



Da capo:

**Aproximación a la función social de la música a partir de la experiencia de la Banda
Sinfónica Universidad de Antioquia**

María Verónica Muñoz Sánchez

Trabajo de grado presentado para optar al título de Socióloga

Asesor

Gilberto Díaz Aldana, Magíster (MSc) en Estética

Universidad de Antioquia
Facultad de Ciencias Sociales y Humanas
Sociología

Medellín, Antioquia, Colombia

2025

Cita	(Muñoz Sánchez, 2025)
Referencia	Muñoz Sánchez, M. V. (2025). <i>Da capo: Aproximación a la función social de la música a partir de la experiencia de la Banda Sinfónica Universidad de Antioquia</i> [Trabajo de grado profesional]. Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.
Estilo APA 7 (2020)	



Grupo de Investigación Músicas Regionales.

Grupo de Investigación Redes y Actores Sociales (RAS).



CRAI María Teresa Uribe (Facultad de Ciencias Sociales y Humanas)

Repositorio Institucional: <http://bibliotecadigital.udea.edu.co>

Universidad de Antioquia - www.udea.edu.co

El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión de los autores y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad de Antioquia ni desata su responsabilidad frente a terceros. Los autores asumen la responsabilidad por los derechos de autor y conexos.

Agradecimientos

Así como la teoría que sustenta este trabajo, pensar en un individuo no es pensar en uno solo, sino en todos aquellos que han hecho que sea de una manera. Esta investigación no es sólo mía, sino de quienes me han acompañado, apoyado y sostenido a lo largo del proceso.

A mis papás Olga y Fabio, mi hermana Luisa, mi sobrina Jhoselin y mi cuñado Harlem, por ser hogar, calidez y sostén.

Al Semillero de Investigación Territorios, Memorias y Resistencias del Grupo de Investigación Redes y Actores Sociales, por ser un lugar seguro de reflexión crítica y, con él, a la profesora Yolima Bedoya, por su guía, asesoría y generosidad

Al Grupo de Investigación Músicas Regionales, por brindarme espacios y materiales fundamentales para este trabajo. A la profesora Carolina Santamaría, por su apoyo, asesoría y consejo. A los profesores Juan Fernando Velázquez y Amparo Álvarez por sus trabajos sobre la Banda, asesoría, tiempo y experiencia.

A la Banda Sinfónica Universidad de Antioquia, por abrirme sus puertas, permitirme asistir a ensayos y conciertos, y explorar su archivo. Al maestro Fernando Pabón, a José y Edward, por facilitarme el acceso al Fondo de Partituras, y a todos quienes me compartieron su tiempo en las entrevistas.

A Luis Castrillón, por ayudarme a acercarme a la agrupación, por la lectura y la asesoría musical.

A Sara, Carolina, Andrea y Danna, por respaldarme, leerme y acompañarme en cada paso.

A Santiago, Adiela, Moisés y Anderson, por la lectura juiciosa, las transcripciones y darme ánimos en distintos momentos.

A Karen, Estefanía, Jessica, Juanfer, Simón, Marion y Natalia por estar pendientes y escucharme.

A Maria Antonia y Andrea Arroyave, por ser mi polo a tierra, animadoras y ayudarme a creer siempre en lo que hago, por la lectura con detalle y el consejo constante.

A la profesora Sandra Camacho, por su apoyo y ánimo, incluso desde la distancia.

A mi asesor, Gilberto Díaz, por su paciencia, empatía y comprensión.

A Gala y a Nicolas, por haberme envuelto de amor y por la luz que dejaron en mi vida. Este proyecto también lleva algo de ustedes.

A quien está leyendo este trabajo, gracias por seguirle dando vida. Buena lectura.

Tabla de contenido

Resumen	9
Abstract	10
Introducción: <i>Preludio</i>	11
1. Planteamiento del problema: <i>Obertura</i>	15
1.1. Objetivos	19
1.1.1. Objetivo general	19
1.1.2. Objetivos específicos	19
1.2. Antecedentes	20
1.3. Marco teórico	23
1.3.1. Formas de socialización/Círculos sociales	23
1.3.2. Mundos del arte	24
1.4. Metodología	26
2. CAPÍTULO 1. Marcha: Un recorrido por la historia de las bandas sinfónicas en Medellín	28
2.1. Las bandas sinfónicas como formato musical	29
2.2. Antioquia y Medellín: Cuna de bandas sinfónicas	31
2.3. El paso de lo militar a lo civil y el nacimiento de la Banda Sinfónica del Conservatorio de la UdeA	34
2.4. La Banda como tradición en Medellín	35
3. CAPÍTULO 2. Fantasía: El mundo del arte de la Banda Sinfónica Universidad de Antioquia	40
3.1. La Banda Sinfónica como mundo del arte	41
3.2. La práctica y cotidianidad de la Banda	42
3.2.1. ¿Qué es la banda?	42
3.2.2. ¿Qué hace la Banda?	44
3.3. Vínculos cooperativos: La banda como trabajo y distribución de roles	44

3.3.1. La Banda como espacio laboral y de profesionalización.....	44
3.1.2. Roles	48
3.2.1.1. Director.....	48
3.2.1.2. Concertina	48
3.2.1.3. Solistas	49
3.2.1.4. Logística	49
4. CAPÍTULO 3. Rondó: Interacciones y prácticas de la Banda Sinfónica.....	52
4.1. Ensayo	54
4.1.1. La Banda en relación con otros círculos sociales	57
4.1.2. Estructura interna del círculo social.....	57
4.1.3. La interacción en el ensayo y su impacto en el círculo social	60
4.1.4. Permanencia y transformación.....	61
4.2. Concierto	62
4.2.1. El espacio de concierto y la transformación de lo público	64
4.2.2. Transformaciones en el repertorio	68
5. CAPÍTULO 4. <i>Tema con variaciones</i> : Funciones y transformación	74
5.1. Problematicación de funciones de la música.....	75
5.1.1. Funciones proyectivas.....	77
5.1.1.1. Como experiencia pedagógica y de difusión de la música académica.....	78
5.1.1.2. Como forma de memoria y fortalecimiento la identidad	79
5.1.1.3. La música como movilizador emocional y físico.....	82
5.1.2. Funciones introspectivas	84
5.1.3. Funciones compartidas.....	86
5.1.3.1. La Banda como nodo dentro del ecosistema cultural.....	87
5.2. El futuro de la Banda Sinfónica: entre la incertidumbre de las instituciones musicales.....	89

Conclusiones: <i>Coda</i>	91
Referencias	95

Lista de tablas

Tabla 1 Sistema Categorical.....27

Tabla 2 Programa de concierto.....70

Lista de figuras

Figura 1 Prelude and Berceuse.....	11
Figura 2 Metropolinana Overtura.....	15
Figura 3 Himno Antioqueño	28
Figura 4 Plantilla instrumental del Encuentro-Ensamble Banda Sinfónica Departamental 2024	30
Figura 5 Quiosco del Parque de Bolívar	36
Figura 6 Fantasía sobre Motivos Colombianos.....	40
Figura 7 Bambuquísimo	52
Figura 8 Ensayo de la Banda Sinfónica Universidad de Antioquia	54
Figura 9 Concierto de la Banda Sinfónica Universidad de Antioquia en el Centro Comercial Unicentro	62
Figura 10 L'Arlésienne	74
Figura 11 Círculo social y funciones de la Banda Sinfónica	77
Figura 12 Funciones de la música/Banda Sinfónica	88

Resumen

Esta investigación busca comprender la función social de la Banda Sinfónica Universidad de Antioquia en 2024, a partir de la pregunta sobre el papel que desempeña la agrupación en la actualidad. Para ello, se propone identificar los elementos que permiten su funcionamiento, describir su práctica musical y exponer la transformación de su rol a lo largo del tiempo. Metodológicamente, se adoptó un enfoque cualitativo basado en la revisión de fuentes documentales, entrevistas y observación de ensayos y conciertos. La información se analizó a partir de las teorías de Simmel (2003, 2015, 2018) y Becker (2008), y se retomó el concepto de función de la música de Merriam (2006) para problematizarlo. A partir de este marco, se propone la categorización de funciones proyectivas, introspectivas y compartidas, considerando el impacto de la música y la agrupación en los distintos actores que interactúan con ella. De igual manera, en este escrito se expresan transformaciones de la Banda en su estructura organizativa, repertorio y condiciones contractuales influenciadas por su contexto institucional y cultural. Finalmente, se plantea una reflexión sobre su proyección a futuro y los desafíos que enfrenta para mantenerse vigente en la escena cultural de Medellín.

Palabras clave: Banda sinfónica, institución musical, función social, función de la música, mundos del arte, círculos sociales.

Abstract

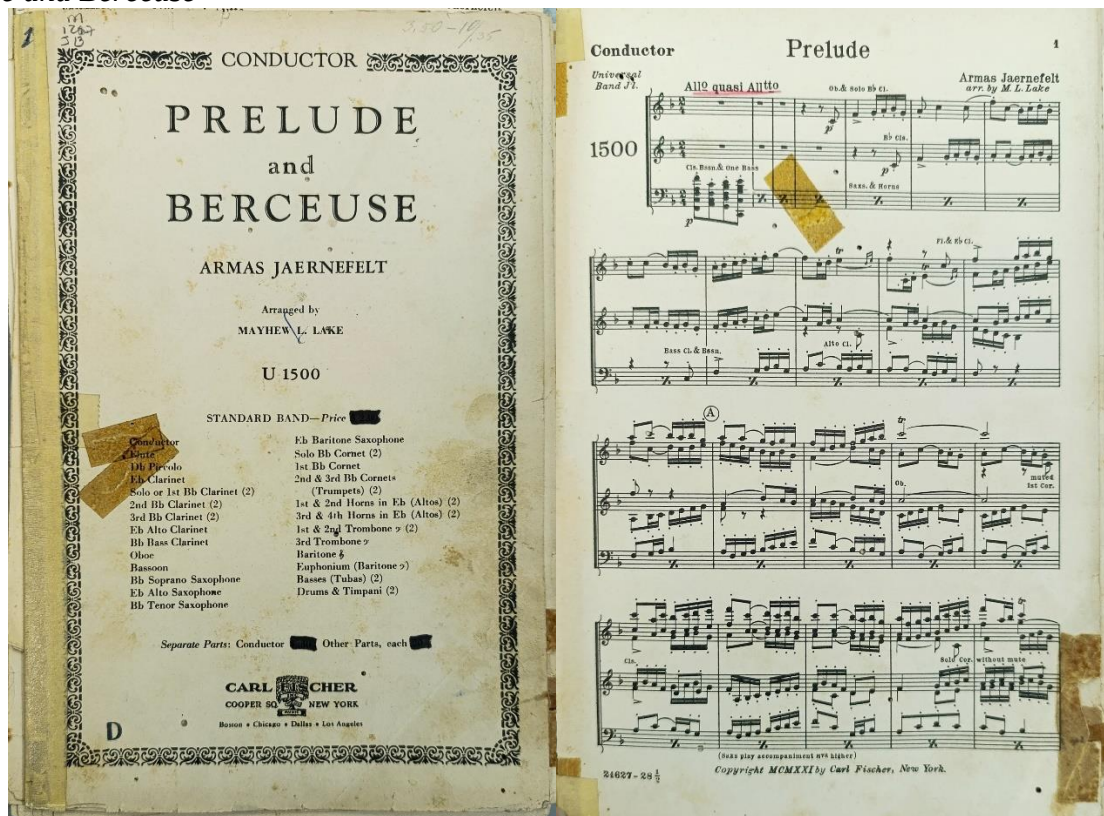
This study aimed to understand the social function of the Universidad de Antioquia Symphonic Band in 2024, based on the current role of the music ensemble. To achieve this, it sought to identify the elements that enable its operation, describe its present musical practices, and analyze the evolution of its role over time. A qualitative approach was adopted, involving the review of documentary sources, interviews, and observations of rehearsals and concerts. The information was analyzed using the theories of Simmel (2003, 2015, 2018) and Becker (2008), while Merriam's concept of the function of music (2006) was revisited to challenge and deepen the analysis. From this framework, a categorization of projective, introspective, and shared functions is proposed, considering the impact of music and the symphonic band on the various actors involved. This study examines the transformations within the Band, focusing on its organizational structure, repertoire, and contractual conditions, all influenced by its institutional and cultural context. Finally, the study offers a reflection on the Band's future prospects and the challenges it faces in remaining relevant within Medellín's cultural scene.

Keywords: Symphonic band, musical institutions, social functions, music, art worlds, social circles.

Introducción: *Preludio*

Como los primeros acordes que abren una obra, el preludio marca el inicio del viaje. En Prelude and Berceuse, la música se desliza con suavidad, envolviendo al oyente en una atmósfera de calma y expectación. Así también, este capítulo introduce la historia y el propósito de esta investigación, preparando el terreno para recorrer las memorias, transformaciones y funciones de la Banda Sinfónica Universidad de Antioquia en su continuo devenir.

Figura 1
Prelude and Berceuse



Fuente: Fondo de partituras Banda Sinfónica Universidad de Antioquia: M1207 J13. Elaboración propia.

Las bandas sinfónicas han sido parte del paisaje sonoro de pueblos y ciudades en todo el mundo, especialmente en Latinoamérica, donde, como herencia europea, se consolidaron como tradición. Medellín no ha sido la excepción. Con más de un siglo de historia y múltiples transformaciones en su nombre, estructura y músicos, la Banda Sinfónica Universidad de Antioquia ha acompañado el desarrollo musical de la ciudad. Aún persiste en la memoria de sus

habitantes el recuerdo de las retretas dominicales en el Parque Bolívar, aunque muchos desconocen que aquella Banda sigue en actividad. ¿Dónde está hoy? ¿Qué hace? ¿Cuál es su función?

Este trabajo busca comprender la función social de la Banda, su impacto en los distintos actores que la conforman y su papel dentro del ecosistema musical de la ciudad. Para ello, se adoptó una metodología cualitativa basada en entrevistas semiestructuradas con músicos oficiales y auxiliares, el director, el personal logístico y su público, además de observaciones de ensayos y revisión documental. A partir de estos insumos, se identifican los elementos que permiten su funcionamiento, se describe su práctica y se analiza su transformación a lo largo del tiempo.

Este estudio se estructura en cinco apartados, cada uno nombrado con una forma musical que alude a su contenido. Las formas elegidas provienen del canon de la música occidental, conocida coloquialmente como “música clásica”, y fueron seleccionadas porque, al igual que el formato de banda sinfónica, son una herencia europea que ha sido resignificada y adaptada a la cultura local.

Cada sección está acompañada por una fotografía de una partitura correspondiente a la forma musical que le da nombre. Estas imágenes provienen del Fondo de Partituras de la Banda Sinfónica Universidad de Antioquia, que alberga más de 2.000 obras. Las piezas elegidas son diversas, incluyendo tanto colombianas como del canon europeo, reflejando los cruces y transformaciones que han atravesado las bandas sinfónicas en su historia. Así, a través de la música, se narran los caminos y dinámicas que han definido a esta agrupación.

Siguiendo la lógica musical que estructura este trabajo, la introducción lleva el nombre de *Preludio*, una forma instrumental breve que antecede y anticipa el desarrollo de una obra más extensa. En la música, el preludio establece el tono y presenta algunos elementos temáticos que luego serán desarrollados. En este sentido, esta sección introduce el proyecto de investigación, expone la estructura del escrito y plantea las preguntas centrales que guían el análisis.

Por su parte, el apartado que precede a los capítulos se denomina *Obertura*, en referencia a la pieza instrumental que, en la música sinfónica y ópera, funciona como presentación de los temas que se explorarán en la obra. Aquí, la Obertura cumple un papel similar, ya que expone el planteamiento del problema, antecedentes y marco teórico, permitiendo al lector tener la base en la que se desarrollará el análisis.

El Capítulo 1: *Marcha*, se refiere a una forma musical con un ritmo regular y definido, asociada a ceremonias, desfiles y movimientos organizados. Representa bien este capítulo porque

desarrolla la historia de las bandas sinfónicas desde el ámbito militar y cómo se estructuran como tradición. La marcha simboliza el recorrido histórico y la herencia tradicional, al igual que su función de memoria y patrimonio.

El Capítulo 2: *Fantasía* toma su nombre de una forma musical libre, sin una estructura rígida, que permite la exploración de distintos temas y desarrollos sonoros. Este capítulo analiza la Banda como un mundo del arte con base a Becker (2008), mostrando las dinámicas internas de la agrupación, los distintos roles que desempeñan sus integrantes y los factores que garantizan su funcionamiento. Aquí se abordan las relaciones y los vínculos entre músicos y las tensiones que emergen en su día a día. Así como la fantasía permite a los compositores explorar diferentes ideas musicales sin una estructura fija, este capítulo explora la complejidad del entramado social y laboral que sostiene a la Banda.

El Capítulo 3: *Rondó* está basado en una forma musical que se caracteriza por la repetición de una idea principal (A), alternada con secciones contrastantes (ABACA). Este esquema resuena con la teoría de los círculos sociales de Simmel (2015), clave en el análisis de la Banda como un espacio de interacción social. En este capítulo, se reconstruyen un ensayo y un concierto de la agrupación, entendiendo las relaciones que emergen en estos espacios, la interacción entre los músicos, el público y la institución, y las dinámicas que permiten la cohesión del grupo. La estructura del rondó, con su retorno constante a una idea central, refleja cómo la Banda, a pesar de sus transformaciones, mantiene ciertas convenciones que organizan su vida musical y social.

El Capítulo 4: *Tema y variaciones* toma su nombre de una forma musical en la que un tema principal se transforma a través de variaciones en ritmo, armonía y timbre, manteniendo siempre una base reconocible. En este apartado, se problematizan las funciones de la música a partir de los planteamientos de Merriam (2006) y Simmel (2003) y, con base en ello, se propone una categorización específica para la Banda Sinfónica Universidad de Antioquia, siendo la música el eje articulador de la agrupación y lo que permite que se consolide como un círculo social. Asimismo, se examina la proyección futura de la Banda a partir de las percepciones de los entrevistados y un análisis de su sostenibilidad en el contexto actual. Al igual que en una composición con variaciones, la Banda se ha transformado y adaptado a nuevas circunstancias, modificando su estructura y funciones sin perder del todo su identidad.

Finalmente, la *Coda* cierra el trabajo, retomando los hallazgos principales y reflexionando sobre el futuro de la Banda. Musicalmente, este es un segmento final que refuerza las ideas

principales antes de concluir la obra. En esta sección, se sintetizan los elementos claves del análisis, se cuestiona la sostenibilidad de la Banda y se plantea su proyección en los años venideros.

A lo largo de este estudio, la Banda se analiza —además de como un espacio de interpretación musical— como un entramado de relaciones que articula procesos de profesionalización, representación institucional, interacción social y memoria colectiva. La música permite el tejido de una red en la que convergen distintas perspectivas sobre su significado y pertinencia.

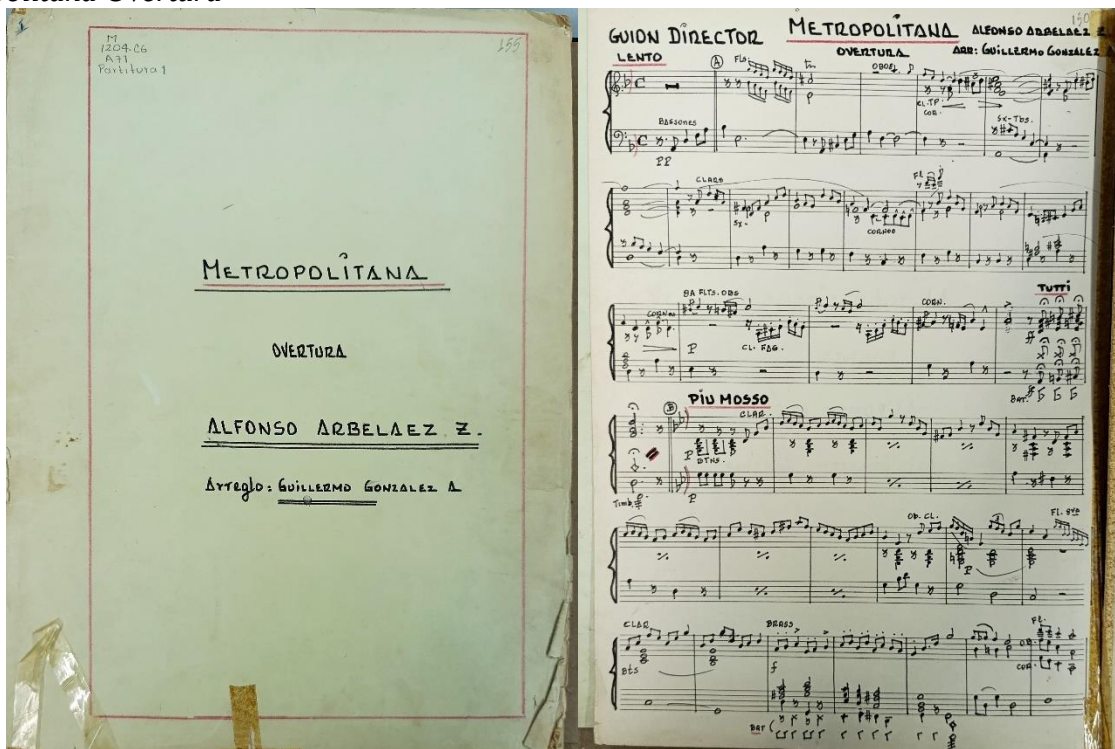
En un contexto de cambios socioculturales marcados por las tensiones entre modernidad y posmodernidad y los efectos de las dinámicas capitalistas, cuestionar la función de una agrupación como la Banda podría parecer un ejercicio obsoleto. Sin embargo, esta reflexión cobra relevancia en un momento en el que las instituciones musicales profesionales enfrentan desafíos relacionados con su sostenibilidad y el apoyo gubernamental. Más allá de su utilidad inmediata, comprender la función de la Banda permite analizar los procesos sociales que la sostienen y el papel de la música en la construcción de redes culturales. Pensar en la función de la Banda es, en última instancia, pensar en la importancia de estos espacios para que la música siga sonando.

Finalmente, el título de este trabajo, "*Da capo*: Una exploración de la función social de la música a partir de la experiencia de la Banda Sinfónica Universidad de Antioquia", hace referencia a un término musical de origen italiano que significa "desde el principio". En notación musical, *da capo* (D.C.) indica que una pieza o sección debe repetirse desde el inicio, lo que alude a la idea de ciclos, retornos y continuidad. Este concepto se relaciona con la naturaleza de la Banda Sinfónica Universidad de Antioquia, cuya historia ha estado marcada por cambios y transformaciones, pero que ha seguido manteniéndose. De igual forma, refleja la manera en que este estudio revisita la función social de la agrupación reconociendo cómo ciertos elementos se mantienen, se resignifican y se adaptan a nuevos contextos. Esta también es una expresión común en los ensayos de las agrupaciones musicales, utilizada por los directores para indicar que se debe volver a empezar una pieza. A veces, significa repetir hasta perfeccionar; otras, simplemente implica comenzar de nuevo. Así que, ¡*Da capo*!

1. Planteamiento del problema: *Obertura*

Como un estallido inicial que anuncia el desarrollo de una obra, la obertura introduce los temas que recorrerán esta investigación. En la Obertura Metropolitana de Alfonso Arbeláez Zuluaga, la música se despliega con energía, reflejando el ritmo de la ciudad y sus múltiples voces. Del mismo modo, este capítulo abre el camino para comprender la Banda Sinfónica Universidad de Antioquia como un espacio en constante diálogo con su entorno, trazando las preguntas que guiarán este recorrido.

Figura 2
Metropolitana Overture



Fuente: Fondo de partituras Banda Sinfónica Universidad de Antioquia: M1204.C6 A71. Elaboración propia.

Las bandas de música, bandas de vientos y bandas sinfónicas son conjuntos instrumentales conformados principalmente por instrumentos de viento y percusión. La diferencia principal entre una banda de música o de vientos y una banda sinfónica radica en su configuración y lugar en que se interpreta. Mientras que las primeras están diseñadas para interpretaciones en movimiento, como en desfiles o marchas, las bandas sinfónicas suelen presentarse en espacios fijos e incorporar

instrumentos adicionales, como piano o cuerdas en algunas ocasiones. A pesar de estas diferencias, comparten una base instrumental y una tradición común.

La historia de las bandas comienza en la Edad Media, los primeros registros dicen que fueron bandas militares en Roma que tenían la finalidad de “acompañar¹ la marcha”. Estaba conformada por algunos instrumentos de viento metal como la trompeta y la tuba, y algunos tambores (Astruells, 2012). Posteriormente, aparecieron las bandas municipales o de ciudad, que junto con las bandas de corte y de iglesia conformaron agrupaciones musicales que “se dedicaron al entretenimiento de los miembros de la comunidad a la que servían” (Valencia, 2011 citando a Briceño, 2007). Estas agrupaciones tenían la función de amenizar los actos públicos como procesiones, visitas reales y otros actos en los que la música instrumental sirviese para realzar su carácter festivo y solemne (Astruells, 2012).

En América Latina, durante la colonia, se desarrollaron agrupaciones musicales antecesoras de las bandas como fanfarrias o chirimías (López, et al. 2007) siendo utilizadas inicialmente para propósitos militares y ceremoniales. Estas bandas tenían un papel crucial transmitiendo órdenes y mensajes durante las batallas de independencia (González Rodríguez & Rolle, 2005). En Colombia, según Perdomo Escobar citado por López et al (2007), ya para la época de la colonia se tenía “una pequeña orquesta y dos bandas y durante la independencia el fragor de la batalla era impulsado por la banda de los batallones interpretando aires criollos” (p. 23). De igual manera, en esta época varios regimientos tenían su propia banda, integrados por cornetas, pitos, cornetines y tambores (López, et al. 2007).

Luego de las batallas de independencia y con la inclusión de nuevas repúblicas en el mercado internacional, se importaron instrumentos con mejoras técnicas, permitiendo que el sonido de la agrupación fuera más potente, más afinado y se pudieran incluir más instrumentos, haciéndolas más atractivas visualmente y facilitando su acceso a otros repertorios fuera de los militares (Álvarez, 2012). Así, a finales del siglo XIX se conformaron las primeras bandas sinfónicas en Colombia lideradas por José María Ponce de León, y desde entonces se realizan las retretas en los parques (López et al. 2007 citando a Rico Salazar).

En Medellín, las primeras bandas militares se establecieron en el siglo XIX, convirtiéndose en fundamentales para eventos públicos y retretas, en concordancia con el valor que tenían las bandas sinfónicas como símbolo de la institucionalidad en los espacios públicos de las ciudades

¹ Marcar el ritmo para coordinar los movimientos.

colombianas (Velásquez Ospina, 2017; Zapata Cuéncar, 1971). En 1892 se inaugura el parque Bolívar y con él, la retreta dominical, siendo esta una “modalidad de conciertos periódicos, gratuitos, que se convierte en tradición local y posteriormente se proyecta al ámbito departamental” (López et al. 2007, p.25).

Inicialmente, las bandas en Medellín eran de carácter militar, pero con el tiempo fueron integrándose paulatinamente en la vida civil y cercanamente al ámbito religioso (López et al., 2007). A pesar de haber atravesado periodos de crisis y cierre entre 1910 y 1950, estas agrupaciones llegaron a formar parte esencial del paisaje sonoro urbano de la ciudad. En 1955, la banda se reactivó como parte de la Policía Departamental de Antioquia y, en 1957, adquirió un carácter civil al integrarse a la Extensión Cultural de Antioquia como la Banda Sinfónica Departamental. Finalmente, en 1960, fue transferida al Conservatorio de la Universidad de Antioquia, junto con la Orquesta Sinfónica de Antioquia, incorporándose ambas al Alma Máter. Según la profesora Amparo Álvarez (2012), tanto la Banda Sinfónica Departamental como la Banda Sinfónica del Conservatorio de la Universidad de Antioquia desempeñaban diversas funciones: lúdica, educativa, de divulgación, de difusión musical y dinamizador en la sociedad.

La trayectoria de las bandas sinfónicas en la ciudad y otros municipios del departamento de Antioquia como Rionegro, Yarumal, Sopetrán y Caldas contribuyó a la creación del Plan Departamental de Bandas en 1974 que impulsó el nacimiento de agrupaciones sinfónicas municipales en Antioquia en casi todos los municipios del departamento. Este plan consolidó el formato de banda sinfónica como una expresión artística importante para el acceso a la música y la promoción del desarrollo cultural en todo el departamento. La Banda Sinfónica Universidad de Antioquia, en particular, destaca como una de las agrupaciones de mayor trayectoria en la región, debido a su rol tanto en la vida cultural de Medellín como en la formación de músicos para la comunidad.

Después de todo este recorrido, la Banda Sinfónica Universidad de Antioquia sigue activa en la escena musical de la ciudad, ofreciendo retretas mensuales en el Centro Comercial Unicentro y la Casa de la Música, así como conciertos recurrentes en la Universidad de Antioquia y otros lugares de la ciudad. Actualmente, cuenta con una planta de 42 músicos, entre estudiantes en la modalidad de músicos auxiliares y músicos profesionales vinculados. Además, dispone de un fondo de partituras que alberga obras y programas de mano desde sus inicios, todo esto financiado y sostenido por la Universidad a través de la Facultad de Artes.

En este sentido, esta Banda Sinfónica, con su trayectoria y su presencia continua en la vida cultural de la ciudad se ha adaptado a lo largo de las décadas y, ha transformado su función para responder a las demandas y expectativas de la universidad y sus públicos. Esta investigación se centra en comprender cómo estas transformaciones han afectado y redefinido su función social en el contexto actual, enmarcado en el año 2024. De esta manera, surge la pregunta central: ¿Cuál es la función de la Banda Sinfónica Universidad de Antioquia en Medellín?

1.1. Objetivos

1.1.1. Objetivo general

Comprender la función social de la Banda Sinfónica Universidad de Antioquia en el 2024.

1.1.2. Objetivos específicos

- Identificar los elementos que permiten funcionamiento de la Banda Sinfónica.
- Describir las prácticas y dinámicas musicales de la Banda en la actualidad.
- Exponer la transformación de la función de la Banda Sinfónica con base en su surgimiento.

1.2. Antecedentes

Para dar cuenta los diversos abordajes que ha tenido el tema se han rastreado investigaciones relacionadas con instituciones musicales y con bandas sinfónicas en Colombia, Antioquia y Medellín.

Alrededor de lo trabajado con instituciones musicales, *The Birth of the Orchestra: History of an Institution, 1650-1815*, John Spitzer y Neal Zaslaw (2004) analizan el surgimiento y desarrollo de la orquesta como una institución musical en Europa, desde mediados del siglo XVII hasta principios del siglo XIX. Los autores exploran cómo las orquestas se configuraron como estructuras organizadas con jerarquías internas, repertorios específicos y funciones sociales, reflejando las dinámicas culturales, políticas y económicas de su época. Además, el texto destaca el papel del mecenazgo, la profesionalización de los músicos y la expansión de los conciertos públicos como elementos clave en su consolidación. Su trabajo expone cómo estas organizaciones funcionan como reflejo y producto de las sociedades que las crean.

Sobre las bandas sinfónicas en Colombia, Montoya Arias (2011), en su texto *Bandas de Viento Colombianas*, realiza un recorrido histórico de estas agrupaciones musicales. Comienza explorando sus orígenes en Europa, su difusión y tecnificación, así como su llegada a América Latina. Dentro de este contexto, el autor destaca hitos relevantes en la historia de las bandas de viento en Colombia y su contribución en la invención de la tradición, basándose en lo propuesto por Hobsbawm (2002). Además, examina el debate académico-popular en torno a estas bandas y su relación con las músicas colombianas, presente en el estudio de caso en el que se enfoca: el Concurso Nacional de Bandas en Paipa, Boyacá. También se aborda el tema del papel de las bandas de viento en la construcción de paz, particularmente desde la perspectiva de la invención tradición estatal y con base a lo propuesto por Ochoa Gautier (2003) en su texto *Los usos del arte y la cultura en los procesos de paz*.

Por otro lado, Valencia Rincón (2011), compositor y director de banda sinfónica reconocido, ofrece una panorámica de la historia de las bandas sinfónicas, comenzando desde sus orígenes en Europa y su progresión hasta Latinoamérica y, finalmente, Colombia. El autor destaca las transformaciones que han experimentado estas bandas a lo largo del tiempo, centrándose especialmente en los cambios pedagógicos que han ocurrido. En este sentido, aborda el paso de la funcionalidad militar al servicio social en las bandas en América Latina, así como el desarrollo de

repertorios regionales y los roles multifacéticos de los directores y arreglistas/compositores. Finalmente expone la forma banda-escuela de música y el movimiento infantil y juvenil de bandas en Colombia, siendo esta la difundida, normalizada e institucionalizada en los últimos años.

En Antioquia, unos de los trabajos representativos sobre las bandas sinfónicas son los realizados en 2006 (López Gil & Londoño Fernández) y 2007 (López Gil., et. al) por el Grupo de Investigación Músicas Regionales, en ese entonces llamado Valores Musicales Regionales. En ambos trabajos exponen la historia de las Bandas Sinfónicas en Antioquia y como la tradición se convirtió en política cultural analizando la música como vivencia sociocultural, la pedagogía musical, las dimensiones musical y estética y el Plan Departamental de Bandas.

Uno de los textos sobre las bandas sinfónicas en la ciudad de Medellín es *Historia de la banda de Medellín* (1971), escrito por el historiador Heriberto Zapata Cuéncar. Este trabajo ha servido como punto de partida para investigaciones posteriores sobre el movimiento bandístico en la ciudad. En su obra, Zapata Cuéncar rastrea el origen de la banda hasta 1811 y detalla sus hitos, organizados por los diferentes directores, hasta el año 1970. Además, proporciona las biografías de estos directores durante el período estudiado.

Posteriormente, la profesora Amparo Álvarez escribe su tesis de maestría *De la Banda Departamental a la Banda del Conservatorio de la Universidad de Antioquia 1955-1970* (2012). En esta investigación, aborda los antecedentes de las bandas en Antioquia y la Banda Nacional de Colombia, la transformación institucional de la banda y su contexto, la banda en el contexto social y, de igual manera menciona los conciertos, el repertorio y sus protagonistas. Este trabajo y sus artículos posteriores (s.f, 2014, 2017), exponen y desarrollan las transformaciones de la banda en el periodo de tiempo estudiado —paso de militar a civil y luego a educativo— y las implicaciones que eso tuvo para la agrupación, la ciudad, el repertorio y los músicos.

Además, se examinaron varios trabajos que, aunque no se centran directamente en la banda, tratan otros aspectos que influyen en su desarrollo. Por ejemplo, Yara Lora (2019) analiza la retreta como una tradición inventada en Medellín entre 1887 y 1929. Su investigación, basada en la historia cultural, explora cómo la institucionalización y la tradicionalización de la retreta contribuyeron a que la Banda se considerara parte del patrimonio cultural e intangible “en una sociedad ansiosa por el progreso” (p.226).

Por otra parte, Velázquez Ospina (2019) explora la relación entre los espacios públicos, la música y la escucha en las ciudades colombianas entre 1886 y 1930, en medio de lo que el autor

nombró como "un período de intensa modernización urbana y reconfiguración de la estructura y función de los espacios públicos" (p.150). Durante este tiempo, se introdujeron nuevos instrumentos y repertorios musicales en las bandas sinfónicas, lo que promovió nuevas prácticas de escucha durante las retretas. Según el autor, estos cambios “produjeron nuevos entendimientos de escucha y sonido en los espacios públicos urbanos, transformando la música y el sonido en medios para disciplinar y civilizar a los ciudadanos” (p. 150).

En conjunto, estos antecedentes hablan de la importancia de las bandas sinfónicas como instituciones musicales con funciones sociales, pedagógicas y culturales que han permanecido a lo largo del tiempo. Desde su origen militar hasta su consolidación como espacios de formación y representación simbólica, las bandas han sido objeto de estudio en distintos niveles: desde su papel en la construcción de identidad nacional y regional (Montoya Arias, 2011; López Gil et al., 2007), hasta su relación con la institucionalidad y el espacio público (Álvarez, 2012; Velázquez Ospina, 2019; Yara Lora, 2019).

Estos estudios han abordado la historia y el desarrollo de las bandas principalmente desde perspectivas histórico-culturales, políticas y pedagógicas. Este, en contraste, busca comprender la función social de la Banda Sinfónica Universidad de Antioquia en su contexto actual, centrándose en las dinámicas de interacción que la sostienen a partir de un enfoque sociológico y apoyándose teóricamente en los conceptos a continuación.

1.3. Marco teórico

1.3.1. Formas de socialización/Círculos sociales

Georg Simmel, sociólogo alemán del siglo XIX, en sus obras repiensa la sociología y pone el foco en la relación entre individuo y sociedad. En su propuesta, plantea que la sociedad puede entenderse como un entorno donde los individuos están ligados entre ellos por efectos de relaciones recíprocas, lo que se define como una unidad. La unidad es entonces, la visión en conjunto de existencias materiales separadas “que se determinan totalmente en su comportamiento por su influencia recíproca” (Simmel, 2018, p. 34) y que, a pesar de impulsos y formaciones ejercidos y recibidos, permanecen dentro articuladamente.

De esta manera, según Simmel (2018), la sociedad es un "acontecer", y sugiere que la investigación debe centrarse en comprender “la dinámica del afectar y ser afectado con las que estos individuos se modifican mutuamente” (p. 34). Al adoptar esta perspectiva, se otorga importancia tanto a lo individual como a lo experiencial, reconociendo su influencia en la vida social y “si se puede decir que la sociedad es el efecto recíproco de la acción de individuos, entonces la descripción de las formas de este efecto recíproco sería la tarea de la ciencia de la sociedad” (p. 50).

Dentro de este marco, el objetivo de la sociología, es decir la ciencia de la sociedad, sería comprender las formas de socialización, un proceso continuo a lo largo de la vida de una persona, influenciado por diversos factores, incluidos los círculos sociales en los que participa el individuo. Este proceso es en doble vía, habiendo una influencia mutua entre los individuos y su entorno social: la socialización genera la identidad individual (proceso de individualización) y a su vez esta nutre la colectiva.

En ese sentido, los círculos sociales, son la forma en cómo sujetos interactúan y generan vínculos a partir de ideas en común. Estos círculos se superponen, se cruzan y se transforman, creando interacciones complejas entre individuos y grupos. Un grupo puede ser visto como un círculo social cuando sus miembros comparten intereses, normas y valores, y participan en interacciones regulares. La noción de círculo social amplía la de grupo a grupos no institucionalizados o grupos no necesariamente estabilizados.

La variedad de círculos cambia entre individuos, siendo estos, —los círculos a que pertenece— “como un sistema de coordenadas, de tal manera que cada nuevo grupo determina al individuo de un modo más exacto e inequívoco” (Simmel, 2015, p. 526). Por lo que la persona cambia su naturaleza social cuando pasa de estar arraigado en un círculo a estar en el cruce de varios: mientras mayor sea la variedad de intereses de grupo que existe en el individuo, mayor es el grado de conciencia de su unidad y de sí mismo. La multiplicidad de círculos genera la individualidad, por tanto, podría decirse que el individuo es donde se cruzan los círculos sociales, predominando alguno en momentos específicos.

Entendiendo los círculos como una muestra de la forma en la que se tejen las interacciones, este concepto sirve para analizar a la Banda Sinfónica como grupo social. Esta agrupación, reúne personas con un objetivo común, lo que constituye un círculo social en sí mismo. Además, en su práctica, involucra otro círculo, el público, con otro objetivo. La música actúa como el elemento que une ambos grupos sociales. Sus objetivos, actores, forma de interacción y origen implican el cruce de otros círculos sociales, por lo que resulta pertinente analizarlo de esta manera.

Considerando el objetivo de estos círculos, la música emerge como un elemento de estudio relevante. Simmel (2003) postula que comprender la música implica analizar sus usos y funciones en tanto práctica social, donde confluyen factores individuales como pasiones, afectos, etc., y el propósito de comunicarse: interactuar a través de sonidos. En este caso específico, la música actúa como cohesionadora de los círculos sociales, por lo que este trabajo se enfocara en entender a la música en tanto forma de interacción, indagando su función en el cruce de los círculos anteriormente mencionados.

1.3.2. Mundos del arte

Por otro lado, Becker (2008) habla de los mundos del arte entendido como una “red de personas cuya actividad cooperativa, organizada a través de su conocimiento conjunto de los medios convencionales de hacer cosas, produce el tipo de trabajos artísticos que caracterizan al mundo de arte” (p. 10). Los mundos del arte integran a todas las personas que hacen posible la producción de trabajos artísticos, dado que, las obras de arte no son productos de individuos “artistas”, sino producto colectivo de todas las personas que cooperan por medio de las convenciones características de un mundo de arte para concretar esos trabajos. El concepto de

mundo del arte no limita a quienes lo integran a hacer parte solo de esta, los mundos del arte hacen parte de la sociedad misma (Becker, 2008, p. 55).

Una de las características de los mundos del arte es contar con un lenguaje común, unos “acuerdos previos que se hicieron habituales, acuerdos que pasaron a formar parte de la forma convencional de hacer las cosas en ese arte.” (p. 48). Estos elementos, nombrados “convenciones” son un punto de partida para la creación de cualquier obra artística y permiten tener una coordinación eficiente y fácil entre todos los miembros de la red: Artistas y personal de apoyo, pero también se convierten en una forma de relacionarse con el público, según Becker (2008) “la obra de arte produce un efecto emocional sólo porque el artista y el público comparten el conocimiento y la experiencia de las convenciones invocadas” (p. 49). En este proceso, surge lo que el autor llama como “juicios estéticos” que serían fenómenos característicos de la actividad colectiva, producto de la interacción de los involucrados que produce un sentido compartido del valor, siendo al final una producción colectiva.

Entendiendo la Banda Sinfónica como un mundo del arte se puede conocer el funcionamiento interno de la dinámica de producción de la música, incluyendo actores, no solamente músicos; los recursos, económicos, materiales, de personal, redes y alianzas; convenciones, no sólo el lenguaje musical, sino las interacciones músico-músico y músico-público acercándose así a la recepción de la música y sus cambios.

1.4. Metodología

Esta investigación está realizada bajo un enfoque cualitativo dado que permite una comprensión de la realidad a partir de relaciones, visiones, rutinas, sentidos y significados desde los actores sociales y sus motivaciones para actuar. De igual manera, da lugar a procesos históricos de construcción a partir de las lógicas de sus protagonistas y permitiendo la diversidad y la particularidad (Galeano Marín, 2018).

Los sujetos de estudio son quienes conforman el mundo del arte de la Banda Sinfónica Universidad de Antioquia: músicos auxiliares y oficiales, integrantes y exintegrantes, el director, profesores, personal logístico y público, todos ellos inmersos en la dinámica actual de la Banda bajo la dirección del maestro Fernando Pabón.

Para ello, se realizaron nueve entrevistas semiestructuradas, observaciones semiestructuradas de ensayos y conciertos, y revisión documental de antecedentes investigativos y del Fondo de Partituras de la Banda. A través de estas estrategias, se busca describir las dinámicas actuales de la agrupación y comprender su función social.

La información generada se organizó en cuatro categorías que sirvieron de base para el análisis. Es importante aclarar que esta categorización fue transformándose a lo largo de la investigación, en función de los hallazgos y del cruce entre teoría y datos de campo. Sin embargo, la tabla inicial refleja el punto de partida de este proceso analítico, permitiendo visualizar cómo se estructuró el estudio en sus primeras etapas.

Tabla 1*Sistema Categorical*

Categorías	Dimensiones	Observables
Banda Sinfónica	Músicos	Género, edad, formación, tipo de vinculación
	Colaboradores	Personas articuladas al proceso que no salen en escena
	Instituciones	Alianzas institucionales
Música	Repertorio	Géneros, ritmos
	Plantilla instrumental	Número, tipo de instrumentos y conformación
Transformación	Identidad	Discurso relacionado con lo "colombiano" y/o "antioqueño"
	Tradición	Discurso relacionado con el pasado y lo patrimonial
Círculo social	Lugar/espacio	Espacio físico de conciertos
	Público	Número, género, edad
	Protocolos	Orden de las obras y dinámicas en medio del concierto

2. CAPÍTULO 1. Marcha: Un recorrido por la historia de las bandas sinfónicas en Medellín

Con un ritmo firme y decidido la marcha avanza marcando el paso de quienes la interpretan.

Como en el compás inconfundible del Himno de Antioquia, esta historia se despliega con la fuerza de quienes han tejido la tradición de las bandas en Medellín. Desde sus raíces militares hasta su consolidación en la vida civil, cada nota resuena como un eco del pasado que sigue vibrando en el presente.

Figura 3

Himno Antioqueño



Fuente: Fondo de partituras Banda Sinfónica Universidad de Antioquia: M1261.C6 V43. Tomado de Álvarez García et al. (2023).

Las bandas sinfónicas han sido parte relevante del paisaje sonoro de pueblos y ciudades alrededor del mundo. A lo largo de su trayectoria, han musicalizado eventos y espacios, y a su vez han contribuido a la construcción de tradiciones e instituciones, dejando una huella significativa en las comunidades. Su presencia evoca memoria, nostalgia, sentido de pertenencia y arraigo en quienes las han vivido.

Este capítulo explora la historia de las bandas con enfoque en su impacto en Medellín. Para ello, está organizado en cuatro secciones principales: la primera expone el formato de las bandas desde sus orígenes y desarrollo en contextos globales hasta su llegada y consolidación en América Latina; la segunda aborda su influencia en el contexto local de Antioquia y Medellín; la tercera se centra en la trayectoria de la Banda Sinfónica Universidad de Antioquia como un caso representativo de las transformaciones experimentadas por estas agrupaciones a lo largo del tiempo; y la cuarta propone una lectura a esta historia con base a los conceptos ‘Mundos del arte’ (Becker, 2008), ‘Tradiciones inventadas’ (Hobsbawn, 2002) y ‘El cruce de los círculos sociales’ (Simmel, 2015).

Con esta estructura, el capítulo establece un marco conceptual e histórico que permite comprender cómo la Banda Sinfónica Universidad de Antioquia se ha adaptado y redefinido frente a los retos contemporáneos, sentando las bases para los análisis más detallados que se desarrollan en los capítulos siguientes.

2.1. Las bandas sinfónicas como formato musical

La banda como un formato musical se ha desarrollado a lo largo del tiempo, convirtiéndose en una agrupación para la expresión artística y cultural en diferentes contextos históricos y sociales. A saber, un formato musical, es la estructura y configuración que define a un ensamble sonoro, que incluye características como su composición instrumental, repertorio y prácticas interpretativas. En este sentido, la banda sinfónica representa una configuración particular dentro del universo musical, cuya especificidad radica en su composición, versatilidad y capacidad de adaptación a diversos contextos culturales.

Desde sus inicios, las bandas se han caracterizado por agrupar instrumentos de viento y percusión, estableciéndose como agrupaciones ligadas sobre todo a actividades ceremoniales. El concepto de banda sinfónica emerge como una evolución de este formato, integrando elementos de las bandas militares, las orquestas sinfónicas y expresiones locales. Esta agrupación combina la riqueza tímbrica de los instrumentos de viento con una organización musical que permite interpretar repertorios diversos, desde piezas académicas hasta obras populares.

En este desarrollo, la banda sinfónica se distingue por su versatilidad y capacidad para adaptarse a diferentes contextos. Su configuración incluye instrumentos de vientos madera, vientos

metal, percusión y, en ocasiones, de cuerda como violonchelos y contrabajos. Las características técnicas de su instrumentación hacen que este formato permita una proyección sonora potente, ideal para espacios abiertos como parques y calles, lo que ha permitido que las bandas sinfónicas ocupen un lugar relevante en festividades, eventos oficiales y en la construcción de tradiciones culturales en comunidades de todo el mundo.

La conformación de una banda sinfónica, también llamada plantilla instrumental, puede variar según la disponibilidad de recursos, músicos e instrumentos. Sin embargo, una banda con la plantilla completa necesaria para interpretar repertorios amplios suele estar conformada por entre 40 y 70 músicos. Un ejemplo representativo de esta organización es la Banda Sinfónica Departamental de Antioquia, creada para un encuentro formativo en 2024.

Figura 4

Plantilla instrumental del Encuentro-Ensamble Banda Sinfónica Departamental 2024

Tipo	Cantidad	Instrumento	Fila
Vientos Maderas	2	Oboes	1 primero / 1 segundo
	1	Piccolo	1 piccolo
	2	Fagotes	1 primero / 1 segundo
	16	Clarinetes	5 primeros / 4 segundos / 4 terceros / 2 bajos / 1 requinto
	3	Saxofones	3 altos / 2 tenores / 1 barítono
Vientos Metal	8	Trompetas	3 primeras / 3 segundas / 2 terceras
	4	Trombones	3 tenores / 1 bajo
	4	Corno	Dobles
	4	Eufonios (Cuatro pistones)	
	4	Tubas	Rectas
Cuerdas	4	Violonchelos	
	2	Contrabajos	
Percusión	6	Percusión	Bombo gran casa, xilófono, glockenspiel, redoblante, platillos, percusión menor folclórica y latina
	68	Total	

Fuente: Adaptación de ICPA (2024).

Esta plantilla permite la interpretación de un repertorio amplio y variado. La inclusión de instrumentos como la percusión folclórica y latina (tambora, llamador, alegre, guasá, congas, bongós, timbales, maracas, claves...), refleja cómo este formato puede adaptarse a las especificidades culturales de cualquier lugar. Es importante aclarar que, el hecho de no tener todos los instrumentos no es un limitante para que una agrupación de estas pueda cumplir satisfactoriamente con sus actividades; se han encontrado alternativas para trabajar con los vacíos circunstanciales en estos formatos.

La organización de una banda sinfónica, además de requerir de músicos e instrumentos necesita de un grupo de personas y roles que hacen posible su funcionamiento. Como afirma Becker (2008), el trabajo artístico no depende sólo del artista, sino de "una red de personas que colaboran, cuyo trabajo es esencial para el resultado final. Dondequiera que el artista dependa de otros existe un vínculo cooperativo" (p. 43). Así, además de los músicos y el director, son indispensables los compositores, arreglistas, gestores, logísticos e incluso el público que valida y da sentido a la interpretación. Por ello, la banda sinfónica puede entenderse como un "mundo del arte", una "red establecida de vínculos cooperativos entre los participantes" (Becker, 2008, p. 54), que refleja tanto la colaboración como la creatividad colectiva necesaria para su existencia.

2.2. Antioquia y Medellín: Cuna de bandas sinfónicas

Las bandas sinfónicas, tal como las conocemos hoy, son el resultado de una evolución histórica que comenzó en Europa durante la Edad Media y tomó forma en el siglo XVII, asociada principalmente a la actividad militar (López & Londoño, 2006). En este contexto, los instrumentos de viento y percusión se utilizaban para organizar tropas, despertar los instintos bélicos y atemorizar al enemigo (Álvarez, 2012, citando a Vargas, 2004). El antecedente de estas bandas fueron las fanfarrias, cuya transformación a bandas de viento fue producto del perfeccionamiento de instrumentos como el clarinete y de la aparición del pistón en los instrumentos de bronce. Este desarrollo técnico, que incluyó mejoras en la sonoridad y afinación, fue fundamental para que las fanfarrias evolucionaran hacia bandas de viento modernas, facilitando su adopción en América Latina (Montoya, 2011).

Con la llegada de los colonizadores europeos, estas agrupaciones musicales comenzaron a establecerse en América Latina. Según López Gil et al. (2007), los cronistas de la Conquista ya

mentaban agrupaciones precursoras de las bandas, como fanfarrias o chirimías. En Colombia, su origen se relaciona con la animación de tropas militares, y con el tiempo, estas agrupaciones se dividieron en bandas militares y bandas sinfónicas (Rico Salazar, 1987).

A finales del siglo XIX, José María Ponce de León fue una figura clave en la configuración de las primeras bandas sinfónicas en Colombia. Su influencia marcó un punto de inflexión en estas agrupaciones, que hasta entonces estaban más asociadas con el ámbito militar. En este periodo se consolidó la presencia de las bandas en espacios públicos a través de las populares "retretas" a nivel nacional, presentaciones realizadas al aire libre, típicamente en parques y plazas principales. La retreta no sólo era un evento musical, sino también un espacio de encuentro (Rico Salazar, 1987).

En el marco de la consolidación del proyecto cultural del Estado, las bandas de música desempeñaron un papel clave como herramienta de institucionalización y cohesión social. Según Álvarez (2012), durante el periodo conocido como la "organización nacional", a partir de 1860, las fuerzas policiales, militares y de bomberos estuvieron tradicionalmente ligadas a estas agrupaciones musicales. Este vínculo, junto con las transformaciones sociales de la época, favoreció la dinamización de las prácticas musicales y la creación de asociaciones filarmónicas, coros, orquestas y bandas civiles. Estas agrupaciones se convirtieron en una tradición extendida en ciudades y pueblos, desempeñando un papel importante en eventos públicos y ofreciendo conciertos al aire libre.

En Antioquia, el Dr. Pedro Justo Berrío intentó fortalecer esta tradición al decretar que cada batallón tuviera su propia banda. Sin embargo, este objetivo no se logró debido a la insuficiencia de músicos e instrumentos para cubrir los veintiocho batallones del departamento (Álvarez, 2012). Más tarde, en 1908, el Estado retomó este esfuerzo con una iniciativa más amplia que buscaba organizar una banda de viento militar en cada ciudad cabecera de Antioquia. Como señala Montoya (2011), este momento marcó el inicio de un proceso sistemático de intervención estatal para moldear y consolidar las bandas de viento colombianas, otorgándoles una función dual: militar y civil.

En Medellín, la historia de las bandas de música comenzó en 1811 con la primera agrupación dirigida por el francés Joaquín Lemot, ligada a las guerras civiles (López & Londoño, 2006). Posteriormente, en 1836, surgió la primera banda privada, marcando su inserción en la vida civil y religiosa, y en 1838, Mr. Edward Gregory McPherson formó otra agrupación, la cual posteriormente estuvo a cargo de José María Ospina y José María Salazar. Hacia 1852 se creó la

Banda de Medellín, dirigida por Toribio Pardo, destacada por su participación en la celebración de la abolición de la esclavitud, aunque cesó actividades en 1863 tras la dirección de Juan de Dios Escobar.

Más tarde, en 1872, la llegada de la familia Valencia dio origen a la Banda de los Valencia, que eventualmente se integró al Ejército del Estado bajo la dirección del músico payanés José Viteri. Entre 1877 y 1891, surgieron otras agrupaciones como la Banda de Honor, dirigida por Daniel Salazar, y la Banda Marcial, bajo la batuta de Paulo Emilio Restrepo. En 1892, esta última participó en la inauguración del Parque Bolívar, donde se institucionalizaron las retretas dominicales. A inicios del siglo XX, durante la reorganización departamental, Medellín tuvo su Banda Departamental, que ofreció conciertos hasta 1923, cuando regresó al Regimiento Girardot y cerró en 1929 por la crisis económica. En 1932, el general Julián Uribe creó “La Chiquita”, disuelta dos años después. Finalmente, en 1936, la Banda Departamental fue reorganizada bajo la dirección de Roberto Vieco y Jorge Hernández, manteniéndose activa con retretas durante 17 años hasta su cierre definitivo en los años cincuenta (Álvarez, 2012)².

Toda la trayectoria de las bandas en la ciudad en su mayoría como organizaciones militares continúa en el siglo XX hasta el surgimiento de la Banda Departamental en 1955 (expuesto en el apartado siguiente), que en 1961 se convierte en la Banda del Conservatorio de la Universidad de Antioquia.

El desarrollo de las bandas sinfónicas en Antioquia, incluyendo su presencia en municipios como Rionegro, Yarumal, Sopetrán y Caldas, marcó un hito en la promoción de la música del departamento. Este crecimiento sentó las bases para la creación del Plan Departamental de Bandas en 1974, un programa que impulsó la formación de agrupaciones sinfónicas municipales en casi todos los municipios de Antioquia. Gracias a este plan, el formato de banda sinfónica se consolidó como una herramienta esencial para el acceso a la música y fomentar el desarrollo cultural en Antioquia. Dentro de este panorama, la Banda Sinfónica Universidad de Antioquia se ha destacado por su larga trayectoria en la región, debido a su rol tanto en la vida cultural de Medellín como en la formación de músicos para la comunidad.

² Para más detalles sobre la historia de las bandas en Antioquia, consultar a López y Londoño (2006, 2007), Zapata Cuéncar (1971) y Álvarez (2012).

2.3. El paso de lo militar a lo civil y el nacimiento de la Banda Sinfónica del Conservatorio de la UdeA

La Banda Sinfónica Universidad de Antioquia es el resultado de un largo proceso histórico que la llevó a convertirse en una de las agrupaciones musicales más importantes de la región. Su antecedente directo es la Banda Departamental, reabierta en 1954 por el General Pioquinto Rengifo, quien nombró como director al maestro checo Joseph Matza Dusek, reconocido por liderar la Orquesta Sinfónica de Antioquia.

Este nombramiento, sin embargo, generó una fuerte reacción entre los músicos locales, quienes cuestionaron la elección de un director extranjero y pidieron una convocatoria pública que priorizara a los músicos colombianos. A pesar de las tensiones, la Banda comenzó a ensayar, usando el protocolo y uniforme policial debido a su dependencia de esta institución.

En 1956, la Banda pasó a depender de Extensión Cultural del Departamento de Antioquia, lo que marcó un cambio significativo en su naturaleza. Este periodo estuvo liderado por Leonel Estrada, quien organizó las actividades culturales del departamento y vinculó Extensión Cultural con otras entidades musicales, como la Banda, el Conservatorio de Música y la Orquesta Sinfónica. Este paso representó la transición de la Banda de una entidad militar a una agrupación civil.

Finalmente, en 1960, la Banda fue trasladada al Conservatorio de Música de la Universidad de Antioquia mediante un decreto oficial. Este cambio estuvo vinculado al proceso de ampliación de la oferta académica de la universidad hacia áreas como periodismo, idiomas y música. Además, esta transformación reflejaba el compromiso de la universidad con su rol como institución pública, orientada a la integración de diversas clases sociales y a consolidarse como un centro cultural al servicio de la comunidad (Álvarez 2017 citando a Vida Universitaria, 1961, p. 205).

Con la creación de la Facultad de Artes en los años 70 se comienza a transformar la figura del Conservatorio al Departamento de Música, paulatinamente la Banda adoptó el nombre de Banda Sinfónica Universidad de Antioquia. Desde entonces, ha logrado estabilizarse y consolidarse como una agrupación emblemática. Uno de los entrevistados afirmó que “la Universidad cobija la Banda y se vuelve muy sólida”, destacando cómo la institucionalización en el ámbito educativo contribuyó a su permanencia (Entrevistado 1, comunicación personal, 27 de agosto de 2024).

Actualmente, la Banda cuenta con 42 integrantes, de los cuales seis son músicos oficiales y 36 son estudiantes del Departamento de Música que participan como músicos auxiliares mediante el Sistema de Estímulos Académicos (en adelante SEA). Su director, el Maestro Fernando Pabón, es reconocido por su experiencia en música tropical y sinfónica como trombonista. La Banda realiza dos conciertos mensuales: el último domingo en el Centro Comercial Unicentro y el último viernes en la Casa de la Música, ambos con entrada libre.

Aunque conserva las características de su formato original, la Banda Sinfónica ha incorporado violonchelos, enriqueciendo su sonoridad. Durante más de cinco décadas, esta agrupación ha permanecido en la escena musical de la ciudad, promoviendo la formación musical, la educación de públicos, la dinamización cultural y la construcción de la memoria colectiva de Medellín, siendo un elemento clave de su paisaje sonoro.

2.4. La Banda como tradición en Medellín

La trayectoria de las bandas ha dejado una huella profunda en la historia y cultura de Medellín, consolidándolas como una tradición viva que trasciende su origen europeo. El formato de banda sinfónica, aunque inicialmente distante del contexto colombiano por su origen occidental y militar, fue adoptado y adaptado en el país, integrándose a su cultura. Esta tradición se cimentó por su presencia a lo largo de los años y se fortaleció por los valores e ideales que acompañaron su establecimiento como agrupaciones civiles, promoviendo mensajes que iban más allá de la música.

A principios del siglo XX en Medellín, al igual que muchas otras ciudades de Latinoamérica, experimentó cambios económicos, sociales y culturales en los que los movimientos progresistas y nacionalistas de la mano de ideales de modernidad, permearon todas las capas sociales que poco a poco se estaban configurando. Por lo que “en ese momento la ciudad instauraba hábitos que les permitieran a los habitantes insertarse en los procesos civilizatorios que atravesaron Latinoamérica” (Lora Yara, 2017).

Por medio de las retretas, las élites locales, las autoridades oficiales y las instituciones públicas, redefinieron la música en espacios públicos como parte de la modernización de las ciudades. Esto llevó a la demanda de conjuntos musicales modernos en espacios públicos modernos, transformando las bandas en mecanismos civilizatorios como símbolo del progreso urbano (Velásquez Ospina, 2017, p. 160).

Figura 5*Quiosco del Parque de Bolívar*

Nota: Construido por la Sociedad de Mejoras Públicas en 1906, lugar donde la Banda realizaba las retretas.

Fuente: Fotografía Rodríguez. Biblioteca Pública Piloto, 1912. Tomado de Lora Yara (2017).

La influencia de estos movimientos en la banda se ven en tradiciones como las retretas³ en el Parque Bolívar y el Parque Berrio. Esto se puede entender desde lo que llama Hobsbawm (2002) como tradiciones inventadas, que

(...) implica un grupo de prácticas, normalmente gobernadas por reglas aceptadas abierta o tácitamente y de naturaleza simbólica y ritual, que buscan inculcar determinados valores o normas de comportamiento por medio de su repetición, lo cual implica automáticamente continuidad con el pasado (p. 8).

De esta manera, se puede entender las retretas de la banda como un ritual, que se generó por la costumbre de las personas de asistir al evento a la misma hora y el mismo lugar, con unos

³ Las bandas sinfónicas y sus retretas han sido estudiadas como “Tradición Inventada” por Lora Yara (2017) y Montoya Arias (2011).

actores y normas de comportamiento específicas que a largo plazo hicieron que la retreta se convirtiera en tradición, con la banda sinfónica como protagonista. Se debe entender esta tradición, no solamente como la asistencia a un concierto, sino con todos los elementos de la escena musical que permitían consolidar ideas de comportamiento y culturales y, por ello, es relevante el lugar de la práctica musical de la banda, ya que los parques principales eran en puntos de encuentro que unen las esferas estatal, eclesiástica y social.

Según Lora (2017), el Estado se representa a través de la autoridad civil y la regulación de estos espacios, incluso en los nombres de los parques —como Bolívar o Berrío— que hacen referencia a próceres y líderes. Dado que la banda depende del Estado, también se convierte en una manifestación de esta esfera. Esto, junto con la naturaleza del espacio público, permitió que personas de diferentes estratos sociales se reunieran a escuchar. Además, el hecho de estar cerca de una iglesia hizo que el panorama estuviera completo: ir a misa para alimentar el alma, después ir al concierto para alimentar el espíritu, en un espacio apropiado para relacionarse en sociedad.

De este modo, las retretas desempeñaron un papel fundamental en la institución de una tradición pública en los habitantes de Medellín, fortaleciendo la idea de una sociedad culta, civilizada, amante de las buenas costumbres y orientada hacia el progreso (Lora Yara, 2017). La banda se convirtió un puente entre lo institucional y lo civil, lo académico y lo popular, una forma de comunicar ideas estatales o institucionales o de al menos, mandar el mensaje de la presencia del Estado en la ciudad.

Con base en lo expuesto y relacionado con lo que se expresó al principio del capítulo, es posible entender a la Banda Sinfónica como un mundo del arte (Becker, 2008), es decir, una red de cooperación donde confluyen diversos actores y procesos para hacer posible la creación musical. Esta colectividad cambiante ha hecho parte de una red activa en el proyecto de ciudad de ese momento. De esta manera, como una agrupación presente en el espacio público y además como una muestra de una institucionalidad (antes militar, ahora educativa, ambas con el apoyo estatal), sirvió para la promoción de ideas alrededor de la familia, la raza, la religión y la música, todas guiadas por ideales occidentales.

Así, las retretas se presentan como espacio de interacción que genera, origina y fortalece imaginarios y representaciones sociales, nutriendo y movilizandolos círculos sociales, siendo esta la forma en como sujetos interactúan y generan vínculos a partir de ideas en común (Simmel, 2015). De esta forma, las retretas y demás conciertos de la banda sinfónica tuvieron un papel activo en la

construcción de subjetividades de habitantes de Medellín en tanto integraron el mundo del arte de la banda sinfónica y la música, además de llevar un mensaje modernizador, dejó huella en la vida de estas personas y condicionó la consolidación de la retreta y la banda misma como tradición.

No obstante, las retretas en el parque Bolívar no se realizan desde el 2010 (García, 2016). Según uno de los integrantes de la Banda, no se volvieron a realizar por problemas de orden en el centro de la ciudad: desde el aseo en el quisco de concierto, hasta problemas de seguridad, por lo que desde un ente gubernamental se decidió que la banda no siguiera asistiendo (Entrevistado 4, comunicación personal, 21 de noviembre de 2024). En 2016 se volvió a realizar una retreta en el Parque, considerado como un día histórico y celebrado sobre todo por los adultos mayores que asistieron al evento. Menciona García:

Y es que ir a la retreta del parque Bolívar era toda una tradición en la ciudad. Era ir, escuchar la orquesta en familia y luego comprar un cono. Ese era el recuerdo de la mayoría de los asistentes, que incluso se atrevieron a bailar (García, 2016, párr. 6).

En aquel entonces, la Alcaldía y la Universidad de Antioquia se propusieron reactivar el concierto dominical y, como afirma la nota de El Tiempo, “para que esta costumbre vuelva a ser sagrada, tanto como ir a misa” (García, 2016, párr. 10). No obstante, no hubo muchas retretas y no es muy clara la razón por la que no se siguieron realizando.

Como se ha visto en este capítulo, las bandas sinfónicas, y en particular la Banda Sinfónica Universidad de Antioquia, han dejado una huella en la historia de la ciudad, manteniéndose en el paisaje sonoro de Medellín a pesar de sus múltiples transformaciones. Aunque ha cambiado, su presencia sigue vigente, sostenida en gran medida por una tradición que, aunque construida, se ha integrado al imaginario colectivo como parte del patrimonio cultural local.

Esta tradición inventada ha configurado la manera en que se percibe y se piensa la Banda, asociándola con la memoria histórica y la identidad regional. Su permanencia ha permitido resguardar un repertorio, unas prácticas y un vínculo con la institucionalidad que la soporta, aunque no sin tensiones y adaptaciones a nuevos contextos. Esto plantea preguntas sobre su presente y su futuro: ¿Cómo se transforma esta tradición en el tiempo? ¿Sigue transmitiendo un mensaje de nación o su significado ha cambiado? ¿Cuál es hoy la relación entre la Banda y la institucionalidad

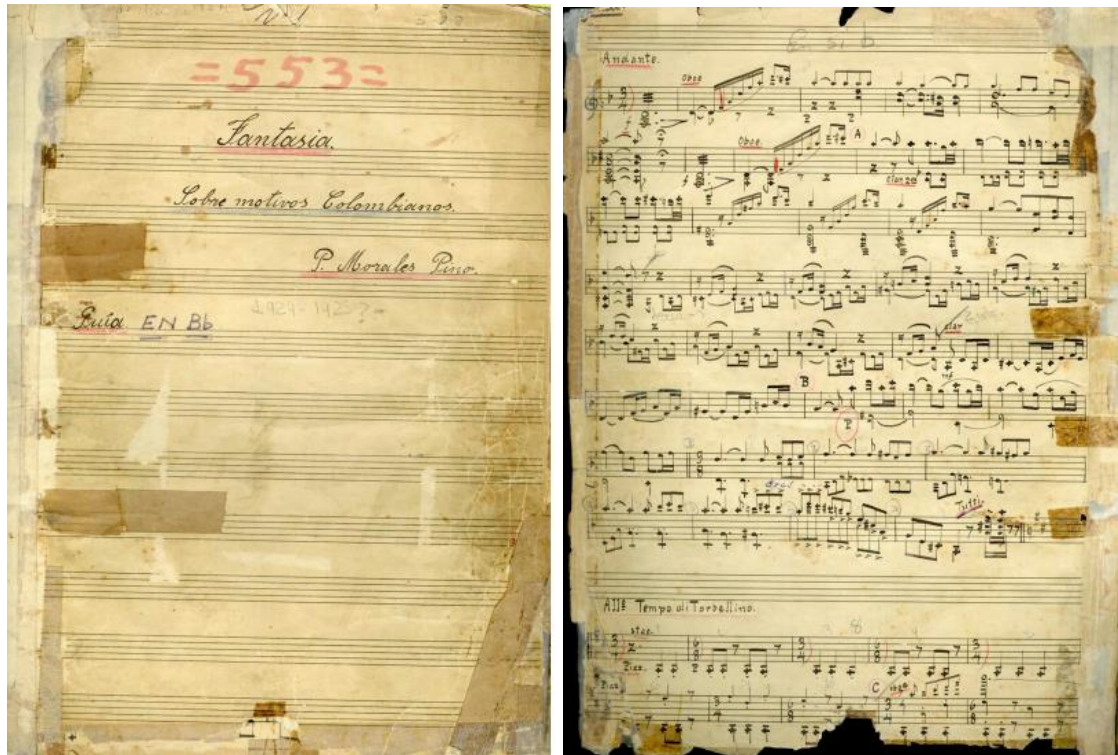
que la sustenta? Y, sobre todo, ¿mantiene la misma función social que tuvo en sus inicios, o está en proceso de redefinición?

3. CAPÍTULO 2. Fantasía: El mundo del arte de la Banda Sinfónica Universidad de Antioquia

La fantasía se despliega como un viaje sonoro sin ataduras, entrelazando distintos motivos en un tejido musical. Como en la Fantasía sobre motivos colombianos, donde se cruzan múltiples voces, cada una con su identidad pero unidas en una misma construcción colectiva. En este capítulo, la Banda se describe como un mundo del arte en el que la cooperación y la tensión conviven, donde los músicos encuentran su lugar en un entramado de relaciones que dan forma a la música y a quienes la interpretan.

Figura 6

Fantasía sobre Motivos Colombianos



Fuente: Fondo de partituras Banda Sinfónica Universidad de Antioquia: M 1203.5.C6 M67c. Tomado de Álvarez García et al., (2023).

Como se expresó en el capítulo anterior, la obra de arte no es un producto aislado; su existencia depende de una red colaborativa que la hace posible. La Banda Sinfónica Universidad de Antioquia, a lo largo de su trayectoria, ha sobrevivido gracias a la colectividad que la sostiene

tanto en su interior como en su entorno. Es esta red la que ha permitido que sus notas sigan resonando en los espacios culturales y públicos de la ciudad.

Este capítulo expone los elementos que hacen posible el funcionamiento de la agrupación en la actualidad, explorando las dinámicas que la configuran como una institución artística. Para ello, en primer lugar, se tratará la Banda como un mundo del arte con base a lo desarrollado por Becker (2008). En segundo lugar, se describirán las rutinas, prácticas y dinámicas que estructuran la vida cotidiana de la Banda. Y, en tercer lugar, se examinarán los actores involucrados en su mundo del arte, sus roles y las condiciones laborales que determinan su participación en este entramado.

Con este enfoque, se busca comprender cómo opera la Banda Sinfónica como agrupación y, a su vez, como sus prácticas y relaciones, reflejan tensiones y dinámicas propias del arte como trabajo y del contexto sociocultural en el cual está inserta.

3.1. La Banda Sinfónica como mundo del arte

Howard Becker (2008), en su estudio sobre los mundos del arte, expone varias categorías para entenderlos: el arte como actividad, la división del trabajo, el rol del artista, los vínculos cooperativos y las convenciones. Estos elementos ponen de manifiesto que la creación artística trasciende la obra misma. Becker ilustra este punto señalando:

Para que una orquesta sinfónica interprete un concierto, por ejemplo, tuvieron que inventarse, fabricarse y cuidarse los instrumentos, debió crearse una notación y componerse música usando esa notación, hubo personas que tuvieron que aprender a tocar en los instrumentos las notas escritas, hicieron falta horarios y lugares de ensayo, hubo que distribuir anuncios del concierto, acordar publicidad y vender entradas, y, también fue necesario reunir un público capaz de escuchar y, en cierto sentido, de entender y responder a esa interpretación (p.18).

Este ejemplo evidencia que la producción artística, en este caso la interpretación musical, no es el resultado del trabajo individual, sino de la cooperación entre múltiples actores. La manera en que este colectivo colabora está mediada por acuerdos previos, los cuales, al repetirse, se

convierten en parte de la forma convencional de hacer las cosas en ese arte. Becker (2008) denomina a estos acuerdos "convenciones" (p. 48).

En el caso de la Banda Sinfónica, estas convenciones incluyen el uso de un lenguaje musical basado en la notación occidental, la interpretación mediante instrumentos específicos, y la adopción de un formato instrumental con roles musicales claramente definidos según la estructura de orquestación occidental. Estas convenciones guían la creación musical y estructuran el funcionamiento interno de la agrupación.

El formato culmen de los grandes ensambles es la orquesta sinfónica. A lo largo de su evolución histórica, desde los experimentos de compositores del siglo XVII hasta su consolidación en el periodo clásico, este formato estableció formas de organización interna que garantizan la operatividad de grupos numerosos. Parte esencial de esta estructura es la división del trabajo y la jerarquización de roles, elementos que han sido adoptados y adaptados por la Banda Sinfónica en su funcionamiento.

De esta manera, en las siguientes secciones se explorarán los elementos específicos que sostienen este mundo del arte, describiendo cómo es la Banda en la actualidad, cuáles son sus actividades principales, quiénes son los actores que la integran y de qué manera todo esto anterior refleja las convenciones que la estructuran.

3.2. La práctica y cotidianidad de la Banda

3.2.1. ¿Qué es la banda?

Una banda sinfónica, como cualquier agrupación musical, tiene como objetivo principal la interpretación de música. En el caso específico de las bandas sinfónicas, su actividad ha estado históricamente vinculada al espacio público. Esto se debe tanto a las capacidades técnicas de sus instrumentos, que les permiten proyectarse en grandes espacios abiertos, como a su trayectoria histórica, que las ha consolidado como un puente entre lo institucional y lo público, lo académico y lo popular.

La Banda Sinfónica Universidad de Antioquia continúa activa, con un vínculo administrativo gestionado por la Facultad de Artes de la Universidad, que provee los recursos necesarios para su funcionamiento. Su plantilla instrumental está conformada en un 86% por

estudiantes y el 14% restante por músicos profesionales, quienes cuentan con contratos específicos para desempeñar sus actividades.

El funcionamiento de la Banda también depende de elementos operativos. Cuenta con un personal logístico integrado por dos personas, responsables de apoyar la organización y ejecución de sus actividades. Asimismo, la universidad facilita el transporte necesario para los conciertos y gestiona con la Fundación EPM los espacios destinados tanto para los ensayos como para el almacenamiento de los instrumentos.

Además de su actividad interpretativa, la Banda Sinfónica Universidad de Antioquia cuenta con un Fondo de Partituras que alberga obras desde el siglo XIX hasta composiciones contemporáneas. Este archivo es un elemento central para la gestión del repertorio y la preservación de la historia de la agrupación, permitiendo mantener un programa musical variado y adaptado a las necesidades de sus presentaciones.

El Fondo resguarda la memoria de la Banda, la nutre y le da continuidad. Su gestión está a cargo del director y del personal logístico, quienes se encargan de organizar y conservar las partituras. Entre los documentos almacenados se encuentran compras originales y materiales históricos con más de un siglo de antigüedad, lo que lo convierte en una fuente documental relevante sobre la trayectoria de la Banda. El trabajo archivístico está en proceso de consolidación, y se ha llevado a cabo en colaboración de profesores y bibliotecólogos de la Universidad, con el propósito de garantizar su preservación a largo plazo (Entrevistado 5, comunicación personal, 21 de noviembre de 2024).

Sumado a su valor patrimonial, el archivo cumple una función activa dentro de la Banda. Los músicos pueden interactuar con partituras históricas y explorar el repertorio de compositores colombianos, lo que refuerza la identidad de la agrupación. Algunos intérpretes destacan el impacto de tocar obras manuscritas, señalando que estas les permiten imaginar cómo era la música en el pasado y conectarse con la historia de la Banda a través de las notaciones originales y las innovaciones musicales que en su época pudieron haber sido adelantadas a su tiempo (Entrevistado 2, comunicación personal, 8 de octubre de 2024).

3.2.2. *¿Qué hace la Banda?*

Aunque la tradicional retreta dominical en el Parque Bolívar ya no se realiza, la Banda Sinfónica Universidad de Antioquia, presenta un concierto mensual en el Centro Comercial Unicentro, que algunos aún la denominan retreta. Además, realiza un concierto mensual en la Casa de la Música de EPM, lo cual forma parte de una contraprestación por el uso del espacio de ensayo y la bodega que esta institución les facilita, dado que en la universidad no hay espacio para que la Banda ensaye (Entrevistado 4, comunicación personal, 21 de noviembre de 2024). Esta dinámica de intercambio con la Casa de la Música no siempre sigue un patrón fijo, ya que puede adaptarse según las necesidades de ambas partes. Por ejemplo, en algunos casos, los conciertos son sustituidos por presentaciones más breves (Entrevistado 5, comunicación personal, 21 de noviembre de 2024).

De igual modo, la Banda realiza conciertos recurrentes en la Universidad a solicitud de las facultades y escuelas, estando presente en eventos como aniversarios de facultades, festivales de música, y otros eventos institucionales.

Más allá de los conciertos, el funcionamiento de la Banda depende de una rutina que incluye ensayos, estudio individual y planeación. Estos ensayos se llevan a cabo de martes a viernes, de 9:00 a.m. a 12:00 m., donde se prepara el repertorio de los conciertos programados. Por añadidura, el director y el personal logístico planea, gestiona y organiza el Fondo en el resto de la jornada laboral.

3.3. Vínculos cooperativos: La banda como trabajo y distribución de roles

3.3.1. *La Banda como espacio laboral y de profesionalización*

Desde sus inicios, cuando formaba parte de la Policía, la Banda Sinfónica ha sido un espacio de profesionalización para los músicos, constituyendo una fuente de ingresos y contribuyendo a la consolidación de sus carreras. Al integrarse a la Universidad de Antioquia, este carácter se mantuvo, desempeñando un papel crucial en la formación musical de niños, jóvenes y adultos de Medellín. Muchos de sus integrantes también fueron profesores del Conservatorio, lo que fortaleció su impacto en la educación musical de la región.

La administración de la Banda no ha estado exenta de desafíos. Álvarez (2012) señala que, en un momento, la Universidad consideró devolver la Banda al Departamento o al Municipio debido a las dificultades para sostenerla. Entre 1964 y 1969, enfrentó varias crisis que reflejan la complejidad de gestionar una agrupación de esta magnitud.

En 1984, la Facultad de Artes asumió la administración de la Banda, y sus músicos pasaron a ser empleados públicos vinculados a la planta administrativa de la Universidad. Sin embargo, en 1993, esta modalidad fue reemplazada por contratos de prestación de servicios, generalmente bajo la figura de profesor de cátedra. Esta transición marcó un cambio significativo en las condiciones laborales de los músicos.

En 2007, la Ley 1161 estableció que los músicos sinfónicos al servicio del Estado serían considerados trabajadores oficiales, lo que permitió que 23 músicos que cumplieran con los requisitos obtuvieran contratos laborales formales. Sin embargo, la Universidad decidió no ampliar estas vinculaciones y desvinculó a los músicos contratistas para evitar obligaciones laborales adicionales (Entrevistado 7, comunicación personal, 28 de noviembre de 2024).

Para garantizar la continuidad de la Banda, la Universidad implementó la figura de “músico auxiliar” a través del Sistema de Estímulos Académicos (SEA). Este programa permite a estudiantes de pregrado adquirir experiencia administrativa o académica y recibir un estímulo económico sin establecer un vínculo laboral.

Los estudiantes interesados deben cumplir con requisitos como estar matriculado como mínimo en 8 créditos del programa académico, haber aprobado como mínimo 36 créditos en la UdeA, tener un promedio académico mínimo de 4.0, haber aprobado el total de las asignaturas cursadas en el semestre anterior destacado y no recibir otro estímulo económico de la Universidad. También expone explícitamente que “la relación con la institución no generará ningún vínculo laboral” (Universidad de Antioquia, s/f.). La vinculación de estudiantes bajo esta modalidad es temporal, con un límite máximo de tres semestres. No obstante, uno de los entrevistados expresa que:

A veces se hacen excepciones, pero tienen que ser tratadas administrativamente. Por ejemplo, si hay carencia de ese instrumento y no hay más personas que lo suplan, ahí se hacen excepciones y hay gente que podría estar dos, dos y medio si mucho (Entrevistado 2, comunicación personal, 8 de octubre de 2024).

Este modelo, aunque funcional, refleja las tensiones entre la necesidad de garantizar el funcionamiento de la Banda y las limitaciones administrativas. Como señala otro entrevistado: “Sin crear vínculos, sin crear pertenencia a la universidad, la Banda también sufrió de eso, y empezaron a llegar los estudiantes. Una vacante, hay que llamar a un estudiante; ya eran muchas vacantes porque la gente se fue jubilando” (Entrevistado 4, comunicación personal, 21 de noviembre de 2024).

Así, con el tiempo, los músicos oficiales han ido pensionándose, y su lugar ha sido ocupado por estudiantes bajo la modalidad del SEA. Sin embargo, la plantilla instrumental de la Banda Sinfónica no está completa actualmente. Según los entrevistados, faltan al menos ocho clarinetes, un oboe, una trompeta y dos eufonios. También mencionan que, después de la pandemia, las deserciones y los cambios en las condiciones han dificultado el cumplimiento de los requisitos del SEA o las condiciones técnicas necesarias para integrarse a la agrupación. Esto ha repercutido en una disminución de postulantes y ha complicado el proceso de selección. El criterio de que los integrantes sean estudiantes también restringe este espacio exclusivamente a los músicos de la Universidad de Antioquia.

Estas condiciones contractuales abren la discusión sobre si el trabajo en la Banda debería considerarse un empleo formal. Uno de los aspectos más valorados por los integrantes de la Banda es que constituye un espacio de profesionalización para los músicos de la ciudad. Aunque los estudiantes son conscientes de que su participación no se enmarca en un contrato laboral formal, valoran profundamente la experiencia profesional que implica ser parte de la agrupación. Destacan el nivel técnico requerido, el desafío que representa cambiar constantemente de repertorio y el rigor de los ensayos diarios. Uno de los entrevistados menciona:

A mí me gusta que sean estudiantes porque como que de alguna manera nos están llevando a la práctica profesional, porque es como “muestren lo que ya saben” y se tiene que rendir porque no tienes todos los días, o tres o cuatro días para montar a veces el repertorio. A veces toca simplemente un ensayo, dos ensayos y listo, concierto. Entonces como que te reta a ver qué aptitudes estás obteniendo de la universidad, como para uno también autoevaluarse... Por eso no dejan entrar los de primer semestre, por eso hay unos créditos

que hay que cursar, porque realmente es desafiante (Entrevistado 2, comunicación personal, 8 de octubre de 2024).

La plaza del SEA en la Banda es también una de las mejor remuneradas dentro de este programa, con un pago de \$27.083 COP por hora (monto de 2024), en un compromiso aproximado de 15 horas semanales entre ensayos y conciertos. Para algunos músicos, esta remuneración representa una oportunidad para invertir en un buen instrumento musical, mientras que para otros es una fuente de ahorro para proyectos futuros. Es importante destacar que en Medellín hay pocas agrupaciones musicales que ofrezcan un monto fijo por tocar, siendo la Orquesta Filarmónica de Medellín y la Orquesta Sinfónica EAFIT las principales referencias, y, recientemente la Banda Sinfónica Nacional, ensayando en el municipio de Itagüí.

Por su parte, los músicos oficiales cuentan con una vinculación formal a la institución bajo la categoría de trabajadores oficiales. Esta relación contractual les garantiza prestaciones sociales, salario, acceso a salud y pensión, posicionándolos como parte del cuerpo administrativo de la universidad. Según uno de los entrevistados, esta categoría implica que la universidad debe respetar las condiciones contractuales establecidas, ya que los trabajadores oficiales están regulados por disposiciones legales específicas. De esta manera, el vínculo laboral con la universidad permanecerá vigente hasta que el último de estos trabajadores oficiales se retire (Entrevistado 7, comunicación personal, 28 de noviembre de 2024).

La composición mayoritaria de la Banda por estudiantes plantea cuestionamientos sobre su carácter profesional, dado que no está integrada principalmente por músicos con trayectoria profesional consolidada. Algunos entrevistados consideran que esta característica ha generado un cambio en la dinámica de la agrupación. Mencionan que la corta permanencia de los estudiantes en la Banda dificulta la consolidación de relaciones más sólidas, tanto a nivel artístico como personal, lo que afecta la posibilidad de continuidad en su desarrollo musical colectivo. A pesar de estas diferencias en las modalidades de vinculación, tanto estudiantes como músicos oficiales coinciden en destacar el papel de la Banda como un espacio de profesionalización y experiencia laboral en el ámbito musical.

3.1.2. Roles

La Banda Sinfónica Universidad de Antioquia, como espacio de profesionalización, opera con una dinámica interna caracterizada por una división del trabajo que integra diversos roles esenciales para su funcionamiento. Además de los músicos oficiales y auxiliares ya mencionados, la agrupación cuenta con roles específicos, como los músicos solistas, el concertino y el director. Estos roles, heredados de la dinámica orquestal, son importantes para la organización y están relacionados a contratos diferenciados dentro de la categoría de músicos oficiales.

3.2.1.1. Director

El director es responsable de guiar la interpretación artística de la Banda. Su labor abarca la dirección de ensayos y conciertos, la selección del repertorio, la preparación técnica y musical de las obras, así como la motivación de los músicos. Además, el director tiene funciones administrativas y de gestión dentro de la agrupación.

El actual director de la Banda es el maestro Fernando Pabón, quien es reconocido por su amplia trayectoria musical en la ciudad y por su participación en la Banda desde hace más de 30 años. Ocupa el cargo de director desde 2016. Según el maestro Pabón, su llegada al cargo representó un cambio significativo para la Banda, buscando acercarse más a los públicos y a las empresas. En sus palabras “Era una cosa muy agresiva porque primero que todo teníamos que romper con unos estigmas, primero que la protección auditiva se perdía” (Entrevistado 1, comunicación personal, 27 de agosto de 2024).

3.2.1.2. Concertina

El concertino tiene una doble responsabilidad: liderar la sección de vientos madera y actuar como enlace entre el director y los músicos. Este rol implica habilidades técnicas e interpretativas, además de competencias en coordinación y gestión dentro de la agrupación.

Entre las actividades de la concertina se encuentra la afinación del grupo antes de los ensayos y conciertos, así como la supervisión del orden y la disciplina dentro de la Banda. Además, la concertina asume un rol pedagógico al realizar talleres con los integrantes de su sección,

especialmente con los clarinetes, y al apoyar con su experiencia a músicos en roles específicos que requieran refuerzo técnico. Como solista principal de su sección y la Banda, también es responsable de la interpretación de pasajes destacados, asegurando la cohesión musical entre las diferentes secciones de la Banda.

La experiencia y trayectoria de la concertina actual, Elizabeth Isaza, que incluye su participación en la fundación de otras agrupaciones musicales importantes, como la Orquesta Filarmónica de Medellín y la Orquesta Sinfónica de EAFIT, además de ser profesora de clarinete en la UdeA, refuerzan su capacidad para asumir estas responsabilidades y garantizar la continuidad y calidad artística de la Banda.

3.2.1.3. Solistas

Cada fila de instrumentos dentro de la Banda Sinfónica está diseñada para contar con un músico solista (además del concertino), cuya función principal es interpretar los solos presentes en las obras del repertorio. En el pasado, la Banda contaba con músicos contratados específicamente para desempeñar este rol; sin embargo, en la actualidad, solo permanece en este cargo María Elena Orozco, quien ejerce como piccolista.

3.2.1.4. Logística

A diferencia de los demás roles, este pareciera estar por fuera del circuito artístico, pero no por ello menos importante. La logística de la Banda es fundamental para garantizar el buen funcionamiento de la agrupación. Este trabajo abarca diversas tareas organizativas, desde la preparación de los ensayos hasta la gestión de los conciertos. El personal logístico es el encargado de organizar los instrumentos, asignar los lugares de los músicos y preparar el espacio para cada sesión. Entre sus responsabilidades se incluyen la colocación de sillas, atriles y la organización de la música para cada instrumento. Las obras musicales se distribuyen por partes instrumentales y se organiza una carpeta con la partitura correspondiente a cada instrumentista.

El personal logístico también se encarga de reorganizar la música en el Fondo de Partituras después de cada montaje y de trasladar los instrumentos a la bodega. Este trabajo, realizado por un

equipo de dos personas, requiere un considerable esfuerzo físico, especialmente en lo que respecta al traslado de los instrumentos y al armado del espacio.

De igual manera, la logística abarca el transporte de los instrumentos y el equipo necesario para los ensayos y conciertos. Esto se hace en un camión contratado por la universidad, cuyo conductor lleva más de 25 años trabajando con la institución. Cada vez que se organiza un concierto, el proceso de transporte se coordina con antelación, asegurando que todo el equipo llegue a tiempo y en orden.

En los conciertos, esta labor es igualmente crucial. Los músicos llegan al lugar del evento y encuentran su espacio preparado, con las partituras organizadas y los instrumentos listos. Esta preparación anticipada evita imprevistos y permite a los músicos concentrarse en su interpretación, puesto que los aspectos logísticos ya están resueltos.

Lo expuesto en este capítulo muestra que el funcionamiento de la Banda Sinfónica Universidad de Antioquia, depende de una red de actores y recursos. Este ecosistema incluye a la Universidad, la Facultad de Artes, el Fondo, el personal logístico, la Fundación EPM, el Sistema de Estímulos Académicos, los músicos auxiliares y oficiales, y dentro de estos, al director, la concertina y los músicos solistas. Todos estos elementos trabajan en conjunto para permitir que la Banda interprete música ante un público.

De esta forma, se estructura este mundo del arte que, a pesar de las transformaciones a lo largo del tiempo, sigue operando. Esto responde, como señala Becker (2008), que “el trabajo artístico perdura cuando tiene una base organizacional que lo preserva y protege” (p. 386). En este caso, dicha base es proporcionada por la Universidad. A pesar de los años y los cambios generacionales, se han establecido convenciones que permiten replicar y mantener su funcionamiento. Sin embargo, estas convenciones también se adaptan a las transformaciones, dado que “nadie puede hacer algo exactamente de la misma manera dos veces, porque los materiales y el entorno nunca son los mismos y porque la gente con la que se coopera hace las cosas de forma diferente” (Becker, 2008, p. 338).

Por ello, los múltiples elementos que conforman la Banda Sinfónica Universidad de Antioquia, entendida como un mundo del arte, evidencian diversas tensiones tanto internas como externas. Por un lado, la suma de los esfuerzos de tantas entidades para que la banda funcione pone de manifiesto la dificultad de mantenerla y a su vez, lo vulnerable que puede ser su situación de estabilidad. Por otro lado, la Banda como espacio de profesionalización ha mutado, justo por las

dificultades de sostenerla, esto plantea preguntas sobre la perdurabilidad de la banda. También, en lo laboral, las diferenciaciones en las modalidades de vinculación generan dinámicas específicas entre los músicos oficiales y los auxiliares y del mismo modo, una relación jerárquica entre estos roles refleja una estructura de poder al interior de la agrupación.

La naturaleza transitoria de los auxiliares, caracterizada por su paso efímero en la agrupación, también impacta el sentido de pertenencia y, en consecuencia, el compromiso y la responsabilidad hacia la Banda como espacio colectivo. Estas dinámicas internas, podrían influir en el producto musical final, lo que será analizado más a profundidad en el próximo capítulo que aborda la interacción y los círculos sociales en torno a la Banda Sinfónica.

4. CAPÍTULO 3. Rondó: Interacciones y prácticas de la Banda Sinfónica

El rondó es un juego de idas y vueltas, un motivo que regresa transformado en cada repetición. En Bambuquísimo de León Cardona, el bambuco se reitera con fuerza y alegría reafirmando el tema con cada nuevo ciclo. De manera similar, la estructura de esta obra se refleja en los círculos sociales, donde la música y los individuos se cruzan una y otra vez, generando un espacio compartido en cada interpretación.

Figura 7
Bambuquísimo

The image shows two pages of a handwritten musical score. The left page is the title page, featuring the title "BAMBUQUÍSIMO" in large, bold letters, with "Bambuco" written below it. The composer's name "León Cardona G." and "A.A. 50102 Medellín" are at the top. There is a handwritten note "Música de: León Cardona. Arreglo de: León Cardona." and a date "Febrero 25/04". The right page is the first page of the score, showing the title "BAMBUQUÍSIMO" and "Bambuco" at the top. The score is written for a large band, with parts for Piccolo, Flautas, Oboes, Saxofón Alto, Saxofón Tenor, Saxofón Barítono, Trompetas, Bugles, Barítonos, Cornos, Trombones, Tubas, Contrabajo, Timbales, Redoblante, and Bombo. The tempo is marked "Allegro".

Fuente: Fondo de partituras Banda Sinfónica Universidad de Antioquia: M 1245.C6 C17b. Elaboración propia.

Según Simmel (2015), los círculos sociales son espacios en donde los sujetos interactúan y generan vínculos a partir de ideas en común. La relación entre los individuos y estos círculos es recíproca: mientras la individualidad de cada persona influye en la configuración del círculo, la pertenencia a estos espacios también contribuye al proceso de individualización. Desde esta

perspectiva, Simmel plantea el concepto de ‘cruce de los círculos’, que hace referencia a cómo cada individuo, al situarse en la intersección de múltiples círculos sociales, construye su identidad a partir de sus diferentes pertenencias y experiencias.

Si bien este trabajo no se enfoca en el estudio de caso de un músico en particular, comprender la Banda Sinfónica como un círculo social permite analizarla más allá de su formato musical o de su estructura como mundo del arte con roles definidos. La Banda es también un espacio de interacción donde las relaciones entre sus integrantes configuran dinámicas particulares, atravesadas por sus trayectorias personales, la influencia de la institucionalidad, la música y su relación con el público.

Para abordar este análisis, el capítulo se divide en dos secciones: Ensayo y Concierto, momentos clave en los que se configuran las relaciones dentro de la Banda. Cada sección comienza con una narración que reconstruye elementos de la cotidianidad de la agrupación y ofrece una aproximación a quienes la integran. Estas narraciones están basadas en observaciones, entrevistas, conversaciones y experiencias en agrupaciones similares. Posteriormente, se analizarán estas interacciones a la luz de la teoría de los círculos sociales, con el propósito de comprender cómo se configuran las dinámicas internas de la Banda en la actualidad.

4.1. Ensayo

Figura 8

Ensayo de la Banda Sinfónica Universidad de Antioquia



Nota: Tomada el 5 de septiembre de 2024. Elaboración propia.

Desde las 8:30 a.m. se ve llegar, con sus grandes estuches, a un montón de jóvenes a la Casa de la Música, ubicada en el Parque de los Deseos, o el Parque de la Resistencia, como lo nombran algunos universitarios desde el 2021. Hacen fila en el primer piso, entregan su documento de identidad al personal de seguridad y responden con un “buenos días” como es costumbre de ambas partes. Suben las escaleras, pasando por tres pisos solitarios donde se pueden ver algunas oficinas silenciosas, con la sensación previa a un aguacero que está a punto de romper la calma. Llegan a la sala principal, donde ya están ubicadas sus sillas y atriles junto con las partituras de las obras que están en proceso de montaje. Los primeros en llegar arman sus instrumentos con tranquilidad: los más jóvenes llevan los suyos, mientras que los más experimentados los encuentran allí.

Los percusionistas revisan qué instrumentos requieren las obras que van a ensayar y los arman. Quienes tienen dificultades con su instrumento o sus partituras acuden a la parte de atrás, donde están los dos hombres de logística sentados, descansando después de haber alistado el espacio. Algunos músicos estiran, otros comienzan a tocar; unos practican escalas, otros revisan pasajes complejos de las obras a interpretar. De vez en cuando, pausan la actividad para saludar con un gesto a quienes van llegando. Se ve a los jóvenes chocar la mano y sonreír al encontrarse

con sus compañeros. Algunos llegan con mucha energía, mientras que otros bostezan cada vez que se les mira.

Un joven trombonista le pregunta a otro por la ausencia de un compañero, y este le responde: “No va a poder seguir, le tocó matricular una materia obligatoria a esta hora”. El otro comenta: “Mera vuelta, yo voy todo atrasado en la carrera por eso mismo”.

Más adelante, otro de los jóvenes habla con el director: “Es que nos fuimos de gira con la banda”, dice, justificando sus ausencias de la última semana. Ambos entran en una negociación sobre las horas que se deben registrar al mes.

Llega el fagotista, un poco acelerado, pensando que iba a llegar tarde. Aunque ya lleva tres horas despierto, nunca está seguro de cuántos accidentes o trancones se puede topar en su transporte desde el Oriente Antioqueño.

Minutos antes de las 9:00, ya se escucha una lluvia de sonidos poco entendibles. A las 9 en punto, el director se ubica de pie al frente, saluda y da información logística sobre el próximo concierto. Luego menciona la obra con la que van a empezar y el fragmento específico que se va a revisar. Se escucha, en el silencio de la atención, el sonido de los papeles moviéndose. Todos se preparan. El director alza las manos y, al bajarlas, comienzan a tocar tal como está escrito. Parece que cada uno sale de su pequeña burbuja y empieza a escucharse en relación con los demás. Algunos se detienen para ajustar la afinación del instrumento y lograr que su sonido se funda con el resto del grupo.

Después de 20 minutos de ensayo, llega un clarinetista sudando y con las ojeras marcadas. No interrumpe la concentración casi meditativa de la agrupación, excepto al acomodarse con sus compañeros de atril, que le hacen espacio. Arma el clarinete en un minuto y se incorpora con facilidad. Una hora después, en el descanso, se le oye decirles a sus compañeros: “Tuve un toque ayer en la noche hasta la madrugada y casi no me despierto hoy”.

Los músicos siguen detallando la obra más compleja para el próximo concierto. El director utiliza metáforas y onomatopeyas para explicar el sonido que se imagina. Uno de los músicos oficiales complementa el comentario con una recomendación interpretativa. El director acepta y ensayan cómo suena el fragmento. Avanzan en la obra y se escucha a uno de los contrabajistas preguntar: “Maestro, después del calderón, ¿nosotros con quién entramos?”. El director responde y explica además en qué tiempo y con qué gesto les dará la entrada.

A las 10:00 a.m., el director propone hacer una pausa de 40 minutos antes de retomar las obras que faltan. Se ve a la agrupación dividirse en pequeños grupos: un músico oficial se queda estudiando, mientras que tres estudiantes repasan pasajes de obras de la banda y otras que ninguno de los presentes sabe dónde están tocando; especulan que será de la materia de instrumento o de cualquier otro grupo musical. Algunos músicos oficiales se quedan charlando en el lugar de ensayo, donde las anécdotas se confunden con las notas de los estudiosos: “¿Vos te acordás del contrabajista que tocó con nosotros hace años? No sé si vos estabas cuando fundó la banda en un pueblo. Ahora la está dirigiendo un sobrino de él”. Los más jóvenes escuchan la conversación a medias, sin saber bien de quién hablan, pero conversan sobre el próximo concierto de la Orquesta La Pascasia y mencionan que a la clarinetista, quien semestres antes estaba en la banda, le está yendo muy bien tocando piano allá.

El resto baja las escaleras conversando con sus amigos. Algunos se disponen a entrar a la universidad; otros se dirigen hacia la señora que vende tintos en el parque. Ella ya los conoce y, desde que los ve a lo lejos, sabe qué servirles. Luego se sientan en unas bancas debajo del metro a escuchar música y conversar. Otro gran grupo va a la panadería del frente, con la costumbre de desayunar buñuelos con café y hablar de lo que van a hacer en el día.

Previo a la hora acordada, llegan de nuevo al lugar de ensayo y comienzan otra vez. Algunos, entre nota y nota, piensan en qué estarán haciendo en la clase que están perdiendo. Otros, en el concierto que tendrán en la noche con otro grupo. Pero ahora, en ese momento, son solo músicos dentro de la Banda.

Antes de las 12, el director marca el último cierre. Mientras da las indicaciones sobre el próximo ensayo y el concierto que se acerca, los músicos van limpiando sus instrumentos. Poco a poco, se despiden de sus compañeros, del director y de los músicos oficiales. A medida que la sala se vacía, los hombres de logística comienzan a organizar las sillas, desarmar los atriles y, con mucho cuidado, guardar las carpetas. Aún les espera una jornada en el archivo, buscando y organizando las próximas obras a interpretar, dejando todo listo para que, en el siguiente ensayo, la música vuelva a sonar.

4.1.1. La Banda en relación con otros círculos sociales

Simmel muestra que la sociedad no es un todo homogéneo, sino una red de agrupaciones interconectadas. De igual manera, la Banda es un escenario de interacciones donde los individuos construyen relaciones y pertenecen a distintos ámbitos. A través de la narración, es posible identificar las estructuras internas de este círculo, los cruces con otros espacios y las tensiones que surgen entre sus integrantes.

Dentro de la Banda, existen círculos superpuestos que generan representaciones internas y permiten su funcionamiento. Por ejemplo, el apoyo fundamental de la Fundación EPM para que la agrupación tenga un lugar de ensayo a cambio de un concierto mensual conecta a la Banda con la empresa privada. De igual manera, su vínculo con la Universidad de Antioquia se manifiesta de muchas maneras, desde los recursos humanos y materiales hasta el significado que implica ser parte de este espacio. Esta relación con instituciones es parte de la estructura que sostiene la Banda.

El hecho de que sea un espacio donde confluyen diversos individuos también implica su propio cruce de círculos: la mayoría de sus integrantes pertenecen a otras agrupaciones musicales en la ciudad y la región, algunos por la práctica artística, otros por razones económicas. Este cruce entre lo artístico y lo económico es una muestra clara de cómo los músicos transitan entre distintos círculos sociales, ajustando constantemente su participación y su sustento. La Banda además de ser un espacio de formación académica, también es una expresión de lo que significa ser músico en el país: trabajos cortos, de distinta índole, que permiten alivianar la incertidumbre laboral, no sólo en lo económico, sino en la adquisición de experiencia en diversos escenarios de la ciudad y en la construcción de redes de contacto.

Para muchos, la Banda es el único espacio de trabajo estable, aunque no el único en el que se desempeñan profesionalmente. Esto refuerza la idea de que los círculos sociales no son entidades cerradas, sino que se intersectan constantemente, moldeando la vida de quienes los habitan.

4.1.2. Estructura interna del círculo social

Como se expuso en el capítulo anterior, la consolidación de roles dentro de la Banda y las diferencias en las formas de contratación influyen en las dinámicas de interacción y en la relación de los músicos con la agrupación. En el caso de los estudiantes auxiliares, su vinculación con la

Banda es temporal y está mediada por factores externos como sus prioridades económicas y académicas. Esta transitoriedad les permite decidir si continuar o no en la agrupación, lo que impacta su nivel de compromiso con el proceso.

Al respecto, uno de los entrevistados señala que algunos estudiantes perciben su participación en la Banda más como una contraprestación por un estímulo académico que como una experiencia de profesionalización:

Mucha gente se excusa en que es un auxilio y se aprovecha de eso... Mucha gente es como ‘no, esto es un auxilio, esto no es un trabajo, un auxilio universitario que a uno están es ayudando, no, yo no estoy trabajando para nadie’, entonces como ah, qué triste que lo vean así (Entrevistado 6, comunicación personal, 21 de noviembre de 2024).

Esta percepción contrasta con la experiencia de los músicos oficiales, quienes han construido una relación más estable y prolongada con la Banda. Estas diferencias en la forma de vincularse generan dinámicas internas particulares, que pueden afectar el compromiso con la agrupación y la manera en que los distintos integrantes interactúan entre sí.

En este sentido, también se perciben diferencias en la dinámica entre músicos oficiales y auxiliares. En el espacio de ensayo, esta distinción se manifiesta en el uso de términos como “maestro” o “profe” por parte de los auxiliares al dirigirse a los músicos oficiales, lo que denota una jerarquización del discurso y el reconocimiento de la experiencia de estos últimos. No obstante, fuera de este contexto, algunos entrevistados sugieren que la percepción de los músicos oficiales entre los auxiliares y otros estudiantes de música no siempre es uniforme.

Existe una percepción generacional que rodea a la Banda Sinfónica Universidad de Antioquia, influenciada por su trayectoria histórica, el uso ocasional de partituras manuscritas y la presencia de músicos con una larga trayectoria dentro de la agrupación. En este sentido, algunos estudiantes identifican a la Banda como un conjunto de carácter más tradicional, en contraste con la Banda Sinfónica de Estudiantes del Departamento de Música, concebida como un espacio de formación académica dentro de la materia de gran ensamble.

Esta distinción ha llevado a que, en ciertos círculos estudiantiles, la Banda Sinfónica Universidad de Antioquia sea referida coloquialmente como “la banda de cuchos”, en alusión a la edad de algunos de sus integrantes y su historia dentro de la Universidad. Si bien esta denominación

enfatisa una diferenciación generacional, también evidencia la forma en que se perciben y categorizan las agrupaciones musicales dentro de la institución, reflejando tensiones entre la tradición y la renovación dentro del ámbito académico y artístico.

La diferencia generacional entre músicos oficiales y auxiliares influye en la dinámica de la banda, generando una barrera dentro del círculo social, donde la interacción entre ambos grupos es limitada como se pueden ver en los espacios de descanso. Uno de los entrevistados menciona cómo esta distancia impacta las relaciones dentro de la agrupación y la percepción sobre la experiencia de los músicos oficiales:

Las relaciones crean complejidades, somos generaciones muy distintas... Se pierde el respeto por la experiencia. Puede que yo no toque escalas a 240 en el metrónomo, como tú que eres joven, pero yo hice historia acá, yo hice la Banda Sinfónica y no entré a dedo, entré por convocatoria. Hablo en general del grupo de vinculados. Entonces, esa visión de ellos como ‘los viejitos de la banda, los que ya no tocan’ crea distancia (Entrevistado 4, comunicación personal, 21 de noviembre de 2024).

La estructura jerárquica dentro de la Banda Sinfónica Universidad de Antioquia sigue patrones tradicionales de las agrupaciones de formación académica. Aunque la mayoría de las decisiones son tomadas por el director, las recomendaciones y observaciones suelen tener mayor acogida cuando provienen de los músicos oficiales. Sin embargo, dentro del espacio de ensayo se percibe un ambiente en el que todos pueden aportar al proceso de construcción musical y organizativa.

El personal logístico desempeña un papel relevante en el funcionamiento de la Banda, aunque su participación no implique una interacción constante con los músicos. Sus labores están centradas en la puesta en escena y la organización de los espacios, asegurando que los ensayos y conciertos puedan llevarse a cabo de manera efectiva.

Uno de los elementos más significativos en la dinámica de la Banda es su cruce con otros círculos sociales, especialmente con la Universidad. La relación con la institución académica genera tensiones en la disponibilidad de los músicos auxiliares, quienes, además de su rol en la Banda, son estudiantes. La dedicación que exige la agrupación compite con las responsabilidades académicas, lo que se evidencia en dificultades para inscribir materias, retrasos en la carrera y la

necesidad de cumplir con los créditos mínimos para mantener la vinculación. En épocas de exámenes, la permanencia de los estudiantes en la Banda se torna un reto, lo que impacta la estabilidad de la agrupación.

El director, además de sus responsabilidades musicales, gestiona la organización del tiempo de los integrantes según sus distintas formas de vinculación. Debe garantizar que los músicos auxiliares no excedan sus horas semanales establecidas en el SEA, obtener permisos para actividades que se realicen en horarios no habituales y asegurarse de que los músicos oficiales cumplan con las condiciones contractuales en términos de horas laborales, pagos de horas extras y demás normativas.

4.1.3. La interacción en el ensayo y su impacto en el círculo social

Durante el ensayo, la interacción entre los músicos está mediada por un lenguaje especializado y códigos internos, lo que Becker (2008) denomina convenciones musicales. Estas incluyen la interpretación de partituras y la comprensión de indicaciones musicales, y también un conjunto de normas de comportamiento, como mantener la concentración, evitar conversaciones durante el ensayo, no usar dispositivos electrónicos y dirigirse con respeto entre los integrantes. Estas pautas, heredadas del ámbito académico musical, facilitan la cooperación y permiten que la dinámica de la Banda se mantenga estable a pesar de la rotación constante de sus miembros.

Una de las frases recurrentes en estas agrupaciones es “toquen como si fueran uno solo”, lo que resalta la importancia del ensamble no sólo como sincronización técnica, sino como unidad musical (o como unidad social en términos de Simmel). La palabra ensemble, en francés, significa “juntos”, lo que resuena con la perspectiva de Simmel sobre la relación dialéctica entre individualidad y colectividad. En la práctica musical, la individualidad de los intérpretes se diluye en el sonido grupal, pero el proceso que sustenta esa cohesión depende de las particularidades de cada músico y de los múltiples círculos sociales a los que pertenecen.

En este sentido, el ensayo puede entenderse como un performance social en el que cada integrante asume un rol definido dentro de una estructura organizada. La combinación de un lenguaje compartido, funciones específicas y normas de interacción garantiza la cohesión grupal y refuerza la estabilidad del círculo social que constituye la Banda Sinfónica.

4.1.4. Permanencia y transformación

La vinculación temporal de los músicos auxiliares y la constante rotación de integrantes inciden en la dinámica del círculo social de la Banda, afectando el nivel de interacción entre sus miembros y la consolidación del sentido de comunidad. Esto impacta la apropiación del espacio por parte de los músicos y la relación de la Banda con quienes la integran.

Esta rotación también influye en la construcción de memoria dentro de la agrupación. Para los músicos oficiales, la trayectoria de la Banda es un elemento central de su identidad, mientras que los auxiliares, al estar vinculados por períodos breves, tienen un menor conocimiento sobre sus integrantes, repertorio e historia. La falta de continuidad en la participación de los músicos dificulta el relevo generacional y la transmisión del valor histórico de la agrupación.

A pesar de ello, la corta duración de la vinculación no limita el impacto de la Banda en la formación de músicos. A lo largo de los años, ha sido un espacio de aprendizaje que ha nutrido la escena musical de Medellín y del país, proporcionando músicos para otras agrupaciones sinfónicas y fomentando la creación de nuevos ensambles en distintos formatos y contextos. En esta línea, siguiendo a Simmel (2003), la Banda puede entenderse como una serie de relaciones sociales institucionalizadas que, a pesar del recambio constante de sus integrantes, mantiene su continuidad en el tiempo. En consonancia con esto, Weber (2022) define la institución como un conjunto de relaciones tipificadas, lo que permite comprender que la estabilidad de la Banda no radica en la permanencia de sus músicos, sino en la estructura que organiza su funcionamiento y en los instrumentos que le dan vida.

Por ello, la estabilidad de la Banda a lo largo del tiempo ha sido posible gracias a la consolidación de dinámicas internas bien estructuradas. A pesar de los cambios generacionales, estas convenciones han permitido que la agrupación continúe operando como un espacio de formación, interacción y producción musical.

4.2. Concierto

Figura 9

Concierto de la Banda Sinfónica Universidad de Antioquia en el Centro Comercial Unicentro



Nota: Tomada el 24 de noviembre de 2024. Elaboración propia.

Aun antes de que las tiendas comiencen a abrir, ya se ve a la gente acomodándose en las primeras sillas vacías frente a la tarima de la entrada de Unicentro. Pareciera un secreto a voces lo que va a suceder. No ha habido una gran campaña publicitaria, pero desde hace años se sabe que el último domingo del mes hay concierto, y desde casi dos horas antes el público, casi religiosamente, ocupa sus sillas y guarda puestos para sus familiares, mientras en otra zona del centro comercial algunos asisten a misa.

Mientras el tiempo avanza, los empleados logísticos organizan el espacio con sillas y atriles, y el público sigue llenando el lugar. Algunas personas, poco habituadas a estar en el centro comercial a esa hora, observan con curiosidad la mitad de las sillas ocupadas, sin señales aún de lo que está por ocurrir. Es cuando empiezan a aparecer personas vestidas de negro con grandes instrumentos que ya no hay espacio para sentarse. Los músicos, acostumbrados a que al verlos con su uniforme les pregunten si van a tocar y qué van a interpretar, reciben con naturalidad la admiración del público por la ya tradicional Banda de la Universidad.

Dos días atrás, la Banda había ofrecido su habitual concierto en la Casa de la Música, donde los niños de las guarderías y algunos transeúntes del Parque de los Deseos se topaban por sorpresa con sus notas. Pero la sensación del domingo es distinta. En el aire flota la expectación de quienes anhelan que la música los envuelva: algunos, para recordar su infancia en el Parque Bolívar, cuando salían de misa y comían helado mientras escuchaban la retreta; otros, simplemente para disfrutar de buena música. Todos comparten la misma emoción y admiración por la agrupación. Poco

después de que las sillas dispuestas se llenan, llegan personas con sillas de camping y se acomodan en una improvisada primera fila. Se ven adultos mayores, familias, personas en condición de discapacidad, todas esperando el gran acontecimiento.

Los músicos no se inmutan. Permanecen serenos mientras se preparan para tocar. Luego de la ya conocida lluvia de sonidos ininteligibles, la concertina se pone de pie, toca una nota y la Banda le responde. Todos saben que ese es el primer llamado a la atención. Los músicos ajustan la afinación de sus instrumentos y, enseguida, el Maestro Fernando, o “Fernandito” Pabón, como lo llaman algunos del público, toma el micrófono y presenta el programa del concierto. Hace un recorrido por la historia de la música, los territorios y las culturas, y justifica la elección del repertorio como un viaje en el que todos volarán juntos esa tarde. La emoción es evidente en los rostros del público, que ya ocupa cada rincón del lugar, incluso de pie.

El director levanta las manos y, al bajarlas, suena el himno de la Universidad de Antioquia. Entre los cantos del público, la frase “¡Viva la Universidad!” crece en una sola voz y se funde con las notas memorizadas por los músicos. Al final, un silencio solemne antecede la primera obra: una pieza del repertorio universal, conocida en la música occidental académica. Algunos la identifican de inmediato, reconociendo que es una adaptación de una pieza originalmente escrita para orquesta. Para la mayoría, es una melodía familiar, quizá escuchada en alguna película; algunos fragmentos resuenan en su memoria, mientras que otros les resultan completamente desconocidos. Poco a poco, el bullicio del centro comercial en plena hora de almuerzo dominical parece desvanecerse ante la magnificencia de la Banda. “Es una banda de respeto”, le susurra una señora al joven de al lado. Al finalizar la larga obra, el público aplaude con satisfacción, incluso quienes se han asomado desde el segundo piso para escuchar.

Nadie lo dice, pero muchos esperan que la siguiente obra sea más conocida. Quienes asisten con frecuencia a los conciertos saben que cada uno es distinto: algunos con predominancia de música clásica, otros con más repertorio colombiano. Aunque disfrutan de la riqueza de la música clásica, esperan que el concierto tenga una combinación equilibrada. No se equivocan. Después de otra pieza clásica, la Banda interpreta una obra más rítmica y animada. Se escucha a un señor decirle a su acompañante: “Muy linda, es que es sonora”.

Tras una hora de concierto, el público sigue atento. Algunos han rotado, pero quienes madrugaron a ocupar sus asientos se mantienen firmes en sus lugares. El director presenta una obra colombiana y la audiencia aplaude con entusiasmo. Se escucha un “¡Esto sí es música!” y se ven

cabezas, pies y brazos moviéndose al ritmo de la pieza. Al finalizar, el fervor del público se traduce en aplausos y vítores, que solo se acallan cuando suenan las primeras notas del Himno Antioqueño. Todos se ponen de pie y, como si hubieran ensayado junto a la Banda toda la semana, cantan afinadamente igual que un coro en un evento cívico, llenos de emoción. “¡Oh, libertad!” resuena con fuerza, y al terminar, el ambiente se impregna de un orgullo renovado la identidad regional.

Justo en ese momento, un grito inesperado irrumpe en el aire: “¡Fuera Petro!”. La solemnidad del cierre se rompe. Algunos pocos aplauden tímidamente, mientras otros, incluidos los músicos, reaccionan con desconcierto. La emoción colectiva se disuelve en una mezcla de confusión y murmullos, antes de que la multitud comience a dispersarse.

Mientras el público se retira y los músicos limpian rápidamente sus instrumentos, algunos de los asistentes más cercanos felicitan al Maestro y a los músicos que pasan a su lado. Se intercambian comentarios sobre la agrupación y los próximos montajes. Más rápido de lo que se armó, el escenario queda vacío, como si nada hubiera ocurrido. Sin embargo, la sonrisa en los rostros de quienes asistieron delata que esperan con ansias el próximo concierto del mes siguiente.

4.2.1. El espacio de concierto y la transformación de lo público

Desde la inauguración del Centro Comercial Unicentro, la Banda Sinfónica Universidad de Antioquia ha realizado presentaciones en este espacio. Aunque hubo una pausa de algunos años, recientemente se gestionó la reactivación de estos conciertos, en gran parte debido a la presencia de un público fiel que asiste a las presentaciones dominicales. Actualmente, Unicentro financia el concierto de la Banda mediante un pago a la Universidad, lo que permite cubrir gastos asociados como las horas de trabajo de los músicos, el transporte y otros requerimientos logísticos. Sobre esto, uno de los entrevistados destaca la importancia de este apoyo para la continuidad de la agrupación: "Eso ha sido un motor fundamental para que la Banda siga existiendo a través de lo que hacemos hoy dentro del marco de la vocación universitaria, creo que ha sido importante" (Entrevistado 1, comunicación personal, 27 de agosto de 2024).

El público que asiste a los conciertos de la Banda es estable y diverso. Los músicos ya identifican a asistentes recurrentes, entre quienes predominan adultos mayores y algunas familias, así como personas en situación de discapacidad. Lo llamativo del público fiel es su llegada

anticipada al evento, reservando asientos para ellos y sus acompañantes, lo que muestra lo significativo que es para ellos.

Algunos asistentes y músicos se refieren a este concierto como una retreta; otros, al recordar la diversidad de actores en el Parque Bolívar, la interacción con un público impredecible y las dinámicas propias del espacio abierto prefieren no llamarlo de esa manera. Aunque no existe un consenso sobre su denominación, tanto la retreta tradicional en el pasado como el concierto en Unicentro en la actualidad son los eventos principales de la Banda. Por esta razón, resulta relevante analizar cómo el cambio de escenario físico influye en la función de la Banda y en la relación con su público.

Históricamente, la música en el espacio público ha estado vinculada a procesos de regulación social y construcción de ciudadanía. Como señala Velázquez (2017), la transición de las plazas a los parques como escenarios para las retretas en el siglo XIX y principios del XX al transformar el lugar físico donde se realizaban estos eventos se redefinieron las formas de sociabilidad y escucha. La retreta no sólo era un evento musical, sino un mecanismo de disciplinamiento de los cuerpos dentro del modelo de civilización, en el que se diferenciaba entre los sonidos de la banda y aquellos considerados "barbáricos" o "incivilizados". Este proceso regulaba tanto la forma en que los ciudadanos ocupaban el espacio público como la manera en que debían escuchar, estableciendo una distinción entre la música ordenada de la banda y los ruidos asociados a otros sectores de la sociedad.

En la actualidad, el traslado del concierto de la Banda Sinfónica en un centro comercial implica una nueva reconfiguración de estas dinámicas. Como lo discute Escudero Gómez et al. (2021), los centros comerciales han sido señalados como espacios que contribuyen a la reducción del espacio público en las ciudades, al promover una ciudadanía orientada al consumo. En este contexto, la presentación de la banda en Unicentro ya no opera bajo la lógica del disciplinamiento cívico del parque, sino dentro de un ecosistema comercial donde el sonido convive con la publicidad, el ruido ambiental y la constante circulación de personas.

Este cambio de espacio también modifica las interacciones sociales en torno a la música. Mientras la retreta tradicional congregaba a un público diverso bajo ciertas normas de comportamiento y reforzaba una identidad ciudadana específica, el concierto en Unicentro se inserta en un entorno donde las interacciones son efímeras y donde el consumo estructura la

experiencia del público. De esta forma, la regulación ya no se centra en la moralidad o el civismo, sino en las condiciones establecidas por el capital y la mercantilización del espacio urbano.

Si bien la retreta como tradición inventada tenía un propósito de regulación social, su sentido original se ha diluido con el tiempo. Lo que permanece es la costumbre, es decir, la repetición de prácticas cotidianas que, aunque desprovistas de su función inicial, constituyen un vestigio de la tradición musical de la ciudad.

En contraste, el concierto habitual de la Banda en la Casa de la Música de EPM presenta una dinámica completamente distinta. Aquí, la audiencia es itinerante y la mayoría de los espectadores son transeúntes del Parque de los Deseos que, de manera espontánea, deciden quedarse a escuchar la presentación. Como menciona uno de los entrevistados, “vendrán dos o tres que siempre se enteran, o algo así, pero de resto es la gente que está visitando el parque, que se siente ahí a ver el concierto” (Entrevistado 4, comunicación personal, 21 de noviembre de 2024). Esta dinámica genera una asistencia variable y, en ocasiones, dificulta la concentración de los músicos, ya que el entorno presenta múltiples distracciones. Factores como el ruido proveniente de la guardería ubicada en el primer piso, la presencia de vendedores ambulantes y los anuncios automáticos de EPM que continúan reproduciéndose durante las presentaciones afectan la experiencia del concierto. A pesar de que se realiza en un espacio abierto, el escenario predilecto de las bandas sinfónicas, este concierto no ha logrado consolidar un público estable.

Es importante señalar que la Banda Sinfónica no cuenta con un canal de difusión propio para compartir su agenda de conciertos. Por lo general, los únicos eventos que se publican son aquellos realizados en la Universidad de Antioquia, los cuales aparecen en sus redes sociales oficiales. En el siglo pasado, era común encontrar notas de prensa anunciando la próxima retreta junto con el programa a interpretar. En la actualidad, sin un medio de comunicación formal, el seguimiento de la programación de la Banda depende en gran medida del contacto directo con sus músicos.

Esta falta de difusión refleja la manera en que los músicos perciben el concierto, ya que no parece haber una intención clara de socializar las invitaciones a estos eventos. Lo que sugiere que hay un significado distinto: mientras que para el público estos espacios representan un acontecimiento significativo, para los músicos se han convertido en parte de su rutina laboral. Este contraste evidencia la diferencia entre el valor simbólico del concierto para los espectadores y su valor práctico para quienes lo interpretan.

La acción de la Banda en el plano simbólico también se expresa en su protocolo, primero como representación de la Universidad y su presencia en escenarios de la ciudad, y segundo, en la exaltación del Departamento, ambos mediante la interpretación de los himnos. Esto muestra cómo lo político atraviesa la interacción social dentro del concierto, consolidando lo regional como un elemento identitario compartido por los asistentes, quienes, aunque efímeramente reunidos, encuentran en la música un punto de conexión. Sin embargo, en ciertas ocasiones, la coyuntura política se filtra en el evento, evidenciando contrastes entre los individuos y marcando distancias entre sus círculos sociales.

En este sentido, la Banda pareciera mantener un carácter afirmativo de la tradición, pues su repertorio y protocolos remiten a prácticas establecidas desde hace décadas, enmarcadas en una visión de la cultura institucional como herramienta de cohesión social. En el contexto colombiano, donde las tensiones entre conservadurismo y socialismo han atravesado la historia política y cultural, la Banda sigue funcionando como un espacio que, en gran medida, reproduce valores asociados a la oficialidad y la representación del Estado. Un ejemplo de cómo estas disputas emergen en el concierto ocurrió cuando, al finalizar la interpretación del Himno de Antioquia, surgió espontáneamente el comentario “Fuera Petro”, evidenciando la intersección entre la música, la identidad y la tensión política del momento.

El análisis de los espacios de concierto de la Banda Sinfónica Universidad de Antioquia revela cómo las condiciones del entorno influyen en la relación entre la agrupación, el público y la función social que cumple la música en estos escenarios. La transformación de la retreta en un evento dentro de un centro comercial y la realización de conciertos en un espacio itinerante como el Parque de los Deseos muestran cómo la Banda se adapta a nuevos contextos, pero también cómo estas modificaciones impactan la experiencia de escucha y las interacciones sociales en torno a la música. Si bien la Banda sigue siendo un referente en la ciudad, su vínculo con la comunidad ha cambiado, y su papel en la configuración del espacio público ha adquirido nuevas dimensiones. A continuación, se explorará el repertorio y los elementos musicales interpretados en estos conciertos, analizando cómo la selección de obras y su ejecución refuerzan o transforman estas dinámicas de interacción.

4.2.2. Transformaciones en el repertorio

Las bandas sinfónicas de finales del siglo XIX y principios del siglo XX interpretaban música militar y música “universal” —entendida como música que hace parte del canon centro europeo— en concordancia con el ideal de progreso europeo, que se traducía en ser como Europa y que la música de allí es aquella civilizada y por ello la más apropiada para ambientar las celebraciones oficiales.

Esta visión se fue transformando lentamente con la búsqueda de lo nacional y la construcción de una identidad colombiana en el siglo XX. Los intelectuales, las clases altas y lo gobernantes de la época coincidían en que ritmos como los aires andinos, especialmente el bambuco eran los que más se asemejaban al ideal de nación con una identidad mestiza, por lo que el género musical también era considerado como género mestizo, siendo este una adaptación local de la música tradicional española traída por los conquistadores y que se mezcló con algunos pocos elementos musicales y expresivos de indígenas americanos, pero siendo ritmos “civilizados” (Santamaría Delgado, 2014).

Dado que las bandas sinfónicas han cumplido históricamente un rol de representación institucional en el espacio público, estos debates también impactaron su repertorio. A partir de 1955, la Banda Sinfónica Universidad de Antioquia comenzó a incluir paulatinamente obras colombianas en su programación, consolidando una tradición en la que las bandas, al presentarse en parques y plazas, interpretaban principalmente este tipo de repertorio. Esto respondía al interés de fortalecer una identidad nacional a través de la música. Uno de los entrevistados, quien fue integrante de la banda durante este periodo, respecto a la inclusión de otros géneros como los ritmos musicales que eran populares en ese entonces, menciona que:

Ah, no, en eso no. Después, esa herejía de meter esa música de Pacho y de Lucho, y de yo no sé quién más, de meterla a la banda con unos arreglos ramplones. No, no eso no va ahí. Máximo, tolerábamos la música andina colombiana porque, entre otras cosas, la estructuración de esa música es copia morfológica de lo que es la música clásica. (Entrevistado 8, comunicación personal, 13 de septiembre de 2023).

Esta percepción refleja cómo la consolidación de los ritmos andinos como música nacional se sustentaba en su similitud con la tradición musical europea, proceso también llamado “búsqueda de la hispanidad”. De esta manera, la inclusión del repertorio colombiano en las bandas sinfónicas no representó en un inicio una apertura a la diversidad musical del país, sino más bien una reafirmación de ciertos géneros que se consideraban legítimos dentro del canon occidental.

Como se ha expuesto, el repertorio de las bandas sinfónicas en Colombia siguió una estructura establecida, influenciada por tradiciones militares, la educación musical formal y las dinámicas de sociabilidad en el espacio público. La jerarquización del repertorio y su organización predefinida priorizaban la interpretación de música sinfónica universal —principalmente del canon centroeuropeo—, seguida de repertorio “nacional” y un cierre con himnos o marchas solemnes. Esta estructura respondía a un paradigma de construcción del gusto, en el que la música programada debía educar y refinar la escucha del público. Aunque con el tiempo estas convenciones han cambiado, el esquema tradicional sigue sirviendo de base para la selección del repertorio en muchas bandas del país.

En la actualidad, la Banda Sinfónica Universidad de Antioquia ha transformado su enfoque en la elección del repertorio. Aunque aún existe una estructura en la programación de los conciertos, esta ya no se basa únicamente en la jerarquización tradicional de la música académica occidental, sino que ha incorporado una mayor diversidad estilística y geográfica. La Banda ha explorado repertorios que combinan obras sinfónicas tradicionales con piezas populares y académicas de distintas regiones del mundo, ampliando así su alcance y significado en el contexto local. Como se puede ver en la siguiente tabla, el programa de la presentación del 21 de febrero de 2025:

Tabla 2*Programa de concierto*

Orden	Nombre	Compositor	Descripción
1	Himno de la Universidad de Antioquia	Robert Lowry (música)	
2	Coriolan Overture, Op. 62	Ludwig van Beethoven (1770-1827)	Compuesta originalmente para orquesta sinfónica en 1807, esta obertura dramática ha sido transcrita para banda sinfónica, manteniendo su carácter enérgico y contrastante.
3	Finale de la Sinfonía del Nuevo Mundo	Antonín Dvořák (1841-1904)	Movimiento final de la Sinfonía No. 9 en mi menor, Op. 95, escrita para orquesta en 1893. Su adaptación para banda sinfónica conserva la riqueza armónica y la energía rítmica de la obra original.
4	Selección de "Porgy and Bess"	George Gershwin (1898-1937)	Suite de fragmentos de la ópera Porgy and Bess (1935), originalmente concebida para orquesta y voces. En su versión para banda sinfónica, se resaltan las influencias del jazz y la música afroamericana.
5	Serenata para Saxofón Alto y Banda	Frank B (1928-1997)	Composición escrita específicamente para saxofón alto y banda sinfónica, destacando el lirismo del solista y fusionando elementos del jazz y el impresionismo.
6	Kalamari	Álex Tovar	Obra concebida originalmente para banda sinfónica, inspirada en los ritmos y sonoridades de la música tradicional del Caribe colombiano.
7	Himno Antioqueño	Gonzalo Vidal (música)	

Nota: Concierto realizado el 21 de febrero de 2025 en Hall de la Casa de la Música. Elaboración propia.

Uno de los cambios más significativos ha sido la incorporación de músicas que antes no tenían cabida en estos espacios como géneros y estilos provenientes de otras regiones del país y del continente, así como músicas urbanas y contemporáneas. Esta apertura ha permitido la

reinterpretación del concepto de patrimonio musical y ha posibilitado una conexión más amplia con distintos públicos.

En línea con esta transformación, la Banda ha desarrollado conciertos temáticos y didácticos. Además de diversificar sus presentaciones, esta estrategia responde a un paradigma de democratización de la música, en el que el concierto no sólo es un espacio de interpretación, sino también de aprendizaje y apreciación musical. A través de estos formatos, se han presentado programas centrados en la obra de compositores específicos, en la exploración de géneros diversos o en el análisis de determinadas sonoridades y ritmos. Estas iniciativas buscan ofrecer al público herramientas para comprender y disfrutar la música desde una perspectiva más amplia.

La flexibilidad en la selección del repertorio y la libertad del director para elegir las obras han permitido que la Banda Sinfónica se mantenga vigente en un contexto musical en constante cambio. Si antes la programación tenía la función de establecer un canon de referencia, en la actualidad la diversidad del repertorio se ha convertido en una herramienta clave para la inclusión, el diálogo cultural y la formación de nuevas audiencias.

De igual forma, la transformación del repertorio de la Banda refleja los cambios en las influencias y experiencias de quienes la integran y de los públicos que la rodean. A medida que nuevos músicos ingresan a la agrupación, traen consigo conocimientos y preferencias que amplían las posibilidades musicales de la Banda. Asimismo, el contacto con distintos espacios y audiencias ha favorecido la inclusión de repertorios más diversos, alejándose del esquema tradicional. Este cambio además de responder a una evolución artística responde a la interacción con otros escenarios culturales, donde lo académico y lo popular se cruzan constantemente. Así, la Banda se reconfigura en función de las dinámicas sociales y musicales de su entorno, adaptándose a nuevas expectativas y formas de interpretación.

La transformación del repertorio y del contexto en el que se presenta la Banda Sinfónica Universidad de Antioquia no puede desligarse de las condiciones estructurales que atraviesan la producción y circulación de la música en la actualidad. Como señala Benjamin (2003), la reproducción técnica ha alterado la forma en que se experimenta el arte, desplazándolo de su contexto original y facilitando su inserción en nuevos espacios. En este sentido, la música de la Banda, que anteriormente formaba parte de un ritual cívico en el espacio público, ahora se encuentra enmarcada en una lógica de consumo cultural. Su acceso, además de depender de la voluntad institucional, necesita de la financiación externa, como ocurre con los conciertos en

Unicentro, donde el centro comercial paga a la Universidad para que la Banda se presente en sus instalaciones.

Este proceso de adaptación no ha sido espontáneo, sino resultado de decisiones estratégicas en la gestión de la Banda. Uno de los entrevistados destaca cómo en los últimos años ha habido un esfuerzo por articular la agrupación con los circuitos culturales contemporáneos, ampliando su repertorio y explorando nuevas formas de conexión con el público, como menciona uno de los entrevistados:

En todos estos procesos de contemporaneizar y adaptar la música para los contextos ha sido fundamental. Yo creo que lo más importante de la Banda no es que se mantenga como patrimonio de Banda Sinfónica, sino lo que ha permitido en estos últimos años que pasen en el entorno nuestro, así estemos nada más en la Universidad (Entrevistado 1, comunicación personal, 27 de agosto de 2024).

Parte de esta transformación ha implicado la incorporación de estrategias propias de la gestión cultural y del mercado del arte, aspectos que antes no eran centrales en la administración de la Banda. En este sentido, el mismo entrevistado expresa que:

Hacer marketing, sería una palabra vulgar para los tiempos antiguos de la Universidad, pero había un marketing de la cultura, el que se instaura en un mercado cultural que tiene que ser obvio para guardar cualquier proceso patrimonial en los costos (Entrevistado 1, comunicación personal, 27 de agosto de 2024).

De esta forma, el cambio del repertorio muestra el intento de la Banda por adaptarse a las nuevas dinámicas modernas, que, si bien sigue funcionando como un espacio de formación y tradición musical, ahora su sostenibilidad depende en gran parte de estrategias que la vinculan a esquemas de gestión cultural y financiamiento externo. En este contexto, la Banda se encuentra en un punto intermedio entre su rol patrimonial y su inserción en una economía de la cultura donde la música es, en muchos casos, un producto de consumo.

El análisis de la Banda Sinfónica Universidad de Antioquia como un círculo social ha permitido observar cómo su funcionamiento está atravesado por dinámicas de interacción y

adaptación tanto en su estructura interna como en su relación con el entorno. Desde los ensayos hasta los conciertos, la Banda configura un espacio donde convergen múltiples actores con trayectorias, intereses y formas de vinculación diversas, generando tensiones, pero también cohesión en torno a una práctica musical compartida. A través de las costumbres que acompañan sus presentaciones, la agrupación mantiene su papel como un referente en la vida cultural de la ciudad, aunque en un contexto en el que las transformaciones del espacio público y los cambios en la programación del repertorio han redefinido su relación con el público.

En este sentido, la Banda se constituye como un espacio de sociabilidad en el que individuos con experiencias distintas confluyen temporalmente y se adaptan a convenciones establecidas. A partir de su interacción con el público y de la manera en que estructura sus conciertos, se evidencia una función pedagógica y estética, en la medida en que introduce a los oyentes en la apreciación musical a través de repertorios diversos y conciertos didácticos. De este modo, su permanencia no depende únicamente de su historia o de su estructura organizativa, sino de su capacidad para articularse con otros círculos sociales y responder a los cambios en el panorama cultural y musical contemporáneo.

5. CAPÍTULO 4. Tema con variaciones: Funciones y transformación

Un mismo tema se transforma en cada repetición, explorando nuevas sonoridades y matices. En L'Arlésienne de Bizet, la melodía cambia de carácter y textura, adaptándose a cada nueva sección. Así ocurre con la Banda Sinfónica que a lo largo de los años ha modificado su función y sus formas de interacción, pero sigue manteniendo su lugar como espacio de creación musical y socialización. Este capítulo explora cómo la Banda se ha transformado, respondiendo a los cambios en su contexto y en las expectativas de quienes la integran y la escuchan.

Figura 10
L'Arlésienne

The image shows two pages of a musical score for "L'Arlésienne" by Georges Bizet, arranged by L. P. Laurendeau. The left page is the title page for the "CARL FISCHER BAND EDITION" and "SYMPHONIC BAND" editions. It lists the instruments and parts for each edition, including Conductor, Piccolo, Flutes, Clarinets, Bassoons, Saxophones, Horns, Trumpets, Trombones, Baritone, Bass, Tuba, Snare, and Drums. The right page shows the musical notation for the "I. PRELUDE" section, marked "Allegro deciso, Tempo di Marcia". It includes the title "L'Arlésienne" and "Suite de Concert. N°1. I. PRELUDE." and the composer "GEORGES BIZET". The score is written for various instruments, including Clarinet, Horn, Bassoon, and Baritone.

Fuente: Fondo de partituras Banda Sinfónica Universidad de Antioquia: M 1203 B49. Elaboración propia.

Hasta este punto, hemos recorrido la historia de la Banda Sinfónica Universidad de Antioquia, su estructura interna y su práctica en la interacción con distintos círculos sociales. En cada uno de estos aspectos ha emergido un elemento común que articula la agrupación: la música. Aunque este trabajo no se centra en ella propiamente, su presencia es innegable en la manera en que organiza, define y proyecta el quehacer de la Banda.

Si bien ya se han mencionado algunas funciones de la Banda en diferentes momentos del análisis, comprenderla en su totalidad implica considerar múltiples dimensiones. En este capítulo, la función de la agrupación se abordará desde su doble condición: como un mundo del arte que estructura relaciones entre sus integrantes y como un círculo social que establece conexiones con otros actores.

Para ello, se tomará como referencia el concepto de usos y funciones de la música propuesto por Merriam (2006), así como los planteamientos de Simmel (2003) sobre el tema. Ambas perspectivas serán problematizadas y adaptadas a la realidad de la Banda como institución musical, proponiendo una categorización entre funciones introspectivas, proyectivas y compartidas.

A partir de esta distinción, se analizará de qué manera la Banda trasciende el objetivo de producción musical al aportar en la construcción social, identidad y memoria. Finalmente, se abordará la manera en que estas funciones han cambiado a lo largo de los años y cómo los actores involucrados perciben su futuro.

5.1. Problematicación de funciones de la música

Alan P. Merriam, reconocido antropólogo y etnomusicólogo estadounidense, propuso en su libro *Antropología de la música* (1964, ed. 2006) una categorización ampliamente difundida sobre los usos y funciones de la música en distintas sociedades. Su enfoque ha sido tan influyente que su trabajo fue republicado en 2001 en el libro *Las culturas musicales* como uno de los textos fundamentales de la etnomusicología en los últimos 50 años (Cruces Villalobos, F. [Ed.], 2001). Al abordar la función social de la música, su propuesta se ha convertido en un punto de referencia ineludible en los estudios sobre música y sociedad.

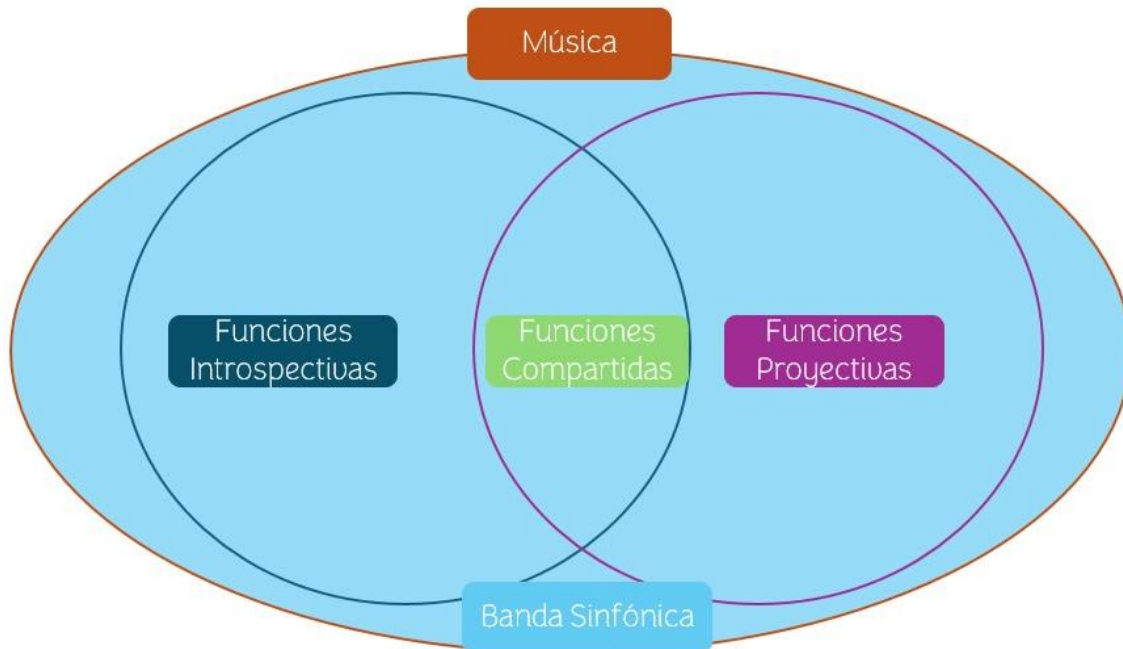
En su análisis, Merriam identifica diez funciones principales: la expresión emocional, el goce estético, el entretenimiento, la comunicación, la representación simbólica, la respuesta física, la función de refuerzo de la conformidad a las normas sociales, de instituciones sociales y ritos religiosos, de continuidad y estabilidad de una cultura, la integración social y la contribución a la integración de la sociedad. Su propuesta ha sido clave para comprender el papel de la música en distintos contextos culturales, resaltando su capacidad para generar cohesión social, identidad y expresión simbólica.

Sin embargo, la perspectiva de Merriam presenta limitaciones al aplicarse a instituciones musicales. Su modelo estudia la música como fenómeno social, pero no permite comprender en profundidad el funcionamiento interno de una agrupación como la Banda Sinfónica Universidad de Antioquia. Aquí, la cuestión no es únicamente cómo la música influye en la sociedad en general, sino cómo la Banda opera como un espacio de producción artística con dinámicas propias, influenciado por las interacciones entre sus miembros y su entorno institucional.

Para ampliar esta mirada, resulta útil la perspectiva de Georg Simmel, quien, en *Estudios psicológicos y etnológicos sobre la música* (2003), no se centra en la música como un fenómeno con funciones fijas, sino como una forma de interacción que modela tanto la individualidad como la colectividad. Desde la sociología simmeliana, la música además de ser un producto cultural, es un medio que articula la relación entre el individuo y el grupo, siendo un puente entre la expresión subjetiva y la estructuración de la vida social. En este sentido, las funciones de la música no se entienden de manera aislada, sino dentro de los círculos sociales en los que se produce y se experimenta.

Como se vio en el capítulo anterior, la Banda Sinfónica, desde la perspectiva de Simmel, puede entenderse como un círculo social en el que confluyen múltiples interacciones que moldean tanto la identidad de la agrupación como la de los actores que hacen parte de su mundo del arte. En este sentido, la música excede su cualidad de producto artístico y se posiciona como un eje articulador de varios actores y un medio de socialización que estructura relaciones y dinámicas dentro y fuera de la Banda. Funciona como un lenguaje común que facilita la cohesión interna del grupo y, al mismo tiempo, proyecta su actividad hacia el público, generando vínculos que trascienden lo musical.

Siendo así, la música actúa como el eje que articula el gran círculo social de la Banda Sinfónica, dentro del cual se superponen otros dos círculos según su impacto en los distintos actores. Por un lado, se encuentran las funciones introspectivas, que afectan a quienes integran la Banda; por otro, las funciones proyectivas, dirigidas al público. En la intersección de ambos se ubican las funciones compartidas, donde confluyen músicos y espectadores en una experiencia común. Esto puede apreciarse con mayor claridad en el siguiente gráfico:

Figura 11*Círculo social y funciones de la Banda Sinfónica*

Este enfoque permite entender la Banda Sinfónica como una institución dinámica dándole su relevancia en la vida de los individuos que tienen contacto con ella. En las siguientes secciones se explorarán los elementos que conforman cada uno de estos círculos, entendiendo que están en constante transformación, a pesar de que la música permanece. Esta, además de ser el eje articulador de la agrupación, es el mecanismo que permite la interacción entre estos distintos círculos sociales, facilitando la construcción de significados compartidos dando forma a las relaciones que sostienen a la Banda en el tiempo.

5.1.1. Funciones proyectivas

Empezamos con las funciones proyectivas, es decir, hacia afuera, porque es más sencillo identificar lo que hace la música como producto artístico debido a la unidireccionalidad del sonido en la interacción musical. Como señala Simmel (2015) la escucha es un sentido "egoísta, que no hace más que tomar, sin dar nada" (p. 776), en el sentido de que el receptor no puede influir directamente en el sonido que percibe en el momento de su emisión, no es un acto recíproco. En el contexto de la música, esto implica que el público recibe la interpretación de manera pasiva, lo que

refuerza la idea de la música como un fenómeno que "se proyecta" desde los músicos hacia los oyentes.

Este carácter unidireccional ha llevado a que muchos estudios sobre la función de la música se centren, en gran medida, en su impacto en el público y en la sociedad en general, es decir, en sus funciones proyectivas. Un ejemplo de ello es el trabajo de Merriam (2006), cuyas categorías, salvo una excepción que se abordará más adelante, corresponden principalmente a esta dimensión.

En esta sección, las funciones propuestas por Merriam se reorganizarán en tres, basadas en el análisis de las interacciones y prácticas de la Banda Sinfónica. Además, se incorporarán algunas funciones derivadas de la perspectiva de Simmel, cuya interpretación de la música permite comprender mejor el papel de la Banda dentro de su propio círculo social.

5.1.1.1. Como experiencia pedagógica y de difusión de la música académica

El *goce estético*, según Merriam (2006), es una función de la música que depende de su contexto cultural. En la tradición occidental, la apreciación estética de la música sinfónica ha estado históricamente vinculada a un conocimiento especializado y a espacios de escucha como los teatros, restringiendo su acceso a quienes no están familiarizados con sus códigos y estructuras.

Como se ha analizado en capítulos anteriores, la herencia europea de la Banda Sinfónica la ha inscrito dentro de las convenciones académicas occidentales, consolidando en un principio la difusión de un esquema estético sobre lo "bello" y lo que se considera música. Sin embargo, con las transformaciones de la modernidad, su repertorio ha ampliado sus horizontes, explorando otras culturas y paradigmas estéticos. En un contexto donde predominan los ritmos urbanos y la música altamente producida, la Banda ofrece una alternativa que permite el acceso a la música instrumental fuera de los circuitos tradicionales.

Desde la perspectiva de la *democratización del arte*, entendida como la ampliación del acceso a bienes culturales históricamente asociados con la élite y las instituciones académicas, García Canclini (1987) señala que las sociedades contemporáneas han transformado las formas de producción y consumo cultural, promoviendo una hibridación entre lo culto y lo popular, lo académico y lo comercial. En este sentido, la Banda Sinfónica Universidad de Antioquia participa en este proceso al llevar repertorios sinfónicos a espacios no convencionales como centros comerciales, donde la música instrumental, tradicionalmente reservada para salas de concierto, se

presenta ante un público general y comparte formas de hacer músicas académicas pedagógicamente. Este cambio responde a una lógica de difusión artística y a su inserción en el mercado cultural de la ciudad, donde el entretenimiento y el acceso a la cultura se entrelazan, transformando la experiencia musical.

El hecho de captar la atención en un espacio como un centro comercial es posible porque, si bien la Banda conserva ciertos elementos estéticos, se presenta como una forma de *entretenimiento*. Merriam (2006) señala que esta función está presente en todas las sociedades y distingue entre el "entretenimiento puro", característico de Occidente, y el entretenimiento combinado con otras funciones. Aunque Merriam asocia este último con sociedades no alfabetizadas en el contexto contemporáneo parece ser la forma predominante, donde el arte y el entretenimiento se entremezclan en espacios comerciales y de consumo. Esto podría relacionarse con el hecho de que el entretenimiento, en estos entornos, se configura como una experiencia inmediata y accesible, que no exige un esfuerzo intelectual deliberado por parte del espectador, sino que se integra de manera espontánea en su cotidianidad.

Esta transformación puede analizarse a la luz de Benjamin (2003), quien argumenta que, con la reproductibilidad técnica, el arte pierde su "aura" y se inserta en nuevas dinámicas de consumo. En este sentido, la Banda no sólo difunde su repertorio, sino que también se adapta a estas lógicas, equilibrando el goce estético, la democratización del arte y el entretenimiento. Como ocurre con el cine y la fotografía mencionados por Benjamin, la música de la Banda, al trasladarse a un centro comercial, se convierte en parte de la experiencia del consumidor, funcionando como un fondo sonoro que acompaña el flujo de compradores y visitantes. Esto evidencia un cambio en la relación entre la música y su público: ya no es necesario asistir a un teatro o a un parque con la intención específica de escucharla; ahora, la música se encuentra con el oyente en su cotidianidad, redefiniendo su función en el proceso. Siguiendo a Benjamin, la obra de arte ya no espera al espectador en un espacio determinado, sino que sale a su encuentro, insertándose en la vida cotidiana y transformando la manera en que es percibida y experimentada.

5.1.1.2. Como forma de memoria y fortalecimiento la identidad

En este apartado se integran las funciones propuestas por Merriam (2006) de *refuerzo de la conformidad a las normas sociales, contribución a la continuidad y estabilidad de una cultura y refuerzo de instituciones sociales y ritos religiosos*. Estas se complementan con el *carácter ritual*

y *simbólico* descrito por Simmel, el cual fortalece los lazos comunitarios y reafirma las dinámicas sociales dentro de los círculos en los que la Banda se inserta.

A lo largo de su historia, esta función ha sido central en la Banda Sinfónica, en gran parte debido a su vinculación con el Estado y al papel que ha desempeñado en la regulación de la vida pública a través de la música. Como se analizó en el capítulo anterior, su repertorio ha sido un mecanismo de disciplinamiento de los cuerpos y construcción del gusto en conformidad con un ideal identitario de nación blanca. Al mismo tiempo, la Banda ha sido un espacio de custodia de la memoria musical local y patrimonial, tarea que se materializa a través de su archivo histórico y la interpretación de obras que han marcado el desarrollo musical de la región.

Entre los entrevistados, la *función patrimonial* es la más mencionada, resaltando el papel de la Banda en la conservación del repertorio e igualmente, en su actualización y reinterpretación dentro de los cambios sociales, culturales y administrativos contemporáneos:

Es uno de los patrimonios que aún subsisten y ojalá no se muera, porque nosotros somos patrimonio, patrimonio de la ciudad, patrimonio del departamento y es lo único que aún no tocan, entonces ojalá sobreviva, ojalá con los cambios de administraciones, los cambios de pensamiento, de economías, que piensen en la cultura y que piensen en mantener la Banda Sinfónica; es un deseo, no es una certeza la verdad, soy un poco pesimista de ese respecto. (Entrevistado 4, comunicación personal, 21 de noviembre de 2024).

De esta manera, la Banda Sinfónica Universidad de Antioquia sigue resguardando parte de la historia musical de la ciudad, así como el legado de sus músicos y repertorios. En la actualidad, al continuar con la reproducción de protocolos y convenciones tradicionales heredadas de la época de las retretas, la Banda *refuerza la identidad regional* a través de su repertorio. Esto se evidencia en la interpretación ocasional de piezas patrimoniales y música andina, así como en la ejecución constante del Himno Antioqueño, manteniendo un vínculo con la memoria musical del territorio.

Por otra parte, este refuerzo a la identidad local también se manifiesta en la *representación institucional* de la Banda, particularmente en su papel como símbolo de la Universidad de Antioquia y, por extensión, de los valores que esta promueve. Como menciona uno de los entrevistados, "la Universidad siempre ha sido supuestamente orgullosa de la Banda porque es como la cara a nivel cultural, lo que demuestra la cara de la Universidad ante una ciudad"

(Entrevistado 7, 28 de noviembre de 2024). A través de su presencia en espacios públicos y eventos oficiales, la Banda proyecta la imagen de la institución, consolidándose como un referente cultural que trasciende lo académico.

Aunque la Universidad de Antioquia no es sólo una institución de Medellín sino de todo el departamento, en el pasado la Banda Sinfónica cumplía un papel en la representación de la Universidad en distintas regiones. No obstante, debido a restricciones presupuestales y dificultades contractuales, como se expuso en el capítulo 2, estas presentaciones han disminuido. A pesar de ello, los entrevistados aún reconocen esta función proyectiva de la Banda, especialmente en su impacto en públicos fuera de la ciudad e incluso en la construcción de proyectos de vida de quienes la escuchan. Como señala uno de los entrevistados:

La Banda Sinfónica ha llevado a muchas regiones el nombre de la Universidad de Antioquia, porque a raíz de la Banda Sinfónica y de sus viajes, muchos chicos que están aquí dicen "es que yo entré a estudiar música porque ustedes fueron a mi pueblo" ... que bonito poderle generar el deseo de soñar en otra cosa... Ojalá fuéramos a más pueblos, ojalá fuéramos a más lugares a hacer verdadera extensión de la universidad, del qué hacer de la universidad. (Entrevistado 4, comunicación personal, 21 de noviembre de 2024)

A través de su historia, la Banda Sinfónica ha desempeñado un papel relevante en la construcción y transmisión de identidad cultural, tanto a nivel local como institucional. Su repertorio, sus protocolos y su presencia en distintos escenarios han reforzado la memoria musical de la región, preservando un legado que conecta a los músicos y al público con su historia. Aunque las transformaciones en su estructura y funcionamiento han reducido su alcance territorial, la Banda sigue siendo un referente en la representación de la Universidad y en la proyección de su quehacer cultural. De esta manera, su función como espacio de memoria y construcción identitaria se mantiene y se adapta a nuevas dinámicas y públicos, reafirmando su relevancia en el tejido cultural de la ciudad y el departamento.

5.1.1.3. La música como movilizador emocional y físico

Es innegable que la música tiene un efecto tanto en el cuerpo como en la mente de quienes la escuchan. Desde la teoría del *ethos* en la Antigua Grecia hasta el desarrollo de la musicoterapia, se ha intentado comprender su impacto en la experiencia humana. Simmel por su parte, entiende la relación entre los individuos y la música como un vínculo *afectivo*, lo que explica su persistencia en la historia de la humanidad. Su análisis indica que la música, a diferencia del lenguaje verbal, no se asocia necesariamente con significados concretos, sino que opera en un nivel más abstracto y sensorial, permitiendo una conexión directa con las emociones de los oyentes. De igual manera, señala que la variación en el ritmo, la armonía y la dinámica sonora influye en el estado anímico de las personas reflejando emociones preexistentes y modelándolas. La música acompaña la vida social y la configura activamente al establecer un marco emocional compartido dentro de un círculo social específico.

Merriam (2006) distingue dos dimensiones dentro de esta función: por un lado, la *música como una forma de expresión emocional* y, por otro, su capacidad para generar *respuestas físicas* en quienes la experimentan. En cuanto a la expresión emocional, el autor menciona que la música permite la exteriorización de ideas y sentimientos que de otra manera no podrían comunicarse, ya sea a nivel individual o colectivo. En este sentido, la música se convierte en una vía de escape, un espacio para la resolución de conflictos sociales y un detonante de creatividad. Además, señala su papel en la manifestación grupal de hostilidades o tensiones reprimidas, canalizando energías colectivas a través del sonido (Merriam, 2003, p. 289).

Uno podría suponer que la música, además de movilizar emociones en el público, también cumple esta función en los músicos, pues se ha idealizado como un medio de expresión y canalización emocional. No obstante, esta experiencia no es automática ni uniforme. No todos los músicos ni todos los oyentes experimentan la música de la misma manera. Para que se genere una conexión emocional profunda en la interpretación, deben coincidir múltiples factores y cruzarse varios círculos: que la obra sea del agrado del intérprete, que la técnica esté resuelta, que la interpretación haya sido estudiada, que la fila funcione correctamente, que la afinación sea precisa, que el público esté atento y en silencio, e incluso que la mente del músico esté en calma. Estas son solo algunas de las condiciones que pueden propiciar ese estado de inmersión casi meditativa en la ejecución, aunque no siempre se logran. La música, entonces, no garantiza una experiencia

emocional inmediata para el intérprete, sino que esta depende de un entramado de interacciones y circunstancias específicas.

Por esta razón, la función afectiva y física de la música se ubica en las funciones proyectivas, ya que es más frecuente que el público establezca una conexión emocional espontánea con la interpretación, mientras que, para los músicos esta experiencia es más esquiva y depende de múltiples factores técnicos y contextuales. Aun así, la música no pierde su impacto, pues incluso cuando no se experimenta desde la emoción personal del intérprete, sigue funcionando como un vehículo de expresión y un medio para generar experiencias significativas en quienes la escuchan.

En los conciertos de la Banda, esta conexión del público con la música se evidencia especialmente en la interpretación de piezas conocidas y vinculadas con el territorio colombiano. Al sonar pasillos, bambucos, cumbias o porros, se observa una respuesta inmediata: la audiencia canta, se anima, aplaude y en algunos casos, incluso baila. En estos momentos, la música trasciende su función estética y se convierte en un canal de identificación colectiva, reafirmando la relación entre el repertorio y la memoria cultural del público.

A pesar de que la experiencia emocional en la música puede ser esquiva a nivel individual, su dimensión colectiva se mantiene como un elemento central en la interacción social dentro de la Banda. La interpretación en conjunto crea una estructura en la que los músicos, independientemente de su conexión personal con la obra, participan de una construcción colectiva de significados. Esta dimensión compartida es especialmente evidente en el público, donde la familiaridad con ciertas piezas genera respuestas espontáneas como el canto, el movimiento rítmico o incluso la euforia colectiva. En estos momentos, la música trasciende la individualidad y se convierte en un fenómeno social, reafirmando su capacidad de generar cohesión y fortalecer identidades dentro de los círculos que la rodean.

Las funciones proyectivas de la Banda Sinfónica Universidad de Antioquia muestran su papel como un agente de interacción social, representación institucional y movilización cultural en el espacio público. Su presencia fortalece la identidad local y patrimonial y también establece vínculos afectivos con su audiencia, ya sea a través de la memoria musical, la emoción compartida o el disfrute estético. Aunque su función ha evolucionado con el tiempo, adaptándose a nuevos escenarios y dinámicas de consumo cultural, la música sigue siendo el eje articulador que permite la conexión entre la Banda y su público. Sea como herramienta de democratización del arte, como

espacio de entretenimiento o como medio para reforzar la identidad colectiva, la Banda continúa desempeñando un rol fundamental en la vida cultural de la ciudad.

5.1.2. *Funciones introspectivas*

Hablar del impacto de la música en los músicos es un tema complejo, ya que suele romantizarse la figura del intérprete como un personaje bohemio, sensible y siempre entregado a la emoción de la música. Sin embargo, la realidad es distinta. Ser músico implica un alto grado de esfuerzo, dedicación, estudio y disciplina, lo que, en algunos casos, puede hacer que la experiencia interpretativa pierda su carácter espontáneo y expresivo. Además, existe la creencia de que hacer música transforma automáticamente a quienes la practican, pero este argumento es cuestionado por Baker (2022) en “Replantando la acción social por la música”. El autor plantea que la música, por sí sola, no genera cambios en la subjetividad del intérprete, sino que estos dependen de múltiples factores contextuales y sociales. Desde su análisis crítico, destaca que los efectos de la práctica musical no son intrínsecos a la música misma, sino que están mediados por el entorno en el que ocurre, las relaciones que se establecen y las condiciones laborales y educativas de los músicos.

La Banda Sinfónica Universidad de Antioquia ha sido un *espacio de profesionalización* para músicos a lo largo de varias generaciones. Quienes han pasado por ella destacan su impacto en su desarrollo profesional, el aprendizaje continuo y la oportunidad de construir redes dentro del mundo del arte. Aunque las condiciones contractuales han cambiado con el tiempo, la agrupación sigue representando una fuente de ingresos para sus integrantes y uno de los pocos espacios donde un músico académico, especialmente un instrumentista de viento, puede profesionalizarse.

Si bien existen otras oportunidades laborales, como las orquestas sinfónicas, los cupos para instrumentos de viento en estos ensambles suelen ser reducidos. En un territorio con una fuerte tradición de bandas sinfónicas, la existencia de un espacio que ofrezca condiciones relativamente estables para los músicos de este formato resulta fundamental. La Banda Sinfónica ha permitido la continuidad de esta tradición y ha representado una alternativa laboral y artística en un campo con oportunidades limitadas⁴.

⁴ Aunque desde 2023 se reabrió la Banda Sinfónica Nacional de Colombia y actualmente ensaya en el Área Metropolitana, su continuidad depende del Ministerio de Cultura, lo que ha hecho que aparentemente sea fluctuante o poco estable. Este aspecto podría ser objeto de otro estudio.

Actualmente, con una plantilla mayoritariamente integrada por estudiantes, algunos perciben que la Banda ha perdido su carácter profesional. Sin embargo, sigue siendo un espacio donde los músicos pueden obtener ingresos y sostenerse económicamente con cierta estabilidad, lo que resalta su importancia dentro del ecosistema musical de la ciudad.

En concordancia con esto, la experiencia en la Banda permite a los músicos, especialmente a los estudiantes, adquirir habilidades necesarias para el ámbito profesional, enfrentarse a dinámicas de ensayo exigentes y desarrollar destrezas clave, como la adaptación a diferentes repertorios y directores. Sobre esto, uno de los entrevistados menciona:

El hecho de que la universidad tenga una banda profesional, eso de cierta manera habla bien... Se trata de que vamos a montar obras que nos ayuden a desarrollarnos técnicamente... venga, haga música como un profesional, que a veces es una carga fuerte porque, ay, vamos a ver un pasaje y yo siento que no voy a ser capaz con esto. Ahí es cuando uno se pregunta... Pero yo estoy en una banda profesional, de cierta manera no hay excusa. (Entrevistado 2, comunicación personal, 8 de octubre de 2024).

De esta forma, la Banda también opera como un *espacio de aprendizaje permanente*. Para los estudiantes que participan como músicos auxiliares, representa, en muchos casos, su primer acercamiento a la práctica profesional (Entrevistado 6, comunicación personal, 21 de noviembre de 2024). En este contexto, los músicos enfrentan desafíos técnicos e interpretativos y adicionalmente, aprenden a adaptarse a las normas de comportamiento y convenciones propias de una agrupación, además de desarrollar habilidades en la gestión del tiempo y el trabajo en equipo.

Aunque la Banda Sinfónica sigue representando un espacio de estabilidad relativa para los músicos, las condiciones actuales han cambiado significativamente. En la mayoría de los casos, los músicos no cuentan con un contrato laboral, sino que reciben un estímulo académico a través del SEA. A pesar de esto, la institución ha procurado sostener el espacio, probablemente debido a su valor patrimonial y a la necesidad de cumplir con los contratos de los músicos oficiales. Sin embargo, las limitaciones económicas y las políticas de austeridad han reducido los recursos disponibles para su mantenimiento.

De esta manera, la Banda ha debido adaptarse a sus nuevas condiciones, funcionando como una agrupación semiprofesional conformada, en gran medida, por músicos que desean hacer

música, más allá de las condiciones contractuales. Aquí es donde la música cobra un papel en la *cohesión interna* del grupo. A pesar de que no es suficiente para sostener el espacio sin los recursos y el equipo necesario, sigue siendo el eje que mantiene unidos a sus integrantes y le da sentido a la existencia de la agrupación.

5.1.3. Funciones compartidas

Las funciones compartidas agrupan a todos los individuos involucrados en el mundo del arte de la Banda: músicos, personal logístico, administrativos y público. En este nivel, la música actúa como un lenguaje común entre ellos y permite observar el impacto que la Banda tiene como un espacio de interacción, donde convergen distintas trayectorias, roles y experiencias.

Merriam (2006) plantea que una de las funciones de la música es la *integración social*, y Simmel (2003) profundiza en este aspecto al destacar su capacidad de *generar vínculos y articular relaciones* dentro de un círculo social. En este sentido, la Banda, al presentarse en espacios públicos y abiertos, convoca a personas de diversas edades, condiciones socioeconómicas y niveles educativos. Esta diversidad propicia interacciones que influyen en la vida de los involucrados, no sólo en el momento del concierto, sino también en su manera de percibir la música y su relación con ella.

A través de estas conexiones, se fortalecen redes dentro y fuera del mundo del arte. La participación en estos encuentros fomenta la expansión de otros círculos artísticos y culturales, mientras que en los oyentes permite nuevas exploraciones y experiencias sonoras. Como señala Simmel (2015), la formación constante de nuevos grupos que integran a personas de círculos ya existentes en diversas combinaciones fomenta la independencia de los individuos y les da un mayor sentimiento de su individualidad. En este proceso la música también opera como un *detonante de procesos de individualización* y de *construcción de identidad* en quienes participan del espacio.

Además, la Banda funciona como un *reflejo de su contexto*. El repertorio que interpreta, los espacios en los que se presenta y las dinámicas que moviliza permiten identificar problemáticas más amplias dentro del ecosistema musical de la ciudad. La selección de las obras además de responder a criterios artísticos, responde a factores que evidencian las condiciones actuales de la escena musical: desde la disponibilidad de arreglos para el formato hasta las decisiones sobre qué músicas se consideran representativas. En este sentido, la Banda puede verse como un

microcosmos donde se reflejan debates sobre la preservación del patrimonio musical, la relación entre lo académico y lo popular, y la constante negociación entre tradición e innovación.

5.1.3.1. La Banda como nodo dentro del ecosistema cultural

Más allá de su impacto inmediato en músicos y oyentes, la Banda Sinfónica Universidad de Antioquia se inserta dentro de un tejido cultural más amplio, aportando de diversas maneras a la escena musical local.

En primer lugar, la Banda ha servido como un punto de encuentro entre diferentes mundos del arte, actuando como un espacio de interacción entre músicos en formación, profesionales y gestores culturales. Su exigencia técnica y la experiencia que brinda han permitido que muchos de sus integrantes continúen su trayectoria en orquestas, agrupaciones independientes y proyectos de diversa índole, enriqueciendo el panorama musical de la ciudad. A través de su actividad, la Banda contribuye a la formación de músicos y fortalece la circulación de repertorios y prácticas interpretativas dentro de la escena local.

Asimismo, su relación con otras instituciones ha sido clave en su funcionamiento. Aunque la Banda está vinculada a la Universidad, su interacción con entidades como la Fundación EPM, los festivales de música sinfónica y los conservatorios ha permitido ampliar su impacto y generar espacios de colaboración (aunque esto ya no es tan común). Estas conexiones han posibilitado la difusión de su trabajo, la diversificación de su repertorio y la consolidación de un espacio que va más allá de la propia Universidad, extendiéndose hacia la ciudad y la región.

Por último, su papel en la transmisión de conocimiento musical. Muchos de los músicos que han pasado por la Banda han continuado sus carreras en la docencia y la gestión cultural, convirtiéndose en formadores de nuevas generaciones. Este proceso de transmisión de saberes contribuye a la preservación y evolución del patrimonio musical de Medellín, asegurando que el conocimiento adquirido en la agrupación se expanda y genere nuevas dinámicas en el campo de la educación musical. En este sentido, la Banda cumple con una función artística y a su vez, se consolida como un espacio que articula la formación, la producción y la difusión de la música, contribuyendo al fortalecimiento del tejido cultural de la ciudad.

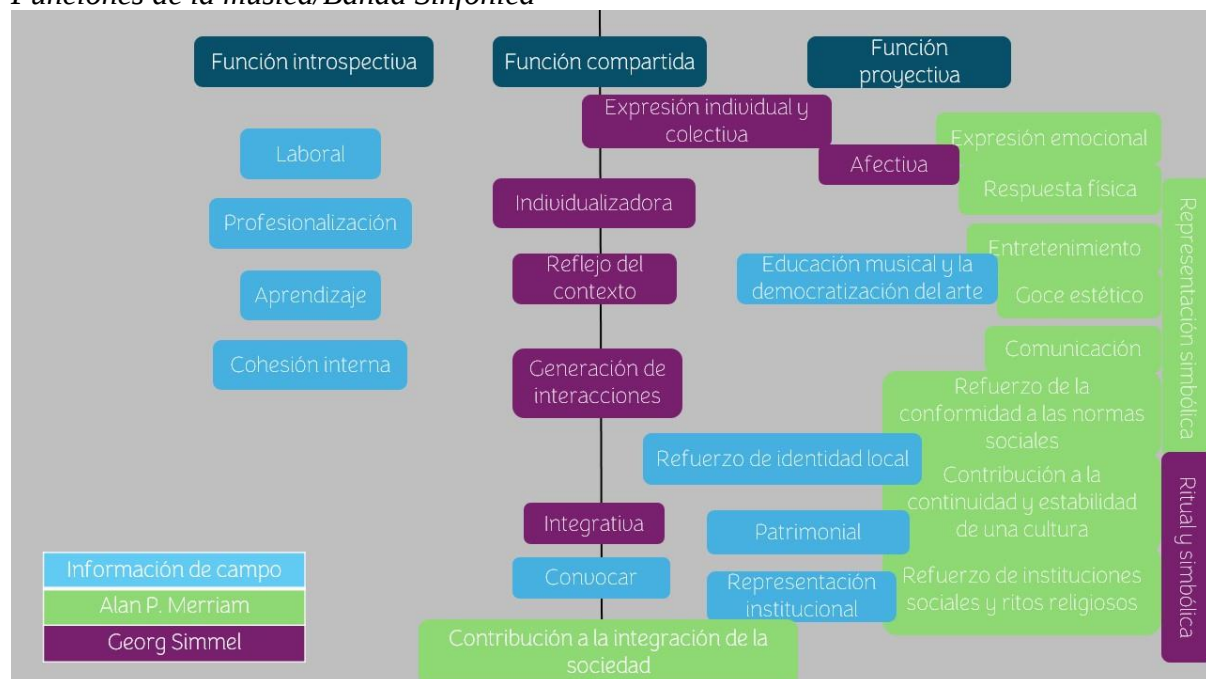
Las funciones compartidas permiten ver a la Banda Sinfónica como un punto de encuentro donde convergen diversos actores e intereses. Desde su capacidad de integrar a la comunidad hasta

su influencia en el desarrollo de la escena musical, la Banda opera como un nodo dentro del ecosistema cultural, adaptándose a los cambios de su entorno y proyectando su actividad más allá del ámbito universitario. En este sentido, su permanencia depende de su capacidad de adaptación a las condiciones actuales y de su reconocimiento como un espacio que fortalece las interacciones sociales, fomenta el desarrollo artístico y contribuye a la memoria cultural de la ciudad.

La comprensión de las funciones de la Banda Sinfónica Universidad de Antioquia muestra cómo su impacto trasciende la interpretación musical, articulando dinámicas que atraviesan lo individual, lo colectivo y lo social. Las dimensiones introspectivas, proyectivas y compartidas permiten entender a la Banda como un entramado de relaciones en constante transformación. Estas funciones no son fijas, sino que se redefinen con el tiempo según las condiciones de quienes la integran, las exigencias del contexto y las posibilidades del entorno. Así, la Banda continúa operando como un espacio de construcción social donde la música es tanto el eje articulador como el resultado de esas interacciones. El siguiente gráfico sintetiza estas dimensiones y sus conexiones.

Figura 12

Funciones de la música/Banda Sinfónica



El análisis de las funciones también permite comprender su impacto en distintos niveles y su capacidad de adaptación a las transformaciones del entorno. La permanencia de estas funciones

no está garantizada, pues depende de múltiples factores, como la sostenibilidad del proyecto, la formación de nuevos públicos y las condiciones de los músicos que la integran. En este sentido, resulta pertinente preguntarse por el futuro de la Banda: ¿cómo se proyecta en el tiempo?, ¿qué retos enfrenta? A partir de las percepciones de los entrevistados y el análisis realizado, se explorarán las posibles trayectorias de la agrupación y su pertinencia en el panorama musical y social de la ciudad.

5.2. El futuro de la Banda Sinfónica: entre la incertidumbre de las instituciones musicales

Las percepciones sobre el futuro de la Banda Sinfónica Universidad de Antioquia están marcadas por la incertidumbre. Aunque la Universidad ha logrado sostener la agrupación a lo largo de los años, incluso en medio de restricciones presupuestales y cambios en su estructura, muchos entrevistados consideran que su continuidad a largo plazo es incierta. La jubilación de los músicos oficiales plantea interrogantes sobre su sostenibilidad, dado que no se ve intención de abrir nuevas plazas con vinculación laboral formal. A esto se suma la transformación de la Banda en un espacio predominantemente estudiantil, lo que ha modificado su dinámica interna y su función en el ecosistema musical de la ciudad. Aunque la Universidad ha mantenido su apoyo a la agrupación, la falta de estabilidad en la vinculación de los músicos y la ausencia de nuevas contrataciones han generado un modelo cada vez más frágil.

Podría decirse que esta situación trasciende un problema de la Universidad, sino que es un reflejo de las dinámicas culturales y económicas de la ciudad y el país. La paulatina desaparición de instituciones musicales con condiciones laborales dignas para los músicos evidencia una crisis en el modelo de sostenibilidad de la cultura. Como menciona uno de los entrevistados, la existencia de una Banda profesional con contratación estable no sólo habla de la solidez de una institución, sino también del nivel cultural de una ciudad (Entrevistado 7, comunicación personal, 28 de noviembre de 2024). En Colombia, donde históricamente han predominado las bandas sinfónicas como formato musical, la desaparición de una de las pocas agrupaciones con un modelo semiestable de empleo para músicos refuerza la precarización del sector artístico.

Además, el cambio en la composición de la Banda, ahora integrada mayoritariamente por estudiantes con vinculación temporal, también ha transformado su dinámica interna y su rol en el

panorama musical. Mientras en el pasado la Banda representaba una aspiración profesional para los músicos de la región, actualmente es vista como un espacio transitorio dentro de la formación académica. Esto ha generado una transformación en el sentido de pertenencia y en la continuidad del ensamble, lo que impacta su estabilidad artística y organizativa. Como señala un entrevistado, reconstruir la agrupación cada tres o cuatro semestres, sin una base estable de músicos profesionales, dificulta su consolidación como una institución representativa de la Universidad y de la ciudad (Entrevistado 4, comunicación personal, 21 de noviembre de 2024).

Sin embargo, más allá de los desafíos administrativos y financieros, el análisis sobre el futuro de la Banda debe considerar su pertinencia como espacio musical, cultural y patrimonial. Su función va más allá del simple hecho de mantener un grupo de músicos tocando; representa la permanencia de un patrimonio sonoro, la formación de nuevas generaciones de instrumentistas y la posibilidad de llevar la música a diferentes públicos. No obstante, la viabilidad de estos elementos depende de decisiones institucionales y políticas culturales que permitan repensar el lugar de la Banda en la Universidad y en la ciudad.

El futuro de la Banda, entonces, no está definido. Su permanencia dependerá de la capacidad de la Universidad para sostenerla, de la voluntad política para garantizar su financiación y de la relevancia que la sociedad le otorgue a su existencia. A pesar de que la incertidumbre es alta, el análisis de su impacto en distintos niveles sugiere que su desaparición dejaría un vacío difícil de llenar en la escena musical y cultural de Medellín.

Conclusiones: Coda

A lo largo de esta investigación, se ha analizado la Banda Sinfónica Universidad de Antioquia desde su historia, estructura y dinámica y su función social en el presente. Este recorrido ha permitido observar a la Banda como un espacio de interpretación musical y, al mismo tiempo, un entramado de individuos que articulan la práctica artística con procesos de socialización, profesionalización y patrimonialización.

De esta manera, comprender a la Banda implica reconocerla como una red de interacciones sociales que trascienden el concierto —su expresión más visible— y abarcan procesos previos y posteriores a la presentación. Su funcionamiento se sustenta en la cooperación, la transmisión de conocimientos, la interacción entre distintos roles y la construcción de vínculos. A lo largo de este trabajo, se sostiene que la música es el elemento articulador de estas dinámicas, ya que estructura la organización interna del grupo y establece conexiones con otros sectores de la sociedad, consolidándose como el elemento común del círculo social.

En este sentido, se identificaron tres grandes tipos de funciones de la Banda: las proyectivas, introspectivas y compartidas. Las funciones proyectivas muestran cómo la Banda influye en su entorno a través de la difusión del repertorio sinfónico, la educación del público y la representación institucional. De igual forma, ha desempeñado un papel clave en la construcción de la identidad cultural de Medellín y en la conservación de la memoria musical de la región. Además, ha logrado democratizar el acceso a la música instrumental, al llevar su repertorio a espacios no convencionales, como centros comerciales y actividades al aire libre.

A propósito de esto, es importante resaltar la relación de la Banda con el espacio público. La posibilidad de que más personas tengan acceso a la música en vivo se ha visto reducida en el contexto de la música sinfónica, que cada vez encuentra menos espacios abiertos para su difusión. En este sentido, la presencia de la Banda en plazas, parques y escenarios no convencionales permite que la experiencia sinfónica trascienda los auditorios cerrados, llegando a públicos diversos y contribuyendo a la apropiación de la música en la vida cotidiana de la ciudad.

Por otro lado, las funciones introspectivas reflejan la importancia de la Banda en la formación y profesionalización. Dado que, por varias décadas, ha servido como un espacio de aprendizaje y práctica para músicos, facilitando su inserción en el mercado laboral y fomentando redes de colaboración dentro del mundo del arte. Aunque las condiciones contractuales han

cambiado con el tiempo, la agrupación sigue representando una fuente de ingresos para sus integrantes y, uno de los pocos espacios donde un músico académico, especialmente un instrumentista de viento, puede profesionalizarse.

Por otra parte, las funciones compartidas se ubican en la intersección entre las experiencias de los músicos y del público. En estos casos, la música se convierte en un espacio de interacción donde todos los actores participan en una experiencia común. Esto muestra la manera en que la Banda se inserta en la memoria de la comunidad e impacta en la vida de los individuos del círculo social: por un lado, se muestra la capacidad que tiene la música, encarnada por la Banda, de convocar y generar espacios de socialización y por el otro, como esta interacción aporta a la vida de cada individuo, impactando en su historia de vida de pequeñas o grandes formas. La repetición de estas interacciones a lo largo del tiempo consolida a la Banda como un tejido social dinámico, con impacto tanto en la trayectoria profesional y personal de sus músicos como en la vida de quienes la acompañan y encuentran en ella un referente cultural.

De igual manera, se pudieron observar las transformaciones que ha experimentado la Banda a lo largo del tiempo, desde su origen militar hasta su consolidación como una agrupación civil y académica. Estas transiciones han estado marcadas por la influencia de políticas culturales, ajustes institucionales y las condiciones del contexto socioeconómico. Bien si la Banda ha logrado adaptarse a los cambios y mantener su vigencia, enfrenta desafíos relacionados con su sostenibilidad financiera, reconocimiento institucional y continuidad en la formación de nuevas generaciones de músicos.

Asimismo, resulta necesario seguir dando vida al Fondo de Partituras de la Banda, ya que son un testimonio de su trayectoria y un puente entre el pasado y el presente. Mantener vivo este repertorio, permitiendo que siga sonando en los conciertos, es una forma de preservar la memoria musical. Al mismo tiempo, es importante que la Banda continúe explorando nuevas obras y colaborando con compositores contemporáneos, enriqueciendo su repertorio con propuestas actuales y fortaleciendo su papel en la creación musical del presente.

Finalmente, esta investigación sugiere que el futuro de la agrupación dependerá de la implementación de estrategias que garanticen su sostenibilidad. Para ello, resulta fundamental fortalecer su vinculación con la Universidad y gestionar apoyos de otras entidades —como la Alcaldía o la Gobernación— que permitan asegurar su financiamiento y ampliar su alcance.

Además, es necesario seguir explorando su papel dentro de la escena musical de Medellín y su capacidad de adaptación a las dinámicas culturales contemporáneas.

Así, más allá de su importancia institucional, la permanencia de la Banda responde a la necesidad de preservar y difundir el repertorio sinfónico en un contexto donde su presencia es limitada. De igual forma, su existencia contribuye a la generación de empleo para músicos, a la formación de nuevas audiencias y a la transmisión de la memoria musical de la ciudad. El fortalecimiento de instituciones como esta es clave para el desarrollo del sector musical y para garantizar que la música siga siendo un elemento central en el paisaje cultural de Medellín.

Por otro lado, la Banda Sinfónica también es un reflejo de las dinámicas que atraviesan el ecosistema musical de Medellín. Sus transformaciones en términos de financiamiento, profesionalización y vinculación con el público evidencian las condiciones laborales de los músicos en la ciudad, la precarización de los espacios institucionales para la música y los retos que enfrentan las agrupaciones para mantenerse activas. Al analizar una agrupación como esta, es posible identificar tensiones que afectan a otros sectores musicales: la dificultad de acceder a empleos estables en el ámbito artístico, la necesidad de diversificar los formatos y escenarios de presentación, y la constante negociación entre la tradición y la adaptación a nuevas lógicas de consumo cultural. En este sentido, su estudio permite comprender de manera más amplia qué significa ser músico hoy en Medellín, en un contexto donde la sostenibilidad de los proyectos musicales está cada vez más ligada a la capacidad de gestión, la diversificación de fuentes de ingreso y la inserción en circuitos culturales que, muchas veces, priorizan la rentabilidad sobre la producción artística.

Considerando todo lo anterior, esta agrupación es un espacio de interacción, memoria y formación que ha dejado una huella en la historia musical de Medellín. Su continuidad dependerá de la capacidad de adaptarse a los desafíos actuales y de la valoración que se le otorgue dentro de la escena cultural de la ciudad. Pensar su función social hoy, no sólo permite comprender su transformación a lo largo del tiempo, sino que también invita a cuestionar el futuro de la música sinfónica en la ciudad y los espacios que la sustentan.

Como en la indicación musical *Da capo*, que invita a volver al inicio para interpretar nuevamente la obra con una nueva comprensión, esta investigación muestra que la historia de la Banda Sinfónica Universidad de Antioquia no es lineal ni definitiva. Su función social se renueva

con cada ensayo, cada concierto y cada generación de músicos que la habita. Así, la Banda sigue sonando, retomando su historia para proyectarse hacia el futuro. ¿Da capo?

Referencias

- Álvarez García, A. (2012). *De la Banda Departamental a la Banda del Conservatorio de la Universidad de Antioquia 1955-1970* [Universidad Eafit]. <https://repository.eafit.edu.co/items/598891c8-ac09-4b10-83b7-9cc0ccec0bd5>
- Álvarez García, A. (2014). La Práctica Musical en la Banda del Conservatorio de la Universidad de Antioquia, 1955-1970. En H. Cardona Rodas (Ed.), *Oficio de historiador: enfoques y prácticas* (1a. edición). Universidad de Medellín.
- Álvarez García, A. (2017). *De policías a profesores: La transformación institucional de la Banda Departamental de Antioquia, 1955-1970*. 15(3), 13. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6205206>
- Álvarez García, A. (s.f). *La Banda del conservatorio de la U. de A. y la actividad musical musical en Medellín, 1955-1970*. Academia. https://www.academia.edu/15820548/La_Banda_del_conservatorio_de_la_U_de_A_y_la_actividad_musical_musical_en_Medellín_1955_1970
- Álvarez García, A., Alzate Londoño, J. F., Lozano Cáceres, C., Muñoz Sánchez, M. V., Ortiz Leal, B. D., Palacio Ríos, M., Lucas, O. R., & Orozco Hernández, L. A. (2023). *Llegó la banda: La obra musical de Julio Mesa Giraldo y Emilio “Millo” Velásquez en el archivo musical de la Banda Sinfónica Universidad de Antioquia* (J. F. Velásquez Ospina, Ed.; Ministerio de Cultura).
- Astruells Moreno, S. (2012, marzo 26). Las bandas de música: desde sus orígenes hasta nuestros días [Blog]. *Melómano*. <https://www.melomanodigital.com/las-bandas-de-musica-desde-sus-origenes-hasta-nuestros-dias/>
- Baker, G. (2022). *Replantando la acción social por la música: la búsqueda de la convivencia y la ciudadanía en la Red de Escuelas de Música de Medellín*. Open Book Publishers.
- Becker, H. S. (2008). *Los mundos del arte: sociología del trabajo artístico*. Universidad Nacional de Quilmes.
- Benjamin, W. (2003). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. Editorial ITACA.
- Cruces Villalobos, F. (Ed.). (2001). *Las culturas musicales: lecturas de etnomusicología*. Editorial Trotta S.A.
- Escudero Gómez, L. A., Castiblanco Roldán, A., & Wilches Tinjacá, J. A. (2021). Los centros comerciales como paisajes globales en la reconfiguración de los espacios público-privados. *Documents d'Anàlisi Geogràfica*, 68(1), 25–53. <https://doi.org/10.5565/rev/dag.675>
- Galeano M., M. E. (2020). *Diseño de Proyectos en la Investigación Cualitativa* (1st ed). Centro de Publicaciones Universidad Eafit.
- García Canclini, N., Bonfil Batalla, G., Brunner, J. J., Franco, J., Landi, Ó., & Miceli, S. (1987). *Políticas culturales en América Latina*. Grijalbo.
- García, M. (2016, noviembre 6). Regresó la tradicional retreta del parque Bolívar. *El Tiempo*. <https://www.eltiempo.com/colombia/medellin/regreso-la-tradicional-retreta-del-parque-bolivar-45569>

- González Henríquez, A. (1989, abril 15). *La música costeña en la tercera década del siglo XIX*. 26(19), 1–21. https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/boletin_cultural/article/view/2660/2738
- González Rodríguez, J. P., & Rolle Cruz, C. (2005). *Historia social de la música popular en Chile, 1890 - 1950* (1. ed). Ed. Univ. Católica de Chile [u.a.].
- ICPA. (2024). *Encuentro Formativo y Ensamble “Banda Sinfónica Departamental de Antioquia” 2024*. Gobernación de Antioquia. https://culturantioquia.gov.co/wp-content/uploads/2024/10/LINEAMIENTOS_FORMACION_MUSICA_2024_Final-1.pdf
- Hobsbawm, Eric. (2021). *La invención de la tradición* (1ª ed., 8ª reimp). Critica.
- Lopez Gil, G. A., Londoño Fernandez, M. E., Mejia Salazar, L. V., Arango Cuartas, M. E., & Palacio Villa, F. D. (2007). *Un toque de esperanza: las bandas de musica de Antioquia, tradicion hecha politica cultural*. Gobernacion de Antioquia.
- López Gil, G. A., & Londoño, M. E. (2006). Las bandas de música en Antioquia: oportunidad y compromiso. *Artes, la revista*, 6(11), 46–55. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2089314>
- Lora Yara, J. D. (2017). La retreta, configuración de una tradición. Medellín (1887-1929). *Memorias. XVIII Congreso Colombiano de Historia*, 18, 225–242.
- Merriam, A. P. (2006). *The anthropology of music*. Northwestern Univ. Press.
- Montoya Arias, L. O. (2011). Bandas de viento colombianas. *Boletín de Antropología de la Universidad de Antioquia*, 25(42), 129–149.
- Ochoa Gautier, A. M. (2003). Los usos del arte y la cultura en los procesos de paz. En *Entre los deseos y los derechos: un ensayo crítico sobre políticas culturales* (pp. 137–173). Inst. Colombiano de Antropología e Historia.
- Rico Salazar, J. (1987). *Instrumentos musicales utilizados en las Orquestas Sinfónica, Bandas y los de uso más corriente en Latinoamérica*. Editorial Musical Latinoamericana.
- Santamaría-Delgado, C. (2014). *Vitrolas, Rocolas y Radioteatros: Hábitos de Escucha de la Música Popular en Medellín, 1930-1950* (1st ed). Pontificia Universidad Javeriana.
- Simmel, G. (2003). *Estudios psicológicos y etnológicos sobre música*. Gorla.
- Simmel, G. (2015). *Sociología*. FCE - Fondo de Cultura Económica.
- Simmel, G. (2018). *Cuestiones fundamentales de sociología* (A. Ackermann Pilári, Trad.; Tercera edición). Editorial Gedisa.
- Spitzer, J., & Zaslav, N. (2004). *The birth of the orchestra: history of an institution, 1650-1815*. Oxford University Press.
- Universidad de Antioquia. (s/f). *Estímulos académicos - SEA*. [Recuperado el 1 de abril de 2025]. <https://bit.ly/4lcdExK>
- Valencia Rincón, V. (2011). Bandas de música en Colombia: la creación musical en la perspectiva educativa. *A Contratiempo: revista de música en la cultura*, 16, ISSN-e 2145-1958.

<http://www.musigrafia.org/contratiempo/?ediciones/revista-16/articulos/bandas-de-musica-en-colombia-la-creacion-musical-en-la-perspectiva-educativa.html>

Velásquez, J. F. (2017). From the Plaza to the Parque: Transformations of Urban Public Spaces, Disciplining, and Cultures of Listening and Sound in Colombian Cities (1886–1930). *Latin American Music Review*, 38 (2), 150–184. <https://doi.org/10.7560/LAMR38203>

Weber, M. (2022). *Economía y sociedad* [Nueva ed., revisada, comentada y anotada]. Fondo de Cultura Económica.

Zapata Cuéncar, H. (1971). *Historia de la Banda de Medellín*. Granamérica.