



# AINKAA

---

Revista de Estudiantes de Ciencia Política  
Edición 1 / ISSN: 2590-7832  
Enero - junio de 2017

## Cultura política de los músicos callejeros del Parque Berrío en la ciudad de Medellín

---

**Leidy Marcela González Goyeneche**  
Universidad Nacional de Colombia  
Sede Medellín

**Jhonatan Steven López García**  
Universidad Nacional de Colombia  
Sede Medellín





AINKAA

---

# Cultura política de los músicos callejeros del Parque Berrío en la ciudad de Medellín

---

Leidy Marcela González Goyeneche<sup>1</sup>

Jhonatan Steven López García<sup>2</sup>

## Preámbulo

Lo que inspira esta investigación, va más allá de una necesidad propia de vivir, recorrer y hacer memoria de ciudad. Desde hace ya un tiempo, cada uno de nosotros ha ido encontrando afinidades por explorar los callejones, la historia y las personas que vivimos en esta ciudad. Todo parte de una composición que se cubre de incontables gamas que invitan a nuestro espíritu curioso a indagar por todos los matices posibles con el propósito de profundizar en el conocimiento social, ético y político, con ayuda de la construcción del saber científico y propositivo de la realidad.

Sabemos que uno de los grandes retos que hemos decidido asumir en nuestra experiencia es encontrar sentidos que nos conduzcan a entender las relaciones que se te-

---

1. Politóloga de la Universidad Nacional de Colombia Sede Medellín, [lemgonzalezgo@unal.edu.co](mailto:lemgonzalezgo@unal.edu.co).

2. Estudiante de últimos semestres de ciencia política Universidad Nacional de Colombia Sede Medellín, [jhslopezga@unal.edu.co](mailto:jhslopezga@unal.edu.co).

jen en la sociedad colombiana a través del análisis político. Por esto, nos interesamos en este tema que pretende dar un protagonismo a la historia de una de las centralidades más importantes y controversiales de Medellín, a partir de la integración del músico callejero en el marco de la cultura política.

El Parque Berrío es el lugar escogido para profundizar en nuestro análisis y estudio, ya que el mismo parque ha sido sede de una de las expresiones musicales más reconocidas del imaginario cultural de la ciudad, a la vez que ha significado un lugar de encuentro, esparcimiento y ocio recreativo. No obstante, el parque ha experimentado un decaimiento a raíz del incremento de la inseguridad en la zona del Centro y de las intervenciones urbanísticas institucionales; tal como lo fue la construcción de la estación del Metro y la readecuación de la Gobernación de Antioquia a finales del siglo XX, la cual ejercía una influencia directa e indirecta en los aspectos políticos y sociales en los alrededores del Parque Berrío.

Los criterios de lectura para este trabajo son enfocados al análisis de las culturas políticas que practican los habitantes más representativos de este parque: los músicos callejeros. De ahí emanan diversas preguntas. ¿Cuál es el discurso que los músicos construyen sobre sí mismos?, ¿qué consideraciones tienen frente al espacio público (Parque Berrío)? Y finalmente, ¿qué apreciaciones tienen sobre el comportamiento de la política pública cultural de la ciudad? La escala está delimitada en el Parque Berrío como lugar de permanente encuentro y confluencia de estos músicos que generan una identidad

con el espacio y una relación con el resto de la ciudad de Medellín en términos de la construcción de imaginarios, percepciones y prácticas políticas.

## Metodología aplicada

El estudio se desarrolló en tres momentos: pre-campo o investigación participativa, campo u observación participante, pos-campo u acción participativa y evaluación. La metodología planteada después del trabajo pre-campo fue el trabajo de campo en terreno; de campo por ser la fase de obtención de datos y en terreno por ser el Parque Berrío el lugar que representa la unidad de observación desde la cual se aborda el problema de investigación. Las técnicas aplicadas fueron: la observación participante, matriz de observación, registro audiovisual, libreta de campo o bitácora y la historia de vida.

Iniciamos identificando de nuevo el problema que nos llevó a plantear este ejercicio práctico de cultura política: ¿cuáles son los imaginarios, mentalidades y percepciones de los músicos callejeros del Parque Berrío de Medellín en torno a la política o vida de ciudad? Igualmente, se indaga sobre las relaciones que se establecen entre los actores de estudio y el público transeúnte que se permea del mensaje que ellos transmiten; así mismo, se cuestiona el rol del Estado como institución administrativa que establece las pautas de uso del espacio público; así como la aplicación de las políticas culturales de la ciudad y el mercado como factor presente que determina, en cierta medida, las prác-

ticas callejeras. En el segundo momento de la investigación entablamos relación con los músicos callejeros del parque, y para ello nos apoyamos en las siguientes habilidades: aprender a percibir, aprender a observar, aprender a escuchar, aprender a reconocer los más sutiles códigos de la comunicación que operan en el lugar de estudio y en el saber estar.

De igual manera, las perspectivas tenidas en cuenta fueron, tanto la mirada que tienen los mismos actores sobre su propia vida social como la mirada desde afuera, es decir, la nuestra como actores externos, explicando el fenómeno en otros términos y desde nuestra interpretación politológica. Así, utilizamos los tres niveles de la información: lo que los músicos callejeros hacen, lo que los músicos callejeros dicen que hacen y lo que los músicos dicen que deberían hacer.

## Referentes teóricos de cultura y cultura política

El autor venezolano Nelson Acosta señala frente al vínculo entre cultura y política, que “la cultura es entendida como las estructuras de significación a través de las cuales los hombres dan forma a su experiencia; y la política, uno de los escenarios en que se desenvuelven públicamente dichas estructuras” (Acosta, 2006). Acosta pone de presente que la política es uno de los espacios más importantes donde se pueden desarrollar y significar las expresiones dadas desde la cultura, y que gracias a

ese desenvolvimiento público, su protagonismo trasciende hacia otras esferas con un sentido mucho más concreto y con mensajes mucho más directos. Todo aquello que tenga un origen folclórico, étnico o social, puede entrar a ser parte de ese juego público, el desarrollo y la organización en ese escenario es lo que le da el carácter político.

La cultura como concepción del mundo y conjunto de significados que subyace a las prácticas sociales no puede pensarse haciendo abstracción de las relaciones de poder que atraviesan esas prácticas. Por otra parte, las relaciones de poder expresan, producen y comunican significados, por lo cual también tienen una dimensión simbólica fundamental. (Hopenhay, 2005)

En este contexto, la tensión que existe entre cultura y política resulta importante en el siguiente sentido:

Pareciera que la tensión entre cultura y política, en un espacio globalizado de intercambio simbólico, se da como tensión integración/subordinación. La cultura se politiza en la medida en que la producción de sentido, las imágenes, los símbolos, iconos, conocimientos, unidades informativas, modas y sensibilidades tienden a imponerse según cuáles sean los actores hegemónicos en los medios que difunden todos estos elementos. La asimetría entre emisores y receptores en el intercambio simbólico se convierte en un problema político, de lucha por ocupar espacios de emisión/recepción, por constituirse en interlocutor visible y en voz audible. Mientras

avanza, a escala global, un statu quo que estandariza económicamente por el lado del capitalismo, y políticamente por el lado de las democracias formales, adquiere mayor conflictividad el ámbito de la cultura y la identidad. (Hopenhagen, 2005)

El anterior planteamiento conceptual permite indagar sobre esa tensión integración/subordinación que puede existir entre la música popular y los valores propios de la globalización, de la industria cultural, del consumo, entre otros; ya que esto dará pie para comprobar - o no - la influencia de esta última sobre la primera, y así determinar cuál es el vínculo que persiste entre ambas, si es de integración o subordinación. Este insumo nos permitirá conocer qué influencia tienen dichos valores en la construcción de las culturas políticas de las personas que interpretan piezas de música popular, en este caso los músicos callejeros del Parque Berrío.

Respecto a lo entendido por expresiones culturales, una de las definiciones más precisas y funcionales es la ofrecida por la Unesco, en la que se describen las expresiones culturales como:

Aquellas que resultan de la creatividad de los individuos, los grupos y las sociedades, que encierran un contenido cultural dotado de significado simbólico, así como de valores artísticos y culturales que se originan en o son expresión de las identidades. (Unesco, 2005)

Como concepto fundamental, resultado de esa creación y contenido, muchas veces las expresiones culturales terminan siendo formas de afirmación concreta de ideas, de-

seos o luchas. Son una especie de respuesta discursiva, simbólica y masiva frente a hechos sociales determinados. Es por esto que se consideran, en algunos casos, formas de manifestación política, porque obedecen no solo a la construcción de contenido humano, sino también a la formación de criterio e imaginarios políticos.

Referente al concepto de cultura política, compartimos lo que plantea Oscar Mejía Quintana (2009) sobre la cultura política de Colombia, quien establece que la cultura debe ser entendida como expresión simbólica, como interpretación de las tradiciones y desde la deformación ideológica. Así mismo, partir de la hibridez cultural que identifica a la sociedad colombiana y que surge por el carácter de identidad polarizada entre la visión conservadora y progresista que ha marcado la historia del país; así como el choque que enfrenta el desarrollo social interno, en relación a los períodos de la llamada premodernidad, modernidad y posmodernidad a nivel global. No se puede dejar atrás también lo que el autor llama los mitos fundacionales, de combate y de finalidad, que son fuente inspiradora de la cultura política predominante en el territorio colombiano, donde la guerra y la violencia juegan un papel relevante en la construcción de los imaginarios sociales del país.

Desde la perspectiva culturalista retomamos lo señalado por Araceli Mateos, para quien la cultura política no es rígida ni estática, más bien se encuentra formada por diferentes elementos: su relación intrínseca con la sociedad, formas de pensar y actuar colectivamente que se traducen en costumbres,

tradiciones, hábitos que son aceptados por un número considerable de personas, posibilitando la distinción entre una sociedad y otra, e igualmente estableciendo las formas de control y dirección de la conducta humana en todo ámbito: social, político, económico, cultural y ambiental (Mateos, s.f).

Para lograr el objetivo de esta investigación, el trabajo se enfocó en responder las siguientes preguntas: ¿quiénes son músicos callejeros en el Parque Berrío?, ¿cómo llegaron a ejercer su labor en el espacio público?, ¿cuál es el discurso que los músicos construyen respecto de sí mismos y de las prácticas que realizan y su relación con la cultura y política de ciudad?, ¿existe un público para estas prácticas?, ¿qué respuestas genera en el público los músicos callejeros y su práctica artística?, ¿cuál es el mensaje de sus interpretaciones?

## Contexto

Este trabajo otorga importancia a las implicaciones sociales, políticas, económicas y culturales que tiene el oficio del músico callejero como trabajador informal. El entorno donde desarrolla su profesión tiene influencia en la construcción de imaginarios, mentalidades y percepciones que elaboran sobre la política. Entendida esta como la vida de ciudad, las políticas públicas culturales y de espacio público. Así, reflexionar sobre las relaciones sociales de producción y el eslabón o papel que cumple el músico callejero en la sociedad y su manera de pensarse a sí mismo y a su territorio es significativo, pues partimos de

la premisa: la gente piensa como vive y no vive como piensa.

Por consiguiente, explicar qué significa ser un músico callejero, cuál es la música que interpretan y cómo se crea relación íntima entre el oficio y el territorio donde se presenta es primordial en el estudio de la cultura política que caracteriza este grupo poblacional. En primera instancia, acogemos la definición de músico callejero que brinda Olga Blanca Picún Fuentes quien hace referencia a este tipo de músico y su diferenciación con el músico culto al tiempo que recalca su estado de subalternidad:

Un músico callejero es una persona o un grupo de ellas que ejecuta un tipo de repertorio - ya sea de su creación o no -, conformado por uno o varios estilos o géneros musicales, o que lleva a cabo una representación o dramatización de algún tipo de ritual en el espacio público, con el propósito de recibir una retribución económica. [...] connota una condición de subalternidad puesta de manifiesto, particularmente, en el escaso o nulo acceso al espacio legítimo, que es el escenario: sala de concierto, auditorio, teatro, incluso escenarios al aire libre creados para la ocasión. Connota, asimismo, el escaso a nulo acceso a los medios de contratación, promoción y difusión habituales de la música que integra la industria cultural, la institución de mercado - o la que es favorecida por las políticas culturales de gobierno -. De esta forma, el músico callejero quedaría, en la mayoría de los casos, al margen del Estado y del mercado, realizando, no solo un trabajo independiente, sino informal. (Picún, 2007)



En cuanto a la música, determinamos que la interpretada en el Parque Berrío por los músicos callejeros encaja en la clasificación de la música popular en tanto sus interpretaciones acogen géneros como guasca, carrilera, parrandera, pasillo y bambuco. Música que es acogida por una parte significativa de la población del país, en especial, aquella ubicada en la región andina. Según Luis Guillermo Gutiérrez la música popular es:

La música con la que se identifica el mayor número de individuos de una comunidad, no es ni folklórica, ni tradicional, pero sus sonidos, muchas veces elaborados de fusiones de las dos anteriores, convocan audiencias y generan la difusión masiva de los medios por su aceptación en la sociedad. Circula principalmente en forma de impresos (partituras y cancioneros), grabaciones (discos, cintas, películas) y emisiones (radio, televisión, sistemas de megafonía) y por ello es fácilmente reproducible. (Gutiérrez, 2006)

Trazar la relación entre la música popular y la identidad cultural y territorial resulta fundamental. En nuestro caso, permite comprender los posibles vínculos entre la práctica sociocultural que desempeñan los músicos en el Parque Berrío y sus sentimientos frente al espacio público y la vida en la urbe de Medellín, de acuerdo con lo que plantea Middleton Richard:

No [...] elegimos nuestros gustos musicales libremente: tampoco dichos gustos musicales reflejan nuestra “experiencia” de manera sencilla. El interés de los sujetos en ciertos placeres musicales específicos debe

ser construido; de hecho, dicha construcción es una parte esencial en la producción de la subjetividad. En este proceso, los sujetos mismos - aunque sean sujetos “descen-trados” - tienen un papel que desempeñar (de reconocimiento, aceptación, rechazo, comparación, modificación); pero es un papel de articulación, no simplemente creativo o de respuesta. Los sujetos participan en una “dialéctica interpelativa” y esto toma formas específicas en áreas específicas de la práctica cultural [...] la música popular siempre se ha preocupado, no tanto por reflejar la realidad social, sino por ofrecer maneras con las cuales la gente pudiera disfrutar y valorizar las identidades que anhelan o que creen poseer. (Vila, 2001)

Entonces, la unión entre los conceptos de músico callejero, música popular e identidad contrastados con los resultados del levantamiento inicial etnográfico, y las definiciones de cultura, política y cultura política, da paso a mostrar cómo es el contexto de los músicos callejeros del Parque Berrío (Ver imagen 1 y 2).



**Imagen 1. Músicos callejeros del Parque Berrío**  
Fuente: Archivo Personal Autores



¿Quiénes son músicos callejeros en el Parque Berrío? Son personas en su mayoría hombres, en edades aproximadas entre 35 y 60 años, muchos provenientes de pueblos de Antioquia, y otros pocos del resto de país. Se percibe que todos han tenido y tienen experiencias e imaginarios de la vida de campo, pues la música que interpretan se relaciona primordialmente al entorno sociocultural de la vida campesina. Es de resaltar que las condiciones socioeconómicas de los músicos del parque son muy precarias, en el sentido que muchos tienen ese medio de trabajo como única fuente de subsistencia. Además, los niveles de escolaridad no sobrepasan el bachillerato, y la mayoría de ellos son autodidactas en su arte y oficio. Lo anterior nos indica que los niveles de sociabilidad en su formación, en cuanto a política, son bajos, es decir, no existe una formación íntegra de la persona en temas básicos de ciudadanía participativa, por la carencia de espacios de sociabilidad en su proceso formativo como ciudadanos.

¿Cómo llegaron a ejercer su labor en el espacio público? La mayoría son autodidactas, todos tocan porque les gusta el oficio de músico y lo que esto encierra (fiesta, diversión, alegría, cultura). Los músicos que lo hacen solo por ocio y recreación son personas que tienen medios de subsistencia diferentes, que van desde arriendo de casas hasta pensión; Otros, tocan por el pancoger diario, en condiciones laborales de informalidad y todas sus consecuencias (no prestaciones sociales, no salario fijo, entre otros). La informalidad se debe ante todo a la falta de oferta de trabajos de tipo cultural en la ciudad y en el país, pues se evidencia - por

parte de estos músicos - que no existe trabajo seguro para los artistas, y menos para los autodidactas; por lo tanto, la calle, las plazas y parques, son la salida a esa carencia de espacio legítimo de acción que implique retribución económica y social.



**Imagen 2: Músicos callejeros del Parque Berrío**  
Fuente: Archivo Personal Autores

Escoger la calle para trabajar es una de las características más sobresalientes en las ciudades de Colombia. Esto se debe al vacío político que existe en el sector laboral, tanto desde la institucionalidad administrativa y el gobierno como desde la misma gente, porque los unos quitan y los otros ceden. Uno se pregunta: ¿por qué la gente no se queja? Pensamos que una respuesta es la cultura política de la gente trabajadora informal, que se mantiene al margen y en pasividad frente a temas como lo laboral. En Medellín, actualmente, solo se ha visto un caso de revuelta social en el 2012 por el desalojo a los vendedores ambulantes en el centro, pero solo fue visto una vez y en plena coyuntura.<sup>3</sup>

3. Todo lo que hay. (2012, octubre 10). Protesta Vendedores Ambulantes de Medellín, 1 de Octubre del 2012 [Sala de Reacción]. [Archivo de video]. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=bGwvcthhI3o>

Queda faltando la construcción de un proceso real de diálogo, acuerdo y edificación de propuestas y proyectos para esta población en términos de garantías laborales.

¿Cuál es el discurso que los músicos construyen respecto de sí mismos y de las prácticas que realizan y su relación con la cultura y política de ciudad? Los músicos son de muchas maneras, y dentro del gremio existen relaciones de amistad y de enemistad. Las últimas se originan, sea por falta de comunicación y coordinación entre ellos o riñas internas, lo que quiere decir que algunos músicos que actúan en el parque solo lo hacen por beneficio personal careciendo de sentido de colectividad, dificultando procesos de asociación y trabajo conjunto.

A pesar del cuadro anterior, existen ejemplos donde los músicos se unieron y organizaron. Por ejemplo, hace aproximadamente 5 años tuvieron que organizarse y ponerse de acuerdo para prohibir el uso de amplificadores de sonido, pues estos perjudicaban el trabajo de los acústicos. Esto, según algunos testimonios, no puede ser así “o todos en la cama o todos en el piso”, agrega un músico entrevistado, y argumenta que este tipo de prácticas sonoras lo que hacen es confundir el ambiente con exceso de ruido, evitando el libre desarrollo de una jornada. Los músicos dicen disfrutar de lo que hacen. Cada uno de ellos deja entredicho la entrega musical que varía entre el cariño y la nostalgia. Varios músicos del parque dicen tener agrupaciones de música tradicional que operan en otro tipo de escenarios, sea en conciertos programados por una entidad institucional o en el sector privado,

trabajar itinerante por las cantinas del centro o en los buses de transporte urbano, situación que amplifica su condición de trabajador informal.

En cuanto a su relación con la política de ciudad en términos de cultura, los músicos narran que en el 2008 hubo una corporación - Asencultura - que les prometió representarlos ante la Secretaría de Cultura de la ciudad para recoger fondos institucionales que tenían como finalidad organizar eventos y generar empleo a los músicos callejeros del Parque Berrío. Pero resulta que el líder de la Asencultura se “perdió con la plata”, y las promesas de empleo y seguridad social no se llevaron a cabo. Desde eso, ellos son reacios a nuevas propuestas de organización, aunque ahora algunos de los músicos callejeros del parque se encuentran asistiendo al Consejo de Música, espacio perteneciente al Consejo de Cultura de la Alcaldía de Medellín, en el que se vinculan músicos de toda la ciudad y de diferentes géneros para exponer sus necesidades y requerimientos ante la Secretaría, por medio de la construcción de propuestas y proyectos que los beneficien y por ende, poder incidir en las políticas públicas culturales de la ciudad.

En lo concerniente al Consejo de Música de la ciudad, resulta pertinente mencionar que el número de músicos que asisten a dichas reuniones no es proporcional al número de músicos que ejercen su oficio en el Parque Berrío. En el año 2014 un solo músico asistió en representación de todo el gremio y género musical, situación que pone en entredicho la participación y representación efectiva en

el Consejo de Música. Se vuelve a recordar que la mayoría de los músicos no sabe o no responde sobre el Consejo de Música. Otro factor a considerar es la relación entre los músicos y el Metro. Ellos cuentan que cuando el Metro llegó, la dinámica del parque cambió mucho, para unos, fue beneficioso por el flujo de transeúntes, que aumentó; para otros no, a causa del incremento de robos, la inseguridad, el caos urbano, entre otras cosas que dificultan su actividad callejera.

De igual manera, los músicos consideran que su actividad es de sumo valor para la cultura de la ciudad, pues se ven y se sienten representantes de la música popular: guasca, carrilera, parrandera, pasillo, bambuco. Y por ello, muchos piensan que la Alcaldía debería apoyarlos en su desarrollo artístico y cultural. Sin embargo, no hablaron de lo que ellos deberían hacer para lograr la visibilidad ante la Alcaldía y para mejorar sus condiciones laborales. En cuanto a la institucionalidad, dicen que es menester que esta reconozca a nivel público que ellos aportan a la cultura ciudadana y que, por lo tanto, deberían tener un reconocimiento favorable que permita que su música sea escuchada, sea por medio de la difusión radial, o la venta de sus discos inéditos de composición propia. Los músicos agregan que deberían existir mejores condiciones laborales para que ellos puedan tocar con tranquilidad.

De estas respuestas se puede interpretar la distancia y desconocimiento que existe entre el músico callejero y las formas de participación ciudadana formales, en este caso el Consejo de Música. El descono-

cimiento o apatía a formas de organización de base, gremial, o colectivas que sirvan para presionar e incidir en las políticas públicas de la ciudad en cuanto lo cultural, es mínimo. La marginalidad en el ámbito social, político, cultural y laboral que ejerce la Alcaldía sobre los músicos callejeros es visible en la falta de responsabilidad y reconocimiento social por su labor artística. La subalternidad de los músicos se produce por las relaciones impares, verticales, excluyentes y antidemocráticas de construcción de espacio y cultura pública.

¿Existe un público para estas prácticas y qué respuestas obtienen del eventual público por su música?, ¿cuál es el mensaje de sus interpretaciones? Sí, existe un público consolidado para las manifestaciones de música callejera que se tiene lugar en el Parque Berrío (Ver imágenes 3 y 4), originando semanalmente fiestas y jolgorios públicos al aire libre, donde se danza, conversa y canta al ritmo de la música de parranda y guasca. El público para esta expresión artística se compone de hombres, en su mayoría de edad adulta, desocupados, pensionados, entre otros. Las mujeres que bailan, disfrutando del festín público, son además en su mayoría las vendedoras de agua, cerveza y tinto en el parque. El discurso que se da en este espacio de reunión colectiva se enfoca principalmente a la música, a la burla, al chiste, a bailar. Al igual que los músicos, el público que los acompaña tiene historias similares de vida, personas económica y socialmente vulnerables. Condiciones socioeconómicas que inciden en su pensamiento y forma de actuar.



**Imagen 3. Festín debajo del metro con los Músicos callejeros del Parque Berrío**  
Fuente: Archivo Personal Autores

Los mensajes de las canciones que interpretan los músicos van desde las historias de amor, de desamor, el cuento de animales (paloma blanca, el ratón parrandero), historias de chistes, cuentos de personas, etcétera. No hay mensajes explícitamente políticos que vayan encaminados a la organización y la crítica política; más bien las canciones que interpretan los músicos callejeros del Parque Berrío son políticas por ser un producto de la construcción histórica y social del individuo. Hablan, entre otras cosas sobre temas cotidianos, de la alegría, la tristeza, venganza, promesas, del campo, la parranda, las relaciones familiares, entre otras.



**Imagen 4. Mujer vendedora y público de los Músicos del Parque Berrío**  
Fuente: Archivo Personal Autores

## Apuntes sobre el Parque Berrío

La función que cumple el Parque Berrío (ver imagen 5) como una centralidad sujeta a acelerados cambios, configura nuevas relaciones e interacciones entre los habitantes cotidianos del espacio. De acuerdo a esto, podríamos decir que las mentalidades de los músicos callejeros se han integrado a estas dinámicas de ciudad, que llevan ritmos muy variados y que cada vez, a través de la institucionalidad, van adquiriendo un carácter estructural demostrando que la disposición de los espacios va transformándose constantemente, y que, en medio de estas disposiciones -también como se ha dicho antes- entre los músicos y la institucionalidad, se impone una relación de subalternidad.



**Imagen 5. Panorámica Parque Berrío**  
Fuente: Archivo Personal Autores

Dentro de este análisis podríamos agregar que los músicos se encuentran en un punto central que se compone de varios clústeres<sup>4</sup>

4. En este caso el clúster hace referencia a un conjunto de empresas del mismo sector económico ubicadas en un mismo espacio territorial que poseen objetivos comunes.



de servicios económicos, dentro de los que se destacan fácilmente bancos y centros comerciales, dispuestas en todo el cuadrante del parque; la estación del Metro; la sede administrativa de transportes Niquía, etcétera. Todas estas instalaciones son muestra de la forma que se ha configurado el modelo de ciudad, y en este sentido, podemos observar que el único espacio público que integra este sector es el Parque Berrío. De esta manera, se podría concluir que el modelo comercial tiene más privilegios que el espacio público en este sector. Una muestra de esto es la forma en la que se configura el parque actualmente. Podemos observar que el entorno, de no ser por los músicos callejeros y los vendedores ambulantes, sería un lugar de paso masivo y poco habitado.

Hemos observado que el estado actual del parque no es el mejor, o al menos no mejor que su época dorada, donde el parque era un referente consolidado y reconocido por una cantidad considerable de ciudadanos, porque si hay algo que agregar en este trabajo, es que el mismo parque ha ido perdiendo protagonismo con respecto a otras nuevas centralidades. Un ejemplo de esto es lo planteado en el texto de Juan Carlos Ceballos Guerra (2009), al momento de realizar una comparación espacial entre el Parque de los Pies Descalzos y el Parque Berrío en su relación con la estructura de poder que representa la Gobernación de Antioquia.

Ceballos explica que durante el siglo XX el Parque Berrío fue una centralidad definida, caracterizada por el espacio público que lo rodeaba y marcada políticamente por la antigua Gobernación de Antioquia, ahora

actual sede del Palacio de la Cultura Rafael Uribe Uribe. Sin embargo, el traslado de la Gobernación a la zona de la Alpujarra generó una nueva centralidad para la ciudad en su desarrollo político administrativo. El Parque de los Pies Descalzos, ubicado en la Alpujarra, reemplaza al Parque Berrío en su función como imaginario de ciudad al constituirse como el referente turístico que integra un nuevo modelo de ciudad empresarial. Este cambio de modelo de ciudad hace evidente la generación y transformación de nuevos imaginarios y percepciones políticas sobre el Parque Berrío, los cuales configuran nuevas identidades culturales, sociales y políticas.

El Parque Berrío se ha visto sometido a distintas transformaciones, siendo el Metro una de las más representativas. Es evidente la disposición que logró la estación del Metro, Parque Berrío, para condicionar al parque como un corredor y no como un espacio de permanencia e integración pública, panorama que se tornó negativo desde un principio para los músicos del parque. Por ejemplo, durante la construcción de la estación del Metro, la Alcaldía desalojó a todos los habitantes del parque, incluyendo a los músicos, como algo necesario para poder cumplir - de manera segura - con la construcción de la estación del Metro. El problema que identificamos a través de los músicos entrevistados, fue que la Alcaldía no les brindó apoyo o compensación a quienes estaban sobreviviendo del trabajo ejercido en el parque, por lo que el desalojo representó pérdidas económicas para quienes se dedicaban a la actividad musical y comercial informal.

Actualmente, en el parque vemos referenciado el detrimento del espacio públi-

co. Una muestra clave de ello es que la institucionalidad, luego de haber construido la estación del Metro, no se preocupó por hacer una renovación o intervención al parque, lo único nuevo fueron los baños públicos portátiles, siendo esto mencionado por los músicos entrevistados, quienes manifiestan que el parque debería contar con un lugar acondicionado para los tiempos lluviosos, ya que los escasos árboles que hay solo les proporcionan sombra.

La observación participante ha permitido acercarnos, de una manera interactiva, con el ambiente del Parque Berrío. Se logró identificar una distribución espacial que configura al parque en una disposición territorial, de modo que, al establecer nuestras estaciones sensoras en el parque, tuvimos la oportunidad de reconocer los lugares donde se disponen los músicos, los vendedores estacionarios, la policía que patrulla, los pensionados que habitan cotidianamente el parque y, por último, el público variante que presencia los actos musicales y se integran a la faena en distintos días de la semana.

Logramos conocer que los músicos que habitan el parque se renuevan constantemente en el tiempo, por lo que ahora es difícil identificar aquellos músicos callejeros que llevan en el parque más de 20 años, la mayoría con quienes interactuamos, llevaban en el parque entre 5 y 10 años, lo que demuestra que el tipo de músico callejero del parque ha venido cambiando. Sin embargo, los instrumentos de los músicos, hasta el momento, siguen siendo los mismos, los más representativos son: el acordeón, la guitarra acústica, el requinto y el güiro. Nos contaba uno de los músicos entrevistados, que en algún mo-

mento, hace “mucho pero mucho tiempo”, el parque fue utilizado por los políticos para convocar a las masas en tiempos de campañas electorales, demostrando que la actividad política, al menos en términos de convocatoria de masas y concentraciones políticas, hizo parte del imaginario del lugar.

Ahora bien, a modo de conclusión de esta contextualización, quisiéramos mencionar un último elemento pertinente para cuando hablamos de los músicos del parque y su relación y permanencia en este espacio público. Frente a la pregunta, ¿qué piensan ellos sobre sí mismos en diez años y la relación de la música con el espacio? Nos encontramos con una carga de nostalgia, la respuesta que obtuvimos de algunos músicos evidencia que, en un futuro, la música y los músicos en el Parque Berrío podrían desaparecer. Visión melancólica del futuro que proviene, entre otras cosas, de la falta de interés social, político y cultural para promover y rescatar este fenómeno artístico que tiene presencia en el Parque Berrío y que representa, en cierta medida, la cultura de los habitantes de la ciudad y la relación simbólica entre campo y ciudad.

## Conclusiones

Los músicos callejeros del Parque Berrío (ver imagen 6) son individuos políticos con características particulares y agentes de socialización de una práctica cultural. En ese sentido, cuando se habla de músico callejero se acepta su condición de subalternidad frente al sistema político y de mercado, por ser un trabajador informal, sin garantías de inclusión social, política y cultural. Como transmisores de un mensaje público,

reproducen ritmos y letras provenientes de imaginarios rurales que durante muchos años se ha escuchado en el Parque Berrío.

No existen canales de comunicación política, ni encuentros en espacios de participación política colectiva permanente practicados por los músicos callejeros del Parque Berrío. Lo cual indica, primero, un amplio desconocimiento de los circuitos de participación ciudadana dispuestos en la ciudad relacionados a temas culturales; segundo, demuestra la falta, o no divulgación, de espacios de formación político-cultural para los ciudadanos de a pie y para los agentes culturales de la ciudad; tercero, se evidencia la apatía de los músicos callejeros del parque para organizarse como gremio cultural que luche por conseguir espacios y proyectos musicales que los beneficien. Este último punto se debe, ante todo, a la falta de liderazgos dentro de los músicos callejeros del parque, así como a la falta de confianza a la organización, debido a la mala experiencia con la organización Asencultura.



**Imagen. 6. Espectáculo callejero en el Parque Berrío**  
Fuente: Archivo Personal Autores

Lo anterior se suma a la falta de interés y a la ignorancia inconsciente e inocente de los músicos, que no valoran cómo debería ser

su profesión, ya que algunos saben y hablan sobre su importancia, pero realmente no se unen para trabajar en conjunto por incidir en la política cultural de la ciudad. Este aspecto se une al desconocimiento de herramientas e instrumentos legales y políticos para hacer reconocer su trabajo artístico sociocultural.

Igualmente, se ultima que el potencial de participación e incidencia de los músicos del Parque Berrío para integrarse en la política de ciudad se ignora, es decir, los músicos no se han apropiado significativamente de su espacio y de sus derechos como artistas e impulsores de la cultura de la ciudad. Esta situación no resulta absoluta, pues en el tiempo se han hecho intentos de unión, sobre todo cuando está en peligro la legitimidad de su oficio en el parque. Así, a pesar de las represalias por su actuación en tiempos pasados, los músicos callejeros lograron que la Alcaldía los reconociera como “patrimonio cultural”. Sin embargo, este reconocimiento genera mínimos beneficios para ellos. Estos actores sociales no poseen garantías laborales y carecen de: salario, prestaciones sociales, atención en salud, subsidios de vivienda y alimentación.

Toda la cantidad de problemas sociales que viven los músicos del parque no se discute en grupo, sino que cada cual se salva como puede, falta solidaridad y trabajo en equipo, y un proceso de educación política en este grupo poblacional. Por ende, se entiende que las directrices que predominan en la planeación de la política cultural de la ciudad, sus proyectos, planes y programas, excluye a la población de estudio, sin olvidar que el músico de calle está afuera, marginado del negocio de la música, en la



grabación, reproducción, distribución y comercialización de discos de música popular.

La cultura política que predomina en los músicos callejeros es una cultura que se distingue por ser apática, indiferente, renegado de la construcción de sociedad y país. Esto se debe principalmente a las condiciones materiales e históricas en las que viven los músicos callejeros. En este caso se aplica de nuevo, y con mayor valor, la premisa: *se piensa como se vive, no se vive como se piensa*. Se recalca de nuevo que la falta de cultura política beligerante, activa y protagónica se debe ante todo a la falta de espacios y oportunidades para el aprendizaje real de cultura política, como también al desinterés generalizado en la población por temas de participación y acción política colectiva.

Antes de encajar a este grupo poblacional en la cultura política tradicional, carismática, y de desconfianza al gobierno y sus entes, vemos que los músicos indirectamente están construyendo costumbre, tradición y hábitos en torno a la música y a la fiesta popular en el parque. Labor social que, a nuestro parecer, es importante porque ha sido símbolo y sinónimo de resistencia a una cultura de élite, que quiere transformar el imaginario de lo público, donde ya el parque pasa a un segundo plano para ser reemplazado por el mercado a partir de la ampliación de centros comerciales. Esto, como lo hemos mencionado anteriormente, reseña la falencia que tiene la política pública, en buscar nutrir este espacio público; lugar que por excelencia es socializador de música popular, que no discrimina a quien la oye, la baila y canta.

Los músicos callejeros del Parque Berrío son portadores de memoria colectiva.

Cada uno de ellos hace parte de un referente cultural, social e histórico del Parque Berrío, de la ciudad y del país. Su vida refleja, en cierta medida, las problemáticas que vive la sociedad colombiana pues diariamente construyen una historia que no está terminada y que, de alguna manera, se resiste a desaparecer entre las arenas del tiempo y el acelerado dinamismo social urbano.

Ellos han construido toda una expresión que ha perdurado en el tiempo, y como legado han dejado una gran huella, que demuestra que su permanencia es un carácter fundamental y fuerte. Pensamos que esta forma de habitar el territorio, inconscientemente, es una apuesta política no definida, ya que, ¿no podríamos decir que la ocupación y resistencia permanente; la resignificación e intervención de un territorio, es un acto político? Nosotros sí lo caracterizamos de ese modo, aunque con unas variables tangibles dependiendo del caso de cada quien emplazado.

Los músicos callejeros ya han construido una colectividad, y aunque esa colectividad no responde organizadamente a una estructura coordinada, sí responde a las necesidades, búsquedas, encuentros y sentimientos que han configurado los músicos callejeros en términos espaciales, entre los imaginarios subjetivos y objetivos que constituyen la percepción de su labor y el oficio de ganarse la vida en Colombia.

Cuestión que es bastante relevante, sobre todo en un país donde a la cultura se ha ido relegando al mundo del espectáculo exclusivo y privado, no queriendo afirmar que no existan espacios para la participación cultural pública. Pero como hemos visto, este tipo de participaciones, se ha ido

desplazando a la apropiación circunstancial que ameritan las causas de los más tradicionales patrocinadores del jolgorio popular nacional, gracias a la fábrica de licores local de cada región que hace de la fiesta popular un negocio con interés de lucro particular.

Hemos encontrado que, aunque de manera discontinua, las dinámicas comerciales y de circulación ciudadana del centro urbano absorben casi por completo lo que queda de la historia del Parque Berrío; aún existe un encanto y unas condiciones para que la presencia de los músicos en el parque sea permanente, y más aún, para que la memoria que resguarda se integre en una historia de vida que traspasa tantos imaginarios y percepciones, que son parte de la construcción étnico, social política y cultural de esta nación.

## Agradecimientos

Como última consideración, agradecemos especialmente a los músicos callejeros del Parque Berrío, porque cada uno de ellos ha plasmado una identidad viva y un aliento de pasión en su hacer, por lo que es necesario hacer un reconocimiento a los músicos que han participado amablemente y con mucho entusiasmo en este proyecto. Algo que faltaría agregar, es que la disposición de los músicos con respecto a nosotros los estudiantes que venimos a trabajar en representación de la Universidad Nacional de Colombia, siempre ha despertado interés manifiesto, mutuo en lo fraterno y cálido intercambio de conocimiento. Compartir historias, navegar en la memoria, los recuerdos y afectos de estos sujetos siempre será una experiencia muy enriquecedora para nosotros.

## Referencias

- Acosta E, N. (2006). Cultura y política en América Latina. *Convergencia*. (28), 127-15. Recuperado de: <http://site.ebrary.com.ezproxy.unal.edu.co/lib/unalbogsp/home.action>
- Castro G, S. (2000). Teoría tradicional y teoría crítica de la cultura. *La reestructuración de las ciencias sociales en América Latina*. 93-108. Bogotá: Centro Editorial Javeriana.
- Ceballos G, J. C. (2009). *Prácticas de comunicación en los espacios colectivos del hábitat urbano Análisis comparativo Parque Berrío y parque de los Pies Descalzos*. CEHAP. Recuperado de: <http://www.bdigital.unal.edu.co/3476/1/98496823-2009.pdf>.
- Gutiérrez P, L. G. (2006). *La música popular en Medellín 1900 - 1950*. Recuperado de: [www.homohabitus.org](http://www.homohabitus.org).
- Hopenhayn, M. (2005) ¿Integrarse o subordinarse? Nuevos cruces entre política y cultura En Mato, D (Comp.). *Cultura, política y sociedad Perspectivas latinoamericanas*, CLACSO. Recuperado de: <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/clacso/gt/20100912053709/cultura.pdf>
- Mateos, A. (s.f). *Cultura Política*. Recuperado de: <https://campus.usal.es/~dpublico/areacp/materiales/Culturapolitica.pdf>
- Mejía Q, O. (2009). *Cultura política y cultura mafiosa en Colombia: Elementos epistemológicos para una aproximación socio-cultural*. En Mejía Q, O. *¿Estado y Cultura Mafiosa en Colombia?*, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia.

- Picún F, O. B. (2007). Una tipología de las prácticas de los músicos callejeros del centro histórico de la ciudad de México. (Tesis de Maestría), Universidad Autónoma Metropolitana, México. Recuperado de: <http://148.206.53.84/tesiua-mi/UAMI13963.pdf>
- Unesco (2005). Diez claves de la Convención sobre la Protección y Promoción de la diversidad de las expresiones culturales. París, Convención sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales, 33ª Sesión de la Conferencia General. Recuperado de: [http://www.unesco.org/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CLT/diversity/pdf/convention\\_2005/Convention%202005\\_10%20claves.pdf](http://www.unesco.org/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CLT/diversity/pdf/convention_2005/Convention%202005_10%20claves.pdf)
- Vila, P. (2001). Música e Identidad, La capacidad interpeladora y narrativa de los sonidos, las letras y las actuaciones musicales. En Ochoa, A. M & Cragolini, A. (Coord.). Cuadernos de Nación. Músicas en Transición. Bogotá. Ministerio de Cultura.



AINKAA 