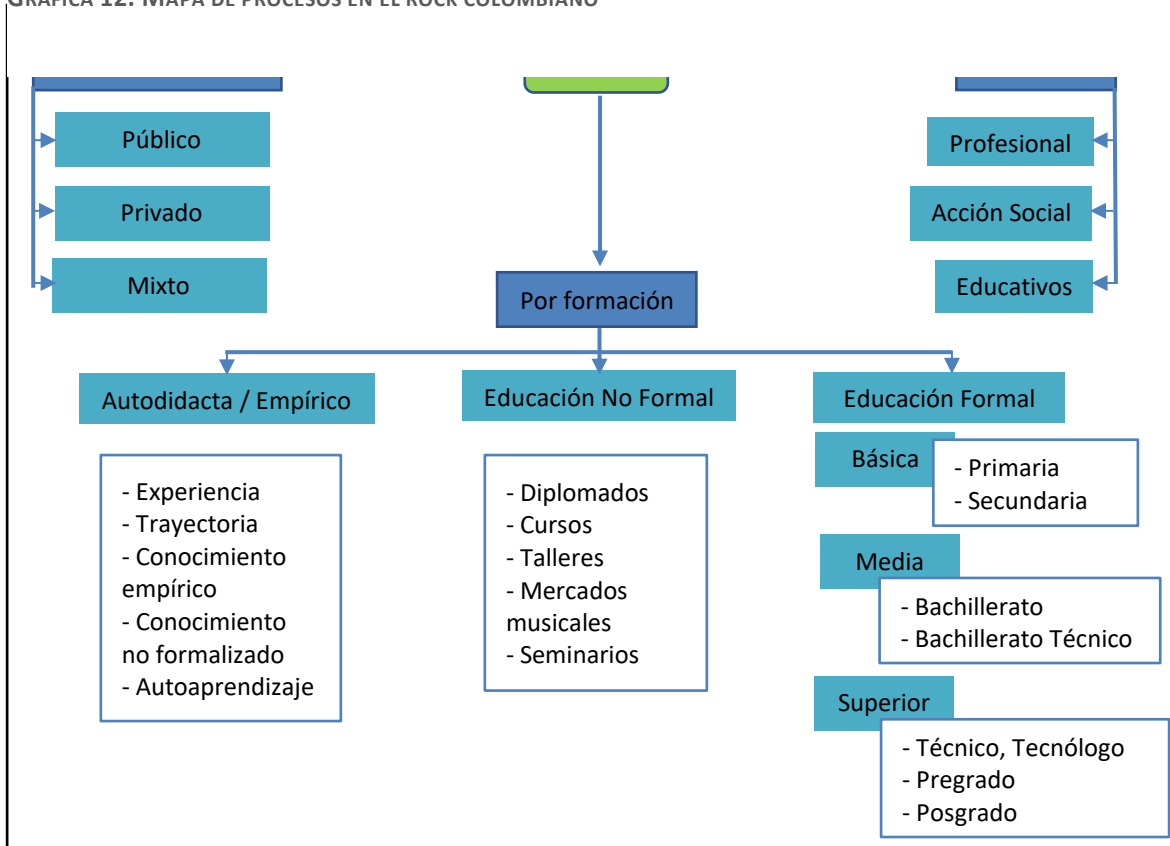
Procesos

Se propone para el análisis de los procesos en el rock la siguiente distribución:

- a. A partir del origen del financiamiento de los procesos:
 - i. Público (Festivales públicos, convocatorias, procesos locales, regionales y nacionales desde entidades como ministerios o secretarías distritales) (Tratar de identificar si existen actores del sector (agrupaciones musicales, empresas de logística, gestores

- culturales) con un carácter netamente público, al estilo de las orquestas sinfónicas o filarmónicas).
- ii. Privado (Todos los procesos, actores y actividades que dependen de la financiación y estructura comercial privada como individuos, empresas, corporaciones; incluyendo casos de informalidad o en proceso de formalización laboral).
 - iii. Mixto (convocatorias mixtas como *Es Cultura Local*, incentivos público-privados, festivales mixtos, educación formal o no formal financiada de forma mixta).
- b. A partir del carácter formativo de los procesos:
- i. Educación Básica (Tratar de identificar procesos educativos en primaria y secundaria, o por edad, en torno al sector rock)
 - ii. Educación Media (Actividades y formación musical o técnica en bachillerato, Intercolegiados, etc.)
 - iii. Educación Superior (Universidades, formación técnica, tecnológica, investigaciones y posgrados)
 - iv. Educación no formal (Instituciones, actores y entidades con ciclos temporales o permanentes en cursos, diplomados, incluso mercados nacionales e internacionales y su componente educativo)
 - v. Autodidacta: Todos los procesos empíricos y experiencias desde la autogestión individual y colectiva, así como el conocimiento adquirido por trayectoria, autoaprendizaje y canales no convencionales de estudio, o que no ha sido certificado de alguna forma.
- c. A partir del objetivo misional de los procesos:
- i. Acción social (Actividades, actores y procesos con objetivos de alcance comunitario local, regional o nacional, desde iniciativas públicas, privadas o del sector solidario, formales o informales, permanentes, periódicas o temporales)
 - ii. Profesional (Actividades, actores y procesos con objetivos de carácter laboral, económico y empresarial)
 - iii. Educativo (Actividades, actores y procesos con objetivos académicos, investigativos o de formación en cualquier nivel)

GRÁFICA 12. MAPA DE PROCESOS EN EL ROCK COLOMBIANO



Fuente: Elaboración propia

Dimensiones del entorno

Se puede hablar de varias dimensiones del sector del rock colombiano desde las aristas de lo sociocultural, generacional, económico y como constructor del tejido social. El rock colombiano es una construcción propia que con sus características ha permeado todos los procesos sociales y a influenciado en el desarrollo de la industria musical en Colombia. El rock se alimenta de historia a partir de sus letras que han sido parte de la narrativa de nuestra sociedad y nuestra problemática y se ha convertido con sus vertientes quizás en el género más contestatario y de mayor influencia y protagonismo en la protesta social. Este tejido social trasciende o trasgrede los estratos sociales, edades y regiones. El rock colombiano es cultura, ha participado de las memorias del desarrollo societal y se ha catalogado como una forma de vida.

Por otra parte, tenemos la dimensión económica, en la que se profundizará en los capítulos subsiguientes. Se explorará cómo a partir de las relaciones de la industria y su cadena de valor se generan dinámicas económicas que tocan varios capítulos de la economía nacional.

Actores clave

Para determinar los actores clave del rock en la industria musical, se tendrán en cuenta los análisis de la cadena de valor que se propone en los distintos documentos previamente mencionados, así como el análisis de Daniela Ordóñez (2016) en torno a los actores de la industria musical en Colombia. Pueden categorizarse, sin que sean enteramente excluyentes, según su aporte a cada eslabón de la cadena de valor.

- A. Creación: En este segmento aparecen actores con una profesión o experiencia como autores, o en áreas de composición, arreglo musical, interpretación musical, dirección musical y similares. También se incluyen artistas y agrupaciones que cumplen con uno o varios roles entre sus mismos integrantes, y en distintos grados de experticia y formación profesional.

Respecto a los espacios para este eslabón, si bien pueden presentarse ejercicios de creación, composición y demás sin requerir un espacio particular, predominan las salas de ensayo y estudios en casa como punto de encuentro y consolidación de estas dinámicas de creación.

En un rol indirecto y no menos importante, se presentan actores profesionales e institucionales que velan por la aplicación correcta y cuidado de los productos resultantes en este eslabón: Hablamos de instituciones como la Dirección Nacional de Derechos de Autor, entidades de gestión colectiva, profesionales en propiedad intelectual, derechos de autor, contratación y similares.

- B. Producción Musical: Se refiere a la producción musical en sus distintas etapas (preproducción, grabación, edición, mezcla, masterización, diseño y prensaje), así como sus diferentes magnitudes (auto-producciones, estudios en casa, estudios profesionales, etc.). En esta categoría encontramos productores, ingenieros de sonido, de mezcla, edición y masterización, diseñadores gráficos y un componente técnico y profesional en logística, electrónica, sonido, transporte y otros relacionados con el mantenimiento y preparación de los espacios de producción. Aparecen también sellos discográficos, estudios de grabación, mezcla y masterización y salas de ensayo.
- C. Producción artística: Se incluye aquí la producción escénica y artística que puede acompañar a la agrupación o artista en crear una experiencia en diseño, en vivo o grabada. Aquí hay productores artísticos, diseñadores gráficos, fotógrafos, ingenieros de sonido, video e iluminación, vj's, stage managers, y roadies.

También existe detrás de la producción escénica y artística un amplio componente de logística, técnicos y administrativos (p.ej. seguridad, transporte, boletería, hotelería, protocolo, etc.).

- D. Gestión: Como indica Ordoñez (2016), es el primer eslabón en el que no se interviene o modifica el producto musical. En este aparecen directamente los representantes de bandas, agrupaciones o colectivos, y otros managers (booking, tour, etc.). También las editoras, sociedades de gestión colectiva, sellos discqueros, plataformas y otros.
- E. Promoción: En este eslabón se encuentran los primeros espacios de comunicación, incluyen ruedas de negocios, festivales, mercados culturales, promotores, empresarios de conciertos, bookers y compradores. También las plataformas tradicionales y digitales de comunicación, en prensa, radio y televisión, así como redes sociales y plataformas de streaming.
- F. Distribución: El eslabón de distribución es muy cercano al de promoción, incluye a actores que dirigen la producción musical y demás componentes del artista o agrupación hacia el público general o a actores de promoción y circulación. Se mencionan agregadores digitales, distribuidores tradicionales, tiendas físicas y digitales.
- G. Circulación: Aunque comparte la interacción con los eslabones de promoción y distribución, en circulación predominan los venues, escenarios, y distintos espacios donde pueden presentarse en vivo (ahora presencial o digitalmente) los artistas. Esto incluye un amplio personal vinculado al buen funcionamiento, reserva y gestión de eventos, así como a servicios de transmisión.
- H. Consumo: En este aparece el actor más preponderante en términos de objetivos y retroalimentación para los demás actores: El público. Lograr una aproximación correcta al público específico o general que percibirá el trabajo de los demás eslabones, permite una respuesta genuina frente a sus necesidades y gustos, y recircula esta retroalimentación para nuevos artistas, nuevas producciones, y la preparación de los demás actores hacia las tendencias y necesidades del mercado.

Es importante evidenciar que la participación de actores en uno u otro eslabón no es algo excluyente. Actores como los sellos discográficos o los ingenieros de sonido tienen roles específicos y transversales en distintos eslabones, así como los actores más indirectos, que, sin dedicarse exclusivamente a la industria del rock, participan en distintos momentos de la cadena de valor

(operadores logísticos, lugares para la realización de eventos o venues, transporte, alquiler de luces y sonido, etc.).

A partir de este proceso investigativo en el cual se tuvieron en cuenta varias fuentes de información, documentos, así como entrevistas y grupos focales se ha validado la propuesta del ecosistema de la siguiente manera:

- Proceso de investigación documental de propuesta de ecosistema. Se estudiaron trabajos desarrollados en años anteriores por entidades públicas y privadas frente al ecosistema de la música independiente.
- Se desarrolló una proyección del ecosistema teniendo en cuenta la experiencia en el sector y el conocimiento del mismo.
- En las entrevistas y grupos focales se validó el esquema propuesto.

Una vez desarrollamos esta validación encontramos que este ecosistema es el que describe de la manera más acertada el sector del rock nacional. Sin embargo, la industria se encuentra en un constante devenir y se propone desarrollar una revisión y validación año tras año.

GRÁFICA 13. PROPUESTA DE ECOSISTEMA DEL ROCK EN COLOMBIA

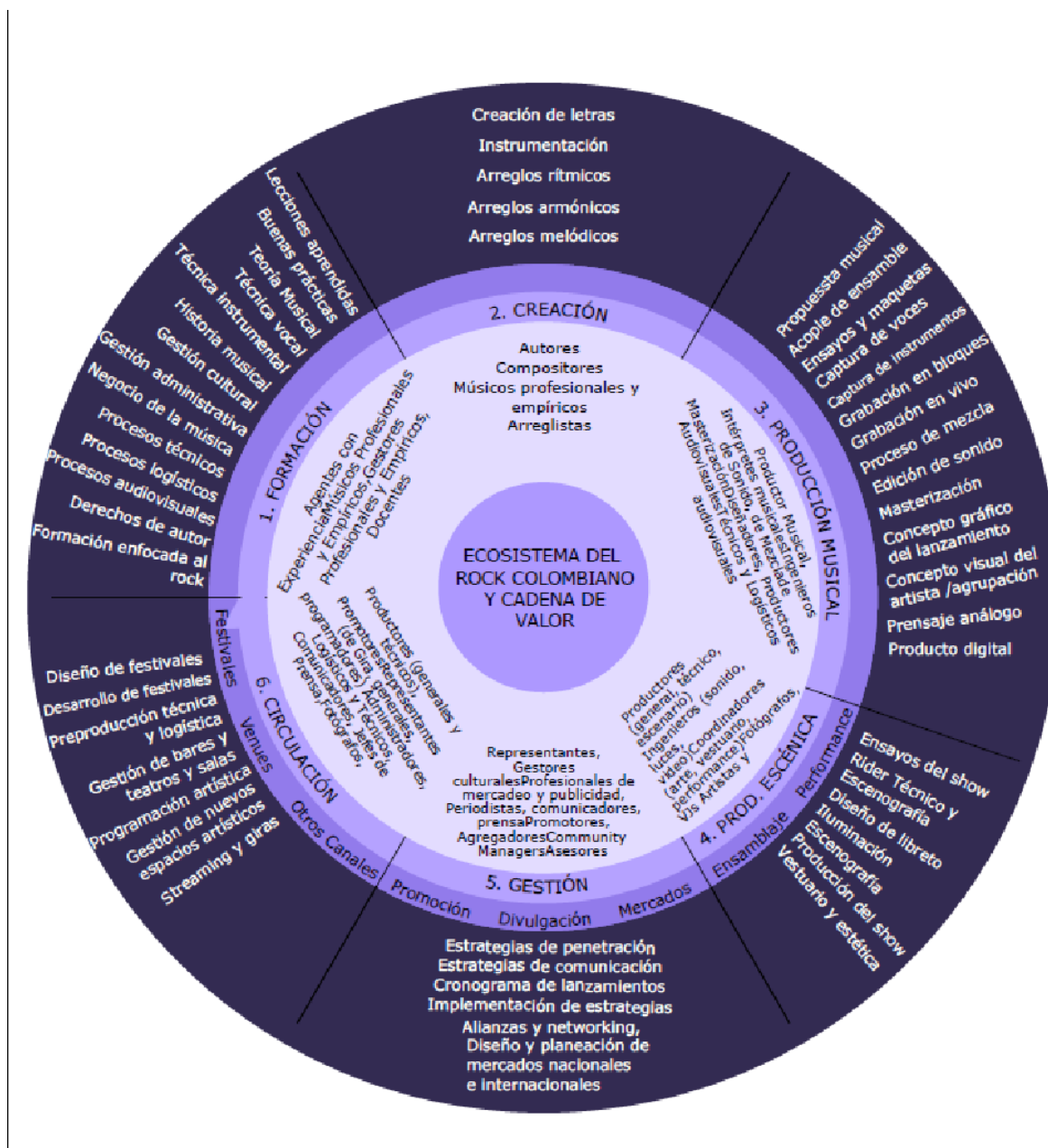


Fuente: *Elaboración propia*

Descripción socioeconómica del sector

El esquema presentado en el acápite anterior se puede desarrollar en profundidad de la siguiente manera:

GRÁFICA 14. DESCRIPCIÓN SOCIOECONÓMICA DEL SECTOR



Fuente: Elaboración propia.

Colombia se ha caracterizado por tener una gran oferta cultural a nivel latinoamericano. Es incluso gran referente para la región con políticas de desarrollo y de formalización profesional para los agentes del sector. Sin duda, la cultura es de vital importancia en los aspectos sociales y económicos para el país, por ello a continuación hablaremos de algunas de las cifras que la cultura y en específico la música ha dejado en el desarrollo del país.

Las siguientes estimaciones se basan en la cuenta satélite de cultura y la economía naranja, estudio que permite medir el valor agregado generado en el proceso de las actividades económicas asociadas a la cultura y a la economía naranja que se agrupa en tres ejes fundamentales, el arte y patrimonio, industrias culturales y creaciones funcionales.

Se muestra que en el año 2020 se registró un valor de 22.988 millones de pesos, valor inferior con relación al año 2019, año en el que se registró un valor de 28.966 mil millones de pesos.

Esta variación importante en los valores se da por los estragos generados por el Covid-19.

En el sector Rock, gracias a la encuesta realizada a varios agentes del entorno, encontramos premisas importantes a tener en cuenta, como el hecho de que tan solo el 20.8 % vive su rol en la industria y que su economía está basada en actividades diferentes, como empleos formales no directos con la música, emprendimientos e incluso la docencia.

De estos casos, el 69 % devenga entre \$0 y \$1.200.000 siendo este el mayor número de casos entre los encuestados, con lo anterior el 91 % de los encuestados asegura también un descontento con la remuneración obtenida vs los estudios realizados y el tiempo dedicado a la profesión.

TABLA 6. CUENTA DE PRODUCCIÓN CULTURA Y ECONOMÍA NARANJA

Cuadro 1. Cuenta de producción cultura y economía naranja
Valores a precios corrientes
Millones de pesos
2018 - 2020^{Pr}

Conceptos	2018	2019 ^P	2020 ^{Pr}
1. Cuenta de producción			
P.1 Producción	50.006.974	54.055.649	43.306.192
P.2 Consumo intermedio	22.867.764	25.089.408	20.318.331
B.1 Valor agregado bruto	27.139.211	28.966.241	22.987.861

Fuente: DANE, Ministerio de Cultura - Cuenta Satélite de Cultura y Economía Naranja
^{Pr}preliminar
^Pprovisional

Fuente: DANE (23 de julio de 2021).

La producción de las artes escénicas y su consumo en vivo también es un aspecto importante en el momento de generar ingresos al sector. En el siguiente cuadro veremos los números relacionados a la cuenta de producción, donde de acuerdo con los resultados, según el comportamiento de la economía naranja, presenta un crecimiento al valor agregado de 1.8 % para el año 2019 con respecto al año 2018, por otro lado, para el año 2020 con respecto al año anterior, presenta un decrecimiento del 20.7 % , información basada en el PIB que se deriva básicamente de la diferencia entre la producción y el consumo intermedio, siendo la suma del valor agregado bruta de todas las actividades económicas de las unidades de producción residentes más los impuestos, menos las subvenciones sobre los productos no incluidas en la valoración de la producción.

TABLA 7. CUANTA DE PRODUCCIÓN TOTAL, ECONOMÍA NARANJA

Cuenta de producción
 Total Economía Naranja
 Series encadenadas de volumen con año de referencia 2015
 Millones de pesos
 2014-2020^p

Conceptos	2014	2015	2016	2017	2018	2019 ^p	2020 ^p
1. Cuenta de producción							
P.1 Producción	41.410.190	42.876.581	42.805.554	42.433.969	44.026.811	45.376.590	36.207.457
P.2 Consumo intermedio	17.874.304	19.053.271	19.017.671	18.770.372	20.182.563	21.103.218	16.952.045
B.1 Valor agregado bruto	23.535.553	23.823.310	23.787.883	23.663.522	23.845.053	24.275.556	19.257.566

^p provisional

^{pr} preliminar

Fuente: DANE, Cuenta Satélite de Cultura y Economía Naranja - CSCEN

Fuente: DANE (2021).

La oferta de trabajo equivalente a tiempo completo del 2020p presentó un decrecimiento de 19,4 % con respecto a 2019p. Los ocupados por áreas de la economía naranja para el 2020pr con respecto a 2019p presentan un decrecimiento de 26,8 % para artes y patrimonio, 23,0 % en industrias culturales y para el área de creaciones funcionales, 8,7 %.

TABLA 8. TRABAJO DE TIEMPO COMPLETO POR ÁREAS EN ECONOMÍA NARANJA

Trabajo Equivalente a Tiempo Completo (TETC) por áreas de la Economía Naranja, según categoría ocupacional 2018 - 2020[¶]

Área	2018			2019 [¶]			2020 ^{¶¶}		
	Asalariados	Independientes	Total	Asalariados	Independientes	Total	Asalariados	Independientes	Total
Artes y Patrimonio	96.785	131.019	227.804	107.667	134.372	242.039	78.569	98.501	177.070
Industrias Culturales	42.729	20.881	63.610	38.933	25.942	64.875	33.368	16.603	49.971
Creaciones Funcionales	108.584	75.011	183.595	112.136	78.434	190.570	101.847	72.122	173.969
Total	248.098	226.911	475.009	258.736	238.748	497.484	213.784	187.226	401.010

[¶] provisional

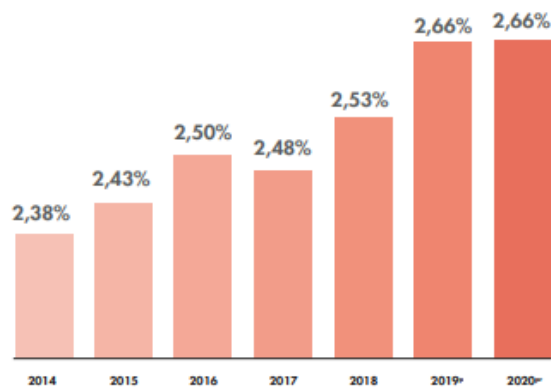
^{¶¶} preliminar

Fuente: DANE, Gran Encuesta Integrada de Hogares - Cuenta Satélite de Cultura y Economía Naranja - CSCEN

Fuente: DANE (2021).

En porcentajes, la participación de la población ocupada en actividades de economía naranja con respecto al total nacional para el año 2018, 2019 y 2020 es de un 2.66 % tomando en cuenta las actividades económicas que se derivan de la economía naranja, las artes y patrimonio producida por el Mini. Se tienen como áreas de seguimiento las artes audiovisuales, artes escénicas, patrimonio, educación cultural y recreativa, actividades manufactureras de la economía naranja, turismo cultural y las actividades asociativas y de regulación.

TABLA 9. PARTICIPACIÓN PORCENTUAL DE LAS PERSONAS EN LA ECONOMÍA NARANJA

Participación porcentual de las personas ocupadas en las actividades de la Economía Naranja en el total nacional 2018 - 2020^{pr}^p provisional^{pr} preliminar

Fuente: DANE, Gran Encuesta Integrada de Hogares - Cuenta Satélite de Cultura y Economía Naranja - CSCEN

Fuente: DANE (2021).

De los eventos de espectáculos realizados durante el 2020 la música ocupa el segundo lugar con un 27 % de participación siendo uno de los sectores más golpeados por la pandemia causada por el Covid-19.

TABLA 10. NÚMERO DE EVENTOS PÚBLICOS POR TIPO DE ESPECTÁCULO

Número de eventos de espectáculos públicos registrados por tipo de espectáculo 2016 - 2020

Tipo de evento	2016	2017	2018	2019	2020
Circo sin animales	52	144	199	348	126
Danza	229	593	852	1.177	312
Magia	9	32	57	85	35
Música	1.667	3.389	3.896	5.038	1.235
Otros géneros	282	595	944	1.155	85
Teatro	908	2.626	5.033	6.867	2.768
Sin clasificar	56	187	455	605	20
Total	3.203	7.566	11.436	15.275	4.581

Fuente: Ministerio de Cultura - PULEP

Nota. La diferencia de eventos registrados en el Portal Único de la Ley de Espectáculos de las Artes Escénicas-PULEP del 2016 al 2017, se explica por la fecha en que fue lanzando el Pulep (23 de febrero de 2016) y la fecha en que el Módulo de productores-registro de eventos entró en funcionamiento (27 de febrero de 2016). El Ministerio de Cultura exceptuó de registro los eventos que hubiesen sido ofrecidos al público antes del 27 de febrero de dicho año. Por lo tanto, el 2016 no es un año comparable frente a otras vigencias en los registros de eventos y escenarios.

Fuente: Ministerio de cultura - PULEP

El sector musical y en especial del rock en nuestro país está aún lejos de consolidarse como un sector económicamente sostenible en todas sus aristas. Si bien en cierto que tenemos un alto porcentaje en el consumo de las artes escénicas en vivo estas se dan de manera muy intermitente y las plataformas aún no se consolidan como industria permanente para hablar de un desarrollo económico a partir del ejercicio del rock colombiano.

Contexto internacional - normativas y referentes

Marcos normativos y regulatorio del sector musical-cultural en Latinoamérica

Con el fin de proponer el marco regulatorio y normativo del rock en Colombia fue necesario dar una mirada a los lineamientos públicos del sector artístico y cultural de diferentes países de Latinoamérica y al trabajo realizado por algunas de estas comunidades en la incorporación de políticas culturales en las respectivas agendas públicas de cada uno de los organismos gubernamentales vinculados al sector de la cultura de cada región, cuyo objetivo es el de promover y proteger la diversidad de las expresiones culturales de cada nación. Sin duda se encuentran políticas innovadoras dentro de la cadena de valor cultural y que se convierten en un componente esencial de la política de desarrollo en cada país, acá los más representativos.

TABLA 11. MARCO NORMATIVO Y REGULATORIO EN CHILE

LEY	RESUMEN	IMPACTO AL ROCK
Ley 17336 de 1970	Ley que promueve el derecho a la propiedad intelectual	Ampara los derechos de todos los artistas de la escena rock intérpretes o ejecutantes comprendiendo los derechos patrimoniales y morales de cada obra
Ley 17439 de 1971	Establece que los espectáculos en vivo el 85 % de los artistas deben ser chilenos	En el porcentaje indicado, deberá incluirse, necesariamente, un conjunto folklórico chileno o solistas con acompañamiento de arpa, guitarra o acordeón, todos debidamente caracterizados
Ley 18895 de 1990	Regula los beneficios tributarios a las donaciones con fines culturales	Busca fomentar la intervención privada tanto de empresas como de personas que apoyen el financiamiento de proyectos artísticos, patrimoniales o culturales
Programa Escuelas de Rock- 1994	Iniciativa asociativa creada por los trabajadores del Rock (ATR)	El programa Escuelas de Rock busca fidelizar audiencias y públicos a través de procesos de formación artística, gestión y difusión en rock y música popular chilena.

Política nacional del campo de la música 2017-2022	La música en el desarrollo humano	Esta política realza la importancia de la música como expresión artística para el desarrollo humano integral a nivel emocional, cognitivo, social.
Política nacional del campo de la música 2017-2022	La música en el contexto educativo	Uno de los principales desafíos de la política es fortalecer la educación musical en el sistema escolar, con especial énfasis en la formación de audiencias y en el desarrollo y proyección de talentos.
Política nacional del campo de la música 2017-2022	Internacionalización como intercambio cultural	Esta política aborda el proceso de internacionalización desde la dimensión identitaria y cultural, promoviendo intercambios que ayuden a difundir y reconocer, prioritariamente, nuestro patrimonio cultural y cómo este resulta un aporte único entre las distintas voces del concierto global.
Política Nacional del campo de la música 2017-2022	Desarrollo y sustentabilidad de la industria	La política busca garantizar la generación de posibilidades de sustentabilidad y autonomía de la industria a escala nacional y local.

Fuente: Elaboración propia

Chile se ha caracterizado por ser uno de los países con mayor apoyo gubernamental y de creación de iniciativas que proporcionen el desarrollo cultural del país. Dentro de sus normativas el apoyo al intercambio cultural y la internacionalización de sus artistas, con políticas que abordan diferentes iniciativas para visibilizar y promover los intercambios culturales, siendo esta una gestión fundamental en el proceso de circulación y difusión de la música chilena como patrimonio. Al hablar de buenas prácticas en Chile en el marco de entrevistas realizadas en torno a la caracterización del rock en Colombia, Claudia Pereira gestora, programadora y mánager chilena con más de 15 años de experiencias y que ha desarrollado grandes aportes desde la gestión a su país llevando a bandas nacionales chilenas a circular por el mundo comparte algunas apreciaciones:

Chile en los últimos 10 años ha venido con un enfoque musical llevado al pop y a la música urbana. Siendo convirtiendo a Chile en el 10 % mundial entre los países donde se escuchan géneros como el reggaetón, viendo esto con relación a mi trabajo con el rock siento que el género está pasando por

un momento complicado a nivel Latinoamérica, aun así siento que hay un despertar y que poco a poco ha venido reinventándose, sacando un poco esa vieja escuela a la que estamos tan acostumbrados desde los momentos 90's rompiendo esquemas y buscando cada vez más nuevos talentos.

Dentro de las regulaciones chilenas Claudia Pereira resalta:

Chile es un país que tiene una formación en música muy marcada ya sea en instrumentos, productores musicales, licenciaturas en producción musical, y tenemos espacios como la Universidad de Chile que en sus programas de formación aportan a ese proceso de profesionalización, pero muchas de las personas que trabajan en estos entornos desconocen lo que sucede en la industria, por otro lado en Chile existen las "Escuelas de Rock" que son programas que justamente tienen como objetivo en trabajar con jóvenes y nuevos talentos, pero una de las falencias es que están dirigidas únicamente a la instrumentación, no se habla sobre la formación como industria musical y es importante que ese circuito también tenga un rol formativo.

En cuanto a las iniciativas gubernamentales comenta:

En Chile la música tiene bastante apoyo, quizá somos a nivel Latinoamérica los que más apoyo recibimos en lo gubernamental, en Chile contamos con programas como "La Ventanilla abierta" que está abierta durante todo el año para recibir proyectos que salgan a gira nacional o internacional, entonces se convierte en grandes herramientas que permite que los artistas postulen sus proyectos durante todo el año, también tenemos una línea de fondos para la música y en él participan diferentes áreas, incluso, tiene un catálogo donde llegan diferentes agencias de booking, management, sellos discográficos con el fin de realizar y proponer acciones, dando así por parte del gobierno la financiación e incluso en Chile hay una línea que es de producción fonográfica y una última que se apertura es el área digital que son programas formativos para la creación de contenido digital

Otro de los programas es "La amplifica", que es para generar industria, es decir espacios de difusión, festivales o eventos que se pueden crear siempre y cuando funcionen para la vinculación de industria, o sea que te exige traer agentes internacionales y nacionales. Uno de los puntos más fuertes son los procesos de internacionalización, este es uno de los objetivos de las políticas públicas, dado esto tenemos tres líneas de apoyo que son:

Dirat: Es el departamento internacional que financia giras. Se enfoca en proyectos culturales más que comerciales, entonces pueden salir por ejemplo orquestas y bandas de música tradicional.

Prochile: Tiene el foco en los agentes de industria, se encarga de llevar agentes de industria a festivales de industria.

Ministerio de Cultura: Tiene también una línea de ferias de música. Hasta el 2020 se trabajaban cinco ferias de industria que estaban ya trabajadas por acuerdos que se llevaban como cinco años trabajando juntos, que era el Midem, Womex, Primavera Pro, FinPro y Circularart.

TABLA 12. MARCO NORMATIVO Y REGULATORIO DE ARGENTINA

ARGENTINA		
LEY	RESUMEN	IMPACTO AL ROCK
Ley 26115 de 1997	Exención de IVA para espectáculos musicales	Incentiva el consumo de espectáculos en vivo en todo el territorio
Ley 11723 de 1998	Protección de la propiedad intelectual de las obras	Garantiza la protección de los derechos de autor dando facultades al autor de disponer de ella, de publicarla, de ejecutarla, de representarla, y exponerla en público, de enajenarla, de traducirla, de adaptarla o de autorizar su traducción y de reproducirla en cualquier forma
Ley 2904 de 2008 Art 1,	Día del Rock Nacional	Institucionaliza el primer sábado del mes de noviembre como el "Día de Rock Nacional"
Ley 2904 de 2008 Art 2	Día del Rock Nacional	Durante la jornada establecida en el Art. 1° de la presente, el Poder Ejecutivo, a través de la autoridad de aplicación, dispondrá realización de recitales de acceso libre y gratuito, cuya programación se establecerá asegurando en particular la presencia de grupos de rock, fuera del circuito comercial.
Ley 2904 de 2008 Art 3	Día del Rock Nacional	Incorpórese al Calendario Escolar de todas las escuelas en el ámbito de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. La autoridad de aplicación diseñará actividades que posibiliten desarrollar en el ámbito escolar temáticas relacionadas al Día del Rock Nacional
Ley 2904 de 2008 Art 4	Día del Rock Nacional	El Ministerio de Cultura sostendrá y promoverá políticas públicas que garanticen el acceso gratuito a salas de ensayo, capacitación y perfeccionamiento de los/las músicos/as jóvenes

Instituto Nacional de la Música – 2012	Su objetivo es promover, fomentar y estimular la actividad musical en todo el territorio	La ley permite que la libertad del ejercicio artístico se convierta en derecho general
Instituto Nacional de la Música – 2012	Incentivar la organización de los diferentes actores de la actividad musical garantizando, a su vez, la participación en las distintas regiones culturales y de organizaciones de músicos con personería jurídica en cada región o provincia	Permite que los músicos accedan a los beneficios otorgados en por el Instituto Nacional de la Música establecido en cada región del territorio
Instituto Nacional de la Música - 2012	Mejorar las condiciones en las que se desarrolla la música en vivo	Permite la creación de circuitos estables de música en vivo en cada región cultural del país (integrando espacios estatales, privados y comunitarios)
Instituto Nacional de la Música - 2012	Política de difusión	Permite crear procesos de mejora en la difusión de la música nacional en los medios de comunicación
Instituto Nacional de la Música - 2012	Política de favorecimiento a la formación integral del músico	Pone énfasis no solo en su instrucción artística, sino también en el conocimiento profundo y organizado de los distintos derechos intelectuales y laborales que intervienen en la actividad musical
Instituto Nacional de la Música - 2012	Artistas argentinos como teloneros de artistas internacionales	Que músicos nacionales puedan tocar de teloneros de artistas internacionales con resguardo de sus derechos laborales e intelectuales

Fuente: Elaboración propia

Siendo Argentina sin duda una de las cunas del rock latinoamericano, se encuentran iniciativas importantes que incentivan a los músicos argentinos y a todas aquellas personas que de alguna u otra manera están inmersas en la escena a crear espacios por medio de incentivos propuestos por el gobierno e incluso entidades privadas con el objetivo de aportar al fortalecimiento de la cultura. Además, se puede observar un apoyo continuo en la formalización de músicos con proyectos que permiten la profesionalización de cada actor para generar mayor posibilidad de empleo e ingresos provenientes de la música.

TABLA 13. MARCO NORMATIVO Y REGULATORIO DE MÉXICO

MÉXICO		
LEY	RESUMEN	IMPACTO AL ROCK
Ley federal de derechos de autor 1996	Salvaguarda y promoción del acervo cultural de la Nación	Protección de los derechos de los autores, de los artistas, intérpretes o ejecutantes, así como de los editores, los productores y los organismos de radiodifusión
Ley para la celebración de espectáculos públicos en el Distrito Federal- 1997	Determina reglas y mecanismos claros que fomenten la celebración de espectáculos públicos	Permite garantizar que con motivo de su desarrollo no se altere la seguridad u órdenes públicos, ni se ponga en riesgo la integridad de los participantes y asistentes
Art 49 -1 Ley para la celebración de espectáculos públicos en el Distrito Federal- 1997	Participación mínima de exponentes mexicanos	Dispone que la participación en los espectáculos por parte de mexicanos sea de al menos el 75 %
Ley general de cultura y derechos culturales	Promueve y protege el ejercicio de los derechos culturales y establece a su vez las bases de coordinación para el acceso de los bienes y servicios que presta el Estado en materia cultural	Establece que toda persona tiene derecho al acceso libre a la cultura y así mismo el Estado promoverá los medios para la difusión y el desarrollo atendiendo a la diversidad cultural en todas sus manifestaciones y expresiones con pleno respeto a la libertad creativa. La ley establecerá los mecanismos para el acceso y participación a cualquier manifestación cultural

Fuente: Elaboración propia

En el marco de la caracterización del rock en Colombia uno de los invitados a las charlas realizadas fue Salvador Toache de México quien compartió su visión a las normativas y regulaciones colombianas en pro de la cultura y del rock en el país. Hizo, a su vez, una comparación con el mercado mexicano:

Quizá puedo tener una mirada de turista, pero pienso que el apoyo gubernamental en Colombia habla bien de los apoyos que ofrece al artista, un claro ejemplo es el hecho de tener festivales que a su vez funcionan como mercados Messi, y que son muy efectivos, generan relación con otros mercados y estos se prueban con negocios, shows, y cumplen una función muy grande y una demanda muy grande también pues

lograr que un mercado reúna entre 200 y 300 compradores es una oferta muy grande, pero a su vez hay muchos más que aunque quizá más pequeños, terminan siendo efectivos pues tienen relación directa con los resultados. Es importante ver convocatorias que reúnen 15 o más invitados internacionales y ver que todos responden y asumen su compromiso, hace sin duda una oferta muy atractiva. Claramente he visto críticas y es apenas normal, pero son críticas que generalmente vienen de quienes no han logrado acceder a este tipo de apoyos o incentivos, y si de Colombia se da una mirada hacia México se darán cuenta que por lo menos en México no existen ese tipo de iniciativas, no hay esos apoyos.

En respuesta a la pregunta ¿En México hay algún programa nacional de estímulos hacia la música, hacia el rock? Salvador responde:

En la realidad es que en México sí hay algunos apoyos quizá no en comparación a Colombia y creo que se da a su vez por el tipo de mercado nada por la cantidad de personas que tenemos como población que viene siendo casi el triple a comparación con Colombia, pero sucede que la industria privada en México es muy fuerte con medios masivos tan penetrantes como Televisa y Tv Azteca, el mercado Mexicano rockero ha sido visto más como un parche de la industria privada que de la industria pública, entonces sí hay circulación pero lo que vemos es que depende mucho del lenguaje musical que tengas para tener cabida en estos espacios de circulación, entonces hay sin duda una manera distinta de entender la cultura rock, entonces hay una tendencia de que como que en algunos estados hay una apertura mayor al rock, como por ejemplo el Instituto de Cultura de Aguas Calientes que creó un proceso de formación para esos lenguajes culturales porque entendieron que los jóvenes aceptan el rock y es una forma para ellos de expresarse.

Pero a nivel general, siento que hay criterios que me hacen pensar que el rock como género musical no es la prioridad. Entonces, el rock carece de la información para acceder a los programas existentes y lo que sucede con las bandas es que son grupos que no tienen en sus planes la búsqueda de estos subsidios, sino que buscan auxilios económicos al sector privado, entonces hay que establecer canales desde lo institucional al sector del rock para que se reconozcan, cosa que no pasa en Colombia y es algo que deben ver, pues siento que hay una relación más horizontal entre la institucionalidad y el sector rock.

Sobre iniciativas como Rock Al Parque, comenta: Lo de rock al parque es muy importante pues es una plataforma mundial, todo el mundo sabe lo que pasa en Rock al Parque, desde su forma de convocatoria y lo que logran y algo que es muy importante es que es un festival público, en México no sé si a un político le pueda parecer atractivo que un festival público pueda tener un solo día dedicado al metal, entonces siento que han generado con el pasar de los años una relación estrecha con otros mercados en donde desde hace muchísimos años y con diferentes administraciones han logrado procesos importantes de

internacionalización para los músicos y la escena, entonces si duda es una plataforma que ha dado grandes resultados y representa conexiones con América Latina muy fuertes.

TABLA 14. MARCO NORMATIVO Y REGULATORIO DE ESTADOS UNIDOS

LEY	RESUMEN	IMPACTO AL ROCK
Copyright and the Music Marketplace – 1972	Oficina de derechos de autor	Establece las licencias para la utilización de las obras musicales y las grabaciones sonoras de manera coherente, la adopción de normas uniformes de fijación de tarifas basadas en el mercado para todas las tarifas fijadas por el gobierno
Copyright	Ley sobre derechos de autor	Ley de protección a los creadores de obras originales, literarias, dramáticas, musicales y artísticas
Estímulos y becas	Intercambio e internacionalización	Se crea con el fin de incrementar en la posibilidad de realizar giras internacionales difundiendo a sus artistas en el mercado musical global

Fuente: Elaboración propia

Otras miradas latinoamericanas sobre las normativas, regulaciones y dinámicas destinadas a la escena rock

En el proceso de la caracterización del rock en Colombia se realizaron diferentes entrevistas a expertos internacionales entre ellos Johan Cervantes de Perú y Giovanni Barrantes de Panamá que dieron un punto de vista importante sobre las diferentes perspectivas en cuanto a las normativas y regulaciones de sus países y a su vez en comparación con las normativas colombianas. Tocaron temas clave como las iniciativas de apoyo a los artistas y agentes del sector rock y una mirada global de la escena bajo su perspectiva. A continuación, se resaltarán algunas de las opiniones y los comentarios más relevantes que se obtuvieron por medio de las entrevistas realizadas en el marco de esta caracterización.

Entrevista Johann Cervantes - Perú

Ministerio de Cultura: ¿Cuál es el estado del rock en Perú?, ¿Qué plataformas hay?, ¿Cómo se mueve?

Johann Cervantes: Perú no es un país que exportador de artistas como puede pasar en Colombia y otros lugares de Latinoamérica y esto se da porque tenemos un alto consumo local, es decir, una banda de rock de las más importantes de la escena puede vender en el Perú entre 80 y 100 shows al año, y un artista emergente independiente puede tener alrededor de 60 shows al año y sin hablar de las más pequeñas que pueden tener entre 30 y 40 shows anuales, entonces esa es nuestra realidad. Los músicos no se interesan por salir al exterior y aunque los valores no son costosos a los músicos sí les alcanza para vivir de manera local sin necesidad de salir y esto sin ser el rock música popular en el Perú donde agrupaciones de folclor o cumbia pueden tener hasta 250 shows al año.

MC: ¿Cuál considera que es la mayor diferencia entre el desarrollo de la industria peruana y el desarrollo de la industria del rock colombiana?

JC: Yo lo veo de la siguiente manera, un artista colombiano que llena un bar con cerca de 100 personas tiene en su pensamiento siguiente buscar afuera otros espacios empezar a girar en lugares como México y Estados Unidos, es decir, buscar cualquier país en donde seguir desarrollándose y así que un sello fuerte pueda llegar a firmarlos, por lo tanto, Colombia es un país exportador de artistas, pero siento que no hay consumo local y es la que crearía la diferencia entre ambas industrias.

Otro de los expertos internacionales que participó en el ciclo de entrevistas es Giovanni Barrantes de Panamá y estas son algunas de los comentarios más importantes que nos deja su participación.

MC: ¿cómo se está desarrollando el rock en Panamá?

Giovanni Barrantes: Sin duda hay países como México y Colombia que son grandes referentes para nosotros, se han convertido en un ejemplo a seguir. En Panamá también tuvimos algo que llamamos la época dorada del rock que se daba entre los años 80's y 90's y a pesar del paso del tiempo siento que el rock ha venido de a poco evolucionando también, quizá no tan fuerte como otras culturas, pero las bandas locales han venido en un proceso de unificarse y aunque estuvieron por cierto tiempo un poco aisladas pues eran pocos los espacios para tocar, o sitios públicos e incluso empresas gubernamentales que pudiesen proponer iniciativas para la realización de festivales, desde la Alcaldía hemos venido trabajando en lograr esa sinergia.

MC: ¿Cómo ves tú el mercado o el estado del arte del rock colombiano hacia fuera de tu perspectiva?

GB: En Panamá con el rock Colombiano la historia nace desde el Festival Punk de la Ciudad de Panamá que llama MUPA en donde a partir del tercer año de creación nos vimos en la necesidad de expandirnos y empezar a crear alianzas con festivales importantes como el Altavoz o Rock al Parque y de esta manera se visitaron diferentes festivales con el fin de conocer la oferta que se ofrecía en Colombia por ejemplo que es muy buena, y con todo lo que se ha logrado no solo en festivales sino en todas las personas que trabajan en torno al rock pienso que está en uno de sus mejores momentos.

Sobre las iniciativas gubernamentales, normativas y/o regulaciones que apoyen el sector rock, comenta:

En comparación a Colombia no tenemos tantos y tales estímulos como los que tienen, no podía decir que en Panamá una de las prioridades es el rock como una de las artes de la música, tenemos programas como ibermúsicas, donde hay muchas bandas de rock que buscan oportunidades de rodar por medio del programa y las bandas alternativas también buscan allí las oportunidades, el Ministerio de Comercio en este momento está haciendo conversaciones con Ciudad del Saber a través de Gual Orajó, haciendo como sus primeros intentos con el fin de que las entidades gubernamentales se reúnan y piensen alrededor de la música y en especial alrededor del rock y la música alternativa.

Otra de las iniciativas es un experimento llamado TRAMA que es un proceso en el que hemos venido invitando a personas muy importantes como Octavio Arbeláez, director de Circularte en Colombia o la gerente del Closer de la música de la cámara y comercio entre otros, esto con el fin para que el sector gubernamental tome en serio a la música rock y alternativa en Panamá, entonces poco a poco se van creando iniciativas que nos permitan ver la luz.

MC: ¿Qué sabes de las políticas públicas o alrededor del apoyo de entidades gubernamentales para el desarrollo de la música en Colombia?

GB: Tuve la oportunidad de ser Curar en un programa que llamaban incentivos a festivales de música en Medellín, desde la Alcaldía, y ver que era un festival que alberga a una cantidad importante de músicos y luego socializarlo con otras personas, me hizo dar cuenta del nivel a que nosotros en Panamá debería y queremos llegar, entonces ver cosas como las que realiza IDARTES es algo que nos motivó, incentivos a músicos, festivales y a todos los actores es algo que nos motiva a lo que queremos llegar.

Conclusiones de las normativas latinoamericanas y de Estados Unidos en torno a la música

Latinoamérica ha realizado un arduo trabajo en la implementación de políticas culturales que permiten el desarrollo de la música como ente fundamental en la construcción de la sociedad y la protección de todos los agentes que trabajan alrededor de la práctica. Encontramos casos como Chile, que ha sido un gran referente para otros países de la región en la implementación de políticas y prácticas en pro a la cultura, referente al Rock la creación de iniciativas como Escuelas del Rock demuestra la importancia de un género que, aunque no es autóctono de la región, puede convertirse en un gran aliado en procesos de transformación y desarrollo para la sociedad, por medio de la divulgación artística y la educación.

Estados Unidos, por otra parte, ha sido uno de los más claros ejemplos en la implementación de políticas que garantizan la protección intelectual de las obras, por medio de las leyes que se derivan del Copyright. Son políticas firmes que protegen los derechos de autor y la propiedad intelectual de obras originales, literarias, dramáticas, musicales y artísticas, además de los programas de intercambio e internacionalización

que posicionan a artistas a nivel global por medio de giras internacionales que han sido fruto de la implementación de estas iniciativas.

Colombia ha venido trabajando en diferentes acciones que con el paso del tiempo han permitido afianzar las políticas culturales y de protección intelectual de las obras, estas acciones van desde la creación de un ministerio enfocado a la cultura, hasta la creación de festivales que apoyan a la difusión de nuestros artistas y convenios que ayudan a la internacionalización de los mismos; sin embargo, hay ciertas falencias en procesos de educación que permitan fortalecer los conocimientos de los agentes del sector y que a su vez asegure el desarrollo artístico musical de generaciones futuras. Si bien es cierto que en Colombia existen instituciones como Batuta y las organizaciones filarmónicas cuyo objetivo está enfocado en fortalecer las músicas del país, se deben establecer iniciativas que permitan el acceso a la población a la educación musical.

Diferencias y similitudes de las diferentes normativas y regulaciones de la música en Colombia frente a países latinoamericanos

Alrededor de este capítulo se evidenciaron las diferentes normativas regulatorias que rigen en diferentes países latinoamericanos como México, Argentina y Chile. Sin duda alguna, en Latinoamérica, incluido Colombia, se encuentra un pensamiento similar en cuanto a la protección intelectual de las obras y los artistas, pues en cada uno de los países en gran medida encontramos proyectos de similar valor que aseguran el material de autores y compositores salvaguardando así sus derechos y deberes en torno a la propiedad intelectual.

También se evidencian algunas falencias en el ecosistema colombiano referente a la educación formal y los diferentes procesos que permitan profesionalizar a los agentes activos en la música para buscar mejoras en su calidad de vida y proporcionar opciones de economía sostenible para cada actor que de alguna u otra manera haga parte del sector artístico y cultural. Así mismo en Colombia, a pesar de tener proyectos que por medio de entidades como IDARTES que brindan oportunidades de desarrollo artístico, no hay un claro apoyo en procesos de difusión y divulgación.

Colombia ha tenido un gran avance en procesos de apoyo, transformación y evolución en músicas autóctonas; sin embargo, en géneros como el rock que a pesar de no ser un ritmo autóctono de nuestro país, sí cuenta con grandes representantes de la escena y que sin duda alguna han dejado en alto el nombre de nuestro país. No hay procesos que permitan el desarrollo de estos artistas por medio de iniciativas avaladas por entidades que contribuyan a este crecimiento, para iniciar incluso desde la temprana edad para

permitir así el nacimiento de nuevos artistas que sigan el trabajo que músicos y artistas han venido forjando con el pasar de los años.

Normativa y regulaciones para la música en Europa y Australia

Europa ha sido un referente en políticas culturales, de allí que muchas de las disposiciones políticas creadas en América Latina tienen como base las iniciativas realizadas en Europa. Por ello y en el marco de la Caracterización del Rock en Colombia haremos un sondeo transoceánico con algunas de las normativas que se han desarrollado en el continente europeo y que sin duda han sido referente en el desarrollo de la industria musical en el mundo y por consiguiente del rock universal.

TABLA 15. MARCO NORMATIVO Y REGULATORIO DE AUSTRALIA

LEY	RESUMEN	IMPACTO AL ROCK
The Australian music performance code 1997	Cuota mínima en la radiodifusión	el 10 % de la parrilla los géneros: Oldies, EasyListening, Easy Gold y Country Gold
Estímulos y becas	Estímulos al sector privado	Creado con el fin de conceder estímulos al sector privado que apoye en el desarrollo del sector cultural. Fomenta también la colaboración entre diferentes expresiones artísticas mediante las iniciativas colaborativas generando iniciativas de financiación conjunta
Estímulos y becas	Estímulos a organizaciones emergentes	Iniciativa que estimula el apoyo al sector cultural de organizaciones emergentes que resultan clave en el sector cultural
Estímulos y becas	Intercambio e internacionalización	Se crea con el fin de incrementar en la posibilidad de realizar giras internacionales difundiendo a sus

		artistas en el mercado musical global
--	--	---------------------------------------

Fuente: Elaboración propia

TABLA 16. MARCO NORMATIVO Y REGULADORIO DE FRANCIA

LEY	RESUMEN	IMPACTO AL ROCK
Ley 86- 1067 de 1986	Código de propiedad intelectual	Ley que protege los derechos intelectuales del autor
<u>Ley 94-88 de 1994</u>	Establece un porcentaje de música francófona en emisoras de radio	Establece que el 40 % de la música escuchada en las emisoras francesas debe ser de artistas cuya lengua pertenezca a alguna de las habladas en el país
<u>Ley 97-283 de 1997</u>	Establece un porcentaje de música francófona en emisoras de radio	Establece que el 40 % de la música escuchada en las emisoras francesas debe ser de artistas cuya lengua pertenezca a alguna de las habladas en el país

Fuente: Elaboración propia

TABLA 17. MARCO NORMATIVO Y REGULADORIO DE ESPAÑA

LEY	RESUMEN	IMPACTO AL ROCK
Ley general de 1970	Promueve la educación musical y garantiza las herramientas para su realización	Promueve la educación desde la infancia de las artes musicales, garantizando así mismo la formación de futuras generaciones
Joven Orquesta Nacional 1983	La creación del proyecto Joven Orquesta Nacional de España se realiza ante la dificultad de cualificar las aptitudes profesionales de músicos y agentes del sector	Contribuye al fomento de vocaciones musicales proporcionando herramientas que guíen
Ley de patrimonio histórico, 1985	La mayor contribución histórica que protege y apoya todos los ejes entorno a la cultura	Cuida la capacidad creativa y el enriquecimiento histórico

Ley 50 de 1985 Creación del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música	Creación del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la música, proyecto creado por el Ministerio de Cultura español	El Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música es responsable de la promoción, protección, difusión y protección exterior
Orquesta Nacional Española 1937	Orden que institucionaliza la Orquesta Nacional de España	La institucionalización de la orquesta engloba los conjuntos estatales de música sinfónico y coral, destaca además entre sus funciones la difusión de la música española y el reconocimiento a los artistas jóvenes compositores en sus nuevas obras
Ley de protección al autor 1996	Real decreto de propiedad intelectual	Establece y regulariza las disposiciones legales en materia de derechos de autor
Orden 57/2011	Dispone la creación del Centro Nacional de Difusión Musical	Se convierte en el centro de gestión artística del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música, creada con el fin de realizar la difusión y programación de las actividades musicales que se den en torno al Ministerio de Cultura
Orden ECD 2015	Premios Nacionales de Enseñanza Artística	Se crea y regula los Premios Nacionales de Enseñanza Artística otorgados a estudiantes destacados y maestros que promulguen la enseñanza de las artes (música, artes plásticas, entre otros)
Ley de la música 01/2019	Ley de la música Murcia	La ley busca la divulgación, promoción y protección de músicas autóctonas

Fuente: Elaboración propia

TABLA 18. MARCO NORMATIVO Y REGULATIVO DE INGLATERRA - REINO UNIDO

LEY	RESUME	IMPACTO AL ROCK
Estatuto Anne – 1970	Ley de derechos de autor, además esta fue la primera ley sobre derechos de autor creada en el mundo	Promueve el progreso, la innovación, esforzándose por permitir a los autores el beneficio a todos los esfuerzos artísticos que estos empleen en la creación de obras artísticas

Fuente: Elaboración propia

Estas leyes y normativas han incidido en el desarrollo del género en estos países, es por eso que debemos desarrollar las siguientes reflexiones.

La industria musical en el mundo ha venido en un proceso de desarrollo y evolución, no solo en la práctica como eje cultural sino en sus normativas y reglamentaciones, pues cada región, por medio de sus entes gubernamentales encargados, ha establecido diferentes leyes y normativas en donde encontramos un factor común denominador y es que fueron creadas con el fin de fomentar y proteger las músicas propias de cada país. Hablamos de propias no solo refiriéndonos a los sonidos autóctonos de cada región, sino también a aquellos artistas que influenciados por diferentes sonidos nutren el panorama artístico.

El rock ha tenido distintas iniciativas que han permitido que el género se convierta en un factor cultural de suma importancia y que acoge a miles de personas que trabajan alrededor de este, iniciativas como las Escuelas de Rock en Chile o el Día Nacional del Rock en Argentina nos demuestran la importancia que tiene y la influencia en los músicos, así mismo también es de admitir que hay ciertas falencias en los procesos de formación, fomento y herramientas que incentiven y promuevan la práctica y la enseñanza a generaciones venideras.

El rock colombiano visto desde afuera

Un vistazo a la realidad del rock en los alrededores del país no solo busca retroalimentar las necesidades y falencias, al comparar con países históricamente más entrelazados al rock. También es la oportunidad de escuchar qué perspectivas comparten los actores del rock internacional de la dinámica de este género en Colombia, entender qué la hace particular como industria y apuntar a fortalecer los aspectos que sobresalen y que atraen. Una serie de entrevistas con gestores y promotores culturales de México, Chile, Perú, y Panamá permitió evidenciar ciertos puntos en común que caracterizan también al rock colombiano, desde la mirada de algunos actores extranjeros del rock.

Colectividad y trabajo colaborativo

A partir de las entrevistas hechas, y de la mano con los criterios que definen al rock nacional y que se expusieron anteriormente, se destaca a los ojos de los gestores internacionales una unidad y dialogo colaborativo entre los distintos actores de la industria rock. Desde la visión de hermandad de artistas que comparten un origen, región o género, hasta promotores, gestores y directores de eventos y espacios que procuran expandir el alcance de sus proyectos a través del fortalecimiento mutuo y la colectividad.

Así lo menciona, refiriéndose a artistas, Salvador Toache, quien en sus 29 años como gestor cultural, músico, curador, y como director comercial de Discos Intolerancia, encontró en las primeras oleadas de rock

colombiano en México ese sentido de trabajo con un mismo objetivo, de la mano de Dr. Krápula: “...Yo estaba realmente impresionado porque encontrábamos un lenguaje nuevo y muy diverso, con una calidad impresionante y un profesionalismo que veía por encima de ciertos sectores de la industria independiente. Una aportación también de actitud frente a la música, había consensos que yo sentía que en México no existían y podrían ser muy valiosos si los traducíamos a la mexicana. Hubo dos momentos de mucho aprendizaje para mí y uno fue que utilizaban las entrevistas que tenían para recomendar bandas colombianas y eso no lo había visto con bandas de otros países, tal vez ni siquiera con las mexicanas que pudieran decir “son tres canciones, pongamos dos de Krápula y una de otra banda que no era Krápula, para aprovechar que estamos aquí y que conozcan algo más de lo que es Colombia... ¿Por qué no lo hacemos con todas las bandas entonces? Eso fue como un primer, como tema de generosidad que yo veía en una banda por primera vez.”

Así mismo, Salvador Toache destaca cómo este sentir lo encontraron también en festivales, emisoras y otros espacios de circulación, como algo intrínseco del ejercicio del rock colombiano: “Nosotros lo que sentíamos es que había un consenso entre lo privado y lo público, tanto en tema de identidad como de medios de comunicación... hay como una idea de cómo de mostrar un Colombia a partir de todas sus voces y como si todos estuviesen de acuerdo, aunque cuando yo iba de repente veía que no era tan así, a nivel general sí se sentía ... a nivel particular, cada uno tenía una opinión, un interés específico, un parche o un escena... pero como que sí había un general en donde uno podía ir y ver (...) una calidad impresionante, ¿no? Y con una presencia súper fuerte para cada nicho”.

Esta característica también la afirma Claudia Pereira, fundadora y directora de la agencia Somos Fuego en Chile, tras su participación como curadora en el Festival Fiura: “Tienen unos circuitos increíbles. No sé si haya otros países que tengan un circuito con tal colaboración, que se conozcan entre todos, en asociatividad. El Galeras se habla con el Grita Rock y el Altavoz, y el Rock Al Parque, y el Fiura y el Valle Fest, hay una conversación y eso no es normal... está todo para ser una plataforma para artistas y poder explotar, y si no está pasando es porque hay que trabajar un poco desde la creación (performance)”

¿Qué tan consciente es el ecosistema rock colombiano de las ventajas que nacen de un esfuerzo colaborativo? Identificar, mantener y si es el caso redescubrir los canales de colectividad y cooperación entre gestores, espacios de circulación y artísticas puede ser un valor agregado de cara al fortalecimiento de la industria del rock nacional.

Lo público y lo privado: Apoyos gubernamentales

Un aspecto que destaca para el gestor internacional en la industria del rock colombiano es la constante conversación que existe entre instituciones públicas y los esfuerzos privados de artistas, gestores y

promotores del rock colombiano. La existencia de normatividad vigente y actualizada en países con un trasfondo rockero no necesariamente implica la existencia de incentivos específicos o estímulos monetarios y en especie hacia el género rock en estos territorios.

Desde México, Salvador Toache nos comparte cómo destaca la horizontalidad del apoyo entre los incentivos públicos y los proyectos privados. Mientras que en sus palabras, el contexto histórico y sociopolítico del rock mexicano le permite acercarse al sector privado con mayor facilidad, ya no desde los incentivos sino del negocio, sorprende en Colombia la diversidad y magnitud de apoyos a los que los artistas pueden aplicar, desde estímulos locales de creación, composición, formación artística y profesionalización, hasta festivales y mercados musicales de trayectoria, como Rock Al Parque: “...Tengo la mirada de turista, que se sorprende con lo cotidiano, y el que sea cotidiano para Uds. [el apoyo gubernamental] me parece que habla bien de esos apoyos. Tienen festivales que también funcionan como mercados de música y son efectivos. Hay festivales que por sí mismos logran circulación y atención para artistas de convocatoria (...) A veces yo he visto que hay críticas hacia los apoyos, me parece muy natural, que normalmente vienen de aquellos que no están siendo favorecidos en la curaduría o la selección, pero eso versus los resultados que se sí se pueden dar...yo les diría “volteen a lo cotidiano y vuélvanse a sorprender” porque si vienen a México se dan cuenta que no tenemos esto que sí tienen Uds.”

También destaca uno de los esfuerzos públicos más importantes de América Latina, el Festival Rock Al Parque, que con más de 25 ediciones, es un referente público ejemplar para otros ecosistemas del rock: “ (...) Rock Al Parque es importantísimo, es una plataforma continental sino que mundial, todo el mundo se entera quién toca en Rock Al Parque, te pone en un radar (...) Los procesos de convocatoria me parecen importantísimos, son incentivos grandes para profesionalizar a bandas emergentes. No va a haber un solo mexicano que no se impresione cuando llega al Rock al Parque y ve que solo un día es puro metal...es un festival público, en México no sé si a un político le pueda parecer atractiva la idea de un festival que un solo día sea de Metal (...)”

Han generado una relación estrecha con diferentes mercados, si se entregaran resultados, Rock al Parque podría decir que lleva varios años, varias administraciones, con un proceso de internacionalización de bandas que se pueden demostrar...que ya después el camino que cada banda sigue claramente ya no es responsabilidad de la plataforma(...)

Las conexiones que representa el festival para toda América Latina son fuertísimas, el festival privado más importante de América Latina para mí es el Festival Vive Latino, y el público es el Rock Al Parque.”

Hay también un aprendizaje importante al alcance de países vecinos, no solo en la relación de la industria del rock con el sector privado como en México, sino de la evolución de las políticas públicas y los incentivos

institucionales en el tiempo. Claudia Pereira también nos comparte cómo se destaca la política pública en Chile hacia la industria musical en general, con un claro componente de internacionalización, otro de circulación y otro de mercados musicales: “Tenemos una línea que se llama Ventanilla Abierta, que está abierta todo el año para recibir proyectos que salgan de gira nacional o internacional (...) evaluamos todos los 25 de cada mes, y vamos a financiar los proyectos que estén impecables (...) Tenemos una línea de los Fondos de la Música Donde hay distintas áreas: Desarrollo de Catálogo... Formación en la música... tenemos otra línea es de producción fonográfica (...)

Claro, en lo que es internacionalización en Chile está súper fuerte, porque creo que es parte de los objetivos de las políticas públicas. Entonces tenemos la DIRAC (Dirección de Asuntos Culturales) que financia giras mucho más enfocado en proyectos culturales, más que comerciales, entonces pueden salir orquestas, salen bandas de música tradicional, así que van a las embajadas (...), está ProChile, que ProChile tiene el foco en los agentes de industria, entonces ellos hacen un trabajo de llevar agentes de industria a festivales de industria ... y está el Ministerio de Cultura, que tiene también una línea que es de ferias de música, en donde hasta el año pasado se trabajaban cinco ferias de industria que estaban ya trabajadas por acuerdos que se llevaban como cinco años trabajando juntos, que era el Midem, Womex, Primavera Pro, FimPro y Circularart. A raíz de la pandemia eso se cortó, pero también porque ya llevaban mucho años con estas ferias, y como que dijeron “a ver, ya hubo resultados”... están abriéndose hacia “qué pasa si abrimos a Asia, probemos otros mercados” justamente porque el Ministerio estaba buscando cuáles eran las necesidades de los artistas.

Giovanny Barrantes, gestor cultural de Panamá y Director del Festival MUPA, también nos comparte cómo las referencias locales y nacionales de incentivo públicos pueden motivar la evolución de la industria rock en Panamá: “Precisamente tuve la oportunidad de curar los incentivos a Festivales de Música en Medellín (desde la Alcaldía de Medellín)... me parece muy bonita a experiencia y poder conversar con otros colegas que estaban en lo mismo... me di cuenta del nivel al que nosotros deberíamos llegar (...)

Desde la experiencia con el Idartes hemos también visto cómo existen incentivos desde diferentes ramas y eso a nosotros nos motiva mucho a tratar de realizar lo mismo... por lo menos esos incentivos que se le dan a músicos, festivales, a todos los actores del sector es lo que hace que nosotros también queramos hacer lo mismo.”

Lograr un fortalecimiento de estos estímulos e incentivos desde el sector público en Colombia ha tenido tantos agradecimientos como detractores, así como una constante evolución para tener mayor alcance a distintos actores (no solo a artistas), y distintos enfoques y géneros. Si bien queda sobre la mesa la discusión de cómo se aproxima el sector público al sector privado con miras a fortalecer la industria del rock colombiano, así como la inquietud anteriormente planteada del fortalecimiento normativo y legislativo que acompañe estas políticas públicas, el aporte del sector público a la consolidación del rock colombiano es innegable. Con banderas locales como los planes de estímulos, circuitos y mercados musicales, hasta la gran

bandera nacional del Rock Al Parque, como un referente en América Latina del sector público enlazado con la industria del rock más allá de las administraciones y diferencias políticas.

¿Internacionalización?

Son contados, pero muy destacados los artistas colombianos que han sobresalido en la esfera internacional de la música a través del rock. El reconocimiento internacional de Aterciopelados, Shakira, Juanes, Diamante Eléctrico, Dr. Krápula, Don Tetto (solo por mencionar a nominados y ganadores colombianos de Grammy y Grammy Latino) entre muchos otros, seguramente marcan una pauta de cómo proyectarse y lograr un reconocimiento internacional para las agrupaciones nacionales.

No obstante, las opiniones de quienes ven el rock colombiano desde afuera pueden variar sustancialmente, sobre cómo el rock nacional ha priorizado el objetivo de girar internacionalmente. De hecho, aparece la inquietud en común de si el rock en Colombia se ha preocupado lo suficiente por su propio público, antes de esforzarse en un posicionamiento internacional.

Al respecto, se destaca la opinión de Johann Cervantes, manager, productor del Vivo X El Rock, y productor general en Inmortal Producciones, quien comparte la dinámica de consumo local en Perú versus el comportamiento en el mercado colombiano: “Yo lo resumiría como que [en Perú] no somos un país exportador de artistas, nosotros no exportamos. Las bandas durante muchos años no se interesaron, de repente salieron o no quisieron invertir en salir al exterior, porque tenemos un alto consumo local, es decir, una banda de rock de la que yo consideraría como de las más importantes del mainstream de mi país, se hace un promedio entre 80 y 100 shows al año dentro del país (...) y una banda emergente independiente que está en vías de crecimiento, en vías de pegarse un poco al mainstream se hace un promedio de 60 shows acá como mínimo (...) las bandas pequeñas 40 y 30 shows. Entonces no exportamos, pero sí hay mucho consumo local. Esa es la realidad de nosotros, no son, no son precios muy caros, lo pasamos a una moneda de dólares, no es muy caro, pero si les alcanza las bandas para vivir de una manera local.

En Colombia tú llenas 100 personas en un bar y ya estás buscando ir afuera, ir a cualquier país a seguir desarrollándote, y que un sello fuerte te pueda firmar, para que tengas mejor distribución en los canales digitales y puedas costear un mejor productor. En los demás géneros también son súper exportadores... pero siento que no hay mucho consumo local, no es que haya 20 bares y haya 20 shows de rock en una noche, no lo veo... me parece que a veces exportar muy rápido en el camino, no salen tanto y más en el caso del rock porque no es consistente con el público dentro de su país... no hay una base que los pueda sostener en el tiempo...”

En esta línea, Yoba Barrantes, no solo como gestor sino como músico, también aterriza su experiencia profesional y recomienda hacer un esfuerzo local antes que de internacionalización: “Yo diría que a veces soñamos con visitar países... pero tú tienes tu país, haz tu público en tu país y después explora otros rumbos. Uno no puede pretender dominar el mundo, por decirlo así, sin haber dominado tu propia área... hacer su propio nicho, su propia gente, quererla, amarla, desarrollarla y esa gente va esparciendo su semilla por todos lados...”

Al querer profundizar en las posibles debilidades que afronta el rock colombiano en su esfuerzo por abrir puertas internacionales, Claudia Pereira comparte desde su experiencia como curadora algunas áreas de competitividad que el artista del rock debe preparar: “Yo lo que veo en el rock, dentro de esos roles y responsabilidades del ecosistema, el tema de la circulación es básico... creo que el medio del rock, más que fidelizar por la plataforma digital y tener estrategias tan destinadas al lanzamiento, del single, como la música urbana, el rock trabaja más con una fidelización del público en vivo...”

Para mí el mejor lugar para tocar rock en Latinoamérica, es México y Colombia...hay algo con el público colombiano que... ¡que poguea! Y extrañamente... lo hablo desde mi experiencia, mi visión, yo siempre estoy buscando la performance y el proyecto que diga “esto es distinto, es único, no se parece a nada, lo puedo agarrar y me puedo llevar” ... todavía no lo encuentro [En Colombia], hay como una cosa pegado a lo clásico rockero, en la formación, un poco musicalmente, como el cuarteto, y un poco como de la energía, como que se me repite constantemente, estando en distintos espacios... creo que escénicamente falta un poco de investigación, búsqueda, escuchar otras músicas... para abrir el espectro, desde lo que es performativo.”

A riesgo de que el ejercicio de internacionalizar deba exigir un nivel creativo y de performance más allá de la capacidad presupuestal o del interés del artista, Claudia también aporta: “yo creo que el proyecto internacional, es un proyecto que va a funcionar en cualquier país... me he dado cuenta por ejemplo con The Inspector Cluzo, la banda hace rock, y cuando la banda me funciona, me funcionó en Japón, en Europa, en Estados Unidos y en América Latina. Y funciona porque tiene un estándar muy internacional... tiene algo único y a eso yo es lo que apuesto... y creo que ahí es clave, que si yo escucho bandas que suenan como muy rock colombiano constantemente, pero se están pareciendo mucho entre sí, y más si no hay nada muy innovador, es muy difícil que puedas permeabilizar otras culturas, otros públicos... pero creo también que falta la parte performática: es un show, es un espectáculo, es entretenimiento, y el entretenimiento es *business*, y creo que eso es lo que falta.”

Un último aspecto que sobresale al conversar de internacionalización, es la preparación mínima para aprovechar correctamente la circulación a nuevos espacios. En el caso de México, Salvador Toache comparte la recomendación de entender todos los escenarios, nacionales e internacionales, como un medio y parte del proceso, y no como un objetivo final: “Que las bandas entiendan que los festivales sin importar su

tamaño son parte de sus procesos y no su destino final es muy importante, porque entender un festival como destino final es ponerte la tumba al día siguiente de tocar...”

Así entonces, al entender la circulación como un proceso, la segunda recomendación, a quienes están considerando la circulación internacional como el siguiente paso, es preparar los objetivos, entender a dónde se dirigen, y qué esperan de esa cultura, de esas tarimas: “...Entonces que una banda decida, o invierta más tiempo y esfuerzos en su país, para hacer crecer su proyecto y que tenga interés afuera, o si quieres salir antes de generar ese interés local, va a tener que invertir mucha más plata y mucho más esfuerzos (...) Saber quiénes son sus pares en el país al que quiere ir, si eres una banda de metal, y no conoces cinco bandas de metal importantes de México, desde ahí estás empezando medio flojito, aunque creas que no te va a afectar, saberlo te va a ayudar... cuántas personas puede convocar en un concierto... a qué puedes aspirar, qué conoces de la escena de allá.”

Son entonces tres factores indispensables, desde la mirada internacional, que vale la pena trabajar de cara a la internacionalización del rock nacional: la experiencia y creación de un público base doméstico, antes de pensar en conformar una audiencia internacional. Entender los estándares y las expectativas de novedad y autenticidad que se espera de un artista internacional en su propuesta y performance. Para terminar, y no menos importante, entender el esfuerzo, la preparación y el conocimiento previo de los lugares a circular y sus dinámicas, su público, y artistas de referencia.

Por último, sobresale una anotación, que excede las recomendaciones a artistas, y se refiere a los demás actores de la industria. Debe insistirse en lo relevante que es para el ojo internacional la dinámica de colectividad y colaboración que existe en el rock colombiano. Al respecto, Claudia Pereira comenta: “Creo que hay un circuito muy fuerte en Latinoamérica... creo que hay un circuito de profesionales que nos dedicamos al rock muy fuerte, que nos conocemos todos, que trabajamos en conjunto y ese circuito existe porque están nuestros Whatsapp. Pero digo, ¡qué interesante sería que ese circuito también tenga un rol formativo!”. Esta anotación, efectivamente, abre las perspectivas que la circulación internacional no debe limitarse exclusivamente a la presentación de artistas, sino también a la consolidación de redes de apoyo y trabajo entre gestores, promotores, profesionales, técnicos y demás actores de la industria rock nacional hacia la región.

Datos de empleo

En el marco de la caracterización del rock nacional en Colombia, hemos investigado una de las grandes falencias del sector que es sin duda es la empleabilidad y el sostenimiento de cada uno de los agentes que hacen parte de este ecosistema. Con base en la metodología de entrevistas y encuestas, con el soporte de la información de programas como la economía naranja, desarrollamos este capítulo.

Existen diversos factores que generan diferentes perspectivas de empleo en cada uno de los agentes del sector, empezando por el nivel de estudios. El nivel de educación es un factor determinante a la hora de conseguir un empleo en cualquier industria y la musical rockera no es la excepción. Como se ha relatado en diversos capítulos de esta caracterización un gran porcentaje de los encuestados afirmó que su nivel de educación se basa en diferentes cursos o talleres tomados en el transcurso de su experiencia y otros cuantos que basan su conocimiento en prácticas empíricas y habilidades que han desarrollado de manera autónoma.

Para ser más precisos al menos el 53.5 % de los encuestados afirma que a pesar de tener presencia en el sector, sus empleos y forma de sustentabilidad no se encuentran en el sector. Sus ingresos son de actividades diferentes e incluso de emprendimientos, actividades todas ajenas al rock y su cadena de valor con salarios que en su gran mayoría no supera el \$1.200.000 mensual, lo que sin duda crea una brecha en la sustentabilidad del entorno de cada uno de los actores que hacen parte del ecosistema Rock en Colombia. Esta situación obliga a que busquen diferentes alternativas que generen un ingreso adicional a su economía con el fin de suplir las necesidades básica en cada uno de sus hogares.

Otro de los factores importantes que se reflejan en la empleabilidad en torno al sector del rock en Colombia, es la falta de oportunidades y espacios que permitan a los actores del género tener posibilidades de tener un crecimiento integral en su ambiente. Esto hace, además, que cada uno de los proyectos que nacen alrededor del Rock tengan que ser financiados por los mismos agentes del sector, pues no cuentan con apoyos que permitan el desarrollo de estas actividades. Claramente sin desconocer iniciativas creadas por instituciones como IDARTES (Instituto Distrital de las Artes en Bogotá), en las que sin embargo en muchas ocasiones por desconocimiento en la aplicación, se deja de participar pues los interesados no cuentan con la información clara para acceder a cada uno de los apoyos que fomentan el desarrollo de distintos proyectos artísticos-culturales.

Uno de los aspectos más relevantes de esta investigación está dado en la poca empleabilidad directa de este sector y la poca formalidad al respecto. Es por esto que la mayoría de las personas del sector con más

énfasis en el sector creativo o interpretativo no viven exclusivamente de su rol en el rock sino de otros oficios derivados en algunas ocasiones o soportados con desempeñarse en otros oficios dentro del ecosistema musical. Al no existir una estadística real del DANE frente al sector rock basaremos nuestro análisis en el resultado de la encuesta realizada a nivel nacional y las entrevistas realizadas a diferentes músicos y agentes a nivel nacional.

Sustentabilidad y oficios en el sector rock colombiano

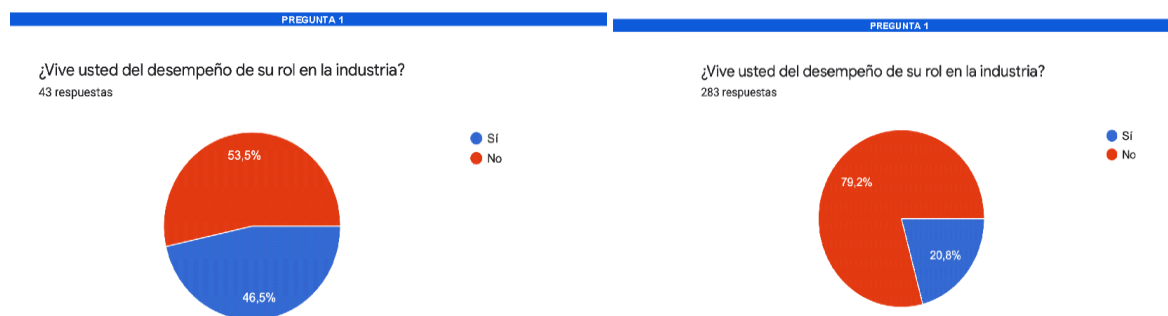
En el desarrollo de este capítulo es vital hablar de sustentabilidad económica y qué oficios o roles dentro del ecosistema permean esta misma o como se diversifica con otras actividades fuera de la industria para llegar a este equilibrio económico. Es por esto que en la encuesta realizada a nivel nacional y respondida por 300 personas de distintas ciudades y oficios dentro del sector rock colombiano incluimos las siguientes preguntas y obtuvimos estas respuestas.

Frente a la pregunta si se vivía del rol en la industria mientras que actores del eslabón de la producción musical rockera respondieron en un 46,5 % que sí, actores del eslabón creativo e interpretativo respondió que sí el 20,8 % lo cual denota que es más factible subsistir inclusive de los sectores de gestión, producción, inclusive de formación que del eslabón creativo e interpretativo musical rockero.

GRÁFICA 15. ¿VIVE USTED DEL DESEMPEÑO DEL ROL EN LA INDUSTRIA?

Producción, gestión y formación

Creación e interpretación



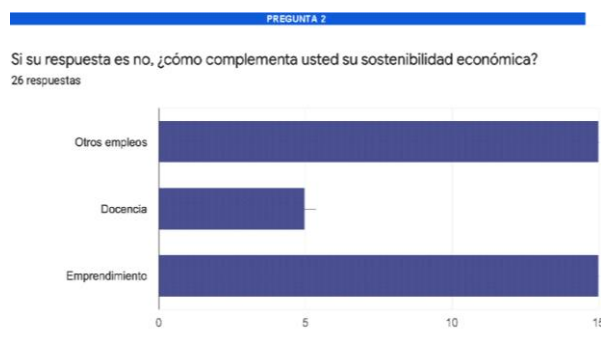
Fuente: Elaboración propia.

Como se evidencia en la estadística, el 53,5 % por parte del eslabón de gestión y producción y el 79,2 % del eslabón creativo e interpretativo no viven del oficio, lo cual nos lleva a la siguiente pregunta:

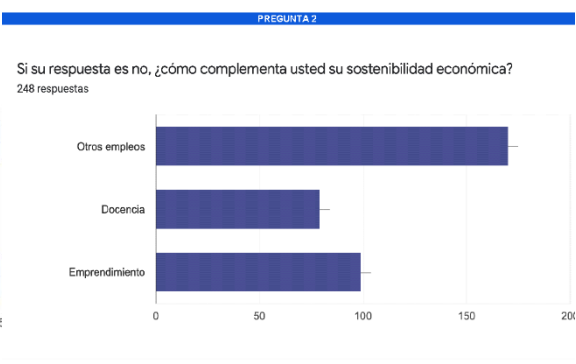
¿Cómo complementa el sector rockero su sostenibilidad económica? En la mayoría de los casos se encuentra en otros empleos fuera del sector creativo, el emprendimiento diverso y la docencia en diversos campos también hacen parte de este proceso de consecución de recursos para la sostenibilidad de la células familiares.

GRÁFICA 16. ¿CÓMO COMPLEMENTA SU SOSTENIBILIDAD?

Producción, gestión y formación



Creación e interpretación



Fuente: Elaboración propia.

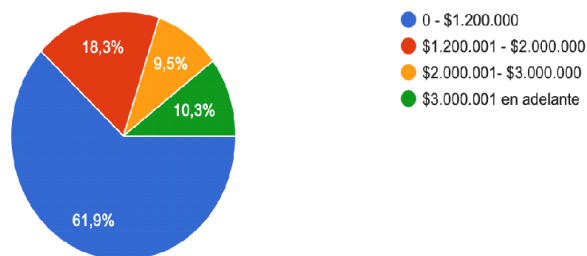
Un aspecto muy importante de mencionar es el rango de ingresos económicos y los rangos de retribución por estos oficios de los diferentes eslabones de la cadena de valor. Tanto para las personas que se desempeñan en la creación e interpretación como para los productores y gestores, el rango de ingresos está alrededor del salario mínimo en un gran porcentaje (61,9 %) solo el 10 % percibe más de 3 salarios mínimos legales por su labor como mostramos en la siguiente gráfica.

GRÁFICA 17. RANGO DE INGRESOS EN EL SECTOR ROCK

PREGUNTA 3

Si su respuesta es sí, ¿en qué rango de ingresos está?

126 respuestas



Fuente: Elaboración propia.

Podemos concluir que en Colombia un mínimo porcentaje del sector creativo e interpretativo del rock vive del ejercicio del hacer, que la mayoría debe complementar su sustentabilidad con otros oficios dentro o fuera del sector y que la informalidad laboral hace parte de este ecosistema. Por otra parte, genera mayor sostenibilidad el desempeño en oficios como la producción y la gestión en la industria musical rockera.

Descripción general de la oferta educativa de educación superior y educación para el trabajo y el desarrollo humano

Es de conocimiento general que en varias universidades públicas y privadas de Colombia existen programas de pregrado en música a nivel profesional, los cuales gradúan a: Profesionales en música, licenciados en música, licenciados en artes con énfasis en música, maestros en música y maestros en artes musicales. Además, las diferentes facultades han creado programas de posgrado dirigidos a músicos profesionales como maestrías en estudios artísticos, especializaciones y maestrías en ejecución instrumental o maestrías en música. Sin embargo, aún se están gestando proyectos de profesionalización de músicos enfocados únicamente en el rock.

El rock es un género que aun cuando puede ejecutarse acústicamente, su más profunda esencia está en el sonido eléctrico. No hay duda de que hoy en día hay agrupaciones que hacen rock y fusión con instrumentos no tradicionales de rock and roll, sin embargo, la mayoría de las agrupaciones nacionales no están haciendo rock desde el sentido experimental, más bien desde lo raizal, teniendo como la base de su sonido un formato “estándar”, es decir, guitarras, bajo, batería, teclados y voces. Estos son instrumentos que se pueden encontrar abiertamente en cualquier programa de pregrado universitario, la cuestión está en enfocar la ejecución de dichos instrumentos únicamente al rock and roll.

Así como pasa en la música clásica en la que músicos profesionales se dedican única y exclusivamente a ella, pasa también en la gran mayoría de géneros musicales. Es muy normal encontrar a músicos que dediquen toda su vida a un único género, aportando desde su formación académica y la formación técnica, la cual pueden durar toda su vida puliendo. Esto se ha visto reflejado sobre todo en la música que ha trascendido a lo largo del tiempo. Podemos decir que la música clásica tiene no solo décadas sino siglos de desarrollo y por tal sigue evolucionando, en los últimos años se ha dado un intercambio entre el desarrollo técnico y el tecnológico a nivel sonoro, instrumental, o incluso de manufactura. En este sentido la música jamás detendrá su evolución.

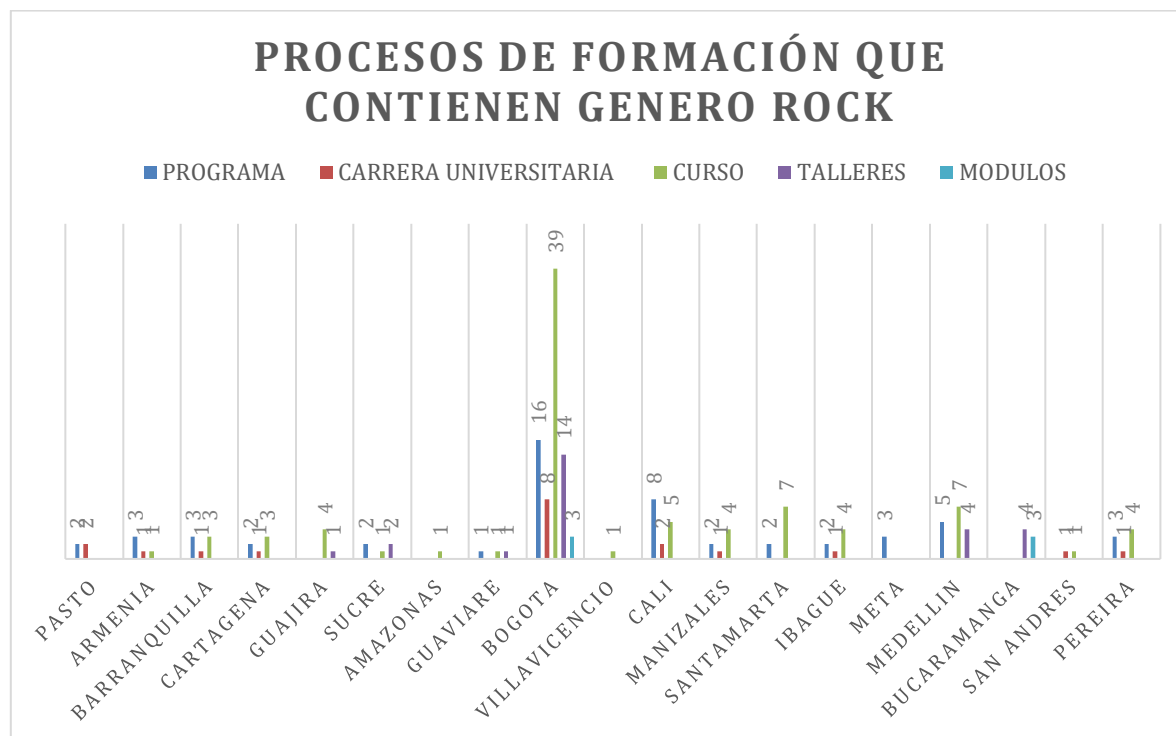
Algunas universidades han incluido en sus programas de formación musical la guitarra eléctrica como un instrumento principal del estudiante. En un primer momento, la inclusión de la guitarra eléctrica fue enfocada hacia la enseñanza de la armonía y ejecución del jazz y del blues, pero con el paso del tiempo, los estudiantes de este instrumento también se focalizaron en el aprendizaje y ejecución del rock, sacándolo a su vez de los únicos espacios en que este género se podía interpretar, tales como bienestar universitario y ensambles de materias electivas extrínsecas. Lo convirtieron en un género académico, el cual exige un buen nivel de ejecución instrumental, sin desconocer su versatilidad. Posteriormente, llegaron los festivales

universitarios en los que se han incluido la participación de bandas de rock pertenecientes a otras universidades, tal es el caso del festival universitario Ascun Festival de Rock y PoP, que en su versión del 2020 no se detuvo aun cuando la pandemia del Covid-19 estuvo más vigente, y tuvo la participación de la Universidad de la Sabana, la Universidad Gran Colombia, la Universidad Piloto de Colombia, la Universidad Libre, la Universidad Católica, la Universidad Minuto de Dios, la Universidad Nacional de Colombia, la Universidad Central, la Universidad Cooperativa de Colombia, la Universidad Jorge Tadeo Lozano, la Universidad Antonio Nariño, la Universidad de la Salle, la Universidad Militar Nueva Granada y la Fundación Universitaria Área Andina.

Hay que decir también que Colombia tiene una cantidad de escuelas privadas de música, donde el primer contacto musical de los estudiantes es con el rock, si bien en un primer momento las escuelas buscan llegar a los estudiantes por medio de covers tanto en inglés como en español, la intención es que en un futuro los mismos estudiantes se dedique a la composición, muchas de estas escuelas tienen a final del año o semestre – según sea el caso – muestras finales, en las que seguramente encontraremos una o varias bandas de rock conformadas por los estudiantes, quienes es posible que sigan interactuando como agrupación después del cierre recesivo. Aparte, también encontramos los programas musicales dentro de casas de la cultura o proyectos sectoriales a lo largo del territorio nacional, en donde se da la misma interacción musical con el rock.

En cuanto a los procesos formativos alrededor del rock en las ciudades y algunos municipios nos encontramos con que hay cursos, talleres, diplomados, clínicas dictadas alrededor de nuestro género dictados por diferentes instituciones, universidades y academias. A continuación, un bosquejo de cómo se comporta la academia a nivel nacional en este sentido musical que desarrollan programas específicos o tienen en sus contenidos este género.

GRÁFICA 18. PROCESOS DE FORMACIÓN QUE CONTIENEN GÉNERO ROCK



Fuente: Elaboración propia

A continuación, se muestran algunas menciones del Rock en las páginas web de las principales universidades del país. Esto denota que nos faltan procesos académicos que respondan a unas necesidades del sector más allá de la formación musical, que atiendan unas necesidades de la industria en otros aspectos como la creación de la marca, formación de públicos, marketing, administración musical, comunicaciones. En el negocio de la música, las instituciones no han estado ajenas a que existe el sector rock en Colombia y es por ello que han dedicado estudios, tesis y canales de comunicación para hablar de la historia y desarrollo del mismo y su incidencia en el tejido societal. Acá algunos ejemplos.

TABLA 19. PROGRAMAS UNIVERSITARIOS RELACIONADOS CON EL ROCK

INSTITUCIÓN	PROGRAMA	DESCRIPCIÓN
Universidad EAFIT	Rock y ciencia	Rock para un planeta azul: Cubesat Anser - Cinclus -La física y los instrumentos musicales

Fundación Universitaria Bellas Artes de Medellín	Perfil de ingreso énfasis composición musical	Reconocer los diversos instrumentos de una banda de rock o Jazz (batería, guitarra eléctrica, bajo eléctrico y teclado), y el desempeño de estos en una obra.
Institución Universitaria Salazar y Herrera	Música	Formación de grupos representativos de la Institución Universitaria en proyección y extensión: grupo de Rock – Pop
Universidad Distrital Francisco José de Caldas	Llega el primer congreso de estudios sobre rock y metal, Devenir Monstruo	El Primer Congreso Colombiano y Encuentro Internacional de Estudios Sociocríticos sobre rock pesado, metal y expresiones extremas se llevó a cabo del 3 al 5 de junio de 2021 de manera virtual
Universidad Pedagógica Nacional	Rock Residente	Programa de residencias artísticas para bandas de rock de la UPN
Universidad Nacional de Colombia sede Medellín	Rock Coral	Este grupo propone el montaje de obras corales acompañadas por una banda de rock incorporando temas con adaptaciones en ritmos folclóricos y canciones en español e inglés
Universidad Pedagógica y Tecnológica (UPTC)	Cursos libres de música	Los cursos libres de la Licenciatura en Música de la UPTC están dirigidos a la comunidad en general, y ofrecen asesoría a grupos de rock

<p>Universidad de Cundinamarca (UDEEC)</p>	<p>Música</p>	<p>Paralelo a esta oferta, ha ido fortaleciendo una importante cobertura en instrumentos característicos de otras expresiones musicales como la música andina colombiana, la música llanera y musicales universales como el jazz, el rock y la música tropical</p>
<p>Universidad de Caldas</p>	<p>Visual Rock</p>	<p>Visual Rock es un espacio creado por los estudiantes del Departamento de Diseño Visual de la Universidad de Caldas y el festival de música Manizales Grita Rock, el cual, selecciona por convocatoria abierta 6 bandas de la ciudad con el objetivo de crear un video clip para cada una de ellas, labor que diseñan, producen y ejecutan los estudiantes de sexto semestre de Diseño Visual</p>
<p>Universidad de Ibagué (Unibague)</p>	<p>Grupos de proyección artística</p>	<p>El enfoque musical del ensamble fusión está direccionado hacia tendencias de géneros y estilos como el rock, pop, anglo, blues, funk, latín, etc.</p>
<p>Conservatorio del Tolima</p>	<p>Ensamblés institucionales</p>	<p>Ensamble Música Moderna del Conservatorio del Tolima</p>
<p>Universidad del Magdalena (Unimagdalena)</p>	<p>Instructivo para el proceso de admisión</p>	<p>Bachiller Artista. Podrá inscribirse en las siguientes modalidades: Canto: Lírico, tropical, vallenato, folclórico, moderno, rock</p>

<p>Universidad de Antioquía (UDEA)</p>	<p>Grupos artísticos de Medicina UdeA: activos y listos para el segundo semestre del año</p>	<p>Más de 170 integrantes le dan vida a los 11 grupos artísticos, quienes han encontrado en el arte y la cultura, un aliado para descubrir y fortalecer habilidades estéticas y artísticas, y de paso potenciar sus capacidades académicas. Ellos conforman los grupos de danza, teatro, pop, rock, prebanda, tropical, vallenato, orquesta de cuerdas, banda sinfónica, ensamble de clarinetes y ensamble de saxofones de la Facultad</p>
<p>Universidad de Atlántico (UA)</p>	<p>Uniatlanti Rock Fest</p>	<p>Con el firme propósito de sensibilizar sobre la prevención en el consumo de drogas la Vicerrectoría de Bienestar Universitario organiza el concierto de rock “Uniatlanti Rock Fest”, un evento que nació de la iniciativa del grupo estudiantil “Arde”, con el que se busca enviar el mensaje de ¡No a las Drogas!</p>
<p>Uniautónoma del Cauca</p>	<p>Musicfest</p>	<p>Es el primer Festival Universitario de Rock y Pop de Popayán, un concierto gratuito para la comunidad universitaria de la ciudad, una iniciativa para estimular dinámicas culturales y sociales a través de la música</p>
<p>Universidad Tecnológica de Pereira (UTP)</p>	<p>En la UTP se vivió el gran concierto de Rock Sinfónico</p>	<p>Con éxito se llevó a cabo el gran concierto de Katarsis con la Orquesta Sinfónica de la Universidad Tecnológica de Pereira</p>
<p>Universidad Autónoma de Bucaramanga (UNAB)</p>	<p>Rock para todos</p>	<p>Géneros tradicionales como el hard y el heavy, pasando por sonidos innovadores electrónicos, y el popular de Los Beatles, sonaron el viernes 24 de abril en la Plazoleta del Reloj Solar del CSU, con ocasión del primer festival ¿Rockea en la U?, organizado por Bienestar Universitario</p>

<p>Universidad del Norte</p>	<p>Comunicación, Contracultura y Rock n' Roll</p>	<p>La asignatura propone utilizar este último elemento como un dispositivo que catalice la discusión y el debate en torno a los movimientos sociales y de contracultura, surgidos desde mediados del siglo XX, y de los cuales se da cuenta a partir de este tipo de música en particular, dado que, desde sus propios orígenes, el llamado rock se convirtió en un elemento o escenario de participación de los jóvenes a nivel mundial.</p>
<p>Universidad del Norte</p>	<p>Rock y cultura de masas</p>	<p>Esta asignatura busca hacer un recorrido crítico por la historia y desarrollo de algunos géneros musicales populares. Entabla un diálogo entre estos y las transformaciones sociales que los hicieron posibles. Se trata ante todo de un curso de apreciación musical con énfasis en la cultura de masas y cómo esta ha sido el contexto para el desarrollo de una tradición que el día de hoy sigue siendo central en la cultura occidental. A través de un recorrido histórico por géneros como el rock, la electrónica, el punk, el rap, entre otros, se espera comprender las complejas dinámicas culturales y sociales que dan origen a estos géneros musicales.</p>
<p>Universidad Jorge Tadeo Lozano</p>	<p>Ensamble de Rock</p>	<p>El ensamble de rock está destinado a contribuir con la cultura y el desarrollo de actividades artísticas representando a la universidad dentro y fuera de ella con alta responsabilidad institucional. Se pretende que el estudiante esté en capacidad de desarrollarse personal y artísticamente con grupos de trabajo y comunidades en general, genera sentido de pertenencia con sus compañeros, su banda y la universidad.</p>
<p>Universidad Nacional de Colombia sede Bogotá</p>	<p>Beatles y algo más: música, cultura y sociedad (1960-75), una visión musicológica</p>	<p>El objetivo de este curso es examinar desde el punto de vista musicológico el repertorio de música popular producido durante las décadas de los años sesenta y setenta del siglo XX. dentro del contexto social, cultural y político de ese momento se examinarán obras musicales fundamentales para entender el gran impacto que tuvo en su momento y mantiene hasta ahora. los Beatles, Bob Dylan, Joan M.</p>

		Serrat, Chico Buarque, Sandro y Emerson Lake and Palmer entre muchos otros son los artistas cuyas canciones se considerarán en este curso
Universidad de los Andes	Apreciación del blues y el rock	Esta opción ofrece una mirada introductoria y panorámica a los géneros del blues y el rock. Partiendo de una comprensión profunda del contexto histórico, social y artístico de estos géneros, se hace un adentramiento en sus características puramente musicales y en su relación con la industria y la tecnología musical
Universidad de los Andes	Apreciación del Rock: artistas, bandas e íconos	Este curso ofrece un recorrido por las propiedades musicales del rock, en inglés y en español, a través de su historia y se centra en las bandas más representativas del género como: The Beatles, Elvis Presley, Led Zeppelin
Universidad Externado	Rock y Pop	En esta clase los participantes aprenderán a realizar montajes y en principio, a interpretar canciones legendarias del Rock y Pop. De igual manera, podrán expresar sus talentos y capacidades musicales junto con los instrumentos que los componen (la voz, la batería, el bajo eléctrico, las guitarras o los teclados). Además, se trabajarán nociones básicas musicales, interpretación y actitud estética.
Universidad Católica de Colombia	Vibra Rock	El objetivo de Vibra Rock es abrir y consolidar un espacio de intercambio pedagógico y cultural entre las universidades, además de compartir las experiencias que giran en torno al quehacer artístico de sus grupos y fortalecerlos mediante un amplio e intensivo componente técnico y académico.

Universidad de la Salle	Grupo de Rock	Este grupo representativo fomenta la difusión musical a través de un ensamble conformado por la comunidad lasallista, en este se interpretan obras del repertorio universal en cuanto al rock y fusión de distintos géneros
Universidad del Rosario	Apreciación del Rock	Busca la creación del pensamiento crítico en el estudiante en términos del análisis del rock como género musical a través del estudio de su desarrollo. Se brindan las herramientas auditivas necesarias para identificar cada estilo, su periodo de gestación y nacimiento
Universidad del Rosario	Historia del Rock a través del cine	Busca enriquecer el conocimiento del fenómeno más importante de la música del siglo XX, el rock and roll, que transformó la manera de escuchar la música, cambió los medios de comunicación y marcó algunos de los mayores cambios culturales de los últimos 60 años
Universidad del Rosario	Grupo institucional de Rock	El ensamble de rock de la Universidad del Rosario será un espacio para desarrollar el talento musical y escénico alrededor del lenguaje del rock, con el objeto de poder compartir con el resto de la comunidad un buen espectáculo
Universidad del Valle	Ra - La Culebra Colectivo Artístico	La Misión del Colectivo Artístico Ra- La culebra es brindar la posibilidad de visualización de la cultura rock y todas sus corrientes dentro de la Universidad y la ciudad
Universidad Distrital Francisco José de Caldas	Congreso Colombiano de Estudios Sobre Rock, Metal y Expresiones Extremas	Bajo la organización de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, el Doctorado en Estudios Sociales (DES), la Maestría en Investigación Social Interdisciplinaria (MISI), el Instituto para la Pedagogía, la Paz y el Conflicto Urbano (IPAZUD), así como otras organizaciones, colectivos e instituciones, se han convocado a académicos, músicos e

		investigadores para debatir sobre estos géneros musicales influyentes en aspectos socioculturales y políticos. Se trata de generar un espacio en donde se puedan presentar la producción artística, estética y musical que contiene la música metal.
Fundación universitaria del Área Andina (Areandina)	ROCK Y POP	La música que mueve masas y ha traspasado generaciones, ven con nosotros y movamos la cabeza al ritmo de una guitarra eléctrica, los tonos de un bajo y el poder de una batería. Conoce y explora todo un universo que se ha construido a raíz de este movimiento popular que se ha heredado con el pasar del tiempo y que aún se mantiene vigente.

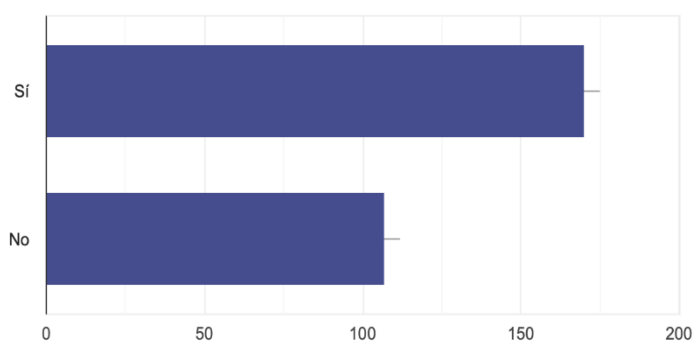
Fuente: Elaboración propia

En cuanto a los procesos de formación y cómo se permean en el ecosistema en las siguientes gráficas podemos encontrar un muestreo sobre cómo algunos agentes formadores en música están relacionados directamente con el rock y cómo intervienen en la cadena de valor y su proceso. Estas gráficas son el resultado de una sección de la encuesta aplicada a nivel nacional a diferentes actores del ecosistema.

GRÁFICA 19. ¿PERTENECE USTED AL ECOSISTEMA DE FORMACIÓN?

Dada la anterior definición, ¿Pertenece usted al ecosistema de Formación?

276 respuestas

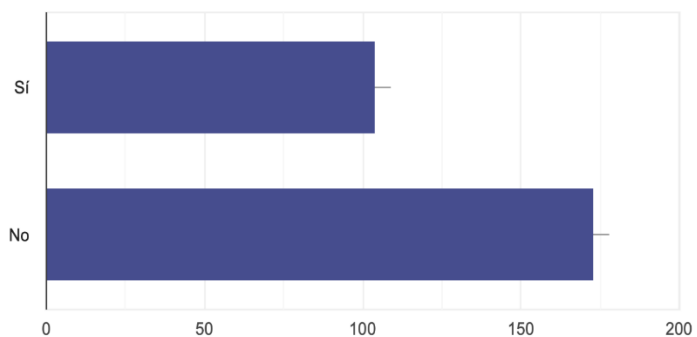


Fuente: Elaboración propia

GRÁFICA 20. ¿PERTENECE USTED AL ÁREA FORMATIVA? ¿ES USTED INSTRUCTOR O DOCENTE?

¿Usted pertenece a una área formativa? ¿Es docente o instructor?

276 respuestas

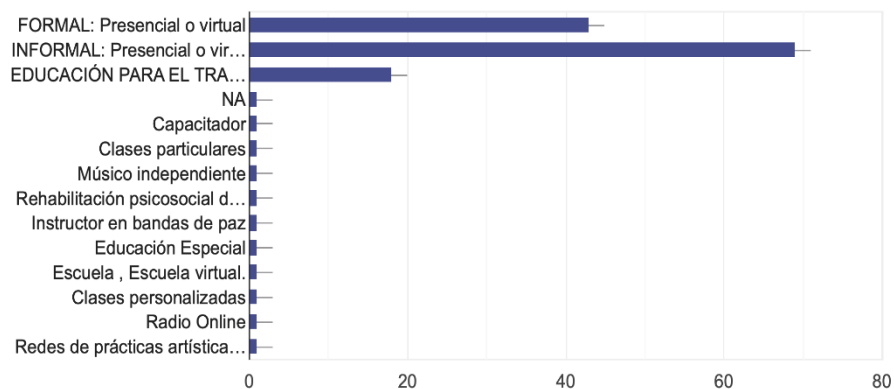


Fuente: Elaboración propia

GRÁFICA 21. ¿A QUÉ ÁREA PERTENECE?

Si usted respondió "Sí" en la pregunta anterior, por favor cuéntenos a qué área formativa:

113 respuestas

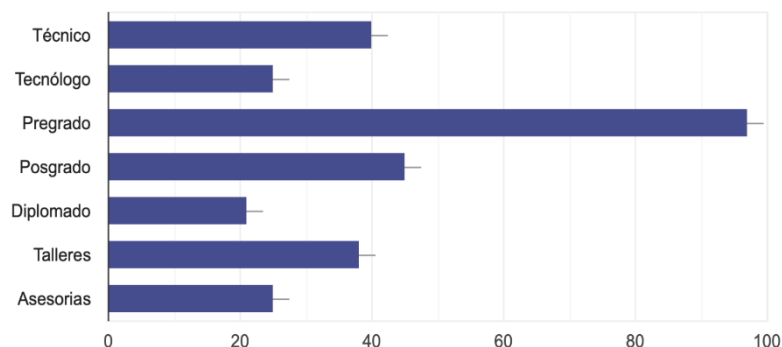


Fuente: Elaboración propia

GRÁFICA 22. ¿EN QUÉ NIVEL DE FORMACIÓN TRABAJA?

¿Qué nivel de educación?

221 respuestas



Fuente: Elaboración propia

Ésta última gráfica nos demuestra la preocupación y compromiso académico que tienen tanto formadores como ejecutores de rock en Colombia, ya que una alta tasa de músicos profesionales titulados no solo está teniendo una relación pedagógica profunda con el lenguaje del rock, sino que están preparados a un nivel profesional tanto para ejecutar el rock como para enseñarlo. Pero pese a que hay un gran interés por la preparación musical para el trabajo como formador, intérprete o compositor, todavía se divisa un vacío inmenso en las oportunidades laborales que se puedan encontrar en el país, haciendo que muchos músicos rockeros vean esta profesión como un plan B para vivir a corto y mediano plazo.

Aun cuando en la escena del rock nacional se ven bandas circulando en gran medida y están lanzando trabajos discográficos de altísima calidad, no es seguro que los integrantes vivan ciento por ciento del rock. Se sabe que muchos de estos músicos tienen proyectos y labores aparte, que pueden estar alejados incluso de la música para poder subsistir, y a partir de las ganancias que puedan conseguir, invierten una parte considerable en sus proyectos de rock para así dar vida a una trayectoria. Por otro lado, muchos músicos cuya aspiración es llegar a vivir únicamente de interpretar rock, se refugian en la docencia como una opción laboral en donde pueden encontrar una estabilidad salarial, y aun cuando un músico profesional tiene las herramientas necesarias para impartir una clase de música, es necesario que haya un estudio pedagógico previo y una práctica docente que pueda ayudar a la formación musical de los estudiantes, que serán en un futuro los voceros del rock and roll en el país. Con esto no se pretende decir que está mal que un músico no licenciado esté dando clases, sino que cada profesión, por similar que parezca, debería tener su propio espacio tanto en la actividad práctica como la pedagógica.

Entrevistas

En nuestro proceso validador e investigativo con diferentes actores nacionales e internacionales incluimos algunas preguntas sobre la formación a la cual nos respondieron

Pregunta 1

¿Crees que, en la academia, en Latinoamérica en general existen programas enfocados al rock? Cuéntanos un poco esa perspectiva que tienes sobre los procesos de formación.

R. (Claudia Pereira)

La formación tiene que buscar resultados concretos y crear oportunidades para las nuevas generaciones. Hoy día necesitamos repensar un poco esos temas formativos, en Chile hay actualmente estudios de industria musical, estudios como diplomado de industria musical que dura cinco meses en la Universidad Alberto Hurtado, teórico en su mayoría. Por otro lado, somos un país que tiene amplia formación en música (instrumental, producción, licenciaturas), sin embargo, no tenemos idea de lo que sucede en la industria, por esa razón hay que trabajar más en este aspecto. Por otro lado, en Chile están las escuelas de rock, todo un programa que tiene más objetivo en trabajar con jóvenes, pero no está formando, es decir son escuelas que van más hacia el instrumento finalmente. Hoy día estamos en un momento en el cual se acabó la escuela de música, sin una formación en la industria musical, ya no sirve. Y lo que es rock en sí, creo que estamos claramente al deber, si bien hay un circuito en Latinoamérica muy fuerte, sería interesante que ese circuito también tenga un rol formativo.

R. (Iván Oliva)

Me formé en un momento en el que la experiencia y lo empírico parecía ser el único camino para aprender la batería que es mi elemento. Hoy es muy grato ver cómo hay gente apasionada que puede orientar y dirigir el camino para esta apertura, para decir que está mucho mejor. Hoy tenemos músicos profesionales que han formado emprendimientos en formación, incluso en instrumento, por ejemplo, Gurú Escuela del Ritmo que es de un baterista profesional y percusionista sinfónico, un gran profesor. En el piano está Martín Guzmán, un pianista muy importante; tiene un proceso de piano muy destacado entre sus chiquitos. Están en concursos nacionales e internacionales. Él es muy joven y se ha posicionado como un buen profesor además hace parte de bandas de música alternativa. Es el pianista de mi banda, también de Fato Trío y está muy metido en la dinamización de música alternativa y de otros tipos. Está la escuela Amadeus del Instituto Champagnat de Pasto, que es tremenda. Ahí hay casi mil chiquitos entre jóvenes, niños que entran a aprender batería, bajo, guitarra, percusión latina, ahí ellos tienen lo que les interesa y hacen presentaciones.

Fabio Ortiz el carguero de Tapiadas es uno de los especialistas más importantes en Colombia. Fabio es de Amadeus. Su grupo con circulación en Francia, el grupo de jovencitos de Amadeus. Hay uno que se llama El Toque del Maestro, ese está muy enfocado también en la escena alternativa. Amadeus no es solo para rock, pero es que en los niños el rock es una locura. Nosotros mismos con el Galeras Rock hemos llevado a Amadeus talleres de batería de metal, además hemos hecho talleres con diferentes temáticas por las demandas de los chiquitos.

R. (Isabel Sánchez)

No, creo que no, realmente lo que he visto que enseñan mucho en la academia es el tema clásico y el tema folclórico, y es lo único. Realmente una mayoría de artistas de rock han surgido desde el empirismo, de que aprendieron a tocar guitarra aquí, el otro aprendió a tocar batería allá, se juntaron, formaron una banda y así empezaron; y también es una de las razones por las cuales muchas bandas se separan. De hecho, precisamente por la falta de formación empiezan esto como hobby no lo ven como un proyecto de vida o una oportunidad de poder vivir de la música, porque realmente no tienen la formación y no es algo que le enseñan en la academia aquí en Barranquilla, no es algo que los que los impulse.

R. Felipe Grajales

Donde realmente es muy difícil porque estás haciendo un experto, en la academia, pero por la experiencia que tengo creo que falta entender un poco más eso. Entender esas músicas, incluso muchas veces desde algunos académicos, no todos. En general hay muchos académicos que creen en el rock, pero otros muchos no, no es una música bien valorada. Algo que me hace pensar mucho en la desconexión de las academias con el rock es que muchas de los grandes músicos de rock colombiano no han pasado por la academia.

Muchos músicos grandiosos desde la academia no han logrado hacer carreras exitosas en el rock, por más que lo intentan y esto es porque les hace falta calle para el rock. Entonces creo que esa es una gran muestra de la desconexión que hay. Yo conozco músicos salen de la carrera sin entender absolutamente nada de lo que es el negocio de la música. Me refiero también desde lo Underground.

R. (Juan Carlos Obando)

Sí, yo creo que, en la parte musical, en la parte de creación, en el rock es fuerte, se está haciendo muy buen rock musical y positivamente, se hace un trabajo bien interesante. Pero los músicos hoy en día deben saber más, para un proyecto serio, musical, en escena de rock y conocer más que de música. Entonces creo que la parte de marketing y marketing digital aparte de gestión cultural y todos estos componentes que hacen que una agrupación no sea simplemente como es, sino que la gente que quiere que la música, esa agrupación y su proyecto musical sea su forma de vida, deben conocer muchísimo más sobre sobre estos temas que son

tan interesantes, no como la producción, como el marketing digital e ir a mercados musicales, buena cantidad de cosas que son fundamentales para el crecimiento de un proyecto musical.

R. (William Patiño)

Yo creo que no. Yo creo que la mayor dificultad que nosotros tenemos es que hay cosas que están aisladas, y cuando digo que están aisladas es que a nivel de academia podemos encontrar hoy por hoy academias de música, carreras de música dentro de las instituciones educativas; pero la mayor dificultad, y no solo pasa con el rock, pasa con todos los géneros en particular, es cuando el músico, el artista de academia se gradúa, sale a un mercado laboral en el cual es totalmente diferente porque está muy segmentado a enseñarte el arte, pero no el negocio. Y creo que ese vacío que hay entre la academia del arte y la academia de negocio es que realmente academia de negocio es muy poca. Muchas de estas personas y de los que estamos trabajando dentro de la industria somos un poco más empíricos, nos permite soportar o apoyar a los artistas, independientemente del género que sea. Pero somos unos actores aislados con el arte, porque estamos hablando, trabajando dentro de la industria y que el arte va por otra línea. Entonces ese vacío que hay, es la falencia más grande que tiene el ecosistema en general. Muchas veces las instituciones educativas van mucho más para el arte y no para el negocio y es allí donde seguramente estas oportunidades que tienen los artistas que salen de academias son limitadas. Y cuando digo limitadas lo digo con mucho respeto, y es que seguramente tienen dos o tres opciones. Una es ser un artista independiente, músico y buscarse la vida, dos, ser docente y tres, entrar a una sinfónica. Entonces, no saben realmente cuál es el rol de un manager. No saben exactamente cuál es el rol del management o para qué sirve una sociedad de gestión colectiva, entonces esos vacíos que ellos dan, que ya son mucho más de negocio, son los que pueden existir a nivel de academia versus arte. Y no solo hablo del rock. Hablo de todos en general.

R. (Carlos Romero)

Por ser tan jóvenes este tipo de escuelas siempre en este proceso van a tener bastantes fallas en el momento, así como escuelas que tienen ya consolidado un enfoque. Creo que solamente son pocas y hablando de municipios, hablando de Bogotá, si está lleno de academias donde te enseñan bajo eléctrico, guitarra eléctrica, batería, canto e incluso practicas interdisciplinarias. La Universidad de los Andes contaba con un programa bastante interesante de formación para niños en la escuela. Se me olvidó el nombre. Pero entonces por ser universidad tiene ya mayor experiencia en este tipo de procesos. Sin embargo, creo que, a nivel general, he visto que la mayor falencia está en gestión y está en historia del rock, sobre todo hablando de rock nacional. Digamos que conocer la historia del rock universal es un poco más sencillo porque la encontramos en todos lados; hablando de rock nacional, hay unos documentales de El tiempo, hay unos documentales de Canal 13 y cositas que hay en YouTube. Muchas veces por estar en el montaje y los papás

quieren ver a los chicos tocar, a veces no importa el por qué, ni de dónde ni cómo, pero eso es importante, los quieren ver tocar, pero creo que se nos olvida eso y la gestión. Eso es algo súper complicado porque al final un grupo se mueve por autogestión, ya no hay un productor que vaya y le diga uy, los vi tocar, los voy a mover, van a empezar a grabar, van a tocar aquí y allá. No, eso es autogestión y cada banda lo sabe. Si queremos tocar y queremos movernos, toca empezar a buscar espacio, hablar con amigos, hablar con los dueños de los locales, alquilar salones comunales, alquilar teatros, etc. y eso a veces se nos olvida en la enseñanza.

R. (Oscar Pinzón)

El tema de la autogestión de las bandas es un tema importante, desde mi parte como docente he tenido oportunidad de ver bandas como se forman y acaban bandas en pequeños momentos. Muchas de esas bandas de estudiantes míos de guitarra son chicos de 14, 15, 16 años que están empezando con su instrumento, que se reúnen con compañeros, empiezan a hacer música y yo soy reiterativo con el tema de los espacios porque la he visto como bandas se acaban. Les preguntan a los muchachos: chicos ¿cómo van con la banda? - estamos ensayando juiciosos, ¿cuándo tocan? - No sabemos ¿por qué? -Porque el rock se volvió música de bares. Entonces, si no es un bar, no encuentran espacios para tocar. Muchas veces son chicos menores de edad que no encuentran espacios para presentar su música, entonces a los chicos hasta se les acaba la paciencia y dejan de tocar porque no encontraron espacios suficientes para mostrar lo que estaban haciendo. Ahí también queda la parte de la difusión, ¿cómo van a sacar unas buenas fotos tocando si no hay espacios para presentar la banda? para moverse en redes necesitan unas buenas fotos tocando, videos. Soy reiterativo con eso, si logramos ampliar el tema de espacios de difusión del rock la cosa va a mejorar muchísimo.

R. (Jeysson Sánchez)

La falta de oportunidades y no solo en la base de la puesta en escena en vivo, sino estamos hablando de la difusión, ya sea radial, difusión por redes sociales, y digamos que tampoco hay esa oportunidad, a diferencia de otros géneros del rock. Pero volvemos a lo mismo la competencia de la industria y el proceso de formación, yo veo algo importante y es que existe. Yo creo que sí hay una parte de nosotros, los rockeros, un aporte a los currículos, un aporte a los planes pedagógicos es un aporte a este tipo de cosas. Pero realmente que haya una política pública que va a sacar el rock nacional no, no pasa, si esto realmente es algo metodológico, no se trata de que en el plan sea enseñar rock. Vamos a enseñar cuatro cuartos o vamos a enseñar compases binarios, entonces usamos como metodología el rock, de alguna manera. Entonces yo veo que la falencia está en que no podemos plasmarlo tan literal para enseñarlo. Entonces, ¿cuál es mi

excusa? Una de mis experiencias es con bebés y niños, entonces uso *baby rock*, que es todo el todo lo del efecto Mozart pero no solo música clásica, entonces tenemos baby rock de Metallica por ejemplo, hay ciertas frecuencias y ciertos timbres que empezaban a estimular sus cabezas de los bebés. Entonces era la excusa que yo usaba.

R. (David Guio)

Pienso que todo esto ha venido evolucionando de cierta manera, sin embargo, aun así, está un poco rezagada la escena. La intención de abrir esos espacios para los rockeros, de las cosas faltantes es la gestión. La gestión es algo que incluso a uno como músico no le enseñan en la universidad. Nos demoramos año y medio, dos años haciendo una tesis y podemos demorarnos un año haciendo un anteproyecto ¿Por qué? Porque la enseñanza artística y la gestión no han nacido de la mano en la academia. Entonces eso es algo que hace muchísima falta. Sí, crear industria, ver la banda como empresa, y en una empresa hay que invertir, hay que invertir en equipos, en planta física, en trabajadores, es decir, hay que hacer una inversión dentro del rock. Eso es algo que nosotros no hemos hecho, los procesos formativos no van hacia ese lado, sino van más hacia la interpretación o la composición y arreglos que obviamente es supremamente importante, pero pues si no hay una expectativa de empresa o si no hay una expectativa de lo que voy a lograr hacer con todo lo que estoy aprendiendo, todo eso se va a quedar en un punto que no va a ser trascendental. Ese es un proceso que se tiene que estar trabajando en los procesos de formación a todo nivel, no solamente a nivel profesional sino a nivel también empírico, incluso a nivel escolar. Todo, absolutamente todo, enfocado también hacia la creación de empresa musical.

Pregunta 2

¿Cuáles son esos aspectos más allá de lo musical, que tú me lo has ido contestando que realmente uno debería tener en la escuela, en la parte formativa? ¿Cuáles serían esas que, si en tus manos estuviera incorporar en los programas de formación de rock X módulos o X materias, cuál sería el ecosistema?

R. Claudia Pereira

Para empezar, ¿cómo funciona un ecosistema musical? ¿Cuál es un ecosistema? ¿Más allá que un ecosistema? Es imposible de traspasar de uno al otro, porque depende mucho de las idiosincrasias de cada país, de las características hasta geográficas de un país. En este momento estoy haciendo mentoría para artistas y no saben qué es un punk, qué es un manager, o tienen todo confundido o creen que se puede hacer de todo. Pero al final si haces de todo, lo vas a hacer súper mal. Creo que formar hacia la importancia de tener un ecosistema musical y cuáles son esos roles y responsabilidades para que ese ecosistema musical sea lo más completo posible y siempre pensando que es un ideal, pero ¿qué pasa con el círculo virtuoso del

ecosistema musical? El booker no es mánager, el manager es manager, editor es editor y funciona porque cada uno sabe su rol, su responsabilidad y no se mete en el trabajo del otro. ¿Y entonces cómo funciona toda la parte jurídica? También es un punto importante. Me doy cuenta de que muy poca gente sabe contractualmente cómo trabajar con los artistas o cómo trabajar con un manager con un booker o un manager con un editor, ¿o qué pasa con el cable? ¿Qué pasa con la sincronización? ¿El derecho de autor? ¿Cómo vas a proteger tus obras si eres artista? Me llama mucho la atención que el artista en general no tiene idea de lo que pasa con sus derechos ¿Y cuáles son los porcentajes de entre artistas, productores? Siento que no es lo ideal, pero el *do it yourself* de saber cómo funciona tu carrera musical, la verdad que te pueden hacer tonto en cualquier momento. El derecho de autor en la parte jurídica contractual, el ecosistema y claramente todo lo que tiene que ver con él, el cómo te vendes. No creo que eso como primero, sino como una consecuencia de lo que yo veo.

R. (Iván Oliva)

Por supuesto, la Universidad de Nariño, tiene programa de música y que ahí se forma mucha de la gente que está en la escena alternativa. Ellos tienen un lío, y es que no tienen los instrumentos que sirven a la escena rockera, como batería, guitarra eléctrica, pero finalmente hay mucha gente, se forma y hace sus procesos y pues son muchos estudiantes de la de Nariño. Entonces el tema formativo hay para la escena. Está muy bien en cuanto al tema de interpretación, para aprender a tocar un instrumento puedes acceder a gente que es muy buena, que te hace el camino más rápido. Las plataformas, los festivales, sus procesos formativos están orientados más a otras cosas, a hablar de hablar de otras cosas o de hablar de cómo participas de mercados, de cómo es que se puede hacer gestión de talleres para la escritura, de proyectos. Entonces, desde las plataformas lo formativo tiene que ver más con eso. Ya ahorita por este proyecto del circuito hemos venido desarrollando como talleres relacionados con bandas y gestores de otros municipios o nosotros mismos estamos yendo a otros municipios a hacer talleres y a hablar de la cosa y la ventaja de eso es que Galera sí que lo tiene en el referente. Entonces eso es bueno también, descentralizar. Eso es lo que está pasando ahorita. Creemos que sí nos falta mucho es en el tema de mi voz. Eso es lo que falta. Eso no se ha tocado a causa en negocios puntualmente, porque aún hay un tufillo de gente que ve en el arte algo como pulcro, algo como que no se debe vender eso hace unos años era la regla.

R. (Isabel Sánchez)

Sí, definitivamente la gestión, enseñarles cómo gestionar sus propios proyectos musicales, todo el tema de management tal vez, pero yo soy de las que cree que los músicos deben saberlo todo, por ejemplo cómo hacer un rider del técnico, como como toda la parte técnica de la producción, como producir, autoproducirse, también cómo hacer un presupuesto, cómo hacer un portafolio, cómo hacer todo este tipo de cosas para ellos, deben saber enfocar su propuesta musical como su proyecto de vida, como su modelo

de negocio, de acuerdo algo importante gestión modelos de negocio, presupuesto toda la economía alrededor de un proyecto musical.

R. (Felipe Grajales)

Bueno, difusión. Creo que es lo que más necesitamos, hay muchos proyectos que son muy buenos y mueren porque la gente no los conoce. Básicamente aquí necesitamos que mucha gente diga esta música es para la audiencia, medios por parte de público. Cómo podemos trabajar y gestionar nuestras audiencias, y creo que una manera es trabajar en esas pequeñas audiencias desde lo institucional. Tenemos grandes festivales en general. Entonces cómo hacemos para trabajarlas si tenemos programas que son de agenda. Creo que, si hubiera un programa, tendría un compromiso muy fuerte por parte de las agrupaciones. A mí me impresiona que haya un concierto de una banda que le va a pagar algún municipio, un departamento o hasta el ministerio, y que no hagan un post y que no inviten a su público. Entonces una banda que podría tocar para 70 personas termina tocando para 10 por un gasto económico muy alto, no se está generando mucho, pero la banda tampoco trabajó.

Conclusiones

Referencias

- Abello, G. (2020). Todo sobre el rock garage. Planet Rock. <https://planetamusik.com/blog/musica-garage/>
- Agencia de noticias UD (22 de mayo de 2021) Llega el primero congreso de estudios sobre rock y metal, devenir monstruo. <https://agencia.udistrital.edu.co/evento/llega-el-primer-congreso-de-estudios-sobre-rock-y-metal-devenir-monstruo>
- Alcaldía Mayor de Bogotá. (2021). Actualidad. <https://www.culturarecreacionydeporte.gov.co/es/ley-397-de-1997-ley-general-de--cultura>
- Arias-Escobar, F. (2009). Nación rock – Historia del Rock en Colombia [video]. Parte 1. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=Yd3Hlb4P8vs&ab_channel=FelipeArias-Escobar
- Arias-Escobar, F. (2009). Nación rock – Historia del Rock en Colombia [video]. Parte 2. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=dfeaxwGblUo&ab_channel=FelipeArias-Escobar
- Arias-Escobar, F. (2009). Nación rock – Historia del Rock en Colombia [video]. Parte 3. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=WYXUWzWGsYU&ab_channel=FelipeArias-Escobar
- Arias-Escobar, F. (2009). Nación rock – Historia del Rock en Colombia [video]. Parte 4. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=hA6bUPgqlrc&ab_channel=FelipeArias-Escobar
- Ascun. Universidad de la Sabana. (2021). Festival de Rock y Pop. [video] <https://www.facebook.com/ascunpag/videos/767804523807475>
- Australia Council for the arts. (2021) Fellowships. <https://www.australiacouncil.gov.au/funding/funding-index/fellowships/>
- Australia Council for the arts. (2021). Investment and development. <https://www.australiacouncil.gov.au/funding/>
- Autopista Rock. (2020). Diez artistas LGTB invaluable para el rock y el metal. <https://www.autopistarock.com/articulos/diez-artistas-lgtb-invaluables-para-el-rock-y-el-metal>

- Ballesteros A. & Rodríguez, M. (2019). Bogotá: ciudad de sonidos independientes. (Trabajo de grado. Universidad del Rosario).
<https://repository.urosario.edu.co/bitstream/handle/10336/20752/Tesis%20Bogot%C3%A1%20ciudad%20de%20sonidos%20independientes%20%28documento%20te%C3%B3rico%29.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Barón Leal, A. (2016) Rockotá concierto en la capital. <https://razonpublica.com/rockota-conciertos-en-la-capital/>
- Bellon, M. (2012) El ABC del rock. Panamericana.
- Benavides Noguera, J. E. (2015) Génesis de Colombia. Leyendas de nuestro rock nacional. (Trabajo de grado. Pontificia Universidad Javeriana). <https://repository.javeriana.edu.co/handle/10554/5748>
- Biblioteca digital del gobierno de Chile. (2016). Política Nacional del Campo de la Música 2017-2022. <https://biblioteca.digital.gob.cl/handle/123456789/393#:~:text=La%20pol%C3%ADtica%20busca%20fortalecer%20el,junio%202015%20y%20noviembre%202016.>
- Bluradio. (2 de marzo de 2021). Di Vento, la banda de niños caleños que representará a Colombia en Kids Rock for Kids. <https://www.bluradio.com/blu360/pacifico/di-vento-la-banda-de-ninos-calenos-que-representara-a-colombia-en-el-kids-rock-for-kids>
- Buendía Salazar, R. R. (2019). Estado del arte en la producción académica de la música rock en la ciudad de Medellín entre los años 1987-2018. Una propuesta hacia el acceso abierto al conocimiento. (trabajo de grado. Universidad de Antioquia).
http://bibliotecadigital.udea.edu.co/bitstream/10495/13611/1/BuendiaRafael_2019_EstadoArteProduccion.pdf
- Cárdenas Castañeda, C. Garage rock bogotano: detrás de la formación de una escena local entre 2010 y 2018. (Tesis de maestría. Universidad Nacional de Colombia).
<https://repositorio.unal.edu.co/bitstream/handle/unal/79080/Camilo%20Andr%C3%A9s%20C%C3>

%A1rdenas_Garage%20Rock%20Bogotano%20Detr%C3%A1s%20de%20la%20formaci%C3%B3n%20de%20una%20escena%20local%20entre%202010%20y%202018.pdf?sequence=1&isAllowed=y

- Hernández, J. M. (2014). Imaginarios del rock en los actores de la década de los ochenta. (Tesis de maestría. Universidad Distrital Francisco José de Caldas).
<https://repositorios.educacionbogota.edu.co/bitstream/handle/001/2973/Tesis%20Jenny%20Milena%20Cardenas%20Hernandez.pdf;jsessionid=6E3D9F711DEF64249588796816AADF82?sequence=2>
- Castaño Echeverry, C. A. (2019). Música y resistencia en el hardcore punk de Medellín. (Trabajo de grado. Universidad de Antioquia).
https://bibliotecadigital.udea.edu.co/bitstream/10495/13473/1/Casta%C3%B1oCarlos_2019_MusicaResistenciaHardcore.pdf
- Castro Saavedra, M. J. (2011). Rock made in Bogotá: Descifrando el género desde el funcionamiento de la industria fonográfica (2000-2010).
<https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/5671/tesis737.pdf;sequence=1>
- Celnik, J. (12 de febrero de 2020). 'Melómanos', el nuevo libro de Jacobo Celnik. Arcadia.
<https://www.semana.com/libros/articulo/melomanos-fragmentos-del-nuevo-libro-de-jacobo-celnik/80588/>
- Cepeda Sánchez, H. (2008). Los jóvenes durante el Frente Nacional. Rock y política en Colombia en la década de los 60. Tabula Rasa 9. 313-333.<http://www.scielo.org.co/pdf/tara/n9/n9a15.pdf>
- Chacón Fajardo, N. A. (2020). Bogorock: Análisis discursivo de las bandas de rock bogotanas Polycarpa y sus viciosas, 1280 Almas y Hora Local durante la década de los 90. (Trabajo de grado. Pontificia Universidad Javeriana).
<https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/52858/TG%20-%20Chac%C3%B3n%20Fajardo%20N%C3%A1stor%20Andr%C3%A9s.pdf?sequence=1>
- Chávez, M. L. (2020). ¡Este es el rock hecho por mujeres en Colombia!
<https://www.autopistarock.com/noticias/este-es-el-rock-hecho-por-mujeres-en-colombia>

Comunidad Autónoma de la Región de Murcia. (19 de febrero de 2019). Ley 1. De la música de la Región de Murcia. <https://www.boe.es/buscar/pdf/2019/BOE-A-2019-7278-consolidado.pdf>

Conexión Capital. (2019) Rock al Parque rindió un sentido homenaje a la comunidad LGBTI en el día del orgullo gay. <https://conexioncapital.co/rock-al-parque-rindio-homenaje-a-la-comunidad-lgbti/>

Congreso de la República (12 de marzo de 2008) Ley 1185.

https://www.culturarecreacionydeporte.gov.co/sites/default/files/ley_1185_de_2008_ley_genera_l_de_cultura.pdf

Congreso de la República (15 de julio de 1994) Ley 152.

<https://www.funcionpublica.gov.co/eva/gestornormativo/norma.php?i=327>

Congreso de la República (19 de julio de 2010) Ley 1403.

<http://derechodeautor.gov.co:8080/documents/10181/182597/ley140319072010.pdf/98eed1e3-ddbe-47dd-b070-ad60d0c58967>

Congreso de la República (23 de mayo de 2017) Ley 1834. ley-1834-del-23-de-mayo-de-2017.pdf (economianaranja.gov.co)

Congreso de la República (23 de mayo de 2017). Ley 1834. Economía naranja. ley-1834-del-23-de-mayo-de-2017.pdf (economianaranja.gov.co)

Congreso de la República (28 de enero de 1982) Ley 23.

<http://derechodeautor.gov.co:8080/documents/10181/182597/23.pdf/a97b8750-8451-4529-ab87-bb82160dd226>.

Congreso de la República. (2021). Ley 397 de 1997.

<https://www.funcionpublica.gov.co/eva/gestornormativo/norma.php?i=337>

Congress of the United States. (27 de diciembre de 2020). Copyright Law of the United States.

<https://www.copyright.gov/title17/>

Conservatorio del Tolima (2021). Agrupaciones musicales. <https://razonpublica.com/rockota-conciertos-en-la-capital/>

DANE (2021). Economía Naranja. Quinto Reporte 2021. [5to-reporte-economia-naranja.pdf](https://dane.gov.co/files/investigaciones/pib/sateli_cultura/2014-2020/boletin-CSCEN-2019prv-2020pre.pdf) (dane.gov.co)

DANE (23 de julio de 2021). Boletín técnico. Cuenta satélite de cultura y economía naranja. https://www.dane.gov.co/files/investigaciones/pib/sateli_cultura/2014-2020/boletin-CSCEN-2019prv-2020pre.pdf

Daza, S. (12 de septiembre de 2020) Dia de Rock Colombia 3.0: El primer festival de realidad virtual. El Tiempo. <https://www.eltiempo.com/cultura/musica-y-libros/dia-de-rock-colombia-2020-bandas-invitadas-y-como-acceder-al-festival-537486>

Departamento Administrativo de Planeación. (2021) Política nacional de propiedad intelectual. 4062. <https://www.dnp.gov.co/CONPES/documentos-conpes/Paginas/documentos-conpes.aspx>

Departamento Nacional de Planeación. (2002). Conpes 3208. Lineamientos de una política sinfónica en Colombia. <https://mesaculturalantioquia.files.wordpress.com/2010/06/conpes-3208-de-2002-apoyo-a-la-musica-sinfonica.pdf>

Departamento Nacional de Planeación. (2006). Conpes 3409. Lineamientos para el fortalecimiento del plan nacional de música para la convivencia. <https://colaboracion.dnp.gov.co/CDT/CONPES/Econ%C3%B3micos/3409.pdf>

Distrito Federal. (13 de enero de 1997). Ley para la celebración de espectáculos públicos en el Distrito Federal. http://www.paot.org.mx/centro/leyes/df/pdf/2018/LEY_CELEBRACION_ESPECTACULOS_PUBLICO_S_04_05_2018.pdf

El Presidente de la República. (30 de septiembre de 1986) Ley 86-1067. Sobre la libertad de comunicación. Ley Léotard. <https://wipo.lex.wipo.int/es/legislation/details/18513>

El Tiempo. (2020) Nueva escuela para que los niños aprendan rock desde pequeños.

<https://www.eltiempo.com/abc-del-bebe/nino/educacion-y-estimulacion/nueva-escuela-para-que-los-ninos-aprendan-rock-desde-pequenos-12915>

El Tiempo. (30 de enero de 2017). No era gratuito que lo llamaran “Titán”. El Tiempo.

<https://www.eltiempo.com/cultura/musica-y-libros/vida-y-obra-de-elkin-ramirez-vocalista-de-kraken-34127>

García, J. S. (2016). El papel del rock en la creación de nuevos imaginarios y prácticas sociales. (trabajo de grado. Universidad Santo Tomás).

<http://repository.usta.edu.co/bitstream/handle/11634/3708/Garciajuan2016.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Global NPO (2021). Visual rock. <https://www.globalnpo.org/CO/Manizales/167822523238638/Visual-Rock>

Gobierno de España. Ministerio de Cultura y Deporte. (2021) Jonde. Joven Orquesta Nacional de España.

<http://jonde.mcu.es/>.

Hernández, I. (20 de junio de 2018). Un artista transgénero estará por primera vez en Rock al Parque. RCN

Radio. <https://www.rcnradio.com/entretenimiento/cultura/un-artista-transgenero-estara-por-primera-vez-en-rock-al-parque>

Honorable Congreso de la Nación Argentina. (26 de septiembre de 1933). Ley 11723. Régimen legal de la propiedad intelectual. https://www.oas.org/juridico/PDFs/arg_ley11723.pdf

Honorable Congreso de la Nación Argentina. (28 de junio de 2006). Ley 26115. Impuesto al valor agregado.

<https://www.argentina.gob.ar/normativa/nacional/ley-26115-117981>

Honorable Congreso de la Nación Argentina. (28 de noviembre de 2012). Ley 26801. Créase el Instituto Nacional de la Música. <http://servicios.infoleg.gob.ar/infolegInternet/anexos/205000-209999/207201/norma.htm>

Hozzman Edgard. (2019) Génesis del rock colombiano.

Jaramillo, R. (2009). Rock para todos. <https://www.unab.edu.co/content/rock-para-todos>

La legislatura de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. (6 de noviembre de 200) Ley 2904.

<http://www2.cedom.gob.ar/es/legislacion/normas/leyes/ley2904.html>

Le President de la Republique. (1 de febrero de 1994). Loi 94-88.

<https://www.legifrance.gouv.fr/loda/id/JORFTEXT000000363209/>

López, K. (2010) Documental Rock al Parque - A los 15 Uno ya es grande. [video] YouTube.

https://www.youtube.com/watch?v=hLKLmUcjlL8&ab_channel=DanielOsorno

Martínez Mondragón, D. (2018). Rock al Parque: Un escenario de formación ciudadana en Bogotá, D. C. desde la perspectiva de la pedagogía social. (Tesis de maestría. Universidad Pedagógica Nacional).

<http://repository.pedagogica.edu.co/bitstream/handle/20.500.12209/11032/TO-22381.pdf?sequence=1>

Martos Sánchez, E. (2013). La normativa legal sobre la educación musical en España. Espiral. Cuadernos del Profesorado 6(12).<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4991678>

MetalyMetal. (2021). 48 mujeres rockeras de metal & rock colombianas.

<https://metalymetal.com/members/mujeres-rockeras-y-metaleras-colombianas>

Ministerio de Cultura (12 de abril de 1996). Real Decreto legislativo 1.

<https://www.boe.es/buscar/pdf/1996/BOE-A-1996-8930-consolidado.pdf>

Ministerio de Cultura. (2001) Plan Nacional de Cultura 2001-2010. <https://mincultura.gov.co/planes-y-programas/Planes/plan%20nacional%20de%20cultura/Documents/DocNewsNo371DocumentNo504.PDF>

Ministerio de Educación de Chile. (10 de abril de 2015). Ley 20810. Fija porcentajes mínimos de emisión de música nacional y de música de raíz folklórica oral, a la radio difusión chilena.

<https://www.bcn.cl/leychile/navegar?idNorma=1076447>

Ministerio de Educación Pública de Chile. (28 de agosto de 1970) Ley 17336. Propiedad intelectual.

<https://www.bcn.cl/leychile/navegar?idNorma=28933>

Ministerio de las Culturas, las Aretes y el Patrimonio. (2011). Escuelas de rock.

<https://www.cultura.gob.cl/programas/escuelas-de-rock/#:~:text=Escuelas%20de%20Rockes%20un%20Programa,desarrollo%20de%20sus%20capacidades%20de>

Ministerio del Trabajo y Previsión social. (10 de junio de 1971). Establece que en los espectáculos artísticos de números vivos que indica, el 85 % de los artistas que se expresen en el idioma castellano, a lo menos, deberán ser chilenos.

<https://www.bcn.cl/leychile/navegar?idNorma=29016&idVersion=1980-05-17&idParte=>

Minsalud (10 de marzo de 2020). Circular externa 18 de 2020.

<https://www.minsalud.gov.co/sites/rid/Lists/BibliotecaDigital/RIDE/DE/DIJ/circular-0018-de-2020.pdf>

Ordoñez Delgado, D. (2016). La estrategia en la música: posicionamiento de artistas en la industria musical. (Trabajo de grado. Pontificia Universidad Javeriana).

<https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/34423/OrdonezDelgadoDaniela2016.pdf?sequence=2>

Organización Mundial de la Propiedad Intelectual. (2013). Tratado de Marrakech para facilitar el acceso a las obras publicadas a las personas ciegas, con discapacidad visual o con otras dificultades para acceder al texto impreso.

https://www.wipo.int/edocs/pubdocs/es/wipo_pub_218.pdf

Orquesta y Coro Nacionales de España. (2021). La Orquesta y Coro Nacionales de España despiden el año con el oratorio de Navidad de Bach. <http://ocne.mcu.es/>.

Patiño Montoya, A. (2015). El rock en Medellín. Identidad Juvenil y enfrentamiento a la tradición, 1958 - 1971. (Tesis de grado. Universidad de Antioquia).

http://bibliotecadigital.udea.edu.co/bitstream/10495/14806/1/Pati%C3%B1oAlexander_2015_RockMedellinIdentidad.pdf

Pérez Ruiz, M. L. (2018). Reseña de Ley General de Cultura y Derechos Culturales promulgada en México en 2017. *Cultura y Representaciones sociales* 12(24).

http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2007-81102018000100424

Pérez, U. (2007). Bogotá, epicentro del rock colombiano entre 1957 y 1975. Alcaldía Mayor de Bogotá.

https://www.culturarecreacionydeporte.gov.co/sites/default/files/adjuntos_paginas_2014/1.3.1_epicentrorock.pdf

Pinzón Sarmiento. C. (2019). La música alternativa en Bogotá: Experiencias socioartísticas de los músicos en la escena local y en la industria musical. (Trabajo de grado. Universidad del Rosario).

<https://repository.urosario.edu.co/bitstream/handle/10336/18935/La%20m%C3%BAsica%20alternativa%20en%20Bogot%C3%A1%20-%20Catalina%20Pinz%C3%B3n%20Sarmiento.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Régimen legal de Bogotá. D. C. (2021) Ley 23 de 1982.

<https://www.alcaldiabogota.gov.co/sisjur/normas/Norma1.jsp?i=3431>

Rendón Benítez, E. (3 de agosto de 2017). La escena musical en el país. Distintas regiones, mismos retos.

Semana. <https://www.semana.com/contenidos-editoriales/especial-rock-colombiano-2017/articulo/rock-musica-regiones-colombia-bogota-medellin-cali-rock-colombiano/64962/>

Rey González, A. L. (14 de agosto de 2018). Rock con aires femeninos. Canal trece.

<https://canaltrece.com.co/noticias/bandas-rock-mujeres-colombia/>

Secretaría de Educación Pública. (24 de diciembre de 1996). Ley federal del derecho de autor.

http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/ref/lfda/LFDA_orig%2024dic96.pdf

Shock (2017). Mujeres poderosas en la escena rock colombiana. [video]. YouTube.

<https://www.youtube.com/watch?v=MbjCZMOmhu4>

- Szarruk, F. (2017). Distorsiones: Reconfigurando el rock colombiano. (Tesis de maestría. Universidad Distrital Francisco José de Caldas).
<https://repository.udistrital.edu.co/bitstream/handle/11349/7088/Distorsiones%20Reconfigurando%20el%20rock%20colombiano.pdf?sequence=1>
- The rockers (2021) [Página de Facebook]. <https://www.facebook.com/therockers.co/>
- Uniautónoma del Cauca (2021). Musicfest. <https://www.uniautonomia.edu.co/musicfest>
- Unibague (2021). Grupo de proyección artística. <https://bienestar.unibague.edu.co/grupos-de-proyeccion-artistica>
- Unitadeo (2021). Ensamble de rock. <https://www.utadeo.edu.co/es/comunidad/centro-de-arte-y-cultura/4761/ensamble-de-rock>
- Universidad Católica de Colombia (2019). Así se vivió el IV encuentro de bandas universitarias 'Vibra Rock'.
<https://www.ucatolica.edu.co/portal/tag/rock/>
- Universidad de Cundinamarca (2021). Música.
<https://www.ucundinamarca.edu.co/index.php/programas/pregrado/facultad-de-ciencias-sociales-humanidades-y-ciencias-politicas/musica>
- Universidad de la Salle. (2021). Grupo de rock pop. <https://www.lasalle.edu.co/vive-unisalle/cultura-y-estetica/grupos-artisticos/grupo-de-rock-pop>
- Universidad del Rosario. (2021). Grupo institucional de rock.
<https://www.urosario.edu.co/DMU/Cultura/Grupos-Culturales/Rock/>
- Universidad Distrital. Doctorado en Estudios Sociales. (2021). Llega el primer congreso de estudios sobre rock y metal – Devenir monstruo. <https://agencia.udistrital.edu.co/evento/llega-el-primer-congreso-de-estudios-sobre-rock-y-metal-devenir-monstruo>

Universidad Nacional de Colombia (2021) Rock coral.

<https://bienestaruniversitario.medellin.unal.edu.co/cultura/10-grupos-de-proyeccion/17-rock-coral.html>

Universidad Pedagógica Nacional (2021). Rock residente. http://bienestar.pedagogica.edu.co/wp-content/uploads/2019/08/rock_residente_upn_2019_2.pdf

Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia (2021) Cursos libres de música.

http://www.uptc.edu.co/facultades/f_educacion/pregrado/musica/inf_adicional/cursos_libres.html?accessible=true

UTP. Gestión de la comunicación y la promoción institucional. (2021). En la UTP se vivió el gran concierto de rock sinfónico. <https://comunicaciones.utp.edu.co/noticias/44828/en-la-utp-se-vivio-el-gran-concierto-de-rock-sinfonico>

Vargas D. A. (8 de noviembre de 2018). ¿Cuál es la participación de la mujer en la escena rock en Colombia? Plaza Capital. <https://plazacapital.co/identidades/3387-la-mujer-tiene-participacion-en-la-escena-rock>

Vega Rueda, A. J. (2020) Hippies criollos: La historia olvidada de los Hippies en Colombia. EN Plaza Capital. <https://plazacapital.co/ciudadania/4616-hippies-criollos-la-historia-olvidada-de-los-hippies-en-colombia#:~:text=Mientras%20el%20mundo%20viv%C3%ADa%20la,multitudinarios%20y%20muchas%2C%20muchas%20drogas.>

Vélez, M. (2 de junio de 2020). Tu rocksito: Los niños y el rock and roll. Radiónica. <https://www.radionica.rocks/musica-colombiana/ninos-rock-tu-rockcito>