

**CLAVES Y HERRAMIENTAS PARA LA PROFESIONALIZACIÓN DE LA
MÚSICA ALTERNATIVA E INDEPENDIENTE EN MEDELLÍN: MANUAL
PRÁCTICO PARA ARTISTAS EMERGENTES**

Por:

Matías Cardona Arango

Trabajo de grado para optar al título de profesional en Artes de la Grabación y Producción
Musical

Facultad de Artes y Humanidades

Artes de la Grabación y Producción Musical



Institución Universitaria

Medellín, Colombia

2025

**CLAVES Y HERRAMIENTAS PARA LA PROFESIONALIZACIÓN DE LA
MÚSICA ALTERNATIVA E INDEPENDIENTE EN MEDELLÍN: MANUAL
PRÁCTICO PARA ARTISTAS EMERGENTES**

Por:

Matías Cardona Arango

Asesor: Óscar Santiago Uribe Rocha

*La derrota guarda polvo en el desván de la memoria,
se acomoda, nos recuerda lo que olvida la victoria
porque a veces, la derrota saca pecho
y es un arma poderosa que te ayuda a seguir.*

Guillermo Galván

“La derrota” (Pequeño Salto Mortal, 2024)

Índice

Índice.....	6
Tabla de imágenes.....	8
Agradecimientos.....	8
Introducción.....	10
Planteamiento del problema.....	12
Justificación.....	13
1. Marco teórico-conceptual.....	13
Bogotá como Epicentro de la Industria Local.....	14
Saliéndose de las Músicas Capitalinas.....	15
Lugares y Espacios de Encuentro.....	17
Productoras de Eventos y Sellos Discográficos.....	18
Canales de Difusión.....	20
2. Proceso Investigativo.....	22
Fase 1. Entrevistas.....	22
Selección de Entrevistados.....	22
Recopilación y Análisis de lo más Importante de cada Entrevista.....	23
Fase 2. Benchmarking.....	24
Criterios de Selección de Países y Lugares para el Benchmarking.....	24
Fase 3. Creación de un Capítulo Introductorio al Contenido del Manual en Formato de Podcast.....	24
Preproducción.....	25
Producción.....	25
Postproducción.....	26
Fase 4. Creación del Manual de Recomendaciones y Herramientas para Proyectos Emergentes de Música Alternativa.....	26
3. Hallazgos de las Entrevistas.....	28
¿Qué es la Música Alternativa?.....	31
La Falta de un Ecosistema Completo de Lugares para Tocar en Medellín.....	32
El poco conocimiento de cómo funciona la industria.....	33
La Valoración del Público hacia los Artistas Locales.....	33

El síndrome del cerro.....	34
Medellín como capital mundial del reggaetón.....	34
La Falta de Headliners.....	35
4. Benchmarking.....	37
La música alternativa en España.....	37
Definición.....	37
Rol de la música alternativa.....	38
PIB de la Industria Musical.....	39
Retos del Artista.....	40
Soluciones a las Problemáticas.....	41
Actores Relevantes y Roles.....	42
¿Qué se Puede Tomar del Modelo de España en la Música de Medellín?.....	42
La música alternativa en Ecuador.....	44
Definición.....	44
Rol de la Música Alternativa.....	45
PIB de la Industria Musical o Presupuesto.....	45
Retos del Artista.....	46
Solución a las Problemáticas.....	47
Actores relevantes y roles.....	48
¿Qué se Puede Tomar del Modelo de Ecuador en la Música de Medellín?.....	49
La Música Alternativa en Bogotá.....	50
Definición.....	51
Rol de la música alternativa.....	51
PIB de la Industria Musical.....	52
Retos del Artista.....	52
Solución a las problemáticas.....	53
Actores Relevantes y Roles.....	54
¿Qué se Puede Tomar del Modelo de Bogotá en la Música De Medellín?.....	55
Conclusiones del Benchmarking.....	56
Conclusiones.....	57
Bibliografía.....	59

Tabla de imágenes

Figura 1. Guión para la entrevista con Tysu.....	25
Figura 2. Sobre cifras de la investigación.....	28
Figura 3. Vetusta Morla en el Wizink Center.....	44
Nota. Tomada del fan page de la banda.....	44
Figura 3. Álvarez I. 2023. San Pedro Bonfim artista Ecuatoriano, líder de la agrupación Lolabúm en La Pascasia el 25 de febrero del 2023, evento producido por Entre Árboles...	50
Figura 4. Álvarez I (2022). Iconauta Banda Bogotana en Ecos en el bosque, evento organizado por Entre Árboles.....	54

Agradecimientos

Inicialmente, quiero agradecer a la Facultad de Artes del Instituto Tecnológico Metropolitano por ser mi segunda casa y mi espacio de formación por 8 años. A mi asesor, Santiago Uribe Rocha, por ser un cómplice en la construcción de este proyecto, por ayudarme a creer en lo que hago y por ayudarme a ver el mundo más amplio de lo que a veces nuestro contexto cultural nos lo permite. Agradezco también a los maestros Daniel Marín y Julián Brijaldo, por ser mentores de muchos procesos importantes alrededor de este y muchos otros proyectos que rodean mi vida.

Gracias a mis compañeros y colegas de carrera, en especial a Estefanía Rúa, Tysuamox Leiva, Benjamín Medina e Isabela Álvarez; entre muchos otros que fueron parte de mi proceso académico. A mis amigos, hermanos de vida y oficio: Sergio Márquez, Juan José Díez, Deiner Enrique Mosquera, Juan José Gómez, Juan Pablo León y Andrés Londoño.

Por último, agradezco a mi pareja y compañera, Aileen Posada, por su amor y su compañía en tantos momentos bonitos y difíciles; y a mi familia, a mi madre y, especialmente, a mi padre, ya que sin él nada de esto hubiera sido posible, así ya no esté acá.

Introducción

La escena y el consumo de música alternativa de Medellín ha ido creciendo de forma acelerada desde hace unos años, hay muchos más conciertos, artistas y música publicada, como cuenta Rodrigo Canal en entrevista: “Cuando yo empecé a hacer eventos de música alternativa con mi banda más o menos en 2008, en ese momento había menos asistencia, era mucha menor la frecuencia con la que se hacían y además éramos muy poquitos los que nos metíamos en ese mercado” (R. Canal, comunicación personal, 4 de octubre de 2024). Este proceso ha hecho que diversos artistas comiencen a ser referentes a nivel nacional e incluso internacional, como es el caso de Margarita Siempre Viva y Alcolirykoz, quienes actualmente realizan constantemente giras en otros lugares como México, Estados Unidos y países europeos. Sin embargo, muchos otros no tienen claro el funcionamiento de la industria y siguen atrapados en un círculo vicioso que parece no llevar a ningún lado: crear, tocar, publicar música, tocar para promocionar esa música, volver a componer, volver a tocar, y así sucesivamente; como menciona Camilo Restrepo en entrevista, “la falta de conocimiento sobre cómo se puede trabajar con la música limita mucho las posibilidades que tienen los músicos” (C. Restrepo, comunicación personal, 7 de marzo de 2023).

Este es un proceso que, aparentemente, no aporta a una consolidación completa de un ecosistema de la música alternativa en la ciudad. En este sentido, este proyecto busca aportar una serie de recomendaciones, herramientas y consejos que contribuyen a poner en práctica mejores procesos de autogestión, con elementos valiosos para la carrera de un artista local de música alternativa.

Inicialmente se abordó el tema de la identidad artística y sonora como la base de todo proyecto musical y se expusona una pequeña investigación acerca de los diferentes movimientos artísticos de Medellín que han propiciado la difusión de la música alternativa. Siguiendo a esto, se trae a colación temas importantes a nivel identitario dentro de la

construcción de un proyecto como lo son el componente visual y el lenguaje. Por último, se habla de la difusión, el mercadeo y algunas estrategias para la publicación de música alternativa.

Planteamiento del problema

Ante el crecimiento acelerado y exponencial de la industria de música alternativa en Medellín, las personas que estamos directamente implicadas en los diferentes oficios que forman parte constitutiva de esta escena y ecosistema en la ciudad (ya sea en la producción, gestión, composición, creación o alguna otra actividad constitutiva) nos hemos topado con una serie de barreras y limitaciones que dificultan la formalización y profesionalización de nuestros quehaceres, así como el consumo y la consolidación de un ecosistema de este tipo de música.

Proantioquia (2023) explica:

“La promotoría musical ha experimentado un rápido crecimiento en Colombia en los últimos años, estableciendo la confianza en el talento tanto nacional como internacional. En particular, las dos ciudades principales, Bogotá y Medellín, han adquirido visibilidad y se han convertido en destinos deseables para artistas de renombre a nivel mundial. Sin embargo, esta labor es altamente competitiva y se enfrenta a desafíos económicos y logísticos constantes, que requieren un sólido respaldo financiero, excelentes habilidades de gestión de relaciones, fuertes dotes de negociación y adaptación, así como una visión clara y un carácter resiliente. Algunas de estas empresas, debido a su influencia en el desarrollo de los artistas, establecen relaciones de representación artística, ya sea en territorios específicos o como oficinas centrales” (p. 50).

Si bien la ciudad cuenta desde hace algunas décadas con proyectos como las casas de música, festivales y estímulos artísticos que seguramente han contribuido de alguna manera con el crecimiento de la industria musical (y en particular la escena alternativa); los procesos de sistematización y evaluación de impacto sobre cómo dichas políticas públicas han aportado poco a la consolidación de algunas escenas musicales y artísticas de Medellín son ajenos a los agentes de la música. Esto se debe a la falta de información y educación en temas de gestión y análisis de datos dentro de esta industria.

En cada comuna y contexto socioeconómico de la ciudad dichas barreras y limitaciones varían, aumentan o disminuyen, pero en esencia hay circunstancias culturales, estructurales, educativas y económicas que permanecen a lo largo del territorio. De esta indagación nace la reflexión sobre cuáles obstáculos enfrenta un proyecto emergente cuando comienza a visualizarse profesionalmente en Medellín y qué acciones pueden generar un impacto en la construcción de un entorno profesional para hacer música alternativa en la ciudad.

Como músico, gestor y persona que se ha apasionado por el movimiento de la música local, el autor de este trabajo considera que hay muchos proyectos de gran nivel artístico y que, si se pudiera identificar lo que está fallando, lograrían diseñar estrategias para posicionar y profesionalizar la industria, mejorando el consumo de su música, así como la interacción, visualización y percepción del público.

Justificación

El proyecto cobra relevancia al no haber mucho contenido a nivel teórico ni investigativo en temas de gestión artística en el ámbito musical alternativo en Medellín; y es necesario empezar a ahondar en estas temáticas para que haya mayor conciencia del funcionamiento de la industria musical y sus particularidades. Es por ello por lo que las entrevistas fueron un elemento crucial en esta investigación. Además, mucha de la información necesaria para que los artistas puedan seguir avanzando en su carrera y sus proyectos es poco accesible y es vital que pueda darse a conocer para fomentar el crecimiento de la industria de manera más efectiva y organizada. Este manual contribuye a los proyectos emergentes de la ciudad en la búsqueda por entender mejor las dinámicas de la industria y así, irse adentrando en ella.

1. Marco teórico-conceptual

Bogotá como Epicentro de la Industria Local

Luego de la violencia sistemática que venía afrontando el país, la capital abrió sus puertas al primer evento público masivo después de esa ola de miedo y angustia, este se desarrolló el 17 y 18 de septiembre de 1988 en el estadio Nemesio Camacho el Campín, con la participación de referentes del rock latinoamericano como Miguel Mateos, Los Toreros Muertos y Los Prisioneros. Fue el punto de partida para el movimiento de la música alternativa, ya que, a partir de este hecho, muchos comerciantes en casetas que se ubicaban entre la calle 4ta y la 7ma comenzaron a comercializar álbumes y música que no se conseguía en las tiendas de música de cadena, cómo narra Cáceres (2023) en su tesis de maestría:

A principios de 1989 la alcaldía movería las casetas al centro comercial OVNI 19, alterando las dinámicas de relacionamiento de los agentes. Sin embargo, al tiempo fueron apareciendo los primeros bares dedicados a la música alternativa y los conciertos auto gestionados. A pocas cuadras de las casetas en la calle 10ma ubicada en el barrio tradicional La Candelaria apareció el bar Barbarie de Héctor Buitrago y Andrea Echeverry. Barbarie era una casa colonial adecuada con pocos materiales para que las bandas tocaran (p. 86).

“Esta escena vio la consolidación de propuestas como los Aterciopelados, 1280 Almas, Compañía Ilimitada, La Derecha, Yuri Gagarín y La Pestilencia, entre otros. Aterciopelados sería el proyecto con más proyección al consolidarse juntos a las bandas mexicanas, argentinas y chilenas que circulaban por todo el continente. El proceso de esta escena encuentra su punto climático en la gestión del festival Rock al Parque en 1995, que continúa hasta la fecha” (Cáceres, 2023, P 86). La tesis de maestría de Sebastián Cáceres Lara (2023), de la Pontificia Universidad Javeriana de Bogotá, *Alterno y líquido: dinámicas en el área del streaming en la escena musical alternativa bogotana*, aborda muchos de los obstáculos que enfrenta un proyecto emergente alternativo en la actualidad en un medio complicado y aún desconocido para la mayoría de los músicos en el país. Trae a colación

las problemáticas de la modernidad como la inmediatez y la liquidez de los singles. Adicional a esto narra, analiza y expone situaciones históricas que condicionaron el desarrollo de la industria de la música alternativa en Colombia, y más específicamente en Bogotá, como la estratificación, las dificultades para movilizarse por tierra en diferentes regiones del país y la segmentación de las oportunidades por nichos específicos.

Otro punto de referencia para entender las dinámicas de la industria en Bogotá es el trabajo de grado *Museo abierto: música alternativa, resistencia y reconocimiento a la identidad* (Molino Valencia, 2020). Este presenta una cartografía completa de las dinámicas de la escena musical de Chapinero, una de las más importantes en el circuito nacional de música alternativa, brindando una perspectiva interna de cómo funciona la industria en una pequeña población muy representativa en el país, y deja ver también el comportamiento del público que consume la música y que la adopta como un estilo de vida; lo cual es importante a tomar en cuenta por un músico emergente para vincularse mejor a su contexto social y cultural.

En la Universidad de los Andes se encuentra otro trabajo académico de relevancia: *Evolución y estructura económica de la industria de la música en Colombia* (Carreño Martínez, 2014). Este investiga el trasfondo y el relato de cómo evolucionó el consumo musical y las dinámicas de comercialización musical en el país, y brinda un panorama histórico más preciso que podría explicar ciertas tendencias del mercado colombiano frente al consumo de música local, abriendo la puerta a entender cómo el panorama generacional también ha cambiado en cuanto a ello.

Saliéndose de las Músicas Capitalinas

Cuando salimos de lo que pasa en la capital, nos encontramos con un panorama muy diferente al de otras ciudades. En el caso de Medellín, el proceso de industrialización de las músicas alternativas ha sido gradual y se ha alentado por diferentes factores como la falta de educación en el mercado musical, la falta de canales de difusión tanto virtuales como físicos, y por cuestiones culturales de apertura musical, a diferencia de la capital donde la

cultura tiene mayor exposición y otras herramientas que posibilitan la gestión y la consolidación de un ecosistema. En ese sentido, la perspectiva que puede tener una persona en Medellín con sus posibilidades es muy diferente a la que puede tener una de la capital. A continuación, se traen a colación un par de textos que brindan una perspectiva desde la experiencia externa a la de la capital.

El libro *La era de la Hipermúsica: Trampas, beneficios y retos* (Arango, 2021) puede ser de gran ayuda para comprender e ilustrar dinámicas locales, ya que contiene múltiples historias de profesionalización de proyectos, diversos referentes para la escena emergente y alternativa. Además, el autor hace observaciones frente a la actualidad de la música, el uso de plataformas, y otros factores que hacen que el mercado haya cambiado tanto: Hace hincapié en las limitaciones que los músicos modernos se ponen al creer que la única vía para crecer son las plataformas digitales e invita a seguir creando comunidades para compartir y hacer música, en las cuales resalta que hay una construcción de ecosistema local que no se puede dejar de lado.

Es importante, además, para el propósito de este proyecto investigar acerca de las historias recientes de la música alternativa en Medellín, ya que también pueden denotar obstáculos, ventajas y fenómenos culturales que hayan influido de una u otra manera en la relación con el público y las dinámicas de los proyectos locales emergentes de la música alternativa de la ciudad.

También está el trabajo de grado de la Universidad Nacional de Colombia sede Bogotá, *De los Andes al Caribe: la diversidad de la industria de la música en Colombia. Muchas producciones independientes poca música en el mercado* (Velásquez Puerta, 2015). Esta brinda un acercamiento desde otra perspectiva más tradicional, a las dinámicas de distribución, gestión y profesionalización de la música independiente en el país. Velásquez Puerta (2015) afirma:

Si antes el disco era el símbolo de triunfo en la carrera de un artista y el contrato con una casa discográfica constituía el ingreso a un público masivo, ahora tenemos a los soportes y a

la publicación en la web como un objeto de tránsito que sirve como medio para fortalecer la presentación en vivo. La publicación es una carta de presentación y un medio de aprendizaje. En ese sentido, publicar la música es el inicio y no el fin de un proceso creativo (p. 270).

Es decir, los canales de comunicación digital posibilitaron que se rompiera el centralismo en la gestión artística de proyectos emergentes de la música alternativa en el país.

Lugares y Espacios de Encuentro

Otra parte relevante de esta investigación son los lugares, aquellos espacios que han sido cuna de crecimiento de diferentes nichos artísticos en el contexto donde se generó el movimiento de música alternativa. Entre ellos se encuentra La Pascasia, que, como casa cultural se ha vuelto un escenario relevante a nivel local, nacional e internacional por brindar un espacio con un nivel técnico apto para realizar shows de gran calidad y de diferentes tipos de formato, además de que el trato económico que plantean con los artistas es muy asequible, generando así remuneración para los músicos también. Además, también son casa de Música Corriente, un sello que con su producción de alta calidad ha permitido la visita de proyectos con una gran trayectoria y reconocimiento internacional; como Él Mató a un Policía Motorizado. El sello ha generado interacción de músicos y promotores locales con otros muy experimentados en la industria latinoamericana.

En el estudio de Liliana Arboleda (2022) se hace una investigación completa del modelo y el impacto de la casa y en ella se cuenta un poco acerca de su impacto:

Hoy según acta de constitución en Cámara de Comercio son 11 socios, cuatro personas integran el Consejo directivo, hay un representante legal, que son cinco socios y socias fundadores activos. Estos 11 representan a tres colectivos que funcionan como línea de negocios: “Música corriente” que tiene 13 agrupaciones y 78 músicos; colectivo de artes plásticas “Un ojo común” con 15 artistas plásticos y audiovisuales y los colectivos de literatura en “Verso libre” con 13 literatos y “Mil Hojas” con 17, para un total de 123

artistas. Para el Representante legal, la meta es lograr que éstos sean asociados y se está trabajando en ello. Además, confluyen otros aproximadamente 400 artistas externos que pasan por la casa en el período de un año. Cada colectivo funciona como una unidad de gestión, coordinados por uno de los asociados corporados. Otras seis personas se suman como empleados con contratos a término fijo inferior a un año, debido a la crisis en que se encuentran por la pandemia, esperan que se establezcan mejor para modificar este tipo de contratación (p. 107).

También encontramos Del Carajo, un pequeño espacio que actúa como sala de ensayo, sala de conciertos y estudio de grabación, liderado por Simón Hoyos. Este lleva 10 años siendo un referente activo de la gestión de proyectos musicales locales, y que ha sido partícipe de la significativa transformación de la última década, abriendo el espacio para que muchas bandas y proyectos de diversos lugares del país puedan presentarse en Medellín.

Productoras de Eventos y Sellos Discográficos

Históricamente Medellín se ha caracterizado por ser la cuna de diferentes movimientos musicales que han tenido repercusiones importantes en la música de Colombia e incluso Latinoamérica, desde el movimiento de tango en la década de 1930, pasando por la construcción de la música parrandera a manos de Discos Fuentes, Codiscos y Sonolux en la década de los 50, continuando con el movimiento punk y metal de los años 80 y llegando a la actualidad con el fenómeno internacional de reggaetón. El informe de ProAntioquia (2023) señala:

Hoy, Medellín resuena en todo el mundo, una verdad que se comienza a esparcir, un fenómeno que pasa por la música, su desarrollo comercial y un atractivo marketing que cautiva a propios y extraños. Esto no sería posible sin la rica historia cultural de la ciudad, su trasfondo político, sus violencias y su destacada posición como uno de los principales centros financieros, industriales, comerciales y de servicios en todo Colombia (p. 3).

Por el lado de las productoras de eventos, encontramos a Rockal, que ha sido muy activa en la gestión de conciertos con artistas posicionados internacionalmente, y que ha dado a conocer muchos proyectos locales, haciéndolos parte de esos shows. Además, han estado detrás de la producción de eventos masivos importantes de Antioquia, como el Concierto de la semana de la juventud del año 2023. Rockal ha integrado una serie de lugares, como el teatro Matacandelas, el Salón Masaya y La Pascasia, con los proyectos de música alternativa del país y, además, ha traído muchos artistas internacionales con un nivel de reconocimiento importante como Luca Bocci, Conociendo Rusia, Bándalos Chinos, entre otros. Con estos eventos, usando bandas locales como teloneras, ha logrado que muchas de estas sean visualizadas por nuevos públicos locales, que no tenían forma de rastrear la música que se generaba en la ciudad.

Está también Efecto Vinilo, una agencia de management y booking que ha trabajado de la mano de muchos artistas emergentes, llevándolos a posicionarse a nivel nacional e internacionalmente. Actualmente, está cerca de varios proyectos que son importantes en el circuito de música nacional como Volcán, Armenia y Entreco. Efecto Vinilo, ha sido líder en procesos de gestión local a nivel de consolidación de público para estos y otros artistas, ha logrado además, que muchos de sus representados participen en escenarios importantes: como el festival Estéreo Picnic, el festival Altavoz y el festival Rock Al Parque. Adicionalmente, cuentan con una alianza con el estudio de grabación Brona, el cual les ha permitido a muchos artistas producir su música a un costo asequible y con una buena calidad.

Por último, es importante mencionar a Falso Ídolo, un sello formado por profesionales locales de relevancia internacional como Adán Naranjo, Andrés Vélez, Daniel Marín y Juliana Gómez, que le ha apostado a la producción de álbumes y la gestión con varios proyectos considerablemente reconocidos en el circuito nacional artístico de música alternativa: como son Bella Álvarez, Margarita Siempre Viva, Solo Valencia, entre otros. Esta agencia de management tiene relevancia en la escena por su gestión y

representación internacional, ya que han logrado generar vínculos con el mercado de otros países, permitiendo así que sus proyectos vayan construyendo público en el exterior, adicionalmente, le apuestan al talento femenino y su consigna es que siempre en el proyecto haya más mujeres que hombres porque son conscientes de que en la industria musical casi no hay presencia femenina. Vélez (2023) comenta en entrevista: “Nosotros queremos trabajar con chicas, tienen capacidades increíbles que le vienen muy bien al equipo, nuestra política es sólo contratar mujeres”.

Canales de Difusión

Uno de los pilares más importantes en la consolidación de un mercado musical son los canales de difusión, ya que desde ahí el público se entera de lo que está pasando y puede conocer propuestas que por otros medios no hubiera podido experimentar. Lastimosamente, Medellín actualmente cuenta con muy pocos medios de difusión consolidados y que tengan un trabajo constante, podemos mencionar y resaltar el trabajo de Santiago Arango desde Hagala U y Radiónica. Arango (2024) narra en entrevista: “Cuando nosotros empezamos con Hagala U no había nada, no había un interés real por la música local, había gente que en 1995 no tenía donde escuchar CD’s ”. Por ende, para la capital Antioqueña ha sido difícil lograr generar un vínculo entre la comunidad de artística y el público local, ya desde que empezó, que ha sido un movimiento de nicho. Para conocer un poco mejor los más importantes medios de difusión en Colombia se hablará de varios de Bogotá que actualmente representan un elemento importante de la industria y que también han ayudado a visualizar proyectos de todo el país.

El canal de YouTube y las redes sociales de *El Enemigo*, proyecto de Juan Antonio Carulla (2023), melómano Bogotano que comparte y comenta los proyectos emergentes musicales que hay en el país. Además, en sus videos ha hablado acerca del funcionamiento de la industria actualmente y ha sido clave en la difusión de la ola emergente. El autor presenta una gran diversidad en cuanto a géneros y estilos. Esto ha abierto el panorama de muchas personas que consumen música local o tienen curiosidad por esta. De manera

similar, el canal de Youtube Cadencia Podcast, proyecto de Álvaro Villa (2023), ha realizado una importante labor periodística en los últimos años, analizando la actualidad musical nacional y siendo un gran difusor de esta. Por último, también se debe mencionar a Nicolás Parra (2023) que, con su proyecto *El Caído Reviews*, ha realizado una gran difusión de la música local y, además, ha generado contenido educativo sobre la industria musical nacional como vídeos explicativos sobre la creación de comunicados de prensa.

En conclusión, Bogotá cuenta con mayor número de proyectos de difusión que estimulan la consolidación del ecosistema local de la música alternativa; mientras Medellín no tenga más canales de difusión consolidados y de fácil acceso para los artistas, será muy difícil para los proyectos generar un tráfico de público importante, esta ausencia de canales hace que el proceso de gestión sea mucho más complejo, lento y puede resultar sumamente desgastante a nivel emocional para un artista que está en procesos iniciales.

2. Proceso Investigativo

Fase 1. Entrevistas

Selección de Entrevistados

Fue un proceso cualitativo en el cual se realizaron en total 13 entrevistas semi estructuradas, con entrevistados seleccionados por sus diferentes experiencias dentro de la industria de la música local, intentando que las entrevistas estuvieran planteadas dentro de contextos muy diferentes, algunos siendo parte de una nueva ola y otros consolidados dentro del medio desde hace varios años. Los entrevistados varían por su experiencia como músicos compositores, intérpretes, gestores culturales, managers, periodistas, bookers, técnicos en reparación de equipos de audio, abogados de la industria y productores musicales. Se les contactó a muchos por redes sociales, ya que con la mayoría se había trabajado previamente en diversos proyectos, se gestionó un horario en el cual se pudiera realizar la reunión virtual y se llevaron a cabo las entrevistas con tres preguntas: ¿Quién eres y cuál es tu rol dentro de la industria local de música alternativa?; ¿cuáles han sido los retos y las dificultades más grandes que has encontrado en medio de tu proceso?; ¿Qué esperarías o que te gustaría que pasara con la música alternativa en la ciudad?. Por el diseño de entrevista semiestructurada, a medida que avanzaba cada entrevista, se tocaron diversos temas y se profundizó sobre situaciones particulares de cada proceso; ya que la idea de las entrevistas era que los implicados se sintieran en confianza para hablar de sus procesos de manera genuina.

Nombre del agente	Rol en la industria	Proyecto al que representa
Luis Martínez	Productor técnico	Rockall
Andrés López	Productor ejecutivo	Rockall

Rodrigo Canal	Gestor cultural, mánager e intérprete	Efecto Vinilo y Volcán
Sara Rodas	Ilustradora e intérprete	Música corriente, MR. Bleat y Goli
Andrés Vélez	Mánager	Falso Idolo
Alejandro Bernal	Productor, curador e intérprete	La Pascasia, Música Corriente y Danta
Juan José Gómez	Intérprete y gestor cultural	El Diestro
Tysuamox Leiva	Intérprete y productor	Tysu y Tumbita
Juan Sebastián Cáceres	Gestor cultural	Bioma
Felipe Naranjo	Intérprete	Señor Naranjo
Camilo Restrepo	Abogado enfocado en derechos de autor e intérprete	Providencia y Lumen legal
Cristian Múnera	Intérprete y gestor cultural	Teatro T- Asombro
Santiago Arango	Periodista	Hágala U y Radiónica

Recopilación y Análisis de lo más Importante de cada Entrevista

Para discriminar y seleccionar el contenido útil para el manual, se escuchó cada entrevista y se tomaron fragmentos que se agregaron a una matriz de análisis. En esta matriz, se realizó una división basada en diferentes aspectos tratados en las entrevistas, catalogando testimonios en áreas como la definición de música alternativa, lugares con

música alternativa en la ciudad, difusión, educación en temas de industria, desarrollo tecnológico, la escena y sus músicos, asuntos culturales, limitantes económicos, consolidación por el público o "fanbase", y otros temas surgidos espontáneamente.

Fase 2. Benchmarking

Criterios de Selección de Países y Lugares para el Benchmarking

Los países elegidos para el benchmarking se seleccionaron considerando tres aspectos. En primera instancia, se planteó la idea de empezar desde una industria distante y desarrollada que igual tuviera el idioma español como lengua materna como lo es España; posteriormente analizar una más cercana al contexto y que hubiera tenido un crecimiento importante en la industria de la música alternativa como lo es la de Ecuador; y finalmente, una del mismo país que ya tuviera mayor trayectoria como lo es la bogotana, siguiendo el principio de lo general a lo particular, o se parte de lo más global a lo local. El segundo criterio tiene que ver con el desarrollo específico que estas industrias tienen actualmente, ya que tienen herramientas y elementos que pueden ser importantes para entender cómo lidiar con problemas que aún enfrenta una ciudad como Medellín, y adicionalmente pueden ser un referente para saber cuáles son los siguientes pasos por dar frente a la industria local. Por último, la disponibilidad de textos que hablaran de cada caso en particular.

Para el caso de España, se utilizó la tesis doctoral de Hernández Bejarano (2016) de la Universidad de Salamanca, *La independencia imaginada una sociología del indie en España*. Para Ecuador, se empleó la tesis de Ángulo (2014) de la Universidad Andina Simón Bolívar, *La difusión de la música alternativa en la comunidad virtual*. Para Bogotá, se utilizó la tesis de maestría de Cáceres (2023) *Alterno líquido: dinámicas en la era del streaming en la escena musical bogotana*.

Fase 3. Creación de un Capítulo Introductorio al Contenido del Manual en Formato de Podcast

Se grabó un capítulo introductorio para el manual, entrevistando a Tysu, un artista emergente de la ciudad. Se discutió su posición frente a los retos y problemáticas de la industria de la música alternativa, la actualidad de la música alternativa en Medellín, aspectos positivos del entorno, la relación con Bogotá y las aspiraciones para esta creciente industria.

Preproducción

Para el pódcast, se eligió una locación con acondicionamiento adecuado y facilidades presupuestales: el *home studio* de Tysuamox Leiva, quien además fue elegido como entrevistado por su rol como artista emergente con un proyecto con mucho potencial.

Se realizó un guion como base de la entrevista semiestructurada, para guiar la conversación fluidamente bajo ciertas temáticas, evitando desviaciones.

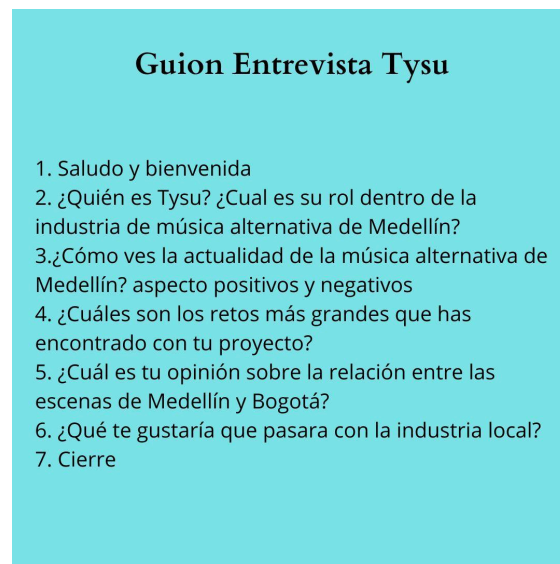


Figura 1. Guión para la entrevista con Tysu

Producción

Para la grabación y producción del pódcast, se agendó un espacio de dos horas con Tysu. En este tiempo, se organizó el espacio para grabar cómodamente y se realizaron

pruebas iniciales con los micrófonos Shure SM 57 y Sennheiser e835. Estos micrófonos fueron seleccionados debido a su patrón unidireccional y cardioide, lo cual ayuda a evitar ruidos externos no deseados durante la grabación.

Adicionalmente, se utilizó un filtro *antipop*, una malla ubicada entre el micrófono y el entrevistado, para controlar los ruidos generados por ciertas consonantes que tienden a acentuarse más. También, se emplearon audífonos para el monitoreo de los participantes.

Postproducción

En la etapa de edición y postproducción, se realizó una escucha general de todo el material capturado. Se buscó un balance entre ambas voces, intentando limpiar frecuencias invasivas con Xcomp de Reaper, junto con Reacomp. Además, se procuró dar presencia y cuerpo a las voces. Para controlar volúmenes y lograr un sonido más nivelado y estable, se utilizó un compresor Audiodamage.

Fase 4. Creación del Manual de Recomendaciones y Herramientas para Proyectos Emergentes de Música Alternativa

El manual consta de 6 capítulos:

1. Identidad sonora de la música alternativa en Medellín
2. Identidad visual en la cultura alternativa
3. Apropiación del lenguaje y uso de este en la creación de una narrativa propia
4. Canales de difusión y creación de estrategias de comunicación
5. Distribución, lanzamiento, mercadeo y planeación de conciertos
6. Convocatorias públicas de estímulos, espacios, festivales públicos

Esta estructura surge del análisis de los diferentes roles de los entrevistados, sus percepciones sobre los retos que enfrenta el ecosistema de la música alternativa en Medellín y los hallazgos obtenidos a partir del benchmarking. En este último, se

identificaron aspectos clave que han contribuido a la consolidación de industrias musicales tanto a nivel nacional como internacional.

Con base en estos hallazgos, se diseñó una organización que inicia con el músico y su identidad artística, abordando progresivamente el desarrollo del producto musical, los canales de difusión, las estrategias de distribución independientes y, finalmente, los espacios, convocatorias y festivales públicos. De este modo, el manual sigue un recorrido lógico que va desde los elementos internos del proyecto artístico—como la identidad sonora y visual—hasta los factores externos que inciden en su posicionamiento dentro de la industria.

3. Hallazgos de las Entrevistas

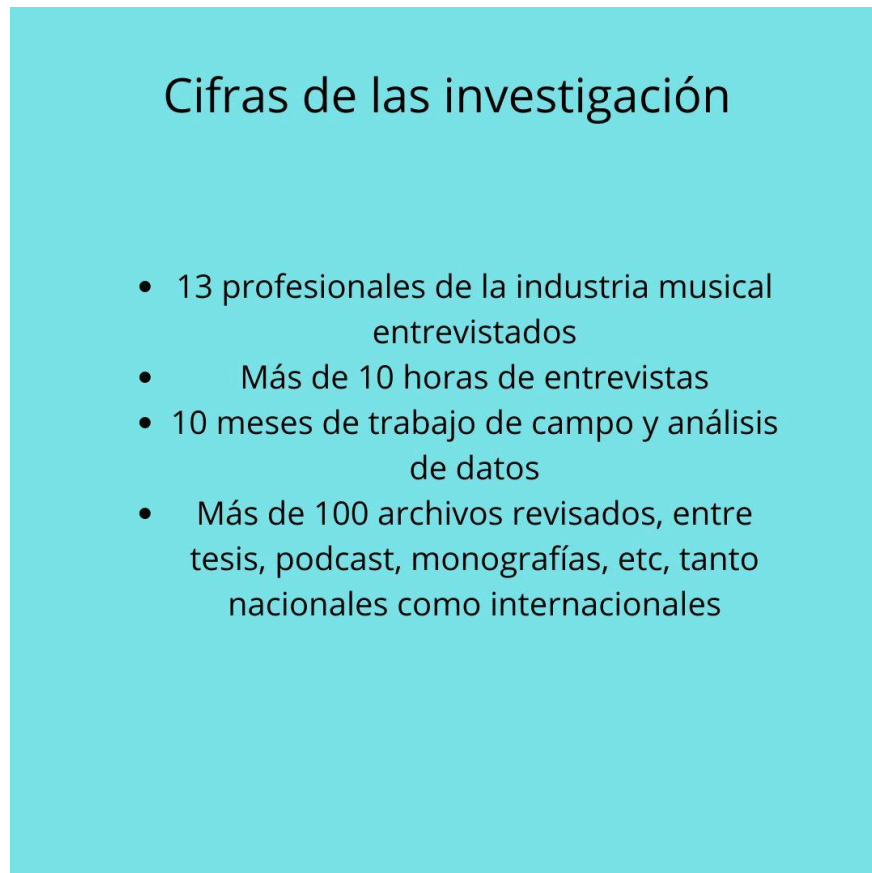


Figura 2. Sobre cifras de la investigación

Para poder comprender la actualidad y también la serie de hechos que han marcado la historia de la música alternativa en Medellín, se realizaron entrevistas a 13 profesionales de la industria en diferentes áreas como lo son músicos, managers, bookings, periodistas, gestores culturales, entre otros. Los entrevistados fueron:

- Camilo Restrepo, abogado experto en propiedad intelectual y *music business* que en 2001 fundó Providencia, una de las bandas de reggae más importantes en todo el país. De esta banda, se puede encontrar amplia información en internet como, por ejemplo, un artículo de la Universidad del Rosario que dice:

Providencia es una banda Colombiana, fundada en el 2001 y nace por el deseo de varios amigos de crear su propio universo musical con base en el género originado en Jamaica: el reggae cantado en español, con influencias del Guetto como la salsa, el dancehall y la plena”. La agrupación está integrada por César Valencia (Bajo), Camilo Gómez (Voz Líder), Juan Antonio Murillo (Saxofón Alto), Adan Naranjo (Batería), Juan Pablo Correa (Guitarra), Julián Cadavid (Coro y teclados), Cristian Cano (Trompeta) y Federico López (Sonido). En el 2008, 7 años después de su inicio, la banda lanza su primer disco “Radio Candela”, álbum en el que a partir de sus líricas políticas, cotidianas y espontáneas plasmaron lo que fue el comienzo del camino de la banda. Su segundo gran álbum y último hasta la fecha, se lanzó en el 2015, titulado como “Beligerante” dónde además de la música Jamaíquina, tomaron elementos del rock, el dub y el dancehall” (URosarioRadio, 2021)

- Alejandro Bernal, booker y músico de la Pascasia, quien actualmente se encarga de la agenda y programación de la casa. Bernal, además, es quién lidera el sello discográfico Música Corriente del cual Centrópolis, periódico del centro de Medellín, realizó un pódcast en el cual se habla del proceso que se llevó a cabo en la creación del sello y menciona aspectos importantes en la creación de un proyecto como por ejemplo “Trabajamos varios años sin recibir contraprestación de nuestros servicios o muy poca, porque la idea era que la corporación siguiera viva y tuviera manera de pensar en hacer otro tipo de actividades” (Centrópolis, 2020).
- Sara Rodas, compositora, graduada de canto lírico de EAFIT, es la voz principal de Mr. Bleat y Goli, además es parte del equipo de trabajo de La Pascasia, ha realizado ilustraciones para la casa y también ilustra sus propias portadas. Se puede leer un poco sobre su recorrido en un artículo del periódico El Tiempo que la define así: *Sara Rodas, una artista llena de dulzura, oscuridad y nostalgia* (Rojas, El Tiempo, 2017).
- Andrés López, director general de Rockal. El papel de Andrés dentro del mercado local ha sido de booking, ha producido conciertos con proyectos referentes del rock latinoamericano actual como Luca Bocci, Bándalos Chinos, Silvestre y la Naranja,

entre otros. Rockal, además, cuenta con una trayectoria de 10 años, en los cuales también ha sido aliado en la producción de eventos de proyectos colombianos que ahora están metidos de lleno en el mercado internacional como Duplat, Juan Pablo Vega y Los Petitfellas.

- Luis Martínez, jefe de escenario y productor técnico de Rockal. Luis también tiene un proyecto llamado Lovell Music Lab, el cual realiza reparaciones a equipo de audio como amplificadores y pedales, además de producirlos y venderlos a precios asequibles para los músicos locales.
- Rodrigo Canal, director de Efecto Vinilo, una agencia de management que ha colaborado en la formación de artistas locales por casi 10 años incluyendo a varios como Armenia, Volcán, Higuita en Chancas, Pirineos en Llamas, que son referentes de la escena actual. Rodrigo también es baterista en Volcán, banda que hace poco lanzó un nuevo álbum del cual se habla lo siguiente en Rockear: “*Ver tus ojos mirándome* explora sonidos retro neoyorquinos y londinenses, usando un formato de los años 70 con sonidos saturados en la batería y guitarras eléctricas limpias, muy de la onda Gang of Four o Richard Hell and the Voidoids”. (Rockear, 2024).
- Andrés Vélez Restrepo, *label manager* de Falso Ídolo, que actualmente trabaja con artistas relevantes de la escena como son Margarita Siempre Viva, Solo Valencia y Bella Álvarez, quien recientemente lanzó un álbum titulado Neotusa Vol. 1, del que actualmente se habla en medios como El Colombiano diciendo: “En medio del amor y el desamor que es la vida, es que se van construyendo las canciones que le dan forma Bella, porque cada tema es una búsqueda por identificar emociones y sensaciones, y en esa búsqueda Bella se vale de todo, de sonidos, de imágenes, de palabras que se van alternando hasta encontrar las que dicen mejor y con esas es que escribe y con eso se describe y se construye a sí misma.” (El Colombiano, 2024).
- Felipe Naranjo, músico de la ciudad con más de 30 años de recorrido, quien fue bajista en Dexconcierto, banda representativa del punk en la década de los 90 en la ciudad; y luego fundó su proyecto Señor Naranjo, con quien ha producido hasta la

fecha cinco álbumes. Su historia y la de la banda son narradas en un artículo de Tropical Punk Records, donde se le cita lo siguiente recordando sus épocas pasadas: “A pesar de que la violencia fuera parte esencial de nuestro lenguaje, el encanto radica en que la música la convertía en algo sublime. En especial recuerdo los pogos del Ivo Romani. Me parecían más sincronizados y armónicos que cualquier otra expresión artística. En el pogo todo hacía sentido” (TropicalPunkRecords, 2021).

- Santiago Arango, actual director de Radionica en Medellín, fundador de Hagala U y también director del Centro de Documentación Musical El Jordán. De él se habla un poco a más a profundidad en un pequeño artículo que tiene Radiónica donde sobresale una pequeña cita: “hace de su vida una canción” (Radiónica, 2020).
- Juan José Gómez (El Diestro), Tysuamox Leiva (Tysu) y Cristian Múnera (Miembro de Meofresco, banda de El Picacho), estudiantes de carreras relacionadas a la música, como producción musical o directamente músicos. Su voz es importante para entender la perspectiva de otra generación sobre la música de la ciudad, una que aún no consolida sus proyectos ni vive de estos.
- Juan Sebastián Cáceres, productor de la agencia de management Bioma en Bogotá, quien ha realizado bookings junto a su socio Pablo Chilito en diferentes ciudades del país, incluyendo Medellín y conoce el funcionamiento de la escena, sus pros y contras.

En diálogo con ellos se pudieron obtener varios hallazgos importantes que se traerán a colación a continuación y que se incluyen con mayor nivel de detalle en la matriz de análisis anexo a este proyecto:

¿Qué es la Música Alternativa?

Felipe Naranjo, músico con más de 30 años de experiencia en el medio de la música alternativa en entrevista "Ahora es muy difícil saber qué es alternativo y que es mainstream, esas fronteras cada vez son menos visibles. Lo alternativo tiene que ver con la maquinaria detrás de las bandas, obviamente todavía existen las disqueras que manejan el monopolio

de emisoras y premios" (Naranjo, en entrevista, 2023). Por su parte, la definición que brinda Cristian Múnera en entrevista como músico que ha estado en zonas limítrofes de la ciudad es la siguiente: "Para mí la música alternativa es la que no tiene un apoyo hegemónico en su creación, y se hace por curiosidad, por querer hacer música" (Múnera, en entrevista 2023). Mientras que Camilo Restrepo complementa la idea mencionando que "la música mainstream se queda sin ideas y necesita del alternativo" (Restrepo, en entrevista, 2023) y Juan José Gómez, músico de la escena alternativa local, brinda una perspectiva más humana y menos centrada en la industria, "que se haga música como medio de expresión es lo más importante y que ese medio de una u otra manera sea recompensado sería lo ideal" (Gómez, en entrevista, 2023). Se podría entonces decir que la música alternativa podría definirse por su originalidad, su exploración en nuevos sonidos y también por el no tener una condición de industria de masas.

La Falta de un Ecosistema Completo de Lugares para Tocar en Medellín

Uno de los puntos en común entre muchos de los entrevistados es que hay pocos lugares para tocar en vivo con condiciones aptas a nivel técnico y económico para los artistas. Muchas salas que ofrecen música en vivo no encuentran en los eventos de música propia una posibilidad lucrativa para mantener sus negocios, por ende, o terminan cerrando totalmente la puerta a los conciertos o cobran valores muy altos al artista para poder realizar su show, lo cual es inviable para este. Esto ha generado que conseguir fechas sea realmente difícil en los lugares donde se mueve la música en la ciudad y que se reduzcan las posibilidades de conseguir un espectáculo para personas que no estén en contacto con los administradores de dichos espacios.

Ante la falta de un circuito de espacios organizado y que genere un crecimiento orgánico del público, se genera una competencia por los pocos espacios y fechas que hay disponibles, saturando así la oferta y, de una u otra manera, generando pocas posibilidades de visualización en concierto para los artistas que están comenzando a dar sus primeros pasos. De esto habla Luis Martínez en entrevista: "faltan espacios físicos, La Pascasia la

rompió y creó en muy pocos años un emblema entre la persona y la música” (Martínez, en entrevista, 2023).

El poco conocimiento de cómo funciona la industria

Hay demasiadas dudas en cómo funciona la industria. Pocos artistas saben, por ejemplo, los requerimientos técnicos necesarios para subir una canción a plataformas. No saben tampoco cómo hacer un pitch en una distribuidora o usar una portada a la hora de publicar su música, no son conscientes de las políticas públicas ni asuntos mínimos de derechos de autor, tampoco saben cómo planear un tour y qué se necesita para hacer un show en vivo a nivel técnico y de difusión. Esto se da porque mucha de la información está acaparada por nichos muy específicos, como menciona Andrés Vélez en entrevista, “la falta de educación en la industria, el desconocimiento de los derechos de autor, el no saber cómo hacer eventos sostenibles son factores que detienen el crecimiento de la industria” (Vélez, en entrevista, 2023).

Resulta entonces, mucho más complicado para un artista adquirir conocimientos base de cómo adentrarse en la industria, ni siquiera los músicos profesionales del país saben cómo hacerlo y terminan trabajando en docencia muchas veces sin querer, generando un círculo vicioso que no lleva a ningún lugar y tampoco aporta nada al crecimiento de la industria en Medellín.

La Valoración del Público hacia los Artistas Locales

Un reto que se menciona constantemente en las entrevistas es la dificultad para fidelizar el público y también para generar canales de comunicación con este. Esto se da por diversos factores, entre ellos porque Medellín está bastante limitado a nivel de canales de difusión de música alternativa y porque hay una tendencia cultural a afirmar que lo que es de afuera es mejor que lo propio. Luis Martínez en entrevista dice: “creo que nos falta mucha cultura musical de escucha, por ejemplo en Argentina hay mucho culto por sus artistas y ellos tienen sus razones históricas para que esto suceda” (Martínez, en entrevista,

2023), afirmando lo difícil que es a veces convencer al público de la importancia de apoyar a sus artistas locales.

Por eso mismo es importante generar cooperación y circuitos de trabajo en conjunto, porque estas 2 problemáticas se van a ir menguando a medida que haya proyectos que convengan al público de que la música local tiene nivel y peso para ser reconocida a nivel local, nacional e internacional. Si no se trabaja en equipo será mucho más difícil llegar a nuevos públicos y la profesionalización seguirá siendo un proceso bastante lento.

El síndrome del cerro

Dentro de la tesis de grado de maestría de Cáceres (2023) de la Universidad Javeriana, se menciona un problema a nivel territorial que termina siendo un punto clave en toda esta investigación: el llamado Síndrome del cerro. Este visualiza un problema desde el hecho de que la geografía Colombia es muy compleja para viajar por tierra, lo cual hace que sea costoso y limita la posibilidad de girar por todo el país como lo hace una banda o un proyecto en España o en otros países de Europa, eso nos ha hecho un país sumamente centralizado a nivel de industria donde Bogotá se consolidó como el nicho principal de música alternativa. Debajo de esto encontramos otras ciudades como Cali y Medellín quienes de a poco abren sus puertas a una industria que se ha construido de manera muy gradual.

En entrevista, Cáceres mencionaba lo siguiente sobre el tema: “en Colombia es muy complicado girar, es una inversión muy alta y muy desgastante por las características del territorio, por eso hay muchos músicos que prefieren quedarse en el circuito de Bogotá y Medellín y no salir de ahí, incluso diría que algunos se quedan sólo en Bogotá” (Cáceres, en entrevista, 2023).

Medellín como capital mundial del reggaetón

Con el auge mundial en la década de 2010 del reggaetón, Medellín se consolidó como una de las capitales de música a nivel internacional. Todo ese movimiento y esa

inversión que se hizo en conformar equipos de trabajo sólidos en esa industria, terminaron por hacer de la ciudad un lugar lleno de técnicos con mucho nivel y de equipos de última tecnología que, de a pocos, terminaron volviéndose parte de la construcción sonora de los proyectos de música alternativa. Pero, por otro lado, también de una u otra manera invisibiliza los otros nichos, porque competir con una industria tan desarrollada es imposible (por su masividad y sus presupuestos de inversión en publicidad) y menos con los capitales económicos tan altos que se mueven en esa industria. Martínez en entrevista brinda una postura frente a ello, “eso de Medellín como capital mundial del reggaeton propició mucho que la música de otros géneros también creciera mucho a nivel técnico” (Martínez, en entrevista, 2023).

Si bien hay un público que consume música alternativa en la ciudad, es mucho más difícil llegarle como artista local y convencerlo del valor de la propuesta que en otras ciudades que no tienen un mercado que crece exponencialmente y ya tiene renombre mundial como el del reggaetón. Pero esto no puede ser una excusa para los artistas, ni para los bookers, managers u otros agentes, puesto que en una ciudad con tanto movimiento internacional sobre la música hay mucha visualización y espacios de escucha por abrir.

La Falta de Headliners

Varios de los entrevistados coinciden en que hay un problema que reduce la velocidad de creación de una industria de música alternativa y es que hay muy pocos *headliners*. Esto está ligado a la monopolización del mercado, en donde los que se consolidan no toman responsabilidad frente a su puesto para ayudar a posicionar a otros proyectos con potencial, sino que se quedan en su posición privilegiada, relegando un relevo generacional que es necesario para que la industria siga creciendo, como dijo Camilo Restrepo en entrevista, “en Colombia ningún productor famoso trabaja con alguien que no sea famoso” (Restrepo, en entrevista, 2023).

Ante este poco interés de los proyectos consolidados por abrirle paso a unos nuevos, los artistas dependen de un proceso estructurado y de tener suerte en el medio, ya que hay

bastante incertidumbre luego de llegar a cierta consolidación en el movimiento local de música alternativa, puesto que ante esa poca rotación de artistas nuevos es mucho más difícil seguir construyendo y consolidando públicos diversos en los eventos que se hacen en la ciudad.

4. Benchmarking

Partiendo de más a menos, para aterrizar en un contexto local se realizó un benchmarking donde se analizaron diversas industrias importantes en el ámbito de la música alternativa, obteniendo los siguientes resultados.

La música alternativa en España

España es un país europeo que tiene una gran tradición musical que ha impactado en muchos lugares del mundo, partiendo de la música flamenca como referente folclórico del país hasta la actualidad donde es un centro de comercialización mundial de la música hispanohablante. Sólo en el mercado musical BIME de Bilbao en 2023, según cifras de la APM (Asociación de Promotores Musicales) “hubo más de 4500 acreditados presenciales (provenientes de 40 países), 61 ponencias, 12 talleres, 18 masterclasses, 1400 sesiones de *speedmeeting*, 90 artistas (provenientes de 12 países), 61 *showcases* y 21300 asistentes de BIME Live”. Esto es importante porque muestra en cifras de forma completa la gestión, las conexiones y las diferentes vías que se generan dentro de un mercado musical para artistas en todo tipo de etapas en su carrera ya sea emergente o avanzada.

Definición

Dentro del ámbito de la música alternativa es difícil dar una definición precisa de cómo es percibida culturalmente, ya que hay una discusión marcada sobre el tema que ha terminado llevando a que uno de sus referentes más importantes diga abiertamente “el indie ya no existe” (2018), Vetusta Morla. Y eso nos lleva a preguntarnos ¿cuál es la diferencia entre lo alternativo y lo no alternativo? y ¿cuáles son los géneros alternativos? Podemos decir, basándonos en *La Independencia Imaginada*, tesis doctoral de Hernández Bejarano (2020), que lo alternativo está producido por pequeñas compañías y que rompe con la lógica de la industria musical tradicional, donde se tiene un sello enorme y bien estructurado, con mánager, un equipo de trabajo con roles definidos y donde los músicos se

concentran únicamente en tocar y dar un buen espectáculo. En la música alternativa el impulso por la libertad creativa es el que va guiando el proceso de los artistas, como lo menciona Pablo Gil, periodista y crítico musical español, “música alternativa es toda aquella que se hace al margen de intereses comerciales o de cualquier otro tipo, tal y como el grupo quiere hacerla, de manera creativa y sin ninguna intromisión” (Pablo Gil, 1998, como se citó en Hernández, 2020, p. 23). También Nando Cruz, periodista musical dice en entrevista acerca de la definición de la música alternativa en España,

funcionar al margen de determinados canales, transmitir unos ideales que no sean los hegemónicos y los dominantes y funcionar de una forma alternativa y no pretender simplemente subir a primera división por otro camino, que era lo que básicamente el indie en los 90, principalmente era eliminar a los grupos anteriores y ponerse ellos (Coquillat, 2018).

Rol de la música alternativa

España ha logrado consolidar un mercado, una escena y un público muy receptivo a los artistas de su país, que llena salas de conciertos medianas y grandes constantemente, que consume su música en plataformas digitales y que adquiere mercancía de sus proyectos favoritos. Pero esto fue un proceso progresivo que se viene abordando desde mitad de los años noventa hasta el día de hoy y que Leoz (2015, citado por Hernández, 2020) menciona un factor importante en su tesis doctoral, la valoración del público por lo que se estaba haciendo:

“la escena indie de los noventa se sobrevaloró bastante. Nosotros lo hicimos, está claro. Dedicamos un espacio a bandas que tal vez no lo merecían, que no nos gustaban ni a nosotros. Pero también pienso que era necesario sobrevalorarla. Si no, las bandas realmente buenas que han quedado de todo aquello, ¿hubieran seguido tocando o lo hubieran dejado? Los Planetas, por ejemplo. A menudo tocaban mal, apenas ensayaban... Un desastre, pero supieron pulir sus carencias y ahora son absolutamente respetados. Creo que es una etapa que había que pasar. Bien, ya la hemos pasado” (p. 143).

Nando Cruz en entrevista hace unos años también habla de lo importante que fue la época de los 90 para el crecimiento de la música alternativa,

lo que hay ahora no se puede entender sin recordar lo que hubo entonces. No creo que sea una influencia directa, sino que en aquella época hubo una pequeña emergencia de sellos y grupos independientes, la mayoría de las cuales desaparecieron y de las que sólo permanecen tres que marcaron la pauta de lo que sería después la independencia. Entonces había 300 grupos que cantaban en inglés y dos o tres en castellano, uno de los cuales era Los Planetas, grupo que sí es influyente con lo que ha venido después. Todos aquellos que cantaban en inglés no lo han sido, todos aquellos sellos pequeños que siguen viviendo en la indigencia no, pero Subterfuge sí que marcó una manera de hacer, o Primavera Sound, el Festival Internacional de Benicàssim... Son cosas que funcionaron y marcaron lo que funciona ahora: los grandes festivales, los grupos que cantan en castellano y los que tienen una visión que intentan llegar más allá del circuito que en realidad no incluía tanta gente porque tampoco existía tanto público (Coquillat, 2018).

PIB de la Industria Musical

El 1,5% del PIB es generado por la industria de la música, desde regalías, hasta conciertos y compra de *merch*, según el periódico La Razón: “El sector de la música aporta un 1,5 al PIB de España, sin contar la repercusión indirecta que tiene en hostelería u ocio nocturno. Goza de una muy buena salud, vive una época dorada, pues ahora el mundo escucha bastante música en español, tanto grabada como en vivo” (La Razón, 2023).

Además, Libre Mercado (2024), en un artículo sobre los festivales dice

el mercado de la música en vivo muestra un rápido crecimiento del 14,7% desde 2016 al 2017. En el anuario de la música en vivo de APM, se recoge el crecimiento de los festivales en un 20% del año 2016 al 2017. De 223,2 millones de euros en 2016, se pasó a los 269,2 millones en 2017. La demanda por los conciertos festivaleros se dispara y continúa al alza. Tanto es así que España se posiciona ya como un claro referente en festivales de música en Europa. Según el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, en 2017 se registraron un

Total de 869 un total. El 46,4% se celebraron en Cataluña, Andalucía y Madrid. (Berberana, 2024).

Retos del Artista

En sus inicios, a finales de los 90, también afrontaron retos a la hora de difundir su música, ya que al no tener un sistema estructurado como las grandes disqueras hubo que buscar otras maneras de llegar al público, en este punto fue sumamente importante el uso de Fanzines, entrevistas en radio con medios independientes y programas de televisión que les dieron voz propia para contar sus historias. Por último, los mismos avances tecnológicos de la época y la falta de presupuesto, supusieron un reto para la producción de los artistas, básicamente se trabajaba con lo que se tenía a la mano. Cómo menciona Hernández (2020) en su tesis doctoral:

Si empezó a desarrollarse inicialmente gracias a los fanzines, su divulgación y legitimación se realiza y amplifica a partir de revistas y medios como Rockdeluxe (y su suplemento Factory), Spiral, Mondosonoro, El País de las Tentaciones o La Luna, en el diario el Mundo (Gil, 1998). Mientras, en la radio destacan los periodistas Julio Ruíz y Jesús Ordovás (ambos en Radio 3), que pugnaban arduamente por apoyar este campo musical, así como una cadena generalista, Los 40 Principales, que creó un programa específico en su parrilla sobre música independiente, Viaje a los Sueños Polares (Val Ripollés y Fouce, 2016). Dentro de esta legitimación por parte de los medios de comunicación hay que recalcar el momento en que se empezó a utilizar el término indie para hablar de la escena, lo que acontece en el concurso de maquetas del programa “Disco Grande” de Julio Ruíz en el año 1992” (p. 142, 143).

Actualmente, el reto más difícil está en sostenerse con la música propia, ya que muchos artistas de proyectos consolidados aún dependen de segundos trabajos para vivir, las ganancias de regalías y plataformas digitales son un ingreso extra y no el principal y los conciertos más una inversión que un retorno, aunque ya no se pierde dinero con estos. De esto habla Raul Guillén (2020) en un artículo donde se hace la pregunta “¿Algún miembro

del grupo puede vivir sólo de lo que genera con la música?”, a lo que responde posteriormente:

en general, casi todos los grupos confirman que no tienen «la suerte» de permitirse vivir de lo que genera la música, ni de los conciertos ni, evidentemente tal y como están la industria, de los royalties. Marc Ribera y Manu Rodríguez confirman que ningún miembro de Doble Pletina o Rusos Blancos pueden vivir de ello. Ni siquiera Betacam, pese a que, dice, llegó a mantenerse durante unos meses con lo que sacaba de Betacam y tocando con otros grupos. «Pero no dejó de ser una anécdota, un espejismo», asegura. Lo de Ricardo Lezón de McEnroe es más dramático aún: «Todos tenemos, o hemos tenido, trabajos ajenos a la música. Yo ahora estoy en paro y sin más ingresos que los que recibo de la música y no me da para vivir», asevera con claridad. Tampoco pueden hacerlo Los Punsetes, pero ellos lo achacan al hecho de que son 5 y viven en Madrid, que es «una ciudad en la que vivir (a secas) ya es complicado» por su elevado coste. «También te digo que si fuésemos dos o viviéramos en otra ciudad quizá sí podríamos vivir de la música», dice Jorge García, su guitarrista. (Guillén, 2020).

Soluciones a las Problemáticas

Para lograr tener un mercado tan fructífero, el primer paso se dio por la creación de diversos medios de comunicación que se metieron de lleno con el tema, inicialmente desde publicaciones independientes como Fanzines, luego con un programa de televisión que mostraba las bandas emergentes y con otro de radio donde se tenía esa misma intención. Además, comenzó a haber mucha inversión en nuevas salas de conciertos, teatros y espacios con todos los requerimientos técnicos y logísticos para lograr hacer shows de altísimo nivel, cosa que enganchó a las personas y les dio una razón para sentir orgullo por lo que se hacía en el país. Hernández (2020) habla de ello en su tesis,

en España se llegaron a contar hasta 400 fanzines gracias al recopilatorio que hizo Elena Cabrera, *Indigestión de Fanzines*, en 1994. Posteriormente, en la revista *Factory* (nº5, enero-marzo de 1995), se publicó un dossier sobre 100 fanzines de la época. Muchos fueron el germen de los sellos discográficos independientes al regalar algún cassette o vinilo:

Subterfuge, La Línea del Arco (Elefant) o Neurótica (Goo Records), o, al contrario, con fanzines que empezaron a publicar sellos, como Zonas de Obra (Triquinoise), Noise Club (de Por Caridad) y Ojo de Pez (Siesta) (Jenesaispop, 2013) (p. 148).

Actores Relevantes y Roles

Algunas bandas y músicos importantes son: Vetusta Morla, Love of Lesbian, Supersubmarina, Joaquín Sabina, Xael López, Los Planetas, entre muchos otros. Algo en común que tienen los artistas españoles es el uso de la poesía en sus letras. Muchos de los miembros terminaron desarrollando proyectos alternos que brindan diferentes servicios como producción musical, mezcla, *mastering*, *marketing*, *management*, entre otros. Estos les brindaron la mano a las nuevas generaciones y han generado un mercado que va creciendo y al que se le van sumando nuevos exponentes con el paso del tiempo.

¿Qué se Puede Tomar del Modelo de España en la Música de Medellín?

Hay diversos aprendizajes importantes a tomar sobre cómo funciona la música alternativa en España que podrían beneficiar en gran medida a Medellín. En primer lugar la concepción de escena local en la cual, hay un respeto tanto del público hacia el artista y del artista hacia el público, la mayoría de procesos intentan tomarse de la manera más profesional posible y esto puede verse reflejado en la gran cantidad de festivales y eventos que hay constantemente con un gran nivel de producción técnica y artística detrás, como por ejemplo: El Festival Portámerica, el Primavera Sound, Viña Rock, Sonar, Mad Cool Festival, Arenal Sound, Sonorama, entre muchos otros. Estos eventos logran tener una gran recepción de la gente e incluyen en sus carteles referentes locales emergentes, para que estos también logren tener mayor visibilización, en donde caben muchos estilos y formas de hacer música, cómo lo narra Hernández (2020)

el indie actual se caracteriza por su capacidad integradora, que une en un mismo evento a gente de diferente extracción social, más allá de las tribus urbanas o grupos excluyentes; en el indie, en definitiva, “cualquiera” puede asistir a un festival sin sentirse fuera de lugar” (p. 282)

Gracias a esa apropiación de sus artistas y a la integración, estos pueden ir generando ingresos e invertir en sus proyectos hasta tener un ingreso importante de ellos, cosa que en el contexto colombiano es bastante complicado. Por eso, es necesario seguir educando al público e incentivar a que las nuevas generaciones se acerquen a la música local, para lograr un mercado fructífero con el que los artistas puedan vivir con buenas condiciones.

Otra situación importante por mencionar es que los *headliners* o músicos consolidados de la escena española son muy abiertos a trabajar con artistas emergentes, confían en el talento que está surgiendo en el país y eso lleva a que salgan colaboraciones que ayudan a posicionar las nuevas voces de la música alternativa en España. Por dar un ejemplo, está la canción de Xael López con Ede *Alma de Oro*, que ayudó a que la cantautora lograra un reconocimiento nacional importante y la colaboración entre Vetusta Morla y Valeria Castro *El amor de Andrea* que pertenece a la película *La Hija* (Cuenca, 2021), que generó una visualización importante del proyecto de Valeria Castro.

Y, por último, la industria española se desligó totalmente de las grandes multinacionales en los años noventa y dió el paso al costado, hacia productoras independientes y al amateurismo, como cuenta Hernández (2020) en su tesis doctoral

El nacimiento y consolidación de una industria alternativa generó un espacio autónomo, el del indie, como campo alejado de otros poderes que se regía por un criterio independiente y por sus propias reglas, con su lógica de funcionamiento y una estructura característica que priorizó el hacer una música alejada de los preceptos del mercado para virar a caminos propios, cercanos a la ideología del “arte por el arte”, sin interferencias de agentes externos, con otras miras más allá de las puramente artísticas. (p. 152 y 153).

Esto fue importante porque, al ampliar las posibilidades de la industria, pudo haber más entrada para nuevas sonoridades y artistas, en este punto es que la autogestión es de vital importancia en estos procesos.



Figura 3. Vetusta Morla en el Wizink Center.

Nota. Tomada del fan page de la banda.

La música alternativa en Ecuador

Ecuador, un país latinoamericano vecino de Colombia, ha experimentado en los últimos años una creciente producción musical, generando un interés significativo en la juventud. Esto ha solidificado una base de seguidores y una cultura de escucha de "música local".

Definición

En Ecuador, el rock fue el primer género alternativo en surgir como una forma de protesta contra los cambios propuestos por el Estado. Inicialmente, fue visto como algo "monstruoso" que desafiaba los valores conservadores de la época. Aún hoy, a una parte de la población le resulta difícil aceptar este tipo de música, ya que desafía las normas tradicionales de los adultos mayores. Sin embargo, la población más joven ha encontrado un hogar en estas comunidades alternativas a través de la música como símbolo de unión local. Ángulo (2019) señala que

En Ecuador, el movimiento contracultural apareció en los años 70 como una respuesta del sector juvenil frente a los cambios introducidos por la modernización del Estado. Esta

tendencia se originó a partir del género del rock, el cual, desde un inicio, fue estigmatizado por la sociedad conservadora, debido a su construcción estética —letras que expresan rebeldía, vestimenta oscura, figuras demoniacas y cabello largo. (p. 39)

El rock, visto desde la categoría de lo monstruoso, «inicia un valor crítico estable y positivo, capaz de proponer una dialéctica de interés para la propia identidad social» (Abad, 2002, p. 64). Sin embargo, al representar la oposición a los valores tradicionales, su presencia dentro del escenario de lo público se ve limitada.

Rol de la Música Alternativa

En Ecuador, las músicas alternativas han permitido que personas que se sentían relegadas se unan y sean parte de algo, asuman un estilo de vida, un lenguaje propio y se identifiquen con un movimiento a partir de la música. En una entrevista, Edgar Castellanos explica que la independencia no es una cualidad sino “una necesidad comunicacional del ser humano, más allá de los estilos, más allá de las tendencias globales” (Castellanos, 2015, en entrevista). Esa trascendencia radica, justamente, en la expresión propia como método de transgresión de los cánones estéticos, ideológicos y discursivos de la cultura hegemónica.

Este sentido de independencia y de resignificación propia ha sido sumamente importante en el contexto latinoamericano, puesto que ha generado la creación de nuevos medios de comunicación, festivales muy bien producidos, y que las bandas locales tengan la posibilidad de girar por países aledaños como Colombia, Perú, Chile y Argentina. Adicionalmente, bandas como Lolabúm han usado su música para hablar de temas de los que comúnmente no se habla, como la identidad del ecuatoriano a nivel artístico y cultural o los problemas con la política en el país actualmente.

PIB de la Industria Musical o Presupuesto

Alrededor de 12.7 millones de dólares, según el informe de IFPI Latina (2021), que indica lo siguiente:

El mercado de la música en Ecuador creció en un 4.1% durante 2020, hasta alcanzar un valor de US\$ 12.7 millones. Durante los tres primeros meses de 2021, el crecimiento estimado del mercado es del -6.2%. Las principales fuentes de ingresos son los servicios de streaming, seguidos por la gestión colectiva. En tercer lugar, aparecen las descargas digitales. El principal dinamizador del mercado han sido las ventas en formato streaming, que suponen más del 80% del mercado ecuatoriano.

Esto nos indica que hubo una caída considerable del sector de la música alternativa en Ecuador, que en parte pudo ser por la pandemia dados los años del informe y las posibilidades limitadas que se tenían para generar ingresos. Además, esto explicaría porque el streaming es el que más movimiento generó, ya que el mercado de los conciertos en vivo se vio duramente afectado durante esta época.

Retos del Artista

En el contexto latinoamericano moderno, existen diversos retos y dificultades para los artistas. En el contexto ecuatoriano, se observan varios retos comunes en países en vía de desarrollo, como la difusión por la falta de medios de comunicación que se interesen en este tipo de música. Ángulo (2019) menciona que

Las obras de este circuito cultural quedaron fuera de la programación de los medios de comunicación tradicionales; sin embargo, con la aparición de programas radiales especializados en rock, la producción independiente local consiguió visibilizarse sin adaptar su discurso estético. Así se abrió un espacio para la aceptación de la cultura rockera dentro de la sociedad ecuatoriana. (p. 40)

No obstante, la discriminación se mantuvo mediante actos violentos, como el ocurrido en 1996, cuando militares y policías agredieron a los asistentes a un concierto del grupo mexicano Cenotaph, en Ambato.

La financiación también ha sido un reto constante, ya que es un país inestable económicamente y donde muchas personas viven al día a día. Adicionalmente, existe la dificultad para gestionar conciertos o festivales. Ángulo (2019) señala que

Las posibilidades de organizar festivales eran casi nulas, pues había restricciones por parte de los municipios, la Sociedad de Autores y Compositores Ecuatorianos (SAYCE) y la Federación Nacional de Artistas Profesionales del Ecuador (FENAPE). Según las instituciones, los conciertos provocaban desorden público y no contaban con los permisos legales necesarios. (p. 39)

También desde lo técnico, encontramos que aún hay deficiencias en el acceso a equipos y tecnologías. Por último, encontramos una tendencia por parte de muchos ciudadanos a creer que lo que se hace en el país es de baja calidad, esto se debe a la profunda herencia colonialista. En este sentido, la música alternativa en Ecuador, como en el resto de América Latina, ha jugado un importante papel en los procesos de descolonización y configuración de nuevas identidades. Como dice Lolabúm en su canción “El Ecuador” (Bonfim, 2018):
 Mírate / Estás temblando / No es la lluvia, eres tú / Sobre el teclado / Se congela el Ecuador / Frente a tus manos / Mírame / Estoy gritando / Que prefieras el silencio no es extraño / Sobre el cielo el Ecuador / Siempre callado.

Solución a las Problemáticas

Una de las cosas que más impacto ha tenido en la industria ecuatoriana es generar un cariño, respeto y orgullo por sus referentes musicales, esto ha hecho que sea un ritual ir a los eventos, cantar las canciones y ser parte de estos espacios. A raíz de ese proceso han surgido festivales como el Quitofest, que se han vuelto plataformas para mostrar los nuevos artistas que surgen en el país como Neoma. Adicionalmente, han surgido nuevas salas de eventos pequeñas y medianas que le abren la puerta a la música alternativa. Por otro lado, hubo otro hecho importante, la creación de SAYCE y FENAPE, sociedades de gestión colectiva que recogen regalías por la reproducción y el uso de fonogramas de los músicos ecuatorianos, esto tuvo un impacto importante, puesto que presentó otro ingreso adicional

para estos. Adicional, podemos hablar de que hay ciertos medios de comunicación que se han puesto la tarea de difundir la música, de hablar con los responsables de esta y de ser un puente de comunicación entre las bandas y el público. Ángulo (2019) menciona, hablando de una interesante apropiación de la música ecuatoriana, que

el crecimiento de la escena ha sido alimentado por la aparición de una «cultura del fan», fenómeno que nunca ha sido visto en la escena local y que se sitúa en una nueva brecha generacional, protagonizada por los nativos digitales. De acuerdo con el especial multimedia #DosMilQuince, desarrollado por Radio Cocoa, medio independiente digital, el público que sigue a las actuales bandas alternativas se compone de adolescentes que buscan reconocimiento en el consumo de lo diferente. (p. 43)

Es decir, esa búsqueda por una identidad propia de los artistas se ha terminado contagiando al público joven ecuatoriano, que se ve representada en ese lenguaje de la música alternativa y encuentra ahí un hogar.

Actores relevantes y roles

Dentro de esa actualidad tan fructífera de la música ecuatoriana, encontramos proyectos tan importantes para la crítica y el público como Lolabúm, La Máquina Camaleón, Neoma, Da Pawn, Paola Navarrete, entre muchos otros. A nivel de espacios de difusión, cabe destacar la labor de Radio Cocoa e Indie Criollo que, con entrevistas semiestructuradas e íntimas donde el artista habla de lo que lo hace sentir vulnerable, de su día a día, han logrado que la audiencia se conecte con los artistas de la movida local. Una característica importante de muchos artistas ecuatorianos es el cuestionamiento frente a la identidad. San Pedro Bonfim (2023) plantea en conversación que

En Ecuador no hay una identidad como tal, que tampoco tienen una música identitaria en el país y que por eso mismo el indie se ha vuelto tan importante, porque le ha brindado una identidad a los jóvenes ecuatorianos de la mano de letras que hablan de los problemas

económicos, sociales y políticos que vive una persona en un país subdesarrollado pero con tanta riqueza natural como lo es Ecuador.

¿Qué se Puede Tomar del Modelo de Ecuador en la Música de Medellín?

Ecuador tiene dos cosas interesantes que podrían venir muy bien al movimiento musical de la ciudad. Por un lado, hay diversos difusores y canales de YouTube que promueven el consumo de música en Ecuador, se pueden mencionar a Radio Cocoa, Salimos y Sofar Guayaquil. Todos estos han realizado entrevistas, versiones en vivo de las canciones con toques diferenciadores como cambios de formato, cambios en letras y contenido en redes con las bandas con el cual se ha logrado convencer al público local del nivel y las capacidades de las bandas del circuito local, esto a través de un diálogo constante que se sigue en los conciertos y que genera que en cada experiencia el espectáculo sea un momento de conexión muy fuerte con el público. Ángulo (2019) menciona sobre La Máquina Camaleón que

la relación que el Camaleón ha creado con sus seguidores se visibiliza en la dinámica del concierto, en donde se (re)construye el diálogo creado en las redes. De esta forma, Lizarzaburu creó en la página de fans de la banda una publicación sobre la frustración que sintió por no ser parte del concurso realizado en el Cornetto Love And Music Fest, lo cual generó decenas de comentarios de apoyo. Volvió a mencionar este tema en su presentación en el Verano de las Artes Quito (VAQ) y el público le mostró nuevamente su respaldo mediante aplausos. En este caso, se observó que el vínculo creado en el mundo virtual tiene su efecto en la realidad. (p. 59)

Es importante para la escena de Medellín ayudar a crecer los medios de difusión locales y, al mismo tiempo, contactarlos, mantenerlos cerca de los proyectos e intentar generar un vínculo laboral que permita que más personas empiecen a narrar las historias de lo que pasa en la música de Medellín, generando contenidos en redes que hablen de la intimidad del artista, de lo que piensa y siente. Eso es lo que marca la diferencia en las

comunidades de música alternativa y lo que hace que el público se vaya convenciendo de la importancia de un proyecto en una escena.

Por otro lado, al igual que en España, en Ecuador se ha ido logrando generar una relación muy cercana y una apropiación de los artistas locales. Esto ha permitido que el público sea receptivo a las diferentes propuestas y que estas, incluso, puedan casi que sostenerse con los conciertos y las entradas económicas que se generan en las plataformas digitales.



Figura 3. Álvarez I. 2023. San Pedro Bonfim artista Ecuatoriano, líder de la agrupación Lolabúm en La Pascasia el 25 de febrero del 2023, evento producido por Entre Árboles

La Música Alternativa en Bogotá

Bogotá, como capital de Colombia, presenta un movimiento constante en la industria musical y alberga dos de los festivales más grandes del país: Rock al Parque y el Festival Estéreo Picnic, que son insignias de la cultura musical alternativa nacional. Estos eventos han sido fundamentales en el crecimiento exponencial de estos géneros en los

últimos años, sirviendo como plataformas de difusión, lanzamiento y generación de experiencia para los artistas locales. Adicionalmente, existen otros festivales más pequeños. Cáceres (2023) menciona que “Páramo Presenta también ha fortalecido las tarimas para los proyectos menores con festivales como el Hermoso Ruido o el Festival The Insiders en alianza con medios independientes o empresas locales de producción como Árbol Naranja”. También es relevante mencionar a otros agentes de la gestión artística como Radiónica, una radio pública, su Concierto Radiónica, el mercado musical Circularart y la propuesta de mercado musical de la Cámara de Comercio de Bogotá, el Bomm (Bogotá Music Market).

En cuanto a los espacios, Bogotá ofrece una diversidad amplia de *venues* de diferentes tipos. Algunos representativos son mencionados por Cáceres (2023) en su investigación: “Para finales del 2014 ya se puede rastrear una escena consolidada en circuitos de *venues* (La Roma Records, Latino Power, Boogaloo, Armando Records, Matik Matik, Casa Zeb, Casa KB, Casa Ensayo)”.

Definición

La música alternativa en Bogotá puede entenderse desde varias perspectivas. Tradicionalmente, es muy segmentaria, con un consumo y nicho sectorizado en clases medio-altas y altas, lo que dificulta la participación de músicos de sectores más humildes. Por otro lado, estas músicas proponen identidad, crítica, confrontación social y distinción. La música alternativa en Bogotá ha sido un factor importante en la construcción y conformación de nuevas identidades y los subsecuentes procesos de organización y movilización social.

Rol de la música alternativa

Bogotá se caracteriza por ser un lugar de encuentro para personas de diferentes lugares del país, lo que hace que su escena alternativa sea diversa y construya un lugar de encuentro a nivel nacional, donde tanto músicos como espectadores forman una red que se ha convertido en una “comunidad”. Inicialmente, esta comunidad se enfrentaba a las

músicas endémicas de Colombia, como el vallenato, la salsa y la cumbia, pero con el tiempo y la apertura de las nuevas generaciones, se han vuelto espacios para compartir muchos tipos de música, incluso experimentando con híbridos que combinan el folclor nacional con la música alternativa. Actualmente, más que el sentido de comunidad, prima la idea de diferenciarse. Cáceres (2023) explica que

los cambios en la perspectiva social del país, la facilidad del internet en el intercambio de conocimiento, el espíritu DIY renovado y los primeros fenómenos de viralidad formaron una nueva generación de músicos que, con los aportes de la tecnología, reactualizaron los procesos alternativos de los noventa... Lo alternativo actual... se forma por la necesidad de distinción entre la industria mainstream (anticuada y anticool) y los otros de la ciudad (localidades con distintas condiciones socioeconómicas) (p. 89, 90).

PIB de la Industria Musical

Según un informe de la IFPI (2021), el mercado de la música en Colombia creció un 4.8% durante 2020, alcanzando un valor de 161.9 mil millones de pesos. En los primeros tres meses de 2021, el crecimiento estimado fue del 10%. Las principales fuentes de ingresos son los servicios de streaming, seguidos por la gestión colectiva y las ventas de soportes físicos.

Retos del Artista

Entre los retos de los artistas de música alternativa en Bogotá, se encuentra la dificultad para impactar al público debido a la amplia oferta en muchos géneros. El público es selectivo y exigente, y la difusión sigue siendo un reto debido a la falta de un sentido comunitario y la subjetividad de los medios. Además, es un medio endogámico donde, según Cáceres (2023), “los jueces estéticos tienen una influencia grande en los hábitos de consumo de los demás agentes”.

Otra problemática es el estancamiento de los proyectos después de consolidarse en Bogotá y tocar en el FEP. Muchos buscan mercados en México y Argentina, lo cual requiere una inversión importante. Cáceres plantea la pregunta: “¿y hasta dónde van a llegar? porque ya tocamos en Rock al Parque y en el FEP, ¿cuál es el siguiente paso?, ¿cuál es el techo?”.

Adicionalmente, gran parte de la población no participa en la escena debido a problemas logísticos como el transporte, las posibilidades económicas y la inseguridad. Cáceres (2023) menciona que

todas estas personas... cuentan con el apoyo de su familia para estudiar artes y adquirir los instrumentos y herramientas necesarias, además de tener el capital económico de transporte, consumo y pago de entradas a los conciertos... La misma descripción demográfica de los músicos aplica para los agentes de la escena: público, periodistas, managers y bookers. Su condición etaria permite que los relacionamientos no se construyan desde un ambiente laboral sino de amistad (p. 90).

Finalmente, persiste el problema de la financiación. Cáceres (2023) señala que

aunque se pueda lograr posicionar un proyecto musical desde lo independiente y con ayuda del internet, esto no es suficiente para asegurar una estabilidad económica al músico... el músico preferiría ser parte de un ecosistema mainstream que pueda ejercer menos roles administrativos y así enfocarse en su tarea de composición, grabación e interpretación” (p. 125).

Muchos músicos posicionados en la escena alternativa de Bogotá tienen trabajos externos para capitalizar sus proyectos.

Solución a las problemáticas

La creación del FEP ha logrado mucha difusión de los artistas locales, impulsada por *influencers* y críticos que reseñan álbumes de música hecha en Colombia. La inversión

en salas de eventos con buen sonido y acondicionamiento acústico ha elevado el nivel de los shows en la capital.

Por otra parte, la presencia de distribuidoras como One Rpm y compañías de *management* como Sony Music en Colombia ha profesionalizado las carreras de los artistas. Representantes de géneros consolidados en los años ochenta, noventa y dos mil ahora asesoran proyectos emergentes, como por ejemplo Estados Alterados y La Pestilencia.



Figura 4. Álvarez I (2022). Iconauta Banda Bogotana en Ecos en el bosque, evento organizado por Entre Árboles

Actores Relevantes y Roles

Entre los artistas más importantes se encuentran Aterciopelados, Nicolás y Los Fumadores, Mad Tree y Briela Ojeda. A nivel de producción, Páramo es la empresa más destacada en eventos, y sellos como Inncorrecto también son relevantes. La escena de

Bogotá es amplia, abarcando desde propuestas íntimas de cantautores de Incorrecto hasta el sonido indie de Los Fumadores, y propuestas experimentales como Buha 2030. Un elemento común es que sus letras retratan a Bogotá como una ciudad cruda y difícil, donde siempre hay que estar atento, como se narra en *Adormecidos* de Biselad. Meneses (2020) expresa en *Adormecidos*: “Voy por la montaña y pienso que vivo en la ciudad y temo... Y temo... Y nunca me salgo de mi mundito, ¿para qué salir de chapinerito? ... ¿Qué importa?”

Cáceres (2023) analiza la actualidad de la música en Bogotá, mencionando diversos artistas y referentes locales:

Hoy en día la mayoría de los proyectos siguen en la escena o se han repensado como es el caso de Santiago y los Pantalones Elegantes, ahora conocidos como Nicolás y los Fumadores, lo cual habla de una consolidación de la idea de escena en la ciudad". Además, Cáceres (2023) nombra propuestas como Babelgam, Quemarlo Todo por Error, Duplat, Alpes, Aguas Ardientes, NERDS, Piel Camaleón, Las Yumbeñas, Los Maricas, Margarita Siempre Viva (Medellín), Lika Nova, Amantina, Oh'laville, Paula Pera y el Fin de los tiempos, Marta Rivera, Armenia, Los Maricas, Urdaneta, Encarta 98, Distimia Agorafóbica, La Hermanastra más fea, Biselad, Venados del Alba, Yo No La Tengo, Los Dinosaurios murieron ayer, Saable, Los Niños Telepáticos, Volcán (Medellín)¹ y La Banda del Bisonte (Medellín), BUHA 2030, Antílope, Ovilía, Juliana Quédate Otro Día o Sábado Azul, Lucille Dupin, Briela Ojeda (Pasto), La Muchacha (Manizales), Bella Álvarez (Envigado), Ev (Envigado), Raquel (Medellín), Ana María Vahos (Medellín), Fausto Rodríguez y N.Hardem, Sa!oko y Ha\$lopablito. (p. 91, 92)

En cuanto al espacio físico, la escena alternativa se ha posicionado en las localidades de Chapinero y Teusaquillo. Los venues más relevantes son Latino Power, Boogaloo, Matik Matik, Teatro Charlot, La Roma Records, RPM Records, Casa Valhala, El Bukowski, Videoclub y The Music Hall (Cáceres, 2023).

Esto muestra que los artistas se han reinventado para consolidar sus proyectos dentro del movimiento de música alternativa de Bogotá, adaptándose a los cambios del público en una ciudad en constante evolución.

¿Qué se Puede Tomar del Modelo de Bogotá en la Música De Medellín?

Los músicos de Bogotá cuentan con una gran diversidad de lugares de todos los tamaños, con negociaciones rentables, lo que los hace más exigentes en sus demandas y condiciones mínimas para tocar. En Medellín, hay pocos lugares y menos aún con buenas condiciones sonoras y de *backline*, por lo que se debe incentivar la creación de espacios, ya sea a través de la misma escena o mediante propuestas gubernamentales, generando empleo y un movimiento económico importante.

Conclusiones del Benchmarking

Diversos factores han contribuido al rápido crecimiento de la música alternativa en otros lugares, incluyendo la existencia de más medios de difusión, la construcción de lugares para conciertos y festivales (tanto privados como públicos) y la apropiación del público por sus artistas locales.

Medellín, al no ser capital, enfrenta un reto mayor para profesionalizar la música alternativa, ya que estas industrias suelen concentrarse en las capitales. Sin embargo, es prometedor que muchos grupos o artistas que visitan Colombia incluyan fechas tanto en Medellín como en Bogotá.

Es crucial que los artistas de Medellín generen relación entre los diferentes nichos de música alternativa que hay en la ciudad. Para profesionalizar este sector, es necesario llegar a diferentes lugares de la ciudad, compartir escenarios y fomentar la cooperación para difundir la música y superar las limitaciones territoriales.

CONCLUSIONES

A partir de la investigación realizada, se identificaron diversas conclusiones que se presentan según las principales fases del estudio.

Panorama de la música alternativa en Medellín

Las entrevistas realizadas reflejan un contexto esperanzador para la música alternativa en Medellín, aunque con desafíos significativos. Entre las principales barreras para la consolidación del sector destacan la falta de educación en industria musical y la fuerte presencia del género urbano, que domina gran parte del mercado local. Sin embargo, se evidenció una disposición favorable por parte de los agentes entrevistados, quienes demostraron altos niveles de asociatividad y trabajo colaborativo. En la mayoría de los casos, el proceso de contacto fue ágil, con respuestas positivas en un plazo máximo de dos semanas, lo que refleja el interés y compromiso del sector.

Análisis comparativo y aprendizajes de otros mercados

El ejercicio de benchmarking permitió comparar diversos contextos culturales y geográficos, proporcionando claves para fortalecer y profesionalizar el ecosistema musical local. Uno de los principales retos fue la escasez de documentos específicos sobre las problemáticas del sector en contextos similares. No obstante, la combinación de fuentes documentales y testimonios directos permitió recopilar información valiosa sobre estrategias clave. Entre ellas, se destacan la creación de redes de apoyo profesional, la

asociatividad como pilar fundamental de la independencia artística y la importancia de construir una identidad clara en el mensaje del artista.

Construcción del manual y aportes para los artistas emergentes

Para el desarrollo del manual, se analizaron diferentes categorías esenciales en el proceso de consolidación de un proyecto musical alternativo. Este análisis se basó en los enfoques de expertos entrevistados, los hallazgos del benchmarking y los roles desempeñados por los actores del ecosistema local. Las categorías identificadas fueron las siguientes:

- El músico como gestor de su carrera.
- El producto musical y su posicionamiento.
- Canales y estrategias de difusión.
- Estrategias de agregación, distribución, lanzamiento y mercadeo.
- Espacios, convocatorias de estímulos y festivales públicos.

Siguiendo esta estructura, el manual ofrece un paso a paso detallado para la construcción de proyectos musicales, ampliando la perspectiva de los artistas en etapas iniciales y proporcionando una base de datos con agentes clave en la industria local.

Este recurso no solo busca fortalecer la profesionalización del sector, sino también visibilizar a los actores que, aunque suelen estar detrás de cámaras, desempeñan un papel fundamental en la sostenibilidad de la música alternativa en Medellín. Así, se establece un camino hacia la consolidación del ecosistema musical local, promoviendo el conocimiento, la colaboración y el crecimiento sostenible de la escena independiente.

Bibliografía

Abanto. (2020). Autogestión para músicos. Blog.

http://blog.pucp.edu.pe/blog/gestion360/2020/06/20/autogestion-para-musicos/?fbclid=IwAR1amFkW7LjeoXLqTA5O67Uu_02HPfMAoUNapWAWUS01IkZ2a3uplFicaI.

Angulo, A. (2019). La difusión de la música alternativa en la comunidad virtual (Serie Magister vol. 274). Universidad Andina Simón Bolívar.

<https://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/7139/1/SM274-Angulo-La%20difusion.pdf>.

Arango, S. (2022). La era de la Hipermúsica.

Bejarano, E. H. (2021). La independencia imaginada. Una sociología del indie en España.

<https://doi.org/10.14201/gredos.144493>.

Berberana, E. (2024, 14 noviembre). El «pelotazo» de los festivales en España: flores, música, vaqueros y alcohol. Libre Mercado.

<https://www.libremercado.com/2018-07-11/el-pelotazo-de-los-festivales-en-espana-flores-musica-vaqueros-y-alcohol-1276621857/>.

Cáceres, E. J. (2001). Música e identidad. La situación latinoamericana. Revista Musical Chilena, 55(196). <https://doi.org/10.4067/s0716-27902001019600007>.

Cáceres Lara, J. S. (2023). Alterno y líquido: dinámicas en la era del streaming en la escena musical alternativa bogotana. Repositorio Universidad Javeriana.

<https://repository.javeriana.edu.co/handle/10554/63437>.

Cadencia (@cadenciapodcast). (s.f.). Con Cadencia de Mujer.

Cadencia (@cadenciapodcast). (s.f.). Instagram. Recuperado de

<https://www.instagram.com/cadenciapodcast/>.

Catalina, P. S. (2019, 23 enero). La música alternativa en Bogotá : Experiencias socio-artísticas de los músicos en la escena local y en la industria musical.

<https://repository.urosario.edu.co/items/737869a7-b09c-4ed9-b4c6-36984211daac>.

Correa, D. (2023, 8 marzo). Agregadoras de música: ¿Qué son y cómo funcionan?

AIRIGHT.

https://alright.com.co/blog/agregadoras-de-musica-que-son-y-como-funcionan?utm_source=chatgpt.com.

Cortina, R. (2017, enero 31). Pequeño Salto Mortal y Sony Music se unen para la distribución del catálogo de Vetusta Morla. Sony Music España.

<https://www.sonymusic.es/eventos/pequeno-salto-mortal-y-sony-music-se-unen-para-la-distribucion-del-catalogo-de-vetusta-morla/>.

Coquillat, P. (2018, 26 enero). Nando Cruz: «El indie de entonces no tenía mucha conciencia de nada». Atonal.

<https://atonal.net/nando-cruz-el-indie-de-entonces-no-tenia-mucha-conciencia-de-na-da/>.

Edwin, R. V. (2017). Gestión cultural aplicada a la música independiente. Estudio de caso en Cali y Medellín Colombia. <https://repositori.uji.es/xmlui/handle/10234/168319>.

Efecto Vinilo (@efecto.vinilo). (s.f.). Efecto Vinilo. Recuperado de <https://www.instagram.com/efecto.vinilo/>.

El Caído (@elcaidoreviews). (s.f.). ¿Como hacer un comunicado de prensa y no fallar en el intento).

El Caído (@elcaidoreviews). (s.f.). Instagram. Recuperado de <https://www.instagram.com/elcaidoreviews/>.

El Enemigo (@elenemigocol). (s.f.). Mis discos favoritos del 2022.

El Enemigo (@elenemigocol). (s.f.). Instagram. Recuperado de <https://www.instagram.com/elenemigocol/>.

El Portal de la Música en Vivo. (2023, 22 noviembre). El Portal de la Música En Vivo. <https://portaldelamusicaenvivo.com/bime-bilbao-2023-en-cifras-ha-sido-brutal-proxima-parada-bogota/>.

El Sentido De La Birra con Ricardo Moya. (2024, 11 abril). ENTREVISTA COMPLETA EDE: música para lamerse las heridas | #ESDLB con Ricardo Moya | cap.439 [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=2ZrSfjY0Lk>.

- Faraco, F. B. (2021). Música alternativa brasileira: análise de trajetórias.
<https://doi.org/10.11606/t.27.2020.tde-27032021-115334>.
- Franklin, M. G. (2018, 1 abril). La difusión musical en la radio y la percepción de la audiencia sobre la música alternativa independiente en la ciudad de Ambato.
<http://repositorio.uta.edu.ec/handle/123456789/27747>.
- Gabriela, G. G. N. (2020, 1 julio). La difusión de música alternativa independiente ecuatoriana y los medios de comunicación radiales en la ciudad de Latacunga. caso de estudio: Radio Municipal Latacunga y Stereo Latacunga FM.
<http://repositorio.uta.edu.ec/handle/123456789/31182>.
- García, C. (2023, 3 agosto). La industria musical en España, ¿un sector olvidado? La Razón.
https://www.larazon.es/cultura/musica/industria-musical-espana-sector-olvidado_2023080364cb080889c42a0001c8cbfb.html.
- Guillén, R. (2020, 2 mayo). Desmitificando el «éxito»: los grupos analizan la situación económico-laboral del músico indie en España. jenesaispop.com.
<https://jenesaispop.com/2019/04/24/360842/desmitificando-el-exito-los-grupos-analizan-la-situacion-economico-laboral-del-musico-indie-en-espana/>.
- Industria y ecosistema de la música - reporte 2023. (2023). Proantioquia.
<https://proantioquia.org.co/informe/relatable-industria-musical>.

Jóvenes, culturas urbanas y redes digitales. (s. f.). Google Books.

https://books.google.com/books?hl=es&lr=&id=P4lnJz_t11cC&oi=fnd&pg=PA253&dq=j%C3%B3venes+culturas+urbanas+y+redes+digitales&ots=1X4AgVOe3U&sig=2v-HrvzYVh93Y6aIgotoCM4692Ek.

Juliana, V. Z. (2011, 1 noviembre). Del empirismo a la profesionalización y reconocimiento de la gestión cultural- caso Colombia.

<http://observatoriocultural.udgvirtual.udg.mx/repositorio/handle/123456789/389>.

Kapkin, S. (2024, 16 julio). Bella Álvarez lanza Neotusa Vol. 1: un conjuro para el desamor. El Colombiano.

<https://www.elcolombiano.com/cultura/musica/bella-alvarez-nuevo-disco-neotusa-MH25009216>.

La Pascasia (@lapascasia). (s.f.). Casa Pascasia. Recuperado de

<https://www.comunycorriente.org/lapascasia>.

León, T. (2019, 28 septiembre). Vetusta Morla y Colombia, un amor de Mismo Sitio, Distinto Lugar. Improvisando Radio.

<https://www.improvisadoradio.co/vetusta-morla-y-colombia-un-amor-de-mismo-sitio-distinto-lugar/>.

Liliana, A. L. (2022, 14 febrero). Economía creativa, economía popular y economía solidaria. Un estudio del panorama en Medellín y el caso La Pascasia :

<https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/library?a=d&c=tesis&d=Jte2318>.

Lofredo, R. D. (2022). Sonido perdido: CAIFE [Podcast de audio].

<https://open.spotify.com/show/2h8WYRfmgxFZJC9hCiN6a5>.

Londoño D. (2022). los 20 discos colombianos de 2022. El Colombiano

<https://www.elcolombiano.com/cultura/musica/los-mejores-discos-de-musica-alternativa-e-independiente-de-colombia-en-2022-MO19718554>.

Mala suerte. (s.f.). SoundCloud. Recuperado el 2 de julio de 2024, de

<https://soundcloud.com/goli-dice/05-mala-suerte>.

Martínez, V., & Martínez, V. (2025, 22 enero). Elegir la mejor Distribuidora Digital de

Música – 7 consejos PRO. GuitarRec - Estudio de Grabación Online.

https://guitarrec.com/elegir-distribuidor-digital-de-musica/?utm_source=chatgpt.com.

Mi Disquera. (2024, 16 abril). INVIERTE EN ESTO si eres artista emergente [Vídeo].

YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=xS7W5YxXr7g>.

Molino Valencia, M. P. (2020). Museo abierto: música alternativa, resistencia y

reconocimiento de identidad. Repositorio universidad Javeriana.

<https://repository.javeriana.edu.co/handle/10554/49873>.

Musicboard, A. B. (s.f.). Musicboard - Share your love for music with friends.

Musicboard.App. Recuperado el 4 de julio de 2024, de

<https://musicboard.app/artist/margarita-siempre-viva/>.

Paguay, C. (2022, 13 diciembre). Las tribus urbanas Y SU ACTUAR EN la SOCIEDAD.

Diario la Prensa Riobamba.

https://laprensa.com.ec/las-tribus-urbanas-y-su-actuar-en-la-sociedad/?utm_source=chatgpt.com.

Quintero, M. (2016). La Pascasia, una casa central para encontrarse. El Colombiano

<https://www.elcolombiano.com/cultura/la-pascasia-una-casa-para-la-cultura-en-el-centro-MX4213860>.

Radiónica: emisora de cultura rock, pop, rap, música alternativa, cine, series, películas y tecnología. (s. f.).

<https://www.radionica.rocks/equipo/santiago-arango#:~:text=Fue%20redactor%20de%20la%20Revista,Investigador%20en%20temas%20de%20m%C3%BAsica>.

Rockal (@Rockaloficial). (s.f.). Rockal. Recuperado de <https://rockallive.com.co/>.

Rockear. (s. f.). Volcán la banda de indie rock colombiana presenta su canción ‘Ver tus ojos mirándome’.

<https://rockear.co/volcan-la-banda-de-indie-rock-de-medellin-colombia/>.

Rojas, J. C. (2017, 27 junio). Sara Rodas, una artista llena de dulzura, oscuridad y nostalgia. El Tiempo.

<https://www.eltiempo.com/cultura/musica-y-libros/perfil-de-sara-rodas-cantante-antioquena-102896>.

Roldan, C. (2020, octubre 28). Música Corriente, un sello discográfico nada común en Medellín. Centrópolis. <https://www.centropolismedellin.com/musica-corriente/>.

Santin, L. (2024, 19 mayo). ¿Cuál es la edad de los usuarios de las redes sociales? Mediaclick | Agencia Marketing Digital. <https://mediaclick.es/blog/cual-es-la-edad-de-los-usuarios-de-las-redes-sociales/#:~:text=Instagram%20le%20pisa%20los%20talones,de%20usuarios%20entre%20ambos%20perfiles>.

(s.f.). Edu.co. Recuperado el 1 de julio de 2024, de https://bibliotecadigital.udea.edu.co/bitstream/10495/13503/1/BlancoDuban_2019_PunkMedellinHistoria.pdf.

(s.f.). Scdn.co. Recuperado el 4 de julio de 2024, de <https://i.scdn.co/image/ab67616d00001e026b499095d6c9dfb46f181f31>.

(s.f.). Gstatic.com. Recuperado el 4 de julio de 2024, de https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcRXRGFJnwky_C__J-inlQNm3ITjcr8dY4G16g&s.

(s.f.). Ifpilatina.org. Recuperado el 21 de agosto de 2024, de https://ifpilatina.org/content/uploads/Informe_Nacional_2020_ECUADOR_f4e5c74ab7.pdf.

- (s.f.). Ifpilatina.org. Recuperado el 22 de agosto de 2024, de
https://ifpilatina.org/content/uploads/Informe_Nacional_2020_COLOMBIA_eaf20933cd.
- (s.f.). Org.co. Recuperado el 11 de septiembre de 2024, de
<http://www.scielo.org.co/pdf/signo/v30n58/v30n58a07.pdf>.
- Spotify. (s. f.).
<https://open.spotify.com/playlist/1KxqT7tyPTYlyenMVN7FGY?si=b2a44755f6d748b7>.
- Sua, J. F. (2021). Marketing y comunicación digital para artistas emergentes pop en la fidelización de audiencias jóvenes. Recuperado de:
<http://hdl.handle.net/10554/58613>.
- URosarioRadio. (s.f.). Providencia, un Reggae con más de 20 años de trayectoria.
Urosarioradio.co. Recuperado el 18 de agosto de 2024, de
<https://www.urosarioradio.co/index.php/ur-music/artista-del-mes/item/1033-providencia-un-reggae-con-mas-de-20-anos-de-trayectoria>.
- Urrutia Montoya, M. (2014). Evolución y estructura económica de la industria de la música en Colombia. Repositorio universidad de los Andes.
<https://repositorio.uniandes.edu.co/handle/1992/16507>.
- Velásquez Puerta, S. (2015). De los andes al caribe: la diversidad de la industria de la Música en Colombia. Muchas producciones independientes, poca música en el

mercado. PROGRAMA DE GESTIÓN CULTURAL Y COMUNICATIVA.

<https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/82739>.

Vetusta Morla (2016). Memoria Instantánea. Editorial Planeta.

Villamil, V. (2023, 28 agosto). Cinco curiosidades del álbum debut de Soda Stereo. Rolling Stone En Español.

<https://es.rollingstone.com/cinco-curiosidades-del-album-debut-de-soda-stereo/>.

Wright, K. (2023, 27 octubre). Ejemplo de Pitch de Spotify: cómo hacer un pitch para las Playlists Spotify. Groover Blog.

<https://blog.groover.co/es/consejos-para-musicos/ejemplo-de-pitch-de-spotify-es/>.

Título del trabajo de grado: CLAVES Y HERRAMIENTAS PARA LA PROFESIONALIZACIÓN DE LA MÚSICA ALTERNATIVA E INDEPENDIENTE EN MEDELLÍN: MANUAL PRÁCTICO PARA ARTISTAS EMERGENTES

Programa Académico: Artes de la Grabación y de la Producción Musical

Resumen:

Con el crecimiento exponencial del consumo y la producción de música alternativa en Medellín se ha dejado ver la ausencia de herramientas de gestión de proyectos y la poca información de industrias creativas musicales que tienen a disposición los artistas emergentes. Frente a estas situaciones, este proyecto de investigación busca aportar una serie de premisas y herramientas que sirvan como guía para comenzar o continuar con sus carreras.

Para entender mejor el contexto de la industria de la música independiente en la ciudad, se realizó un rastreo y una conversación con los líderes de diferentes movimientos culturales y sectores; esto con el objetivo de poder puntualizar en las falencias y necesidades que se tengan. Luego de recopilar diferentes visiones el proceso pasó a una segunda etapa donde se comparó la información con los mecanismos de funcionamiento que se tienen en países como Ecuador y España, y ciudades como Bogotá, donde la música independiente está consolidada.

Con los testimonios recogidos y usando la referencia de los mercados de otros países, se construyó un manual que recopila opiniones, recomendaciones y un paso a paso detallado de diferentes aspectos importantes para tener en cuenta en el proceso de consolidación de un proyecto de música alternativa como son: La identidad sonora, la identidad visual, el lenguaje, el uso de medios físicos y digitales, la distribución, los conciertos y otros más. Adicionalmente, el manual cuenta con un capítulo introductorio con formato de podcast en el cual se entrevista a un artista de la ciudad que expone sus ideas frente al panorama actual.

Términos clave: Gestión artística en Latinoamérica, Música independiente en Colombia, Artista emergente colombiano, autogestión en industrias musicales

Keywords: Art management in Latin America, Colombian alternative music, emerging Colombian artist, Colombian music industry, Self-management in music

Objetivo general

Desarrollar un Manual práctico de gestión dirigido a artistas emergentes de la música alternativa en Medellín, mediante un proceso de investigación que incluye el rastreo de los ecosistemas musicales locales, entrevistas con gestores culturales y promotores de eventos, y un análisis comparativo con otras ciudades y países con mayor desarrollo en la industria musical, con el fin de proporcionar herramientas estratégicas para la consolidación de proyectos musicales independientes en la ciudad.

Objetivos específicos

- Realizar un rastreo de algunos de los ecosistemas de música alternativa en Medellín, para tener una perspectiva de las problemáticas que actualmente tiene la industria.
- Consolidar una serie de canales de comunicación con diferentes gestores culturales y promotores de eventos, para obtener una serie de testimonios acerca del desarrollo de la industria musical en sus territorios y crear puentes que permitan a los proyectos abrirse un espacio en estos escenarios.
- Comparar el funcionamiento del mercadeo de la música alternativa en Medellín con el de otros lugares más desarrollados en ese aspecto, con el fin de realizar una evaluación objetiva sobre sus pros y contras.
- Estructurar un manual de gestión para artistas emergentes de música alternativa en Medellín, hablando de los aspectos sonoros, visuales, de gestión y de lenguaje visuales más importantes a tener en cuenta en la consolidación de un proyecto dentro de la industria local.
-