

**¡JUNTOS ES MÁS FÁCIL!: SABERES SOBRE ASOCIATIVIDAD EN EL  
SECTOR DE LA MÚSICA**

**INCIDENCIAS DE ESTRUCTURAS DE HEGEMONÍA SOCIAL EN LA  
PRÁCTICA DE GESTIÓN CULTURAL DE LA UNIÓN DEL SECTOR DE  
LA MÚSICA (USM) DE MEDELLÍN ENTRE 2010 Y 2020, A PARTIR DE  
LA SISTEMATIZACIÓN DE EXPERIENCIAS EN SUS DINÁMICAS  
RELACIONALES.**

(Gestión de Procesos Creativos)

**Sara Melguizo Gavilanes**  
**Asesor: Darío Blanco Arboleda**  
**Profesor- Investigador**  
**Departamento de Antropología, FCSH, UdeA.**

**Medellín**  
**Universidad de Antioquia**

**Facultad de Artes**  
**Departamento de Artes Visuales**  
**Maestría en Gestión Cultural**

**2022**

---

<b>Cita</b>	(Melguizo, Gavilanes 2023)
<b>Referencia</b>	(Melguizo, Gavilanes 2023). ¡Juntos es más fácil!: Saberes sobre asociatividad en el sector de la música. Incidencias de estructuras de hegemonía social en la práctica de gestión cultural de la Unión del Sector de la Música (USM) de Medellín entre 2010 y 2020, a partir de la sistematización de experiencias en sus dinámicas relacionales.
<b>Estilo APA 7 (2020)</b>	[Tesis de maestría]. Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.

---



Seleccione posgrado UdeA (A-Z), Cohorte IV.



Centro de Documentación Artes

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

Universidad de Antioquia - [www.udea.edu.co](http://www.udea.edu.co)

**Rector:** John Jairo Arboleda Céspedes

**Decano/Director:** Gabriel Mario Vélez

**Jefe departamento:** Nombres y Apellidos.

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

## TABLA DE CONTENIDO

<b>¡JUNTOS ES MÁS FÁCIL!: SABERES SOBRE ASOCIATIVIDAD EN EL SECTOR DE LA MÚSICA .....</b>	<b>1</b>
<b>INCIDENCIAS DE ESTRUCTURAS DE HEGEMONÍA SOCIAL EN LA PRÁCTICA DE GESTIÓN CULTURAL DE LA UNIÓN DEL SECTOR DE LA MÚSICA (USM) DE MEDELLÍN ENTRE 2010 Y 2020, A PARTIR DE LA SISTEMATIZACIÓN DE EXPERIENCIAS EN SUS DINÁMICAS RELACIONALES. ....</b>	<b>1</b>
INTRODUCCIÓN .....	4
Reseña sobre la Corporación Revista Música.....	7
Memoria Metodológica .....	22
Esquema 1. capítulos y subcapítulos del proyecto de investigación. <b>¡Error! Marcador no definido.</b>	
CAPÍTULOS.....	37
<b>Capítulo 1: Categorías para el sector de la música desde la perspectiva de mercado .....</b>	<b>37</b>
1.1. La obra como capital simbólico .....	50
1.2. El reconocimiento como capital relacional .....	56
1.3. El dinero como capital económico.....	61
<b>2. Capítulo 2: Singularidades de un liderazgo femenino .....</b>	<b>69</b>
2.1 La culpa como dispositivo propiciador de violencia psicológica .....	82
2.2 La norma como dispositivo protector de violencia institucional .....	86
2.3. El individualismo como fenómeno propiciador de violencia económica .....	92
CONCLUSIÓN .....	101
BIBLIOGRAFÍA .....	109

## ÍNDICE DE TABLAS

TABLA 1. PROYECTOS RELEVANTES DE LA CORPORACIÓN REVISTA MÚSICA EN RELACIÓN CON LAS CATEGORÍAS	18
TABLA 2. OBJETIVO GENERAL Y OBJETIVOS ESPECÍFICOS	19
TABLA 3. DOCUMENTOS DE LA CORPORACIÓN REVISTA MÚSICA RELACIONADOS A LAS TRES PRIMERAS CATEGORÍAS DE ANÁLISIS	26
TABLA 4. VISUALIZACIÓN DE LAS CATEGORÍAS DE MERCADO Y PRESENCIA DE LOS TRES TIPOS DE CAPITAL IDENTIFICADOS	102
TABLA 5. VISUALIZACIÓN DE LA DIVERSIDAD DE CAPITAL SIMBÓLICO Y SU ATRIBUTO DE PATRIMONIALIZACIÓN	103
TABLA 6. FACTORES DE RIESGO Y DE MITIGACIÓN DE LAS MÁS FRECUENTES VIOLENCIAS BASADAS EN GÉNERO	105

## ÍNDICE DE FIGURAS

FIGURA 1. HERRAMIENTA PARA LA CLASIFICACIÓN DE ENTREVISTAS	28
FIGURA 2. HERRAMIENTA PARA LA CLASIFICACIÓN DE INFORMACIÓN TEÓRICA Y DEL CAMPO	29

## ÍNDICE DE FOTOGRAFÍAS

FOTOGRAFÍA 1. IMAGEN CAMPAÑA SOBRE VISIBILIZACIÓN DE LA PAYOLA (PRÁCTICA RESTRICTIVA DE LA COMPETENCIA) CON LA PORTADA DE LA MÁS RECIENTE EDICIÓN (60) DE LA REVISTA MÚSICA	39
---	----

## INTRODUCCIÓN

“Esta inspiración sin encontrar razón nos une (...) y si lo hacemos bien no nos podrán parar (...) Siempre abierto el corazón, libre a la disposición de lo que pueda llegar y en conjunto transformar, frases para armar un mundo un lugar donde pueda respirar y entre notas navegar. Es la unión que da solución a tu confusión. Se rompen las barreras el tiempo no da espera y somos uno hoy...”

*Lo que nos une de*

(Jontre E. c., 2011)

Este proyecto de investigación aplicada en la línea de Gestión de procesos creativos está motivado por la experiencia como gestora cultural, al liderar la creación y ejercer la dirección de la Corporación Revista Música y sus proyectos: Revista Música y la Unión del Sector de la Música. La Unión del Sector de la Música de Medellín (USM) nació jurídicamente en el año 2009 como una comisión independiente de la Corporación Revista Música. Fue uno de los resultados inesperados que generó Revista Música, la cual se identifica como antecedente principal de la USM.

Desde sus inicios, la Revista Música se ocupó de entregar a sus lectores un equilibrio entre la forma y el contenido, para persuadir y acercar a los distintos públicos a la realidad de la diversidad presente en la música de Medellín -una historia poco contada, que afectaba la visibilización y el acceso a los referentes de la música.

La instalación de un punto promocional y de venta de la Revista Música en teatros de la ciudad, que luego se acompañó de trabajos discográficos,

videográficos y bibliográficos de los músicos locales y nacionales, se constituyó como un espacio inmaterial pero frecuente, que propició conversaciones sobre música y sobre el reconocimiento de los agentes y dinámicas del sector. Poco a poco se fueron creando lazos vinculantes. El lenguaje periodístico había trascendido el papel y nació la USM.

Los dos elementos que movilizaron la creación de la USM en el año 2009 fueron el lenguaje periodístico y el encuentro en los escenarios de la música de Medellín. Es interesante anotar que en el siguiente texto, *La sociedad despolitizada*, el autor expone que el lenguaje y el espacio público son dos dispositivos para la resolución de las crisis social, política y cultural (Tenzer, 1992), lo cual se relaciona con la experiencia de surgimiento de la USM, porque al crearse, contribuyó a la tramitación -de manera más eficiente, de los desafíos del sector de la música, ofreciendo soluciones, entre las cuales, se destacan la creación de una herramienta para argumentar el pago a los músicos (Música U. d., Tabla para calcular tarifas, 2010), el acceso a la información de gestión cultural para los proyectos, la creación e implementación de la estrategia de circulación *Aquí Suena Medellín* (Música C. R., Aquí suena Medellín, 2013), el diseño y radicación del Proyecto de Ley de la Música 125 de 2017 (Andes, 2018), entre otras.

El espacio público ha sido un elemento determinante en el surgimiento y consolidación de la USM, al principio fueron los vestíbulos de los principales teatros de la ciudad de Medellín, en los que se generaban conversaciones desde el *stand* de la Revista Música, con quienes esperaban ansiosamente el inicio de la función musical; fue el Centro Cultural de la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia y la Casa Teatro El Poblado, los cuales, como epicentros de operaciones administrativas y de gestión, se conjugaban con la actividad cultural permanente que sucedía en ambos polos de la ciudad.

Desde estos centros culturales se propiciaron encuentros por las distintas zonas de la ciudad, en cafés, bares y discotecas, para realizar una de las actividades diseñadas por la USM y que constituyó una de las más eficientes para lograr el reconocimiento del sector y la identificación de su pulso: *Un café con un músico* (Música C. R., *Café un músico*, 2012). Ocho años después, en el 2020 sucedió la contingencia de la Pandemia de la COVID-19 lo que restringió todo tipo de encuentros presenciales, porque los seres humanos éramos los vectores transmisores del virus, sin embargo, el espacio, aunque fuera en formato virtual sincrónico, siguió siendo un dispositivo dinamizador de la vitalidad de la USM. El protagonismo del espacio público en la configuración de la USM puede conectarse con lo que explica el autor Henri Lefebvre (*La producción del espacio*, 2013) cuando señala que el espacio público es tanto un soporte como un campo de acción en el que se dinamizan las relaciones sociales, las cuales a su vez dinamizan el espacio público.

Como la Corporación Revista Música contaba con una trayectoria de cinco años como entidad y tres como USM, se logró un primer recurso económico en el 2009 con el Ministerio de Cultura que permitió convocar un equipo para diseñar y ejecutar estrategias de desarrollo para la USM.

## **RESEÑA SOBRE LA CORPORACIÓN REVISTA MÚSICA**

Comparto un breve recuento de los veinte años de la Corporación Revista Música, desde su nacimiento hasta la fecha, enfatizando en la relación con la USM.

Desde su nacimiento en el 2003 hasta el año 2008, Revista Música se creó jurídicamente como persona natural y logró su sostenibilidad principalmente a partir de la gestión de suscriptores y de la venta de pauta. En este período también se inició interlocución con la institucionalidad local y una constante presencia en los principales escenarios en los que sucedía la música en la ciudad

en el marco de Ciclos, Festivales, Temporadas y Mercados culturales. Su mensaje periodístico se centró en comunicar a la música como universo plural.

En el período entre el 2005 hasta el año 2007, se generó una movilización de opinión dentro del sector de la música a partir de las campañas: *Por un músico bien pagado*, *No a la payola*, *Tú tienes el control de lo que ves, lees y escuchas* y *Apreciado suscriptor, usted es nuestro mejor patrocinador*, lo que aportó relevantes reflexiones críticas que contribuyeron al surgimiento de la Unión del Sector de la Música y a su primera propuesta de resistencia creativa como gremio: Tabla dinámica para calcular tarifas (Música U. d., Tabla para calcular tarifas, 2010), como argumento de negociación con el Estado local para generar un aumento en las tarifas de pago a los músicos. Durante este tiempo, se conceptualizaron las categorías de la música desde la perspectiva de mercado: *Mainstream* (Corriente dominante), "En la música, como en muchos sectores, lo *Mainstream* tiene una lógica de rentabilidad salvaje. Todo producto musical que entre a su poderoso andamiaje de comercialización debe generar utilidades en el menor tiempo posible" (Gavilanes, La lógica del "mainstream" en la música, 2015). *MiddleStream* (Corriente media) y *NoMainstream* (Corriente alterna).

Para ese mismo período de tiempo mencionado en el párrafo anterior, la gestión de la música en Medellín estaba viviendo una transición muy relevante hacia el ámbito de lo virtual, el cual prometía mayor alcance de audiencias potenciales y menos intermediación en el acceso a la monetización de las creaciones. Veinte años fueron suficientes para revelar que las dinámicas asimétricas que incentivan la acumulación de capital económico del mercado presencial, también estaban presentes en el mercado del ámbito virtual. El autor de Medellín Santiago Arango Naranjo (La era de la hipermúsica: trampas, beneficios y retos, 2021) explica detalladamente este fenómeno de la música de la era digital, la cual, según su investigación, está idealizada respecto a la posibilidad que ofrece de desarrollo y crecimiento artístico entre herramientas digitales como las redes sociales y de



transmisión (streaming), las cuales no son redes sociales sino redes algorítmicas, es decir, funcionan bajo la dictadura del mercado dominante.

El año 2008, trajo consigo la transición a ESAL (Entidad Sin Ánimo de lucro), lo que facilitó el acceso a recursos del Estado y a la definición de una misión y visión que le dieron cabida al surgimiento de la USM. Al mensaje periodístico de la música como universo plural se le suma un: *Ahora nos escuchamos mejor* que expresa el propósito de un trabajo gremial. Desde ese entonces hasta la fecha, las deliberaciones sobre el músico como ser político y la apropiación de las técnicas de participación ciudadana, siguen vigentes.

La misión y funciones de la Corporación se definieron en sus estatutos de la siguiente manera, los cuales quedaron estipulados en el Certificado de la Cámara de Comercio en su registro como Entidad Sin Ánimo de Lucro (ESAL) (Corporación Revista Música, 2008)

## MISIÓN, OBJETIVOS Y ACTIVIDADES

Artículo 5. La Corporación orientará sus esfuerzos al fortalecimiento de la música y sus protagonistas a través de su difusión, promoción y visibilización. La investigación y aplicación de herramientas de comunicación integral permitirán la viabilidad de su misión.

Artículo 6. Son objetivos originales de la “CORPORACIÓN REVISTA MÚSICA”

- a. Proyectar su producto y servicios de comunicaciones en el área artística de la música en condiciones óptimas y dignas de trabajo
- b. Fortalecer e incentivar el periodismo especializado en música

- c. Proteger y motivar el derecho de promoción y difusión de la música, sus artistas y sus gestores
- d. Dignificar el ejercicio laboral en el área de la música, incluyendo músicos y gestores.
- e. Promover un contexto más justo con la industria de la música
- f. Activar la cadena productiva de la música
- g. Consolidar la identidad cultural de la música nacional
- h. Conservar niveles de calidad integral que permitan la comprensión de nuestra manifestación musical como recurso competitivo de exportación y turístico. Que la música sea una razón adicional para visitar a la ciudad y al país.
- i. Gestionar recursos para lograr los objetivos descritos anteriormente

Desde el año 2010 hasta el 2020 la Corporación Revista Música expandió sus posibilidades de difusión gracias al nacimiento de su versión sonora de formato radial: *Revista Música con sonidos* en la emisora de la Universidad Nacional de Colombia en Medellín y Bogotá, lo que contribuyó a consolidar los lazos con los integrantes de la USM, gracias al encuentro semanal con los proyectos musicales locales, nacionales a internacionales. Una de las características de la Revista Música y de su versión sonora, es que son libres de prácticas restrictivas de la competencia, lo que en el sector se conoce como *Payola*. (Pagar para sonar).

Aunque se continuó con el modelo de gestión de suscriptores y de agremiados, el cual se ocupó de vender una membresía tanto para el público directo interesado en las ediciones de la Revista Música como para el público del campo de la música, interesado en los beneficios de acceso a información, contactos y procesos de circulación de bienes y servicios artísticos. Las suscripciones a la Revista Música y las agremiaciones a la USM financiaban el quince por ciento de los costos anuales de la Corporación Revista Música. Así

que la principal fuente de financiación de la Corporación Revista Música y de su proyecto USM, se logró a través de premios, becas, convenios y alianzas con el Estado local, regional y el Estado nacional.

Los tres convenios más importantes con el Estado local fueron: *Aquí suena Medellín, Medellín ciudad de artistas y Memorias de un sector artístico de Medellín* (Gavilanes, Memorias de un sector artístico de Medellín, 2020) . Con el Estado nacional: *Primer encuentro de buenas ideas para la música*, (2011) *Transferencia del modelo de la USM para 5 regiones en Colombia* (2013), *Medellín, ciudad de artistas* (Música C. R., Medellín ciudad de artistas, 2017) *Explorando nuevos modelos de sostenibilidad para la USM* (2020), *Caracterización socioeconómica del sector de la música* (2020); y con el Estado regional *Mujeres con voz* (2015).

Este último proyecto mencionado, motivó las primeras reflexiones sobre género al interior de la organización, que en el 2020 se manifestó a través de la invitación a su líder a ser parte de la Red de mujeres de la música de Latinoamérica (Satélite LAT) como representante de Colombia, de la participación activa del movimiento *No me Callo* y de la creación del proyecto deliberativo *El ocaso del acoso*.

En este mismo período también se logró un proyecto con el Metro de Medellín: *Nuestra música en nuestro Metro*, que programó música en vivo en las Estaciones del Metro y un convenio con una ONG Fescol para el proyecto *Travesías consultivas para una ley de la música en Colombia* (2016-2017), lo cual permitió el diseño y radicación del PL 125 de 2017 *La Música nos toca*. (Andes, 2018)

En la siguiente tabla, identificada como Tabla 1 se puede apreciar por año los veintiún proyectos más relevantes liderados por Corporación Revista Música y la USM.

<b>Nombre del proyecto</b>	<b>Duración en meses</b>	<b>Año de ejecución</b>	<b>Campo principal</b>	<b>Proceso en Cadena de Valor</b>	<b>Fuente de financiación</b>
<b>1.Unión del Sector de la Música</b>	<b>132</b>	<b>2009-</b>	<b>Asociatividad del sector de la música</b>	<b>Asociatividad</b>	<b>Ministerio de Cultura, afiliaciones y recursos propios</b>
<b>2.Café con un músico</b>	<b>132</b>	<b>2009-</b>	<b>Asociatividad del sector de la música</b>	<b>Difusión y Asociatividad</b>	<b>Ministerio de Cultura, Alcaldía de Medellín afiliaciones y recursos propios</b>
<b>3.Revista Música con sonidos</b>	<b>120</b>	<b>2009-2019</b>	<b>Programa radial especializado en música NoMainstream</b>	<b>Comunicaciones y difusión</b>	<b>Recursos propios</b>

4. Primer Encuentro de buenas ideas para la música	4	2011	Evento de formación para el sector de la música	Formación y asociatividad	Ministerio de Cultura, afiliaciones y recursos propios
5. Conocimiento útil durante el pico y placa	8	2012	Ciclo de formación para el sector de la música	Formación y asociatividad	Alcaldía de Medellín, afiliaciones y recursos propios
6. Fortalecimiento de herramientas para el desarrollo musical para 16 municipios programa LASO	4	2013	Proyecto de formación en herramientas de gestión cultural para el sector de la música	Formación e instalación de capacidad	Ministerio de Cultura, recursos propios y afiliaciones
7. Difusión modelo asociativo de	5	2013	Proyecto de instalación de capacidad	Formación y asociatividad	Ministerio de Cultura, afiliaciones

la USM en 4 ciudades			asociativa en ciudades en Colombia (Cartagena, Cali, San Andrés, Bogotá, Medellín)		es y recursos propios
8. Para crecer hay que saber	4	2013	Proyecto de formación en el marco del Festival Altavoz	Formación en gestión cultural para el sector de la música	Alcaldía de Medellín y recursos propios
9. Aquí Suena Medellín	24	2014	Proyecto de activación de la circulación de la música local en establecimientos públicos	Circulación, difusión, formación de públicos	Alcaldía de Medellín
10. Sin músicos no hay fiesta	3	2014	Proyecto de activación protesta a los eventos	Circulación, asociatividad	Recursos propios

			sin pago a los músicos		
11. Asociación Nacional de Música en Colombia	12	2015	Proyecto de asociación de asociaciones y redes a nivel nacional	Asociatividad	Recursos propios
12. Mujeres con voz	4	2015	Producción evento de voces femeninas	Asociatividad y enfoque de género en la música a nivel regional	Gobernación de Antioquia
13. Plan Anfitrión	48	2016-2020	Creación e implementación de un sistema de circulación internacional de productos y servicios de la música	Circulación internacional y asociatividad	Recursos propios y afiliaciones
14. Formación para el programa Tejiendo	36	2016-2019	Formación en herramientas de gestión cultural	Formación, asociatividad	UdeA, afiliaciones y

<b>Redes de Bienestar Universitario</b>			<b>para agentes del sector de la música</b>		<b>recursos propios</b>
<b>15. Medellín Ciudad de Artistas</b>	<b>24</b>	<b>2016-2018</b>	<b>Cocreación e implementación de un proyecto de cualificación de contenido turístico a través del componente artístico</b>	<b>Internacionalización, difusión, instalación de preferencias</b>	<b>Alcaldía de Medellín y recursos propios</b>
<b>16. Proyecto de ley de la música, la música nos toca</b>	<b>36</b>	<b>2017-2020</b>	<b>Diseño, socialización y radicación del Proyecto de Ley de la Música 125/217 en el Congreso</b>	<b>Asociatividad y políticas culturales</b>	<b>Afiliaciones, ONG Fescol y recursos propios</b>
<b>17. Memorias de un sector artístico de Medellín</b>	<b>8</b>	<b>2019-2020</b>	<b>Diseño, producción y difusión de 5 clips documental</b>	<b>Políticas culturales, comunicaciones y difusión</b>	<b>Alcaldía de Medellín y</b>



			<b>es sobre las memorias el sector artístico de Medellín</b>		<b>recursos propios</b>
<b>18. Caracterización del sector de la música</b>	<b>4</b>	<b>2020</b>	<b>Investigación y generación de contenido para la caracterización del sector de la música</b>	<b>Documentación, investigación, políticas culturales</b>	<b>Ministerio de Cultura y recursos propios</b>
<b>19. Investigación sobre la Ley de Economía Naranja en Colombia</b>	<b>6</b>	<b>2021</b>	<b>Investigación</b>	<b>Documentación, investigación y políticas culturales</b>	<b>Recursos propios</b>
<b>20. Investigación sobre las posibilidades de ingresos a los músicos en el ámbito virtual</b>	<b>6</b>	<b>2021</b>	<b>Investigación</b>	<b>Documentación, investigación y políticas culturales</b>	<b>Alcaldía de Medellín y recursos propios</b>

<b>21. Diseño e implementación de un nuevo modelo de gestión asociativa</b>	<b>12</b>	<b>2021-2022</b>	<b>Asociatividad</b>	<b>Investigación y asociatividad</b>	<b>Afiliaciones y recursos propios</b>
---	-----------	------------------	----------------------	--------------------------------------	--

**Tabla 1. Proyectos relevantes de la Corporación Revista Música en relación con las categorías**

Los aprendizajes obtenidos en el liderazgo de los anteriores proyectos, me aportaron para lograr el objetivo general de este proyecto, el cual consistió en identificar y visibilizar las incidencias de estructuras de hegemonía social en la práctica de gestión cultural de la Unión del Sector de la Música (USM) de Medellín, en el ámbito mercantil y en el de género, a partir de la sistematización de experiencias en sus dinámicas relacionales, entre los años 2010 y 2020. Y, por consiguiente, cada uno de sus objetivos específicos:

- a. Explicar categorías del sector de la música, desde la perspectiva de mercado, para delimitar en cuáles de ellas se encuentra la gestión de la USM
- b. Revelar singularidades del liderazgo femenino para mejorar su gestión.
- c. Identificar estrategias para la gestión cultural de los saberes de la dinámica relacional de la USM para los próximos 10 años.

En la siguiente tabla, identificada como Tabla 2 se puede apreciar el Objetivo general y los objetivos específicos.

<b>Objetivo general</b>	Identificar y visibilizar las incidencias de estructuras de hegemonía social en la práctica de gestión cultural de la Unión del Sector de la Música (USM) de Medellín, en el ámbito mercantil y en el de género, a partir de la sistematización de experiencias en sus dinámicas relacionales, entre los años 2010 y 2020
<b>Objetivos específicos</b>	1. Explicar categorías del sector de la música, desde la perspectiva de mercado, para delimitar en cuáles de ellas se encuentra la gestión de la USM
	2. Revelar singularidades del liderazgo femenino para mejorar su gestión.
	3. Identificar estrategias para la gestión cultural de los saberes de la dinámica relacional de la USM para los próximos 10 años.

Tabla 2. Objetivo General y Objetivos específicos

Es preciso explicar el riesgo que se corre cuando se está inmerso dentro del objeto de estudio, el cual consiste en no lograr la distancia necesaria que posibilite una mirada crítica, aquella que señala lo que no se quiere ver, porque exhibe sin recato los tantos desaciertos. Atendiendo esta advertencia, se incluyeron en las entrevistas voces que hayan sido distantes del proceso de la USM, lo que aportó a mitigar el riesgo mencionado al principio de este párrafo hasta tal punto que los hallazgos principales generaron información útil para el sector de la música. La USM se evidencia como una perspectiva para la interpretación del sector de la música, generando información útil para el diseño de estrategias de fomento para el sector.

En el proceso de indagación, de este proyecto de investigación aplicada, consideré tres aspectos, que, desde la experiencia en la gestión cultural de la USM, han sido los retos principales: la viabilidad económica del modelo de la organización, la condición de proyecto político y la dinámica relacional. Sin embargo, se priorizó el aspecto de dinámica relacional, -porque respecto a las otras dos facetas, viabilidad económica y condición de proyecto político-, es en el que más posibilidades de incidencia se ha tenido como proyecto asociativo en el sector de la música en el contexto de Medellín. Es decir, incidir en la dimensión de la viabilidad económica o en la del proyecto político, depende de muchos factores externos sobre los cuales se ha tenido poco control; en cambio, la capacidad de incidir en la dimensión de la dinámica relacional ha sido mayor.

Con esa delimitación de la dinámica relacional, en principio ¡establecí tres categorías de análisis!. En la primera categoría propuse indagar estructuras de hegemonía social con el propósito de delimitar el ámbito de los saberes asociados con la dinámica relacional al interior de la USM. En la segunda categoría planteé explicar los fenómenos de las relacionales, para recolectar e interpretar información que me facilitara cualificar la administración de estos fenómenos

presentes en las relaciones de la USM. Y por último en la tercera categoría, planeé revelar los dispositivos relacionales, para que una vez identificados y analizados fuera posible potenciar su componente cohesionador.

## MEMORIA METODOLÓGICA

Respecto al diseño metodológico elegí el tipo de investigación cualitativa. El enfoque, la estrategia y técnicas las sustenté desde el paradigma sociocrítico, bajo la estrategia de sistematización de experiencias, la cual implicó de un lado la investigación documental, y de otro la investigación participativa de las personas e instituciones que fueron parte del proyecto, a través de la técnica de la entrevista. En la Tabla 3 se puede observar la documentación más relevante de la Corporación Revista Música y su relación con las primeras categorías planteadas.

Los autores y autoras que orientaron la implementación de esta metodología fueron María Dilia Barrera, Graciela Tonon y Sara Victoria Salgado (Investigación cualitativa: el análisis temático para el tratamiento de la información desde el enfoque de la fenomenología social, 2012) quienes detallan sobre el tipo de investigación cualitativa la reivindicación de la realidad subjetiva e intersubjetiva como campo de conocimiento. Otro autor como Domínguez, B Jiménez (Investigación cualitativa en salud, 2000) explica que la investigación cualitativa posibilita la comprensión profunda de los significados y definiciones de la situación tal como nos la presentan las personas y finalmente Taylor, S. Bodgan (Introducción a los métodos cualitativos de investigación, 1990) profundiza en que los estudios cualitativos se pueden resumir en que son investigaciones centradas en los sujetos y busca respuestas a preguntas que se centran en cómo se crea y cómo da significado a la experiencia social.

Los especialistas mencionados, sustentan la pertinencia del tipo de investigación, teniendo en cuenta que como autora me encuentro inmersa en el objeto de estudio, lo que me generó el desafío de lograr distancia necesaria para despojar al máximo posible de sesgos afectivos con el proyecto pero que por otro lado me

permitió acceder a toda la información disponible y a las voces que hicieron parte del proyecto tanto desde una perspectiva inmersa como distante. De esta manera, pude hacer uso de las técnicas de investigación documental y de entrevista. Ambas están descritas por autoras como Maria Marín y Eumelia Galeano (Estrategia de investigación social cualitativa, 2000) quienes explican la investigación documental como técnica que privilegia lo cualitativo. El haber logrado argumentar la clasificación de la documentación en las primeras categorías de análisis elegidas durante el proceso, demuestra la pertinencia de la técnica.

Nombre del documento	Tipo	Año	Categoría de análisis
• En el mundo de los piratas, evidentemente es cuestión de precio	Escrito	2005	Dispositivos relacionales
• Por un músico bien pagado	Escrito	2006	Dispositivos relacionales
• Por un <i>Underground</i> , más <i>Overground</i>	Escrito	2007	Hegemonía social
• El arte en la canasta familiar	Escrito	2007	Dispositivos relacionales
• Para escucharte mejor	Escrito	2007	Dispositivos relacionales
• El disco vive	Escrito	2009	Dispositivos relacionales
• Para qué la música I y II	Escrito	2009 y 2010	Fenómenos relacionales

Nombre del documento	Tipo	Año	Categoría de análisis
• La economía de la música	Escrito	2010	Dispositivos relacionales
• ¿Estamos listos para la crítica?	Escrito	2010	Dispositivos relacionales
• ¿Es verdad que el músico es un buen gerente?	Escrito	2011	Fenómenos relacionales
• De la música independiente a la música libre	Escrito	2011	Fenómenos relacionales
• La formación de públicos, una prioridad del ejercicio de la música	Escrito	2011	Dispositivos relacionales
• ¿Cómo sería el mundo de la música sin payola?	Escrito	2012	Hegemonía social
• Música que suena entre los fragmentos de una ciudad agrietada	Escrito	2020	Dispositivos relacionales
• Por la conquista de nuestros públicos locales	Escrito	2013	Fenómenos y dispositivos relacionales
• Las misiones de la música y el mercado laboral	Escrito	2013	Hegemonía social y fenómenos relacionales
• Si somos los que comemos, también somos lo que escuchamos	Escrito	2014	Fenómenos y dispositivos relacionales



Nombre del documento	Tipo	Año	Categoría de análisis
• ¿Y esa música a qué suena?	Escrito	2014	Dispositivos relacionales
• ¿Quién dice qué?	Escrito	2015	Fenómenos y Dispositivos relacionales
• ¿Cuánto vale y por qué tan caro?	Escrito	2015	Fenómenos y dispositivos relacionales
• ¿Quiénes consumen la música de las corrientes alternas (MiddleStream y NoMainstream)?	Escrito	2018	Hegemonía social y fenómenos relacionales
• Música para evitar la amnesia	Escrito	2016	Dispositivos relacionales
• Contenedores vacíos y contenidos huérfanos	Escrito	2017	Dispositivos relacionales
• Y la música...¿si tiene su parte en la construcción de paz?	Escrito	2017	Fenómenos relacionales
• No formemos públicos, conmovámoslos	Escrito	2018	Dispositivos relacionales
• De la economía naranja a la economía guayaba	Escrito	2018	Hegemonía social
• La insostenible fórmula del imprescindible arte	Escrito	2018	Dispositivos relacionales

Nombre del documento	Tipo	Año	Categoría de análisis
<ul style="list-style-type: none"> <li>La payola, no es más que una práctica restrictiva de la competencia</li> </ul>	Escrito	2020	Hegemonía social
<ul style="list-style-type: none"> <li>Memorias de un sector artístico (5 videos)</li> </ul>	Audiovisuales	2020	Hegemonía social, fenómenos y dispositivos relacionales
<ul style="list-style-type: none"> <li>Nuevos modelos de sostenibilidad para la USM</li> </ul>	Escrito con datos cuantitativos	2020	Hegemonía social, fenómenos y dispositivos relacionales

Tabla 3. Documentos de la Corporación Revista Música relacionados a las tres primeras categorías de análisis

El autor que mejor explica la estrategia aplicada de Sistematización de Experiencias en esta investigación es Oscar Jara (La sistematización de experiencias: práctica y teoría para otros mundos posibles, 2018), quien la define como la producción de conocimiento sobre la propia práctica social y la posibilidad de someterla a debate. Como detalla el mismo autor, poder visibilizar la existencia de otros aprendizajes que no se hayan percibido.

Los hallazgos principales de esta investigación, además de aportar al proyecto de la USM, están nutriendo proyectos del ámbito de la ciudad, en los que tengo participación directa como el Observatorio de Políticas Culturales de Medellín, el cual se implementó desde febrero de 2022. Por ejemplo los hallazgos relacionados con el enfoque diferencial de mercado, han aportado a la pertinencia en el diseño de estrategias para acciones de análisis y evaluación de Intervenciones Culturales de carácter público; las cuales no se centran en el asistencialismo de los mercados alternos a través de reconocer su atributo

patrimonizable, sino en visibilizar su singularidad para formular intervenciones coherentes a estos mercados alternos. Se ha sugerido que dichas intervenciones consideren un enfoque de instalación de preferencias, para contribuir al desarrollo de estos mercados alternos, sin que transiten necesariamente al mercado dominante.

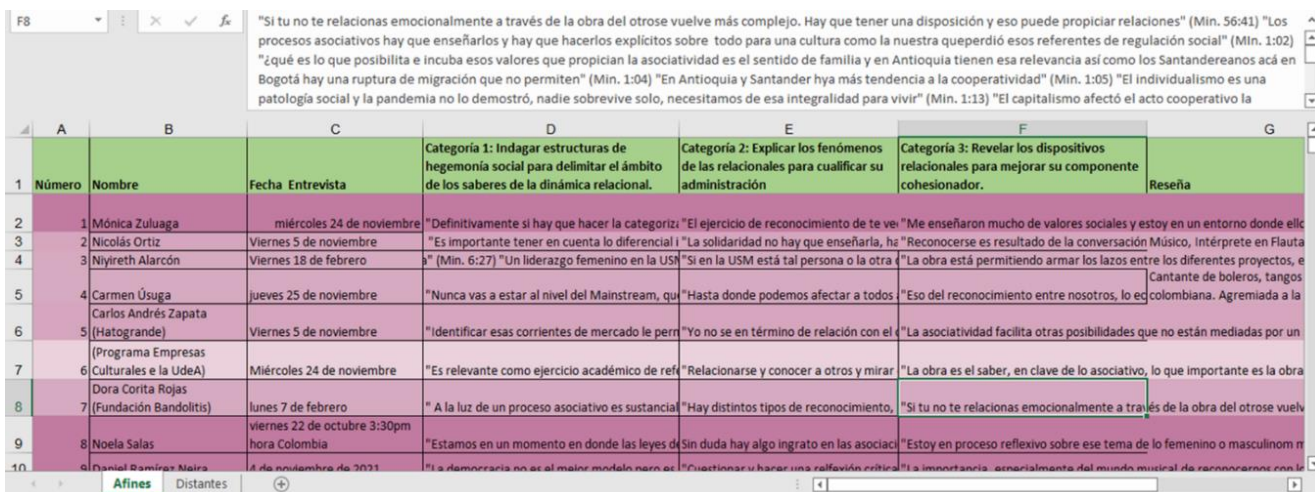
En relación con el paradigma crítico o sociocrítico, el autor que me orientó fue Eduardo García Jiménez (Métodos de Investigación y diagnóstico en educación, 2003) quien expone como propósito principal de este paradigma la transformación de las estructuras sociales que impiden el desarrollo de la equidad, lo cual conversa directamente con cada una de las herramientas desarrolladas en cada capítulo: la que visibiliza el enfoque diferencial de mercado y la que evidencia las violencias más típicas en el liderazgo femenino relacionándolas con los factores que pueden contribuir a su mitigación.

De nuevo, los hallazgos relacionados con el enfoque diferencial de mercado y la importancia de la visibilización de las singularidades del liderazgo femenino al proponer la generación de acciones en proporcionalidad de fomento a estas particularidades, sustentan la pertinencia del paradigma implementado en la investigación.

Es relevante explicar que cada una de las 17 voces entrevistadas, desde su legitimidad y representatividad con su micro nicho pudo expresar libremente sus percepciones, por la ausencia de relaciones jerárquicas entre ambos, es decir, ninguna voz estaba en condición de subordinación conmigo como autora y sujeto de la investigación la información de tipo cualitativo y, gracias a la confianza construida durante 18 años con estos agentes pertenecientes a la cadena productiva de la música, , ofrecieron información altamente conectada con la realidad. Cuidé el enfoque de género, el enfoque territorial nacional e internacional, que estuvieran tanto desde la perspectiva del Estado como del

sector y que la mitad fueran cercanas al proceso y la otra mitad distantes al mismo. Lo anterior para cuidar el balance en las miradas y enriquecer la investigación. Cada entrevista tuvo una duración en promedio de setenta y cinco minutos y estuvo guiada por un cuestionario que respondía a cada una de las primeras tres categorías. En el Anexo 1 se puede apreciar el detalle del cuestionario guía para la aplicación de la técnica de la entrevista.

Para la selección de las citas principales de las 17 entrevistas diseñé una herramienta que me permitió ubicar los testimonios destacados en cada una de las preguntas agrupadas en esas primeras categorías. En la figura 1 se puede apreciar la herramienta que además comparto completa en el Anexo 2.

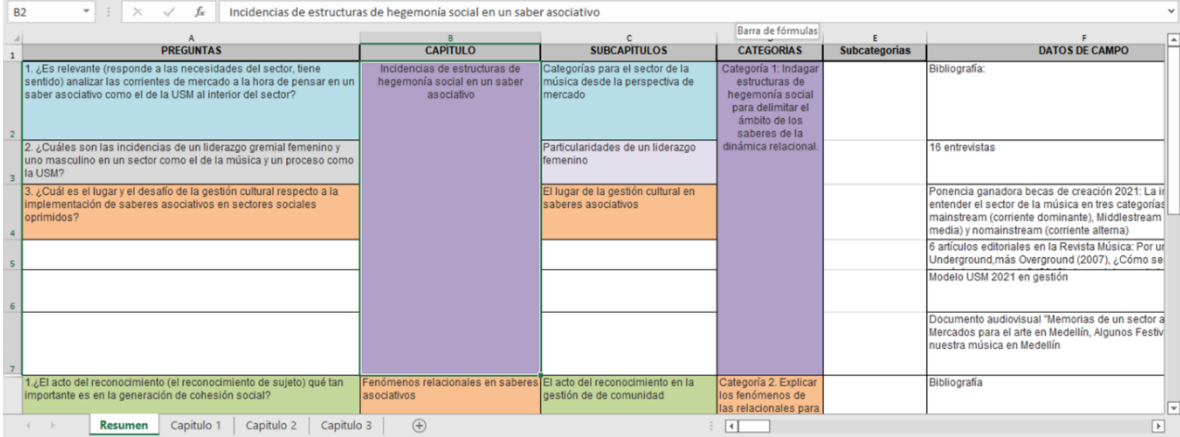


	A	B	C	D	E	F	G
1	Número	Nombre	Fecha Entrevista	Categoría 1: Indagar estructuras de hegemonía social para delimitar el ámbito de los saberes de la dinámica relacional.	Categoría 2: Explicar los fenómenos de las relacionales para cualificar su administración	Categoría 3: Revelar los dispositivos relacionales para mejorar su componente cohesionador.	Reseña
2	1	Mónica Zuluaga	miércoles 24 de noviembre	"Definitivamente si hay que hacer la categoriz..."	"El ejercicio de reconocimiento de te ve..."	"Me enseñaron mucho de valores sociales y estoy en un entorno donde elic..."	
3	2	Nicolás Ortiz	Viernes 5 de noviembre	"Es importante tener en cuenta lo diferencial l..."	"La solidaridad no hay que enseñarla, ha..."	"Reconocerse es resultado de la conversación Música, intérprete en Flauta..."	
4	3	Niyreth Alarcón	Viernes 18 de febrero	"(Min. 6:27) "Un liderazgo femenino en la USM..."	"Si en la USM está tal persona o la otra..."	"La obra está permitiendo armar los lazos entre los diferentes proyectos, e..."	Cantante de boleros, tangos colombiana. Agremiada a la
5	4	Carmen Úsuga	jueves 25 de noviembre	"Nunca vas a estar al nivel del Mainstream, qu..."	"Hasta donde podemos afectar a todos..."	"Eso del reconocimiento entre nosotros, lo eq..."	
6	5	Carlos Andrés Zapata (Hatogrande)	Viernes 5 de noviembre	"Identificar esas corrientes de mercado le per..."	"Yo no se en término de relación con el..."	"La asociatividad facilita otras posibilidades que no están mediadas por un..."	
7	6	(Programa Empresas Culturales e la UdeA)	Miércoles 24 de noviembre	"Es relevante como ejercicio académico de ref..."	"Relacionarse y conocer a otros y mirar..."	"La obra es el saber, en clave de lo asociativo, lo que importante es la obra..."	
8	7	Dora Corita Rojas (Fundación Bandolitis)	lunes 7 de febrero	"A la luz de un proceso asociativo es sustancia..."	"Hay distintos tipos de reconocimiento..."	"Si tu no te relacionas emocionalmente a través de la obra del otro se vuel..."	
9	8	Noela Salas	viernes 22 de octubre 3:30pm hora Colombia	"Estamos en un momento en donde las leyes d..."	"Sin duda hay algo ingrato en las asociaci..."	"Estoy en proceso reflexivo sobre ese tema de lo femenino o masculino n..."	
10	9	Daniel Ramírez Naira	4 de noviembre de 2021	"La democracia no es el mejor modelo pero es..."	"Cuestionar y hacer una reflexión crítica..."	"La importancia, especialmente del mundo musical, de reconocernos con la..."	

Figura 1. Herramienta para la clasificación de entrevistas

Una vez estuvo clasificada la información de las entrevistas, hice uso de otra herramienta, en este caso, diseñada por el asesor de este trabajo, Darío Alberto Blanco (Herramienta para clasificación de información teórica y de campo, 2021) la cual incluye campos para ubicar los conceptos, teorías y la documentación propia de la Corporación. De esta manera, al conjugar las diez y siete voces entrevistadas, la documentación escrita y audiovisual de la Corporación Revista Música y los veintinueve autores y autoras que me dieron sustento teórico y conceptual, me encontré una mayor densidad de información para la primera

categoría. En la Figura 2 se puede ver el prototipo del cuadro clasificatorio, recién descrito, que además comparto en el Anexo 3 en cual incluyo los audios de las entrevistas.



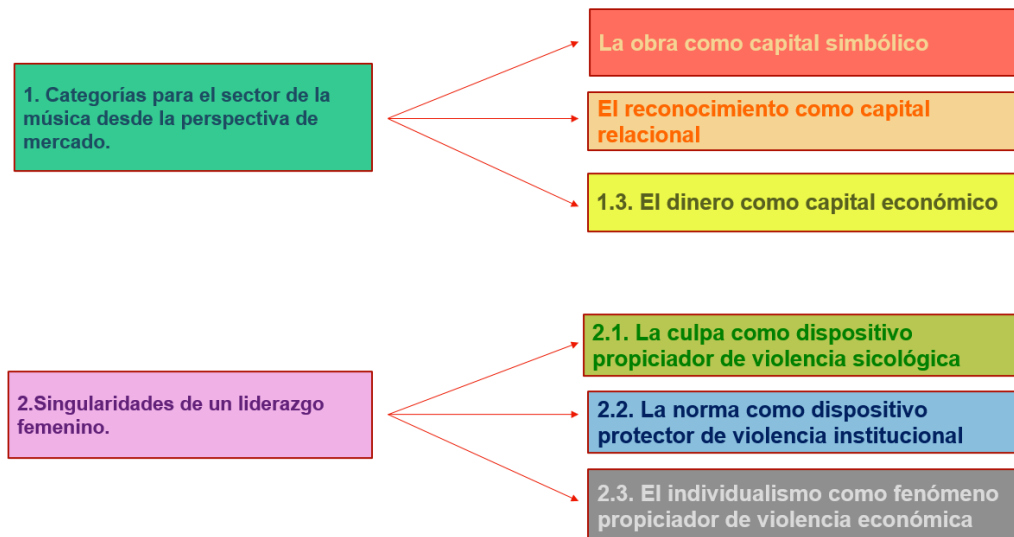
A	B	C	D	E	F
PREGUNTAS	CAPITULO	SUBCAPITULOS	CATEGORIAS	Subcategorías	DATOS DE CAMPO
1. ¿Es relevante (responde a las necesidades del sector, tiene sentido) analizar las corrientes de mercado a la hora de pensar en un saber asociativo como el de la USM al interior del sector?	Incidencias de estructuras de hegemonía social en un saber asociativo	Categorías para el sector de la música desde la perspectiva de mercado	Categoría 1: Indagar estructuras de hegemonía social para delimitar el ámbito de los saberes de la dinámica relacional.		Bibliografía:
2. ¿Cuáles son las incidencias de un liderazgo gremial femenino y uno masculino en un sector como el de la música y un proceso como la USM?		Particularidades de un liderazgo femenino		16 entrevistas	
3. ¿Cuál es el lugar y el desafío de la gestión cultural respecto a la implementación de saberes asociativos en sectores sociales oprimidos?		El lugar de la gestión cultural en saberes asociativos		Ponencia ganadora becas de creación 2021: La travesía del sector de la música en tres categorías: mainstream (corriente dominante), Middlestream (media) y nonmainstream (corriente alterna)	
				6 artículos editoriales en la Revista Música: Por un Underground, más Overground (2007), ¿Cómo se construye el Modelo USM 2021 en gestión	
				Documento audiovisual "Memorias de un sector a los mercados para el arte en Medellín, Algunos Festivales de nuestra música en Medellín"	
1. ¿El acto del reconocimiento (el reconocimiento de sujeto) qué tan importante es en la generación de cohesión social?	Fenómenos relacionales en saberes asociativos	El acto del reconocimiento en la gestión de comunidad	Categoría 2: Explicar los fenómenos de las relacionales para		Bibliografía

Figura 2. Herramienta para la clasificación de información teórica y del campo

Esa densidad relevante sobre lo que iba a ser el primer capítulo que lo nombré como *Estructuras de hegemonía social sobre un saber asociativo* se convirtió en el proyecto macro y a partir de éste propuse dos capítulos integrados cada uno por tres subcapítulos. En el Esquema 1 se puede visibilizar la estructura definitiva del presente proyecto de investigación.

Incidencias de **estructuras de hegemonía social** en la práctica de gestión cultural de la Unión del Sector de la Música (USM) de Medellín entre 2010 y 2020, a partir de la sistematización de experiencias en sus dinámicas relacionales.

**Categorías y subcategorías de análisis - Capítulos y subcapítulos**



**Esquema 1. Capítulos y subcapítulos del proyecto de investigación**

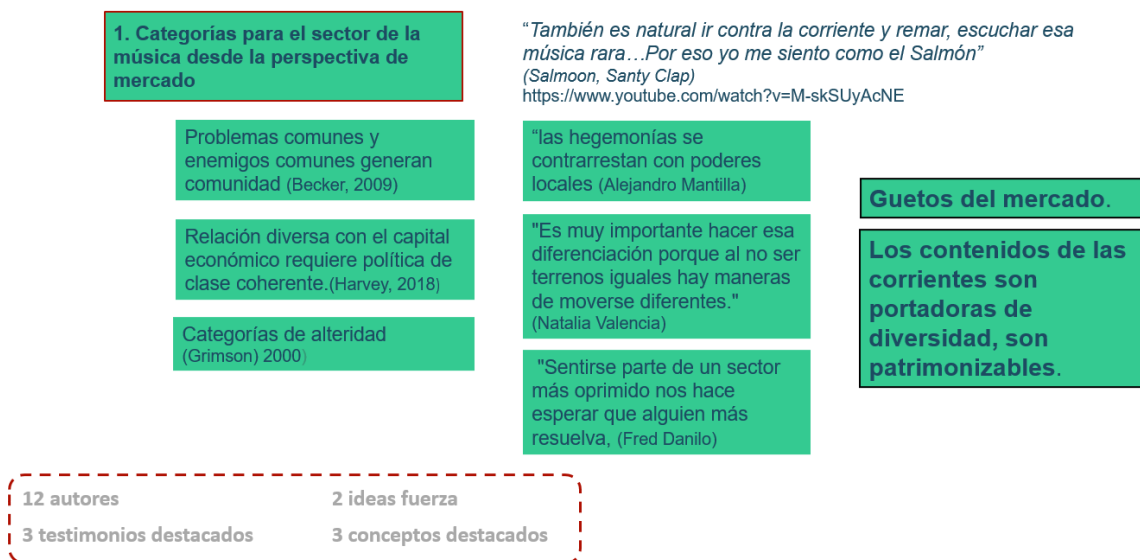
A continuación, se puede apreciar en ocho figuras independientes, cada capítulo y subcapítulo con los autores, conceptos, testimonios e ideas fuerza más relevantes. Dichas figuras tienen el propósito de facilitar el tránsito por la hoja de ruta conceptual del presente proyecto.

Como gestora del sector de la música, y navegante por más de veinte años de las corrientes alternas, seleccioné diez obras musicales afines a cada aparte, de artistas pertenecientes a dicha corrientes, las cuales cito para potenciar la reflexión. Invito al lector a que las escuche en su multidimensionalidad narrativa, es decir sus sonidos, sus letras, sus imágenes; a lo mejor activan conexiones como las que estos repertorios han logrado conmigo y que en esta ocasión me acompañaron a tejer este texto.

En los Esquemas 2, 3, 4 y 5 sintetizo las relaciones entre la teorización, los conceptos, el campo de investigación y las ideas fuerza del primer capítulo en el

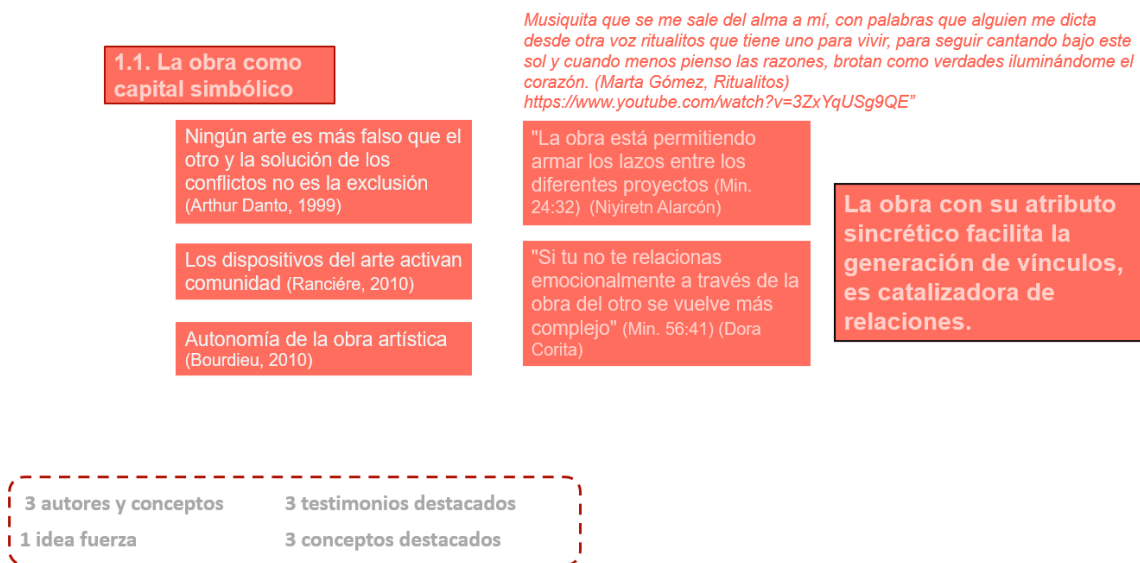
que visibilizo tres categorías de mercado y la distribución de los tres tipos de capital identificados.

**Marco de Referencia**  
**Marco conceptual**



Esquema 2. Capítulo 1. Categorías para el sector de la música desde la perspectiva de mercado

**Marco de Referencia**  
**Marco conceptual**



Esquema 3. Subcapítulo 1 del capítulo 1: la obra como capital simbólico

Marco de Referencia  
Marco conceptual

**1.2 El reconocimiento como capital relacional**

El arte debe trascender lo estético hacia lo político (Boris Groys , 2016)

La mirada desde la filosofía del teatro como elemento de vinculación. "Lo opuesto al convivio es el tecnovivio, (Jorge Dubatti , 2018)

Reconocer la ausencia de solidaridad (Mary Douglas, 2008)

*"Déjalos que sigan la luz no les insistas en mirarme"*  
(Tus ojos, Maria Mar)

<https://www.youtube.com/watch?v=Rjrh6j9qToE>

"la mayoría de procesos asociativos nunca fracasan en generar un espacio de reconocimiento" (Alejandra Gómez)

El cambio de lógica de un reconocimiento Institucional a uno personal" (Dora Corita)

"Para mi reconocimiento no es tener o hacer sino ser" (51:10) (Jontre)

**El reconocimiento detona procesos asociativos y es el logro más predecible. Potencia el capital relacional**

3 autores y conceptos      3 testimonios destacados  
1 idea fuerza              3 conceptos destacados

Esquema 4. Subcapítulo 2 del capítulo 1: El reconocimiento como capital relacional

Marco de Referencia  
Marco conceptual

**1.3. El dinero como capital económico**

Autonomía comercial hacia la hibridación cultural (Canclini, 1990)

La asociatividad tiene efectos de eficiencia (Martín Medina, 2014)

Complejidad de las relaciones humanas, cómo suceden los vínculos ni lo económico ni lo técnico lo suplen (Agamben, 2016)

*Menos mal que no te gusta el shopping porque me quieres precisamente"* (Edson Velandia y Adriana Lizcano)

<https://www.youtube.com/watch?v=KOBz8xktaGI>

"puede acelerar (...) no creo que fortalezca relaciones humanas" (Carlos Zapata)

Estar con otros y fomentar esto que hemos nombrado como la asociatividad es lo que nos hace resolver. No me imagino no tener esta red que es mi patrimonio al final no tengo dinero nunca para hacer nada de lo que imagino pero tengo un montón de redes para lograrlo (Min. 9:38) (Noela Salas)

**El dinero como gesto de consumo conciente en saberes asociativos**

**El capital económico es más poderoso que el capital relacional**

4 autores y conceptos      5 testimonios destacados  
2 ideas fuerza              2 conceptos destacados

Esquema 5. Subcapítulo 3 del capítulo 1: El dinero como capital económico



En los Esquemas 6, 7, 8 y 9 sintetizo el segundo capítulo, explicando la relación entre teoría, campo y reflexiones sobre tres tipos de violencia frecuentes en el liderazgo femenino con sus respectivos dispositivos propiciadores y preventivos.

### Marco de Referencia

#### Marco conceptual

#### 2. Singularidades de un liderazgo femenino

"...las mujeres tienen menos oportunidades económicas, menos poder político y menos libertad de movimiento (Yuval Noah Harari, De animales a dioses pg. 174)

Sistema de justificación hermético en el que se culpa al débil (Wallerstein, 2007)

"A las mujeres no nos perdonan el éxito" (Isabel Allende, Mujeres del alma mía)

"No te acerques demasiado que mi falda tiene espinas siglos de sumisión están por terminar hoy alzo mi voz sin mas miedo a la verdad y ahora ni tu ni nadie me va a silenciar". No soy la culpable no me trates de manipular". Juntas enfrentamos esta enfermedad patriarcal (Mi falda tiene espinas, Laura Escobar)

[https://www.youtube.com/watch?v=zLRRRUu9\\_TI](https://www.youtube.com/watch?v=zLRRRUu9_TI)

"Es más fácil en este mundo ser un hombre que ser mujer" (6:05. Todo el tiempo está dándole tratando de romperla." (20:06) (César Herrera)

"Quizás hay una pregunta que me hago y es ¿cuál es el nivel de rotación en el liderazgo de la USM? (Min 22:59) (Noela Salas)

**El liderazgo femenino es más vulnerable a ser explotado y abusado**

4 autores y conceptos      2 testimonios destacados  
1 idea fuerza                2 conceptos destacados

Esquema 6. Capítulo 2. Singularidades del liderazgo femenino

### Marco de Referencia

#### Marco conceptual

#### 2.1. La culpa como dispositivo propiciador de violencia psicológica

Puesto que vivir en comunidad siempre implica juicio y persuasión, el frágil cuerpo humano es la piedra de toque política y la culpa es el medio de justificar la exclusión" (Douglas, 2008)

Sistema de recompensas (Wallerstein, 2010)

"Y la culpa no era mía, ni dónde estaba ni cómo vestía. Y la culpa no era mía, ni dónde estaba ni cómo vestía." (Un violador en tu camino, Las tesis 2019)

<https://www.youtube.com/watch?v=aB7r6hdo3W4>

"tenemos más culpa, dudamos del trabajo, creemos que no es suficiente, (Moni Zuluaga)

"Parte de la deconstrucción de nuestros fundamentos culturales están basados en que logremos elaborar la culpa (...)" (Alejandro Mantilla)

**El culpa en el liderazgo femenino la hace vulnerable a su abuso**

2 autores y conceptos      3 testimonios destacados  
1 idea fuerza                2 conceptos destacados

Esquema 7. Subcapítulo 1 del capítulo 2: La culpa como dispositivo propiciador de violencia psicológica

Marco de Referencia  
Marco conceptual

**2.2. La norma como dispositivo protector de violencia institucional**

La justicia como expresión de belleza y lo político como creer en un renacer (Chul Han 2016)

“Vivir en una comunidad significa aceptar sus normas, lo cual a su vez significa o bien desempeñar los roles aprobados, o bien negociar para que se acepten los nuevos, o bien sufrir la desaprobación pública” (Douglas)

“Take mi back to my roots, in a creole vibration” (Elkin Robinson, 2014)

<https://www.youtube.com/watch?v=IWA3MYMjSH8>

“Los músicos por ser músicos creemos que tenemos derecho a hacer lo que se nos da la gana (...) a los artistas de por si nos cuesta la norma (...)nos cuesta sentirnos iguales (...) (Carlos Andrés Zapata)

(...) nos hemos hecho esclavos de que para la sociedad funcione se necesita la norma y eso genera desconfianza (...) es necesario establecer un marco regulatorio (Min. 18:33) (Daniel Ramírez)

**La norma fomenta el equilibrio en procesos asociativos. Es una decisión de convivencia**

2 autores y conceptos      2 testimonios destacados  
1 idea fuerza              2 conceptos destacados

Esquema 8. Subcapítulo 2 del capítulo 2: La norma como dispositivo protector de violencia institucional

Marco de Referencia  
Marco conceptual

**2.3. El individualismo como fenómeno propiciador de violencia económica**

La crisis social como la desaparición de los vínculos ¿Qué vincula, una amenaza o un bien común? (Tenzer, 1990)

“Cuando las pautas sociales son altamente competitivas e individualistas, nadie que participe en las carreras por el éxito, tiene ni tiempo ni recursos para ayudar a los menos exitosos” (Douglas, 2008)

La comodidad de no estar emancipados (Kant, 1784)

“Siganme los zurdos, los diestros, los siniestros, Pasado, maestro, memorias encuentro. Somos cataclismo, reconstructores A curar el odio y los prejuicios, sin individualismos. Yo soy tú tú, Tú eres yo yo, No soy solo yo, repartámoslo Yo soy tú tú Tú eres yo” (Aterciopelados & Bomba Estéreo - Siganme los Buenos, 2022)

<https://www.youtube.com/channel/UCGaqHkWSf7izAZDX5mVTowg>

Queremos democracia cuando no somos privilegiados pero cuando tenemos un beneficio directo no queremos democracia (Lina Botero)

“son un montón de individualistas juntos” (33:15), no es solamente llenar una agenda un día y seguir firmando a nombre de todos, son procesos muchísimos más complejos (Alejandra Gómez)”

**El individualismo no ha afectado la asociatividad, lo que está invisibilizado es el propósito asociativo.**

**Se requieren referentes de procesos no de proyectos ,mostrar un referente a largo plazo, generar esa conciencia específica**

3 autores y conceptos      9 testimonios destacados  
2 ideas fuerza              2 conceptos destacados

Esquema 9. Subcapítulo 3 del capítulo 2: El individualismo como fenómeno propiciador de violencia económica

Haber identificado tres tipos de capital y sus densidades dentro de tres categorías de mercado; tres tipos de violencias específicas en el liderazgo femenino con sus

dispositivos propiciadores y reguladores y el punto de convergencia de los dos capítulos del proyecto, respecto a la fragilidad que les confiere su invisibilización, ofrece elementos que aportan al desarrollo de nuevas tecnologías del conocimiento en el área, para mejorar la intervención de la gestión cultural dentro de la USM y de otros proyectos asociativos afines.

Desde la experiencia de la USM, estar agremiados ha contribuido al desarrollo como sector de la música, principalmente porque genera eficiencia en cualquier acción: interlocución con el Estado, acceso a información, generación de conexiones, difusión de contenidos y producción de insumos para la generación y gestión del conocimiento. Para estar agremiados se requiere un saber específico que permite ese tejido asociativo, Yuval Noah Harari, (De animales a dioses, 2014) explica que la importancia del saber no es su componente de verdad sino su componente de utilidad

La afinación de ese saber estar juntos en la USM, tal como lo detallé al principio de este texto, produjo cambios importantes, entre ellos: la conciencia de la remuneración del pago a los músicos, el diseño de una herramienta de cálculo de tarifas, la visibilización de la payola y su identificación con la práctica restrictiva de la competencia, la identificación de diversas categorías de mercado, el análisis crítico de la Ley 1834 de 1017(Ley Naranja) la develación de las expectativas del ámbito digital, la identificación de la relevancia de las externalidades del sector. Estar unidos ha permitido avanzar como sector y ese *estar unidos* requiere la comprensión y aplicación de unos *saberes* específicos que son los que se sistematizarán e interpretarán en este proyecto.

Es importante sistematizar e interpretar la experiencia de gestión cultural de la USM porque enriquecerse teóricamente contribuye a evitar reprocesos en la práctica, un sector tan frágil, como lo es el sector de la música en Medellín, no

puede darse el lujo de este tipo de ineficiencias. Hay un autor quien, desde la perspectiva de la filosofía, explica la importancia de poner en diálogo los ámbitos de la teoría y de la práctica, este autor es Byung-Chul Han (La salvación de lo bello, 2016), de quien comparto una cita de su texto, ya que encuentro relación con la justificación de este proyecto “En lo teórico el sujeto no es libre a causa de la autonomía de las cosas. Así mismo en lo práctico el sujeto tampoco es libre porque somete a las cosas a sus impulsos y pasiones”. Este diálogo entre el ámbito práctico y el ámbito teórico aporta a cualificar el desarrollo de tecnologías de conocimiento para la gestión cultural de la USM y de otras organizaciones similares del sector de la música de Medellín.

También encuentro relación con la perspectiva sociológica de Immanuel Wallerstein (Geopolítica y Geocultura, Ensayos sobre el moderno sistema mundial, 2007) quien explica que la limitación del conocimiento teórico obstaculiza la intervención efectiva en el sector específico, esta afirmación, también aporta a sustentar la importancia de sistematizar la experiencia de gestión cultural de la USM y su propósito de desarrollar nuevas tecnologías del conocimiento en el área, que mejoren la intervención de la gestión cultural dentro de la USM y de otros proyectos asociativos similares. A la gestión cultural del sector de la música le ha faltado rigor como estudiante e intérprete de su acontecer, lo que afecta la continuidad de sus procesos, propiciando un adanismo profundamente entorpecedor para el desarrollo del mismo.

Durante el período elegido para sistematizar la experiencia de gestión cultural de la USM, se ha observado la manera como cada líder de la música, mucho más desde el ámbito estatal, llega a crear lo que ya ha sido creado y la manera como el sector de la música, a la velocidad y contundencia que su tamaño le permiten, le hace resistencia, a ese enfermizo adanismo. Cada acción del sector de la música se sustenta en una dinámica de relaciones, que a su vez requiere unos saberes particulares para que ésta tenga solidez y permanencia.

## CAPÍTULOS

### Capítulo 1: Categorías para el sector de la música desde la perspectiva de mercado

“También es natural ir contra la corriente y remar, escuchar esa música rara...Por eso yo me siento como el Salmón” (Salmón de (Clap, 2022)

**Resumen:** En este capítulo describo la importancia de delimitar el ámbito de los saberes de la dinámica relacional de un proceso asociativo como el de la Unión del Sector de la Música, para visibilizar las incidencias de estructuras de hegemonía social en la dimensión mercantil, en la cual diferencio tres categorías en relación a la presencia de tres tipos de capital: el relacional representado en el reconocimiento, el simbólico representado en la obra y el económico representado en el dinero. Estas categorías las describo como Corriente dominante (*Mainstream*), Corriente media (*Middle-Stream*) y Corriente alterna (*No-Mainstream*).

La categoría dominante tiene mucho más capital económico, lo que le potencia el capital relacional y tiene capital simbólico, pero con menos diversidad que las otras dos corrientes. Las categorías media y alterna, tienen mucha más diversidad de capital simbólico y mucho más capital relacional que económico, lo que las ubica en unos guetos de mercado, porque el capital relacional no supe el económico, aunque podría catalizarlo. Al presentar, las categorías alternas, mucha más diversidad de capital simbólico y presencia de capital relacional, les otorga una condición de patrimonizables.

Esta categorización y las singularidades de las relaciones con los tres tipos de capital, ofrece información, que puede nutrir el diseño de estrategias de gestión cultural para el sector de la música en Medellín.

**Palabras clave:** Categoría de mercado, corriente dominante, corriente, media, corriente alterna, guetos del mercado, capital cultural, capital económico, capital simbólico, capital relacional

**Abstract:** I describe the importance of delimiting the scope of knowledge of the relational dynamics of an associative process such as that of the Union of the Music Sector, to make visible the incidences of structures of social hegemony in the mercantile dimension, in which I differentiate three categories in relation to the presence of three types of capital: the relational one represented in the recognition, the symbolic one represented in the work and the economic one represented in the money. I describe these categories as Mainstream, Middle-Stream, and Non-Mainstream.

The dominant category has much more economic capital, which enhances its relational capital, and it has symbolic capital, but with less diversity than the other two currents. The middle and alternate categories have much more diversity of symbolic capital and much more relational than economic capital, which places them in market ghettos, because relational capital does not replace economic capital, although it could catalyze it. By presenting, the alternate categories, much more diversity of symbolic capital and presence of relational capital, it gives them a condition of heritage.

This categorization and the singularities of the relationships with the three types of capital offer information that can nourish the design of cultural management strategies for the music sector in Medellín.

**Key words:** Mainstream market category, Middle mainstream market category, Alternating current market category, Market ghettos, cultural consumption capital, economic capital, symbolic capital, relational capital

En el año 2008, cuando la Revista Música llevaba diez y seis ediciones y tres años difundiendo su campaña de opinión sobre la payola (**Fotografía 1**), un grupo de músicos y gestores de Medellín, decidimos armar unos paquetes con trabajos discográficos, acompañados de una carta, los cuales enviamos a cinco emisoras radiales de alcance nacional. La carta presentaba los trabajos y pedía una respuesta respecto a los criterios de selección para programar alguna canción en su emisora y conocer las razones de interés o desinterés de las obras musicales enviadas.



Fotografía 1. Imagen campaña sobre visibilización de la payola (práctica restrictiva de la competencia) con la portada de la más reciente edición (60) de la Revista Música

Aunque dentro de las cinco emisoras incluimos algunas de financiación pública, solo recibimos un comunicado de una de esas cadenas de alto reconocimiento y presencia en el espectro electromagnético, el cual expresaba que se amparaban en el derecho de la libertad de mercado y que no estaban obligados a responder.

Ese día, entendí que mi idilio por el Derecho a la Información (sobre el cual explica Azael Carvajal Martínez (Los periodistas y el derecho a la información en Colombia, 2010) que uno de los principales obstáculos para el ejercicio de este derecho es el relativo a la capacidad económica) el cual había cultivado como estudiante en las aulas de la Comunicación social y el Periodismo, estaba llegando a su fin y que la alta cantidad de horas para tener una armónica relación con mi instrumento musical, la flauta, no era proporcional al acceso a ser visible como intérprete. Algo parecido entendieron mis colegas, quienes nos reuníamos a conversar y a soñar con una Medellín menos hostil para los músicos.

Nos encontrábamos cada semana en un café madrugador en el sur de la ciudad, mientras compartíamos una sola taza de café durante cuatro horas, porque nunca sabíamos cuándo nos iba a ingresar cuánto. Emocionados y vitalizados por la ingenuidad de estar en nuestros veintes, nos rotábamos los discos de la *cosecha* de músicas recientes.

Mientras mirábamos los detalles del disco, y nos emocionaba encontrarnos en los créditos acordábamos vernos en un próximo evento, en el que generalmente hacíamos alianzas basadas en el canje. Cada uno de nosotros sabíamos hacer algo muy bien. Unos hacían diseño de luces, otros difusión y comunicaciones, propiedad intelectual, producción de sonido, diseño de escenario, de vestuario ... y así íbamos cubriendo todos los requerimientos de un evento autogestionado. Fuimos bastante obsesionados con eso de la autenticidad que estaba presente en cada elemento de esa puesta en escena de nuestras músicas.

El acuerdo tácito más importante que teníamos entre nosotros, era ese de contarle a la gente de que iba a haber un lanzamiento, un festival, una fiesta. Embelesados decíamos que, aunque ni sospecharan de su existencia, eran buenísimos, que tenían tremendas letras, que tocaban con un virtuosismo fantástico, que habían ganado premios, que habían sido becados para estudiar en las mejores escuelas extranjeras; que se habían internado en las costas y las selvas elegidos por los más selectos maestros tradicionales, que ¡por favor! no se lo fueran a perder. Nos



empeñábamos en convencer a nuestras familias y amigos, quienes la mayoría de las veces iban, porque nos querían a nosotros y no necesariamente porque algo les moviera esa musiquita rara. De tanto ir, muchos de estos artistas ya hacen parte de sus listas de canciones favoritas y esperan sus conciertos que ya bailan y tararean.

Esas músicas habitan el fondo del “mar de las músicas”, hay que bucear para encontrarlas, están nutriendo las músicas de la superficie. A estas músicas del fondo les llega poco el sol y así y todo, son vastas en diversidad.

De eso se trata este capítulo, de explicar la importancia de entender el sector de la música a partir de unas categorías de mercado, en relación con tres tipos de capital, que para este trabajo nombro como capital económico, relacional y simbólico. El concepto de capital lo define Ruth Towse (A Handbook of Cultural Economics, 2011) como un bien duradero que permite un flujo de bienes y servicios a lo largo del tiempo.

Las categorías propuestas son dominante, media y alterna. La metáfora con el agua es por la naturaleza de movimiento que tienen los fenómenos culturales como es el de las músicas y por la saludable mezcla permanente que sucede entre éstas.

En el proceso de pesquisa sobre el tema partí de indagaciones que había hecho desde mi labor de directora de la Revista Música y de la Unión del Sector de la Música (en adelante USM) en el año 2015 (Gavilanes, La lógica del "mainstream" en la música, 2015) y empecé a conectarla con teorizaciones como las de Alejandro Grimson (Interculturalidad y comunicación, 2000) cuando explica las categorías de alteridad entre diferentes comunidades. El autor detalla fenómenos de clasificación, subordinación y coordinación, lo que configura unas relaciones de poder que se evidencian en la propuesta de entender las incidencias de hegemonía social en la dimensión mercantil.

En el año 2020, atendí un encargo del Ministerio de Cultura para caracterizar el sector de la música. Propuse como punto de partida, para interpretar el sector, identificar sus singularidades respecto a la densidad de capital económico, relacional y simbólico, tres corrientes de mercado, las cuales describí de la siguiente manera:

*Corriente dominante:* se encuentran productos y servicios pertenecientes al sector de la música que tienen más acceso a las herramientas de conexión con el mercado (medios de comunicación, canales de distribución, tiendas de transmisión, programadores, compradores, públicos y audiencias). En la mayoría de los casos existen prácticas restrictivas de la competencia, que se conocen en el medio como *Payola* y *contrapayola*. No necesita de fomento directo por parte del Estado, tiene acceso a mayor densidad de capital económico lo que le permite una exhibición constante. Su capital simbólico es menos diverso.

*Corriente media:* se encuentran productos y servicios pertenecientes al sector de la música, que logran vincularse con las herramientas de conexión con el mercado, sin prácticas restrictivas de la competencia. Su relación con la demanda está en equilibrio, como fruto de una oferta desarrollada y una eficiente gestión de comunidad o capital relacional, pero no necesariamente genera rentabilidad. Necesita del Estado. El acceso al capital económico es a través de su comunidad gestada. Su capital simbólico es más diverso y su capital relacional es relevante.

*Corriente alterna:* se encuentran productos y servicios pertenecientes al sector de la música que logran relacionarse con las herramientas de conexión con el mercado, sin prácticas restrictivas de la competencia. Su oferta está en vía de desarrollo y su relación con la demanda aún está en desequilibrio. Necesita del Estado. El acceso al capital económico es limitado, su capital simbólico es altamente diverso y su capital relacional está en desarrollo.

Leo a Howard Becker (*Outsiders. Hacia una sociología de la desviación.*, 2009) y encuentro una reflexión que aporta a la descripción de las Corrientes alternas

“...donde sea que un grupo de personas tenga un poco de vida en común, con un mínimo nivel de aislamiento de otra gente, un nicho social común, problemas comunes y quizás un par de enemigos en común, la cultura florece”. Las categorías media y alterna, son las corrientes que representa la USM, las cuales tienen una especie de enemigo común en la corriente dominante, sobre todo por sus privilegios respecto al acceso al capital económico, lo que naturalmente les facilita la apropiación de herramientas de conexión con el mercado.

Es frecuente que la disputa entre los exponentes de los mercados alternos y los exponentes de la corriente dominante se centre en la devaluación del mensaje artístico, como si el acceso al capital económico por parte de los exponentes de la corriente dominante fuera proporcional a la baja calidad de la obra. Lo anterior se relaciona con lo que explica Arthur Danto respecto a que no hay estilos más o menos verdaderos que otros. (Después del fin del arte. El arte contemporáneo y el linde de la historia, 1999).

Me encuentro otras teorizaciones sobre fenómenos de las ciudades modernas, como las de Manuel Delgado en (La ciudad mentirosa, 2010) y las conecto con esas características de las corrientes de mercado respecto al capital simbólico. Encuentro que tanto las músicas pertenecientes a las corrientes media y alterna, tienen capital simbólico, las cuales representan la ciudad profunda, oculta y múltiple que aportan a ese sano multi-relato que debería tener la ciudad, en la que no exista una sola manera de ser. Y respecto a la corriente dominante encuentro que sus músicas suelen representar esa memoria oficial y mercantil de la que habla el autor citado Manuel Delgado.

David Harvey (Justicia, naturaleza y la geografía de la diferencia, 2018) expone una descripción sobre el funcionamiento de las clases sociales respecto a acceso al capital económico, y reconoce la multiplicidad de roles que se asumen respecto a la circulación del capital económico, en el marco de un sistema neoliberal. Sin

embargo, explica que esa situacionalidad o posicionalidad de roles no imposibilita el diseño e implementación de políticas de clase más coherentes. Lo anterior ilustra claramente la dinámica de las categorías de mercado en el sector de la música.

Esa limitación de acceso al capital económico, es uno de los hallazgos de la investigación que lideré en el año 2020, cuando el proyecto de la USM fue uno de los ganadores de las becas a la gestión de procesos asociativos con el Ministerio de Cultura. Hallé que los recursos obtenidos provenientes del ámbito digital y por propiedad intelectual no superan el 8% del valor del proyecto artístico al año y demandan una inversión del proyecto de casi el 60% (Corporación Revista Música, 2020) .

Lo anterior, se relaciona directamente con lo que explica Luis Bassols (¿Cuánto paga Spotify? ¿Vale la pena para los artistas?, 2020) respecto a las posibilidades de devengar capital económico en el ámbito digital, especialmente en las tiendas de transmisión:

La monetización corresponde solamente al 90% de 0.0030 centavos de dólar a partir de 30 segundos de reproducción. La distribución del dinero depende del territorio y del tipo de usuarios si es suscriptor con membresía o gratuito. Spotify, oficialmente paga entre \$0,006 y \$ 0,0084 por reproducción. A mayor porcentaje de reproducciones de usuarios Premium, mayor será la tasa de regalías y viceversa.

Sigo indagando y la teoría de la economista Ruth Towse (A textbook of cultural economics, 2010) sobre la relación entre los creadores y los copiadore:

El creador debe establecer un precio y vender un número suficiente de copias para cubrir el costo fijo, mientras que la fotocopidora tiene costos fijos más bajos (si los hay), pero los mismos costos marginales y, por lo tanto, pueden vender menos el creador; por lo tanto, la fotocopidora podría capturar el mercado aprovechando la inversión del creador.

Lo anterior, explica la razón por la cual las tiendas de transmisión (*streamming*) actúan como copadoras de un bien específico y tienen más ventaja de recibir retribución que los mismos creadores, lo que sustenta esas restricciones al acceso al capital económico que se genera si no existe exhibición permanente y constante, aunque ésta contribuya al capital relacional.

La misma autora Ruth Towse (*A textbook of cultural economics*, 2010), destaca que la legislación universal sobre los derechos de autor (como) es la más relevante para el sector cultural, sin embargo, hay que considerar que es efectiva, siempre y cuando exista ejecución pública de las obras. La ejecución pública, es la que está restringida para las músicas pertenecientes a las corrientes alternas de mercado, debido, en gran parte, a la existencia de prácticas restrictivas de la competencia, conocidas dentro del sector como *payola* y *contrapayola*.

Ruth Towse (*A textbook of cultural economics*, 2010) también expone el principio de soberanía del consumidor explicando la manera como éstos son los mejores jueces de los deseos y cómo la libertad de elección es el artículo de fe de la economía; lo que sustenta la importancia de la instalación de preferencias para que exista consumo. Quiero señalar la relación directa entre exhibición y consumo. Las restricciones a la exhibición limitan las posibilidades de acceso al capital económico, pero aportan al capital relacional.

En el año 2021, bajo mi liderazgo, la USM publicó un manifiesto develando las falencias de la Ley de Economía Naranja (Ley 1834 de 2017), la cual, como expliqué en el párrafo anterior, desconoce la relación directa entre exhibición y consumo. En este manifiesto se muestra como esta legislación excluye las economías culturales, al tratarlas como economías creativas y sobredimensiona las expectativas de generación de ingresos por propiedad intelectual y por ventas en el ámbito digital (Corporación Revista Música, 2021). Se sobredimensiona la funcionalidad del capital simbólico y relacional, como si estos garantizaran el acceso al capital económico.

Luego de conversar con estos autores y autoras, voy al campo de investigación y los 17 líderes del sector de la música entrevistados reconocen la importancia de categorizar el sector de la música a partir de corrientes de mercado. Algunos profundizan en sus reflexiones respecto al tema.

Daisy Johana (2022) quien por varios años estuvo apoyando la gestión, desde el punto de vista administrativo, de Lina Botero Villa, quien fue Secretaria de Cultura de Medellín al escuchar la limitación de acceso al capital económico en el ámbito digital para los músicos pertenecientes a las corrientes media y alterna, reconoce que es mucho más rentable para el creador pertenecientes a las corrientes alternas, la contratación directa de bienes y servicios; aunque en muchas ocasiones se haya considerado efectivo fomentarlos a través de formación en gerencia para sus proyectos o de visibilización.

Otra de las voces, es la de la música y abogada especialista en propiedad intelectual con más de veinte años de experiencia en ambos campos, Mónica Zuluaga (2021), quien ratifica la importancia de categorizar el mercado en dominante y alterno, porque aunque identifica un elemento conector que es la música todo lo demás tiene variables. Algunas de esas variables son el dinero como capital económico, la obra como capital simbólico y el reconocimiento como capital relacional.

Similar a Mónica Zuluaga, Carlos Zapata (2021), músico, investigador y líder del proyecto artístico Hatogrande durante 15 años, detalla la importancia de entender esa diferenciación para facilitar la ubicación y posición de determinado proyecto artístico y asumir las expectativas específicas de desarrollo y consolidación de identidad.

Desde Cali, el gestor cultural César Herrera (2021), con veinte años de experiencia en *managment* y producción de agrupaciones como Herencia de Timbiquí, Rancho Aparte y La Pacifican Power argumenta la relevancia de esta diferenciación en la misma perspectiva de las dos voces citadas. El considera que

esta categorización aportaría información para desarrollar estrategias diferenciales ya que se ha tendido a homogeneizarlas. Es decir, el identifica que lo que le sirve al mercado dominante no le sirve al mercado alterno.

Para Alejandra Gómez (2022), líder gremial de la ciudad de Cali, con experiencia en producción y gestión cultural en su empresa Biche producciones, considera que diferenciar el mercado aportaría a liberar el acceso a la información, la cual considera que está subordinada a las corrientes dominantes. Su testimonio visibiliza las restricciones de acceso de las músicas pertenecientes a las corrientes alternas.

La ex Secretaria de Cultura de Medellín Lina Botero Villa (2022), quien fue la ordenadora del gasto para cultura entre los años 2015 y 2018, problematiza la homogeneización del mercado y evidencia que es una de las falencias de la ley de Economía Naranja. Propone aproximaciones diferenciales. Su apreciación, ratifica la importancia de entender esa diferenciación y lo relaciona con las posibilidades de acceso al capital económico.

La líder gremial de Santiago de Chile y del Mercado Cultural IMESUR y actual asesora para cultura del presidente chileno Gabriel Boric Noela Salas (2021), considera que es pertinente reconocer la diferencia entre el mercado dominante y el alterno y la similitud con la dinámica de las clases sociales. Ella reconoce que ambas gestiones buscan hacer sustentable su proyecto. También evidencia la tiranía del mundo digital, en sus palabras: “se volvió en el gran espacio de comercialización que pareciera ser que si no tienes buenos números no eres una banda seria, o buena”. De nuevo, como en anteriores testimonios, la entrevistada sustenta como el mercado de la música tiene unas diferencias en el acceso al capital económico.

Dos de los testimonios más contrastantes son el de Alejandro Mantilla (2022) y Fred Danilo (2021). Alejandro Mantilla quien estuvo a cargo del grupo de Música

durante veinte años en el Ministerio de Cultura y advierte no anquilosarse en la idea de la subordinación, ni subestimar su capacidad de incidencia:

La realidad de los procesos políticos y sociales ha mostrado que no románticamente sino objetivamente las hegemonías se contrarrestan con poderes locales, lo que ustedes han venido haciendo es la creación de un poder que no puede seguir mirándose así mismo ni presentándose a sí mismo como subalterno y marginal a los centros hegemónicos, así como dices que esas posiciones generan protección de diversidad y pluralidad generan poder de acción y transformación que es su sentido más fuerte. La originalidad en la construcción de vías de crecimiento, capitalización, circulación y que tienen que ser flexibles y no tener prejuicios respecto a los caminos hegemónicos; porque si los principios están claros hay que buscar todos los caminos, para la consecución de poder económico. Tú lo has hecho al participar de los procesos de convocatorias, al proponer diseño de políticas desde lo social y sistematizar el saber local y el saber autónomo, ahí surgen unos saberes. La clave está en la combinación de mecanismos y no en convertir la autonomía en gueto. El problema nuestro es que la ideología nos hace una trampa nos hace confundir los principios con los métodos de acción, terminamos limitados por nuestra concepción en lugar de lanzarnos con fuerza a aprovechar los mecanismos y sobre todo a ejercer derechos que toca reclamarlos y ejercerlos.

Fred Danilo Palacio (2021) , quien estuvo a cargo del Programa de Empresas Culturales en el año 2009 de la Universidad de Antioquia expresa que sentirse parte de un sector más oprimido nos hace esperar que alguien más resuelva.

Estos dos últimos testimonios, reconocen las categorías de mercado en su diversidad de acceso a los capitales económico, relacional y simbólico, pero señalan los riesgos de asumirse en subordinación u opresión, respecto a una posible omisión de responsabilidad de las potencialidades que ofrecen las categorías alternas.



En lo anterior, puedo evidenciar el reconocimiento de unas categorías alternas que portan capital simbólico y relacional, los cuales son relevantes en la gestión pero que no eximen de la necesidad de acceso al capital económico.

Teniendo en cuenta la anterior premisa, presento los siguientes subcapítulos: La obra que representa ese capital simbólico, el reconocimiento que representa ese capital relacional y el dinero que representa ese capital económico. Los tres capitales se han evidenciado en los testimonios y en la teorización, como dispositivos y fenómenos que sustentan la importancia de visibilizar las incidencias de hegemonía social, desde la dimensión de mercado, en un saber asociativo como el de la USM.

## 1.1. La obra como capital simbólico

“Musiquita que se me sale del alma a mí, con palabras que alguien me dicta desde otra voz ritualitos que tiene uno para vivir, para seguir cantando bajo este sol y cuando menos pienso las razones, brotan como verdades iluminándome el corazón” (Ritualitos de Marta (Gómez M. , 2009)

La obra, la teoriza Jacques Rancière (Las paradojas del arte político, El espectador emancipado, 2010) quien explica que los dispositivos del arte fomentan relaciones sociales y formas de comunidad; lo que me propone una relación directa del capital simbólico con el capital relacional.

Pierre Bourdieu (El sentido social del gusto, 2013) también la reflexiona y señala la manera como el público “...es incapaz de ejercer sobre los artistas un control explícito y de formular demandas expresas” lo que me ofrece elementos para considerar la autonomía de la obra. El mismo autor también señala que una obra es siempre el objeto de un juicio sincrético y no sintético.

Este concepto de sincretismo lo incluyo en un curso para el pregrado en Música, el cual dicto desde el 2017 en la Universidad de Antioquia, el cual explica la multidimensionalidad de la obra. ¿Cuáles son los elementos que constituyen este sincretismo?

**Lo emocional.** Si la perspectiva emocional del artista es más alegría que tristeza, no limita las temáticas de su creación sino los códigos de comunicación de la misma. Se puede cantar al amor desde una emoción de nostalgia o cantar a la guerra desde la euforia, lo que se conecta con las audiencias o públicos, ya que como explica Pierre Bourdieu ( El sentido social

del gusto, 2010) la aprehensión y apreciación de la obra también dependen del condicionamiento por parte del espectador

**Lo social.** Hacer una pesquisa por parte del artista de cuál es el grupo social que representa en términos de estrato socio económico, religión y orientación sexual para saber qué tan explícitos desea que estén en su marca y en ese caso incluirlos en el discurso, el vestuario y la puesta en escena. Esta dinámica la describe también Pierre Bourdieu (El sentido social del gusto, 2013) cuando acota que toda obra es construida dos veces: por el productor y la sociedad a la cual pertenece el consumidor.

**Lo histórico.** Percibir el momento histórico en el que vive el artista o que lo permea, provee los elementos necesarios para lograr una marca coherente y sólida. El mismo autor, Pierre Bourdieu (Bourdieu, El sentido social del gusto, 2013) profundiza sobre el tema cuando expone que el individuo posee una capacidad definida y limitada de aprehensión de la información propuesta por la obra, por lo tanto el artista debe identificar hitos sociales, económicos y políticos, para incluirlos u omitirlos en la dramaturgia de la obra.

**Lo geográfico.** Este aspecto condiciona la creación y la relación de las audiencias con la obra, porque motiva unas dinámicas específicas de comprensión del contexto territorial. Lo geográfico tiene un impacto importante en los tiempos y en los acentos y debe decidirse si se deben enfatizar o neutralizar.

En definitiva, cada uno de estos elementos son la sumatoria de esa dimensión simbólica de la obra musical que entra en sincronía con quienes se vinculan, que son quienes componen las audiencias. Explica Pier Bourdieu ( El sentido social del gusto, 2010), que la obra de arte considerada como bien simbólico (y no como bien económico, aunque siempre lo sea) y que sólo existe como tal para quien posee los medios de apropiársela mediante el desciframiento.

Howard Becker (*Outsiders. Hacia una sociología de la desviación.*, 2009) también discurre sobre la obra señalando su atributo en la activación de relaciones, lo que me esclarece el vínculo entre el capital simbólico y el relacional. Manifiesta que el músico también quiere sentir que logra llegar a su público y que éste disfruta de su trabajo.

Arthur Danto (*Después del fin del arte. El arte contemporáneo y el linde de la historia*, 1999) al expresar que “Ningún arte está ya enfrentado históricamente contra ningún tipo de arte. Ningún arte es más verdadero que otro. Ni más falso históricamente que otro”, me indica sobre la presencia de capital simbólico en todas las corrientes de mercado, es decir, la validez de capital económico no disminuye ante la presencia de capital simbólico.

Mary Douglas (*Estilos de pensar. Ensayos críticos sobre el buen gusto*, 2008), explica la capacidad de incidencia que tiene el capital relacional cuando hay presencia de los otros dos tipos de capital. Giorgio Agamben (*Gusto*, 2016) también reconoce ese capital simbólico de la obra cuando detalla que existe un saber que no se sabe pero que revela símbolos y significantes.

Isabel Villaseñor (*El valor intrínseco del patrimonio: ¿una noción a un vigente?*, 2011) me enseña la posibilidad de caracterizar las músicas de las corrientes alternas en el ámbito patrimonial, ya que estas músicas están sustentadas por los agentes sociales quienes son los que las viven y valorizan, es decir, en concordancia con la autora, no son un bien en sí mismo, “el patrimonio no se beneficia ni se perjudica si lo conservamos o dejamos que se deteriore, sino que quienes sufren el efecto de su conservación o destrucción son los agentes sociales”

Para los agentes sociales que vitalizan estas músicas, éstas tienen valor de uso (cuentan con la preferencia) y valor de cambio (están dispuestos a pagar por ese uso). Sin embargo, el sistema neoliberal que regula la distribución del capital económico, limita el acceso de algunos agentes a estas músicas. Si estas músicas

pertenecientes a las corrientes alternas de mercado son priorizadas a través del reconocimiento de su atributo patrimonial, orientaría la formulación de intervenciones de política pública con un enfoque de instalación de preferencias. Por lo tanto, puedo afirmar que las tres categorías de mercado descritas anteriormente tienen un valor a partir de su capital relacional.

En el campo me encontré coincidencia en el reconocimiento del capital simbólico como dispositivo catalizador y simplificador de la gestión relacional: Niyireth Alarcón (2022) intérprete destacada de la categoría Alterna de las músicas andinas colombianas, explica que la obra está permitiendo armar los lazos entre los diferentes proyectos y Dora Corita Rojas (2022) , líder gremial de Bogotá gestora de la Fundación Bandolitis por veinte años, una entidad también de las categorías alternas, señala que la obra, por su componente emocional, simplifica la percepción del otro facilitando la generación de vínculos.

Alejandro Mantilla (2022) manifiesta el sincretismo de la obra y su característica de activación del capital relacional cuando describe que el acto creativo es un acto más individual que social y está favorecido por la acumulación del saber y la comunicación, en sus palabras: “a mayor conciencia de la obra mayor capacidad de construcción de vínculos”

Para Fred Danilo (2021) la obra es el saber y en clave de lo asociativo, lo que es importante es la obra. Su opinión me refuerza esa conexión entre capital simbólico y capital relacional. Carlos Zapata (2021) vincula el capital simbólico de la obra, reconociendo su sincretismo y desligándolo de los juicios de valor. También reconoce las posibilidades de la obra de activación de comunidad.

La obra es un reconocimiento que nos puede conectar, pero no porque seamos músicos. (...) Una de las cosas que más me ha costado con la USM es entender la visión de música que tiene el otro, lo cual es importante porque amplía nuestra visión reducida(...) Tenemos una visión muy pequeña de hacer música, que no se limita a la manifestación en el sonido

que podría ser lo más importante. Para mí lo más importante es el vínculo humano que hay detrás de hacer música. Me ha costado, porque los músicos nos centramos solo en que nuestro proyecto suene y suene bien y entre el mismo sector hacemos juicios de valor, el músico todavía juzga la música como buena o como mala sin entender el meta relato que hay detrás de todo el proyecto. Me cuesta entender el rap como sonido, pero cuando yo entiendo al otro que está describiendo su realidad y su relación con el contexto, empiezo a entender al otro (...) más allá del sonido. Yo no creo que la música sea un lenguaje universal.

Para Natalia Valencia (2022), compositora de Medellín con veinte años de trayectoria, cuyas obras han sido interpretadas por la Orquesta Filarmónica de Medellín como su primera inclusión de obras académicas sinfónicas creadas por una mujer, considera que las obras acercan las relaciones por el atributo de conexión que el arte tiene. Carmen Úsuga (2021), una de las intérpretes de tango más destacadas de las corrientes alternas de Medellín, con treinta años de recorrido, considera que la obra extiende la visión de mundo, reconoce ese capital simbólico de la obra porque considera que conocer esos otros mundos amplían el criterio y la visión, en sus palabras: “salirse de esa creencia de que lo único bueno es lo que yo hago y tanta cosa que hay alrededor cómo no verlo”.

En consonancia con el anterior testimonio Daniel Ramírez Neira (2022), líder gremial chileno con quince años en el sector de la música, gestor del sello Precario explica: “la obra permite ver al otro y a la otra constantemente, invita a salirnos un poco de la burbuja que el mismo contexto neoliberal nos lleva y nos puja a seguir en ella, lo que solo refleja nuestro rostro”.

Uno de los testimonios más contrastantes es el de Jontre (2022) quien considera que el capital simbólico no debería activar el capital relacional, sin embargo, reconoce su relación directa: “La obra no debería generar un vínculo o rechazo, pero eso sucede, porque la obra del creador va en coherencia a como es el creador. Muchos procesos no tienen el alcance porque hay incoherencias”

Al confrontar la teoría y el campo, encuentro a la obra como una expresión sincrética que facilita la generación de vínculos, como catalizadora de relaciones por su capacidad para ampliar el criterio, trascendiendo los juicios de valor. Las tres categorías de mercado, precisadas al principio del capítulo, son portadoras de capital simbólico que traduce su contexto específico en multidimensionalidad.

La categoría dominante tiene capital simbólico, pero con mucha menos diversidad. Las categorías alternas tienen más diversidad de este tipo de capital, lo que podría caracterizarlas como patrimonizables, porque a pesar de tener menos densidad de capital económico, las sustentan sus audiencias que integran el capital relacional. Estas categorías ofrecen mayor diversidad de información de sus contextos. El capital simbólico que porta la obra en su atributo sincrético moviliza el capital relacional y promueve vínculos en la medida que ofrece otras miradas del mundo, mitigando los mono-relatos.

Esta identificación como patrimonizables es útil y práctica en la medida de que orienta la formulación de intervenciones de política pública a tener un énfasis en la instalación de preferencias en su capital relacional que, en términos de mercado, es el desarrollo de la demanda para contribuir al equilibrio de los mercados alternos, no se busca con esta identificación la protección de las músicas de estas corrientes, sino la disposición de un enfoque diferencial hacia la reducción de la brecha entre oferta y demanda sin que el propósito sea que transiten al mercado dominante.

## 1.2. El reconocimiento como capital relacional

“Déjalos que sigan la luz no les insistas en mirarme (...) tus ojos que aprendieron como hablarme a pesar de mi rareza (Tus ojos, María (Mar, 2018)

Sobre el reconocimiento, que representa el capital relacional, expresa Byung Chul Han (La salvación de lo bello, 2016): “Dejar ser, es más el desasimiento sereno, sería su postura hacia lo bello. Lo bello es lo único que enseña a demorarse desinteresadamente en algo”, me señala las posibilidades que ofrece verse entre seres humanos de una comunidad, sin propósito específico. En sintonía con el anterior autor, Giorgio Agamben (Gusto, 2016) manifiesta las opciones del acto del reconocimiento en relación con la información que ofrece: “la belleza debe salvar a la verdad y la verdad debe salvar a la belleza. En esta doble salvación se realiza el conocimiento”.

Boris Groys (Volverse público, 2016) me esclarece la conexión entre el capital simbólico y el relacional que a su vez aporta al vínculo con el ámbito político cuando profundiza en la importancia de politizar el arte y desidealizar que su propósito sea solamente estético.

Jorge Dunatti (Convivio y Tecnoconvivio: El teatro entre infancia y babelismo, 2015) detalla fenómenos presentes en el capital relacional tanto en el ámbito presencial como en el virtual:

El convivio reenvía a una escala ancestral de la humanidad, ya que nació la primera vez que dos seres humanos se encontraron. (...) y el tecnoconvivio lo que se enlata de información sobre el acontecimiento, no el acontecimiento en sí mismo que además tiene una subjetividad institucional.



Lo anterior me revela la relevancia del ámbito de lo presencial en el cultivo de los vínculos que componen el capital relacional.

Mary Douglas (*Estilos de pensar. Ensayos críticos sobre el buen gusto*, 2008) me visibiliza el efecto del reconocimiento en la identificación del disenso, lo que también está presente en el capital relacional: “Comparar dos culturas no tiene por qué ser un ejercicio de desprestigiar a la parte opuesta ni de privilegiar lo que es creíble para unos y subestimar lo que es creíble para otros. Boaventura de Sosa (*Descolonizar el saber, reinventar el poder*, 2010) también devela que en el acto del reconocimiento está presente el desafío de la tramitación de la diferencia:

Establecer una nueva relación de equilibrio dinámico entre el principio de igualdad y el principio de reconocimiento de la diferencia; y mostrar el potencial de la traducción intercultural para crear alianzas basadas en la idea de que la comprensión del mundo es mucho más amplia que la comprensión occidental del mundo y que la emancipación social debe ser repensada con la misma actitud.

Walter Mignolo (*Habitar la frontera. Sentir y pensar la descolonialidad*, 2015) me permite ver un atributo del capital relacional en el contexto artístico musical, que es la autonomía intrínseca:

Cualquiera puede ser artista, pero para ser científico, economista, politólogo o sacerdote se necesita la autorización institucional. Si la opción descolonial en el arte tiene un lugar privilegiado, es porque no puede ser controlada por las instituciones, ni las academias de arte, ni los museos, ni menos aún el Estado.

Adicionalmente, el mismo autor Walter (Mignolo, 2015) explica las posibilidades del reconocimiento, la realidad de hegemonía social en las relaciones: “...Y lo que tú no quieres ver y que está ahí es lo que te controla (...) el poder de las historias únicas oculta a la vista los lados más oscuros de tales historias.”

En uno de los cursos del programa de formación de la USM llamado *Aula USM* teorice sobre los eslabones de la cadena de generación de vínculos, en los que señalé los siguientes: conocer, cuidar, querer, y actuar. Lo anterior me aporta al análisis del acto del reconocimiento que puede contener algunos de estos eslabones.

En el campo me encontré con testimonios como el de la líder caleña Alejandra Gómez (2022): “el reconocimiento es lo fundamental, la mayoría de procesos asociativos incluso de cierta manera fracasan, pero nunca fracasan en generar un espacio de reconocimiento” lo que me orienta a una reflexión sobre los efectos predecibles de los procesos asociativos.

Dora Corita Rojas (2022) valora el cambio de foco del reconocimiento en el nuevo modelo de la USM implementado desde el 2021: "Hay distintos tipos de reconocimiento, qué tanto conozco a los que están para motivar procesos de apoyo. Pasamos del reconocimiento Institucional al colectivo de los miembros, eso nos descolocó. Ese modelo plantea de manera tácita ese verdadero reconocimiento”, lo cual descubre el reconocimiento como causa de un proceso asociativo.

Para Jontre (2022), quien estuvo en la gestación de la USM en el año 2009, explica que el reconocimiento no es tener o hacer, sino ser, lo que sugiere una perspectiva que le hace resistencia a un sistema de acumulación y propone verse despojado de capital simbólico o económico.

Para Nicolás Ortiz (2021), líder chileno del sector de la música radicado en Medellín hace más de cinco años, con experiencia en procesos asociativos, reconoce la naturaleza de proceso y del largo plazo en el acto del reconocimiento: "Reconocerse es resultado de la conversación y no puede forzarse. El futuro de la música va a ser lo físico, presencial y pequeño” lo que además valida las nuevas dinámicas del modelo USM 2021-2022 en el que se generan estrategias de visibilización entre nosotros como la generación de un evento en el que

ofrecemos un saber de cada uno de los integrantes, por el que debemos pagar un valor económico. Lo anterior, para motivar los vínculos que están limitados por la diversidad estética y la brecha técnica de los integrantes de la USM.

Para Carmen Úsuga (2021) el reconocimiento es una experiencia emotiva y espontánea: “uno se emociona conociendo al otro, el esplendor propio hará que la otra gente lo vea y lo aprecie, como una liberación de la aprobación”.

Carlos Zapata (2021) piensa que el capital relacional permite gestionar la diferencia y la asociatividad permite ese capital relacional:

Cuando uno habla de reconocer es un ejercicio de introspección, con qué de lo que yo hago me identifico en el otro (...) uno construye las relaciones porque tiene muchos elementos en común o porque desde la diferencia también se puede construir (...) buscamos crecer como individuos, comunidad y seres humanos (...) más allá de lo que suene la música en una relación permanente con el otro como ser humano. La asociatividad facilita otras posibilidades que no están mediadas por un músculo financiero, que lo puede haber, pero no es lo único ni lo esencialmente importante, sino la posibilidad de reconocernos en el otro, cosa que muchas veces no hacemos.

Alejandro Mantilla Pulido (2022) me señala la relevancia de priorizar el acto del reconocimiento en el ámbito de lo presencial sobre el ámbito de lo virtual cuando detalla que los momentos más difíciles de su experiencia como coordinador se tramitaron con el contacto físico que permite el intercambio de energía a través del cuerpo y el gesto.

Uno de los testimonios más contrastantes es el de Noela Salas (2021) quien evidencia que el capital relacional ha sido más relevante que el capital económico siempre y cuando exista el hábito de la reciprocidad:

Nunca voy a aceptar la precariedad como algo bueno, sin embargo, estar con otros y fomentar esto que hemos nombrado como la asociatividad es lo que

nos hace resolver. No me imagino no tener esta red que es mi patrimonio. Al final no tengo dinero nunca para hacer nada de lo que imagino, pero tengo un montón de redes para lograrlo y yo sé que cuando uno pide después hay que devolver.

Aunque no se pudo perder de vista, como ella misma lo dijo en la entrevista, su posición de privilegio que le permite obviar el capital económico, sus palabras: "Yo soy una privilegiada, tengo 8,000 privilegios antes que el 80% de las personas de mi país".

Al confrontar lo teórico y el campo que integran este subcapítulo, puedo concluir que el reconocimiento detona procesos asociativos, porque aporta información del otro y amplía la mirada de un contexto. Puedo evidenciar que es el logro más predecible de las iniciativas asociativas que, aunque se tracen metas de largo plazo y se diluyan en el proceso, activan lazos, que contribuyen a mitigar la crisis social favoreciendo la activación de vínculos humanos que podrían motivar la empatía.

Ratifico que el reconocimiento impulsa y representa el capital relacional, el cual está presente en las categorías de mercado descritas en este proyecto, siendo uno de los activos más relevantes de las categorías Media y Alterna. El fomento del capital relacional ha sido el énfasis de las estrategias de desarrollo para las músicas pertenecientes a estos ámbitos de mercado, sin embargo, el capital relacional no es más relevante que el capital económico.

### 1.3. El dinero como capital económico

“Menos mal que no te gusta el shopping porque me quieres precisamente”  
(*Fraking y Shopping*) (Velandia, 2022)

El dinero lo teoriza Yuval Noha Harari (*De animales a dioses*, 2014) cuando expone que al ser un símbolo es una ficción, que así como el lenguaje sirve para entendernos o para engañarnos, lo que me muestra el desafío de la gestión de este dispositivo relacional que representa el capital económico. En el USM, el capital económico, al no ser concebido como una inversión que se va retribuir en un tiempo determinado en el mismo tipo de capital, simboliza ese gesto de confianza y un dispositivo que facilita la gestión del vínculo de las relaciones. Es decir, cumplir con lo económico aporta al entendimiento al interior de los integrantes del colectivo.

Giorgio Agamben (*Gusto*, 2016) explica la complejidad de las relaciones humanas a la hora de consolidar vínculos: “Entre el yo y el otro se abre un abismo que la técnica y la economía en vano intentan colmar”. En la experiencia asociativa de la USM, la presencia del capital económico no ha garantizado la generación ni la sostenibilidad del vínculo, en muchas ocasiones quien aporta el capital económico considera que eso lo exime del esfuerzo de cultivar el vínculo.

Irene Vallejo (*El infinito en un junco. La invención de los libros en el mundo antiguo*, 2021) presenta la interrelación entre el capital simbólico y el económico, priorizando el económico: “Somos seres económicos y simbólicos. Empezamos escribiendo inventarios y luego invenciones (primero las cuentas; a continuación, los cuentos)”. Esta reflexión sobre lo económico también la conecto con la

experiencia de la USM, porque como expliqué en el primer párrafo de este subcapítulo, lo económico es el primer gesto para la tramitación de ese vínculo, aunque luego, sea priorizado sobre la inversión de tiempo en el vínculo, tal como lo expliqué en el párrafo anterior.

La teorización de Delgado (La ciudad mentirosa, 2010) la enlazo con el fenómeno de resistencia que generan los guetos al estar segregados espacialmente en la ciudad: "...una vez arrastradas a ellas (zonas residuales) y encerradas dentro, no hagan de su enclaustramiento forzoso un lugar de y para la resistencia, la solidaridad entre iguales, y en determinadas oportunidades, de contestación política". Me esclarece como los artistas pertenecientes a dichas corrientes alternas están sometidos a los residuos de la circulación de capital, no encuentran un espacio digno en el mercado, están hacinados, sobreviviendo de las ínfimas sobras de una corriente Dominante y que esta precariedad motiva de alguna manera procesos asociativos, En el caso del sector, podrían llamarse *guetos del mercado*. Los artistas pertenecientes a dichas corrientes alternas están sometidos a los residuos de la circulación de capital económico.

Martín Medina (Organizaciones en el campo de la música: factores incidentes, rutas y valores asociados, 2014) economista funcionario del grupo de Música del Ministerio de Cultura, quien acompañó la ejecución de los primeros recursos ganados por concurso, por parte de la USM en el 2011, 2012 y 2013, generó un documento en el que expuso la manera como los procesos asociativos tiene efectos de eficiencia en la gestión del capital económico, lo cual sustenta la posibilidad de desarrollar estrategias hacia el fomento asociativo, es decir, las plataformas asociativas podrían facilitar el acceso al capital económico.

En el campo me encontré con la perspectiva de Carlos Zapata (2021) quien detalla: "El dinero acerca en cuanto exista (...) para mí el dinero es un mal necesario en tanto que a través de él se pueden acelerar diferentes acciones de la gestión, pero no creo que fortalezca relaciones humanas" lo que me ratifica la complejidad de este dispositivo relacional del dinero.

Daniel Ramírez Neira (2022) considera que el dinero en sí mismo no es el problema sino el enfoque que podamos tener sobre ese dinero, el poder que nos puede dar y pregunta cómo equilibrar esa relación con el poder que nos otorga el dinero. Esta apreciación me respalda la justificación de este trabajo de investigación en el que afirmo la existencia de unas incidencias de hegemonía social, es decir, el dinero otorga un poder que podría mitigarse a través del reconocimiento del otro para que este capital económico tenga una orientación de servicio y no de dominación y opresión.

Camilo Valencia (2022), cantante perteneciente a las corrientes alternas para el movimiento pop, quien fue parte del comité gerencial de la USM entre el 2013 y 2016, manifiesta que un proceso de asociatividad como lo hacemos nosotros desde un voluntariado no es práctico, que necesita que se reconozca esa capacidad de asociatividad también como una profesión, un saber y un acelerador económico. Lo anterior, me ofrece argumentos para evidenciar las posibilidades de acceso al capital económico a partir de modelos asociativos.

Fred Danilo Palacio (2021) considera que el capital económico debe generar beneficios "En lo asociativo tiene que haber reciprocidad, el dinero compromete y obliga a ver el retorno" lo que genera un desafío en el contexto de la USM, porque al asociar gestores de las corrientes alternas, se cuenta con menos capital económico, lo que no permite consolidar una infraestructura de equilibrio endógeno. El nuevo modelo de la USM 2021-2022 propone la presencia de capital económico como un gesto simbólico de pertenencia y la rotación de las funciones administrativas, lo cual ha mostrado resultados aceptables en la generación de pertenencia y de reconocimiento, sin resolver aún los retos de solidez administrativa

Jontre (2022) considera que hay que darle el lugar correcto a este dispositivo de relaciones y pensar en el canje:

Le hemos dado demasiada importancia al dinero y por eso hay rupturas. El dinero es un medio y lo hemos bien usado o mal usado y el mundo se mueve por ese poder que le hemos dado, cuando hay otros recursos más importantes. Con dinero o sin dinero es unirse a ese propósito, fomentar el diálogo, el conocerse, el confiar y hacer las cosas amorosamente le pueden quitar carga a ese medio. Si una persona no maneja bien el dinero no hay que estar ahí, pero no darle tanto peso. Tal vez volver al canje para equilibrar, por ejemplo, labores por comida.

En el estudio del año 2020 al interior de la USM (Corporación Revista Música, 2020) se indagó sobre los productos y servicios que los agremiados canjearían y encontré que aún no hay vías para canjear productos y servicios básicos, lo que dificulta las posibilidades de quitarle poder al dinero, como representante de ese capital relacional. Esta apreciación se conecta con la valoración de Mónica Zuluaga (2021) quien declara las limitaciones del canje en el sector: "El elemento económico es muy relevante, socialmente genera relaciones, estamos acostumbrados a que resolvemos nuestras necesidades con plata, si bien le creo al trueque o al canje, todavía no sucede con cosas esenciales".

César Herrera (2021) piensa que "Cuando se acaba la plata se acaba la agremiación, no hay un tejido de conozcámonos y abracémonos (...) así como empezó la USM que no necesitó dinero para empezar y para mí terminaron haciendo la agremiación más grande que ha tenido el país". Su testimonio tiene que ver con una experiencia de agremiación en Cali que, a pesar de haber contado con un capital económico de 4 millones de dólares como Programa de Industrias Creativas en el 2012, no se sostuvo por más de 4 años. La USM inició con un capital económico de 4 millones de pesos y se ha mantenido desde el 2009.

Alejandra Gómez (2022) enfatiza la necesidad de priorizar el capital simbólico sobre el económico y de visibilizar ese bien común y colectivo.



El dinero es un mal necesario, pero como tenemos una relación tan dañada con el dinero termina mal, yo he tenido problema con eso. Cuando estás pensando primero en el modelo de negocio que en la causa social eso ya empezó dañado (...). Cuando llegan recursos a los procesos asociativos, se empiezan a ver las motivaciones individuales. La razón por la que todo se rompe cuando hay dinero es porque no hay una alineación honesta con los intereses colectivos.

Lo anterior me ofrece argumentos que muestren que el capital económico no suplanta los otros dos tipos de capitales, pero que no se puede prescindir de éste.

Alejandro Mantilla Pulido (2022) me invita a incluir el principio de la proporcionalidad en la gestión del capital económico y a seguirlo vinculando a los otros dos tipos de capital. Señala que tanto los beneficios no monetarios como los económicos tienen que tratar de distribuirse desde el comienzo y que hay que evitar el autoritarismo y evitar la excepcionalidad, para evitar los tratos privilegiados.

Dora Corita Rojas (2022) me devela que un proceso asociativo perteneciente a este tipo de corrientes alternas exige la inversión de capital simbólico y relacional, lo que le quita peso a este tipo de capital económico, explica que el dinero no es suficiente porque el nuevo modelo de la USM demanda la inversión de la participación, la cual es tiempo que podría monetizarse.

Niyireth Alarcón (2022) me ofrece una mirada respecto al capital económico como garante de confianza:

El dinero debe existir en este tipo de procesos (...) el hecho de que hubiera ese elemento económico, que es un acuerdo entre los humanos eso genera compromiso (...) el hecho de que nos asociemos así no lo digamos es para que generar mejores ingresos. El dinero nos lo han satanizado desde siempre y no nos lo han mostrado como una herramienta que ayuda a que los acuerdos se cumplan.

Luego de propiciar este encuentro entre la teoría y lo que me muestra el campo, puedo concluir, respecto al dinero como representante del capital económico para este trabajo, que funciona como un intermediario en las relaciones, pero no propicia vínculos, los cuales son vitales en los procesos asociativos, para ir en coherencia con el bien común o bien compartido. Sin embargo, el dinero, puede significar un gesto de consumo consciente y un garante de confianza en la gestión del capital relacional y en la protección del capital simbólico.

Las alternativas para mitigar el poder que representa el dinero, como lo son las estrategias de canje y trueque, deben explorar el espectro de los bienes y servicios vitales, para que el bien de valor cultural, que son los que ofrecen los artistas, pueda equiparse con el bien de uso vital.

Para que el capital económico que ingresa a plataformas asociativas tenga efectos de eficiencia, se requiere diversidad de capital simbólico y solidez de capital relacional. Sin embargo, con tan altas restricciones al capital económico por parte de las categorías alternas, la gestión de los capitales simbólico y relacional se hace ineficiente lo que a su vez la fragiliza.

### **La relevancia de implementar un enfoque diferencial de mercado para el sector de la música**

Ratifico la pertinencia de comprender unas categorías de mercado en el sector de la música de Medellín, las cuales presentan unas singularidades respecto a la presencia de tres tipos de capital: el simbólico representado en la obra, el relacional representado en el reconocimiento y el económico representado en el dinero. Es decir, el abordaje del sector de la música requiere de un enfoque diferencial de mercado.

Uno de los hallazgos más relevantes, es que las categorías de mercado descritas en este capítulo, tienen presencia de capital simbólico, pero las alternas tienen más diversidad de este tipo de capital. Esta condición les otorga un atributo de

patrimonizables, lo que respalda la necesidad de orientar las estrategias de fomento, hacia la instalación de preferencias en el consumo de músicas pertenecientes a las categorías alternas.

El atributo de patrimonizable, además de sustentarse en una mayor densidad de diversidad de su capital simbólico, se respalda en el capital relacional que está representado principalmente en las audiencias, las cuales, son la consecuencia de la visibilización frecuente y efectiva de la oferta. Dicha visibilización permite la activación del valor de cambio de estas músicas, el cual consiste en que las audiencias, además de necesitarlas (valor de uso) estén dispuestas a generar una transacción para acceder a ellas.

En el campo de lo público, ofrece el desafío de incluir el recurso técnico de las vigencias futuras para el fomento del sector, que pueda superar el despropósito de tener que ejecutar un recurso público en máximo tres meses. En el campo de lo privado el desafío consiste en hacer pedagogía respecto a la importancia de fomentar las categorías alternas, por la presencia de capital simbólico en diversidad, porque aporta información que posibilita interpretar un contexto en multidimensionalidad. Adicionalmente por la capacidad de este tipo de capital de activar el capital relacional como un elemento mitigador de la dilución del bien compartido.

Otro de los hallazgos es la necesidad de enfocar estrategias de fomento hacia la instalación de preferencias en el consumo. Las categorías de mercado ya cuentan con capital simbólico y capital relacional, su falencia está en el capital económico, por lo tanto, es necesario trascender las estrategias de fomento que ofrecen productos y servicios en especie, porque es redundante. Se hace vital el diseño de estrategias con un enfoque de garantía de compra, lo que, a su vez, aportará a la instalación de preferencias, que en el largo plazo reducirá la brecha entre oferta y demanda que además protegerá el riesgo de la oficialización de los relatos de las músicas pertenecientes a las categorías alternas.

El cultivo del capital relacional estimula procesos asociativos que permiten acciones de eficiencia y de protección del capital simbólico diverso, sobre todo en las corrientes alternas, en donde el capital económico es tan limitado. Las alternativas para mitigar el poder que representa el dinero, como lo son las estrategias de canje y trueque, deben explorar el espectro de los bienes y servicios vitales, para que el bien de valor cultural, que son los que ofrecen los artistas, pueda equiparse con el bien de uso vital.

## 2. Capítulo 2: Singularidades de un liderazgo femenino

“No te acerques demasiado que mi falda tiene espinas (...) siglos de sumisión están por terminar hoy alzo mi voz sin más miedo a la verdad y ahora ni tu ni nadie me va a silenciar. No soy la culpable no me trates de manipular. Juntas enfrentamos esta enfermedad patriarcal” (Mi falda tiene espinas, Laura (Escobar, 2020)

**Resumen:** Refiero la relevancia de visibilizar incidencias de hegemonía social asociadas con el liderazgo femenino, en el ámbito relacional, en el lapso de diez años de una experiencia asociativa como la de la Unión del Sector de la Música (USM). Estas incidencias las reflexiono a través de fenómenos relacionales como la culpa y el individualismo, y a través de un dispositivo relacional como la norma. Señalo tres tipos de violencia frecuentes en la experiencia de gestión cultural de la USM: la sicológica, la institucional, y la económica, asociándolas con la culpa, la norma y el individualismo respectivamente

La culpa, la expongo como un fenómeno que hace vulnerable al liderazgo femenino en tanto que lo hace más fácil de ser explotado en condiciones de abuso en el tipo de violencia sicológica. La norma la describo como un dispositivo relacional que protege al liderazgo femenino del tipo de violencia institucional y que significa un desafío en su implementación por la minusvalía que genera la violencia sicológica. Finalmente, relato al individualismo como un fenómeno que incentiva la acumulación y propicia la violencia económica

Me detengo en evidenciar, que las capacidades asociativas no están tan diluidas en la dimensión relacional del ser humano, como sí lo está la visibilización de los logros del bien común que requirieron procesos de mediano y largo plazo, característicos de los proyectos asociativos de las corrientes alternas.

**Palabras Clave:** liderazgo femenino, la culpa, la norma, el individualismo, violencia psicológica, violencia institucional, violencia económica.

**Abstract:** I refer to the relevance of making visible incidences of social hegemony associated with female leadership, in the relational field, in the span of ten years of an associative experience such as that of the Union of the Music Sector (USM). I reflect on these incidents through relational phenomena such as guilt and individualism, and through a relational device such as the norm. I point out three types of violence frequent in the cultural management experience of the USM: psychological, institutional, and economic, associating them with guilt, the norm, and individualism, respectively.

Guilt, I expose as a phenomenon that makes female leadership vulnerable as it makes it easier to be exploited in conditions of abuse in the type of psychological violence. I describe the norm as a relational device that protects female leadership from the type of institutional violence and that means a challenge in its implementation due to the handicap generated by psychological violence. Finally, I describe individualism as a phenomenon that encourages accumulation and encourages economic violence,

I stop to show that the associative capacities are not so diluted in the relational dimension of the human being, as the visibility of the achievements of the common good that required medium and long-term processes, characteristic of the associative projects of the currents. alternate.

**Key words:** female leadership, guilt, the norm, individualism, psychological violence, institutional violence, economic violence.

Apenas en el 2015 aprendí que el patriarcalismo no solo está integrado por golpes y violaciones, que su raíz está en todos esos gestos que desconocen e invisibilizan lo que representa lo femenino; inspirados en el cínico propósito de acumular capital económico y un contundente reconocimiento, marginando a sus pares femeninos a sus residuos, si es que sobrara. Desde esa fecha, al navegar los

caudalosos ríos del feminismo, miro el retrovisor hasta la niñez y me encuentro con unos cuantos visos que me muestran que difícilmente salimos ilesas de tantas manifestaciones de violencia machista. Aquí van algunos de esos episodios, que me han permitido tejer la cicatriz que sustenta la indagación sobre las singularidades del liderazgo femenino. En cada párrafo habita una escena, en tiempo y contexto.

Mi hermano mayor, en su natural pugna contra quien vino a desafiarle su sentido de la generosidad, creaba auténticas maneras de provocarme el llanto, lo que paradójicamente me restaba credibilidad. Llorar era mi arma, pero en un sistema patriarcal, el que llora, especialmente si es niña, seguramente está exagerando.

Cuando tenía diez años, llevé de tarea unas adivinanzas acompañadas de unos dibujitos y a mi más adorada profesora de cuarto de primaria solo se le ocurrió no creerme, yo consternada solo alcancé a paralizarme, a controlar el caudal de mi llanto que siempre estaba listo para salir en forma de catarata; y al ver que obtuve mi “Excelente” escrito con lapicero rojo, entendí que al final me había creído. ¡Cuánto me hubiera gustado que lo reconociera con la misma vehemencia con la que me acusó de farsante!

En el 2003 cuando la Revista Música estaba en gestación, mientras hacía encuestas a mis colegas de Comunicación Social y de Música como un ejercicio de estudio de mercado, y les contaba que en diciembre de ese año iba a ser publicada la primera edición y que sus artículos, fotografías e ilustraciones eran bienvenidas; sólo unos cuantos cercanos me creyeron. Los otros, solamente cuando pasaron las páginas de esa tierna primera edición decían con una mueca de esas que ovala la barbilla: ¡es que era verdad!

Algunos hombres del sector cultural, - uno de esos después fue escrachado por acoso sexual en el 2020-, me mandaron a decir, que debía quitar la foto al lado de mi firma en mí publicación, que eso no se usaba, que ¡qué vergüenza! Como buena culpabilizable a quien la humillación fácilmente la doblega, la fui

reduciendo en cada sesión de corrección final de las ediciones de la Revista Música, hasta que mis seres queridos me dijeron con indignación: ¡no tiene nada malo en visibilizar el mérito de algo que has liderado! Me costó entenderlo. Le dije al encargado del diseño que le aumentara el tamaño a la foto hasta que me viera con plena nitidez. De vez en cuando contemplo esa foto para volverme a dibujar con dignidad.

Es esa sensación de ser vista como en línea punteada, como cuando había que unir los puntos para ver el dibujo escondido en las revistas de pasatiempos infantiles. Para mí, no era fácil ver que era que no me veían, sentía que lo que hacía era insuficiente y que, por lo tanto, debía esforzarme más. Yo creía que era que gozaba de un alto sentido de la responsabilidad heredado de un padre cirujano y una madre pianista y le daba rienda a esa inercia del esfuerzo, y aunque me trajo rigurosidad, no era necesario para inculcar ese buen hábito de la perseverancia, haberme sometido a tanta invisibilización y subestimación.

Lo que hacía era bueno, pero podía ser mejor para que se viera y adicionalmente, no merecía ser bien remunerado. Cuántos proyectos acepté a tarifas injustas ofrecidos por parte de colegas que negociaban con ventaja y oportunismo; lo que no lograba dilucidar porque el afecto que nos unía, no me permitía dudar ni evocar esa sana desconfianza.

La Unión del Sector de la Música (USM) nace en el 2009 bajo mi liderazgo, animada por algunos de los hombres colegas del sector quienes me motivaban a asumir las labores secretariales como la elaboración de las actas, las agendas de las reuniones, las llamadas de invitación para los más de 251 “Cafés con un músico”. Ellos creían que los desafíos asociativos se resolvían con una membresía económica y la solidaridad no les alcanzó para atender el SOS que gritó la USM en el 2017, el mismo año, en que lideré la radicación del *Proyecto de Ley de la Música ¡La música nos toca!* Su gran aporte era reconocerme de manera entusiasta como líder y claro, con esa sensación de minusvalía, ese reconocimiento lo era todo para mí.



Llegaron mujeres a sumar en esas labores administrativas y logísticas que exige un proyecto asociativo. Con conocimiento de la alta precariedad en la que trabajábamos, porque nos sostenía el enamoramiento por el sector, algunos de ellos se ensañaban en señalar nuestra carencia en la gestión cuando algún proyecto no alcanzaba a sostenerse, la gran mayoría de los casos, porque se acababa el ciclo de gobierno. - “¿Qué lástima chicas que dejaron morir el Aquí Suena Medellín, un proyecto con tanto potencial... yo con esa base de datos ya hubiera monetizado contenidos”, nos acusaba con prepotencia uno de esos, quien unos años después, es ampliamente reconocido por cuentero, enredador y ventajoso.

Más adelante, a pesar de que la Revista Música tuvo alianza con siete regiones a nivel nacional y cada año ganaba becas, concursos y convenios a nivel local y nacional; y a pesar de que la USM fue invitada a mesas de trabajo para el sector artístico, con instancias estatales, municipales, departamentales, nacionales e internacionales y logró radicar un Proyecto de Ley de la Música en el 2017, como resultado de una conversación con diez y siete territorios; se sigue escuchando por parte de colegas: ¡Aquí no hay una Revista que difunda nuestras músicas! ¡Aquí nadie ha logrado asociar al sector de la música ¡, ¡Aquí no hay un PL de la Música que venga del sector! A muchos de esos colegas había atendido su pedido de publicarlos en la Revista Música, habían sido parte del programa de radio y de sesiones de debate, contratados como expertos, sobre lo que debería tener una legislación para el sector.

Además, habían expresado interés en pertenecer a la USM y les había detallado las condiciones para ser parte: una membresía económica, participación como ponentes y público en eventos de los colegas y estudio en temas de interés para el sector. Sin embargo, su asimetría relacional era evidente y su inconstancia la excusaban con tono agudo de inocencia y de esa perfecta pose oportunista de discapacitados, en un: - “No entendí bien lo que implicaba ser parte, prefiero retirarme”. Lo que sucedía después de haber sido beneficiarios de proyectos

creados colectivamente al interior de la USM y de no pagar la membresía, porque habían pedido una esperita por la realidad de la intermitencia en sus ingresos.

Así como cuando en el afecto, el otro asume el rol de eterno enamorado mientras te dice que no está listo para un compromiso y cuando trazas un límite, se fuga magistralmente. ¡Escena clásica del patriarcalismo! Sí que hay que educarse en el feminismo para verlo con claridad y no excusarlos compasivamente asumiendo el idealizado papel de Penélope.

Todo lo que acabo de narrar, es lo que le pasa a la mayoría de liderazgos femeninos de los que tengo conocimiento. No es por ser a mí, es que el patriarcalismo educa a lo masculino para dejar empezado, para abandonar, para desconocer, para diluir, para silenciar; y a lo femenino para aguantar, para cargar, para callar, para resistir, para persistir, para reinventar. Cuando dichos verbos provenientes de ambas orillas antagónicas, se sincronizan, facilitan la concentración del poder hacia lo masculino, transgreden ese equilibrio y ese balance que armonizaría lo femenino con lo masculino.

De esto se trata este capítulo, de evidenciar las hegemonías sociales que tienen que ver con el liderazgo femenino, para visibilizarlas y así implementar estrategias de gestión hacia el equilibrio en el que la culpa se destierre, el individualismo se modere y la norma se implemente como lindero protector del desequilibrio.

A propósito de ese patriarcalismo dice el español (Marwan, 2016) en su video poema:

Mujeres a las que les clavan los codos para que no asciendan en el orden social fijado por los hombres porque se deben al hogar. Mundo de hombres, mujeres frenadas, mundo patriarcal, mundo enfermo, mujeres lanzadas afuera, mujeres sin Edén. Limitándose a amar y a ver la distribución desigual del poder y a seguir amando. Mujeres que aman, división sexual del trabajo, mujeres que aman, obstáculos para avanzar, trabajos no remunerados, querer

y callar, mujeres que aman, competentes pero que no destaquen, mundo patriarcal, mundo enfermo, mundo enfermo, mundo enfermo. Mujer anuncio para que tú disfrutes, para que tú la mires, mujer objeto. Mujer bombardeada. La dictadura de los cosméticos. Complejos y más complejos. Ventas y más ventas.

Y sobre el origen de la vulnerabilidad de las violencias hacia lo femenino explica Liliana Mizrahi (*Las mujeres y la culpa. Herederas de una moral inquisidora*, 2003): “Aprendemos el desprecio a nosotras mismas, fuente de todas las violencias.”

Yuval Noah Harari (*De animales a dioses*, 2014) teoriza sobre el sistema patriarcal:

En la salud y la educación de las mujeres se invierten menos recursos; las mujeres tienen menos oportunidades económicas, menos poder político y menos libertad de movimiento (...) El patriarcado ha sido la norma en casi todas las sociedades agrícolas e industriales y ha resistido tenazmente a los cambios políticos, las revoluciones sociales y las transformaciones económicas.

Isabel Allende (*Mujeres del Alma Mía*, 2020) en uno de sus más recientes libros *Mujeres del alma mía* expone la deuda con lo femenino cuando expone que a las mujeres no nos perdonan el éxito. Liliana Mizrahi (*Las mujeres y la culpa. Herederas de una moral inquisidora*, 2003) enseña desde su perspectiva psicológica el origen de vulnerabilidad hacia las violencias desde lo femenino: “Aprendemos el desprecio a nosotras mismas, fuente de todas las violencias.”

Irene Vallejo (*El infinito en un junco. La invención de los libros en el mundo antiguo*, 2021) también describe esas características de lo femenino cuando revela esa fragilidad de la autoconfianza tan lacerada que provoca dudar de nuestra percepción de realidad y optar por el silencio: “por autoestima mal entendida, por vergüenza, obedecí la norma: ciertas cosas no se cuentan (...) Esas cosas que no se cuentan son precisamente las que es obligado contar”.

La anterior afirmación fundamenta la filosofía de uno de los colectivos al cual fui invitada a participar en el 2020: *No me Callo*, con quienes hicimos uso de nuestro derecho al Escrache, uno de los logros más significativos en la prevención de las violencias basadas género. “Este derecho se fundamenta a su vez en el derecho a la dignidad y libertad de expresión de la víctima y no tiene que ver con el derecho penal”, detalló Viviana Vargas Vives, abogada precursora de esta herramienta jurídica en Colombia, desde su movimiento *Yo si te creo* (Vives, 2022).

Sandra Soler Campo (Mujeres y Música. Obstáculos vencidos y caminos por recorrer, 2016) muestra en su artículo como no es que hayan existido menos mujeres en el campo de la música, sino que al ser marginadas socialmente su labor se invisibilizó, lo cual me otorga un argumento más para explicar el tipo de violencia institucional que es una de las que identifiqué en esta investigación.

En la indagación en campo me encontré con el movimiento Resonantes (@Colectiva Resonantes, 2021) liderado por la música compositora Melissa Vargas. Su avance teórico en la identificación de varios tipos de violencia basadas en género y su creativo activismo de visibilización de las mismas, me permitieron nombrar las violencias más comunes en el liderazgo femenino: la violencia psicológica, la violencia institucional y la violencia económica. La violencia psicológica opera subestimando las capacidades y talentos vulnerando la autoconfianza, la violencia institucional consiste en el desconocimiento de los logros o en atribuírselos a la presencia de lo masculino. Y la violencia económica se trata de remunerar asimétricamente productos y servicios.

César Herrera (2021) explicó respecto a los desafíos del liderazgo femenino y ratifica la situación hegemónica:

Es más fácil en este mundo ser un hombre que ser mujer. Uno todo el tiempo cae en eso, duda de la mujer, la sexualiza (...) Uno todo el tiempo trata de oprimir a la mujer en la sociedad, por creerse el más putas, el más macho, como

el gallo del corral-siempre los hombres hemos pisoteado de todas las maneras. Todo el tiempo está dándole tratando de romperla.

Nicolás Ortiz (2021) muestra la circunstancia de desventaja respecto a lo femenino y afirma que si una mujer tiene la voz de un gremio le cuesta tres veces más que a un hombre. Carmen Úsuga (2021) reconoce la inequidad y muestra la violencia institucional: “Siempre van a decir que las mujeres son débiles como cuando dicen que: ‘si no fuera por el hombre no pasarían cosas con la muchacha...’

Alejandro Mantilla (Pulido, 2022) analiza el liderazgo femenino señalando sus virtudes en la sostenibilidad de procesos y la asimetría en relación con lo masculino.

El liderazgo femenino en los procesos culturales es muy poderoso, va ligado a la capacidad de tomar múltiples iniciativas y ejercerlas simultáneamente. Tienen una actitud muy fuerte, muy resistente frente a obstáculos o crisis que no son factor de desánimo o de cambio de plan, es más como un reto, lo que en ti ha sido evidente. Me atrevería a decir que el factor determinante es la herencia cultural, asociada a factores del patriarcalismo, a la dificultad de construir unidades equilibradas de responsabilidad y participación entre hombres y mujeres.

Hay otro elemento, es la capacidad de hacer equipo de trabajo, la cual fue más expedita con mujeres que con hombres, me refiero a los grados de responsabilidad y consistencia. Fueron mujeres las que lograron de mejor manera persistir, decantar y evolucionar y veo que los hombres con igual responsabilidad asignada, se quebraron en varios puntos del proceso. Observé mucha más dilatación y una incapacidad de entregarse completamente a un fin. Las mujeres pese a sus realidades, fueron mejores en responsabilidades de largo aliento, también una capacidad de renacer, una resiliencia. El liderazgo

femenino en términos de inteligencia colectiva y de capital social es muy potente.

Natalia Valencia (2022) expone que existe una predisposición gregaria en el liderazgo femenino identificando una predisposición biológica: "Nuestra biología hace que seamos dadas a crear lazos a conectar y mirar aspectos desde lo profundo, influye mucho en esa predisposición, el albergar la vida, el mismo movimiento hormonal hace que nos sintamos hacia eso". En sintonía también encuentro lo que señala Dora Corita Rojas (2022) quien identifica que el liderazgo femenino tiene un atributo que le facilita la generación de confianza al ser más horizontal, "cuando se verticaliza, se queda en lo normativo."

Lo que explica Niyireth Alarcón (2022) también converge con lo escrito en el párrafo anterior: "Un liderazgo femenino en la USM influye positivamente porque incluye, tiene capacidad de congregación, generación de confianza, constancia, persistencia, paciencia, porque de la otra manera, conociendo a los músicos, se podrían ahuyentar". Y lo que detalla Daniel Ramírez Neira (2022): tengo clarísimo que USM es un proceso en el que eres la representante legal pero lo más valorable es que siempre estás buscando el diálogo y colectivizar los procesos y eso es lo que nos reúne".

Lina Botero Villa (2022) esclarece las potencialidades de este tipo de liderazgo respecto a la conciliación, y expone que lo femenino permite encontrarse en los desacuerdos sin llegar a la violencia. Las mujeres no somos tan reaccionarias respecto al hombre. En su testimonio se observa que a lo femenino se le ha exigido más autocontrol ya que en lo masculino los deseos suelen convertirse en derechos.

Daisy Piedrahíta (2022) también nota la persistencia como una característica prevalente en este tipo de liderazgo:

El liderazgo femenino es un quid del asunto en el caso de la USM y es la capacidad de resistencia y persistencia para llevar a cabo un proyecto de estos.

No solo está puesto el corazón sino esa estructura femenina de creer y persistir en un proyecto para poderlo mantener en el largo plazo, en la estructura masculina no lo sostienen a tan largo plazo. Creo que los liderazgos femeninos son más efectivos por la capacidad de escucha de interlocución con el otro, tienden más a conciliar a agrupar a buscar el potencial en cada uno de los aspectos de los socios.

Ha sido muy invisibilizado y apenas se están demostrando cifras positivas en comodidad de la gente cuando están tocados por lo femenino, porque además logran una mayor consolidación en el mediano y largo plazo. Tú has tenido el carácter de lo masculino como la fuerza para enfrentarte a un gremio que en su mayoría ha sido patriarcal, fue una apuesta muy tesa de una mujer empezar a liderar una asociación en un sector en la que normalmente la voz la han tenido los hombres.

Alejandra Gómez (2022) observa las características de escucha y empatía en este tipo de liderazgo y nota que tiene más escucha y hay más apertura a entender los contextos personales, más comprensión, suavidad y tranquilidad. Hay horizontalidad y entendimiento en el concepto de red. Respecto a mi liderazgo en la USM opina: “veo el tema de la asociatividad y mucha persistencia en cosas que tienen un bien colectivo, resaltas ese trabajo a nombre de esa colectividad, lo que uno oye es que tu nombre está asociado a las asociatividades”

Uno de los testimonios más contrastantes es el de Noela (Salas, 2021) quien cuestionó la falta de rotación del liderazgo al interior de la USM:

Aunque yo tengo la sensación de que hay una tendencia a favorecer una diversidad que se ve en cosas como la Revista, el Café con un músico, que a mí me encantan y que tiene que ver con siempre poner adelante a la asociación más que a ti, quizás si hay una pregunta que me hago y es ¿cuál es el nivel de rotación en el liderazgo de la USM?

Otro de los testimonios en esta misma línea de contraste es el de Fred Danilo (Palacio, 2021) quien cuestiona si un proceso asociativo debería tener líderes o gerentes de operaciones: "Se supone que un proceso asociativo debería tener un liderazgo, ¿es esta idea consecuente con un proceso asociativo? La naturaleza de la asociación es de lo colectivo, habría que mirar si se requiere un gerente de operaciones o un líder".

Lo anterior condujo a implementar desde diciembre del año 2021 una estrategia de rotación de liderazgo en labores como la gestión de las redes, lo cual impactó en la colectivización de la sostenibilidad del proyecto, trascendiendo esa percepción que había de que la USM era un centro de servicios y no una posibilidad de trabajo en equipo.

Sentadas las anteriores premisas entre la teoría y la práctica en el liderazgo femenino, concluyo que es más vulnerable a ser explotado y abusado y que se encuentra en condiciones de desventaja respecto al masculino, especialmente por su invisibilización. Un fenómeno que es el eje común de los tres tipos de violencia más frecuentes: la psicológica, la institucional y la económica.

Este tipo de liderazgo, tiene características que estimulan la sostenibilidad de procesos a mediano y a largo plazo, que son la naturaleza de los saberes asociativos. La causa puede estar en la ausencia de lo masculino, que ha generado un vacío, forjando una sobrecarga que lo femenino ha resuelto adaptándose a ésta, naturalizando el aumento del volumen de sus responsabilidades lo que nos ha exigido constancia, persistencia y resiliencia, como tres de las particularidades presentes en las líderes femeninas. Es decir, no es que seamos más propensas, sino que el proceso de adaptación al desequilibrio en las cargas nos ha hecho entrenar esas habilidades.

Los tres subcapítulos que desarrollaré a continuación, están distribuidos en dos dispositivos relacionales: la culpa y la norma, y en el fenómeno del individualismo. La culpa como acentuador de la vulnerabilidad del liderazgo



femenino en relación con violencias, especialmente la psicológica. La norma como generadora de límites que equilibran las relaciones y nos protege de la violencia institucional. Y el fenómeno del individualismo que estimula la acumulación, lo que propicia la violencia económica.

## 2.1 La culpa como dispositivo propiciador de violencia psicológica

“Y la culpa no era mía, ni dónde estaba ni cómo vestía.

Y la culpa no era mía, ni dónde estaba ni cómo vestía.”

(El violador eres tú, del colectivo Las (Tesis, 2019)

La culpa la teoriza Mary Douglas (Estilos de pensar. Ensayos críticos sobre el buen gusto, 2008) lo que me aporta en la argumentación de la culpa como arma de poder “Puesto que vivir en comunidad siempre implica juicio y persuasión, el frágil cuerpo humano es la piedra de toque política y la culpa es el medio de justificar la exclusión”

La autora colombiana Laura Restrepo (Pecado, 2017) en su libro Pecado evidencia una cultura judeocristiana que fomenta la presencia de la culpa: “Ella es Eva. Me había advertido el personajillo, y Eva es la culpable. ¿la culpable de qué? La culpable de todo”

Liliana Mizrahi (Las mujeres y la culpa. Herederas de una moral inquisidora, 2003) explica en detalle la actuación de la culpa y el desequilibrio que acentúa con lo masculino:

La culpa no es un sentimiento “natural”. Es el instrumento más efectivo para neutralizarnos como sujetos autónomos. Es un arma de domesticación y sometimiento a una cultura totalitaria que nos acusa falsamente. Si las acusaciones son falsas, las defensas también lo serán. El no reconocimiento de la falsedad de las acusaciones que nos atribuyen nos convierte en seres frágiles y vulnerables a esa misma falsificación y mistificación. Siglos de historia recrean el mismo mensaje en las voces de la soberbia masculina. Religiones,

leyes, mitos, literatura, ciencia y filosofía se dan la mano para construir esta mujer manantial de vida y de males, hembra portadora de culpas o dones, elevada al cielo o arrojada a los infiernos.

En el campo de investigación encuentro el testimonio de Natalia Valencia (2022) quien ubica este dispositivo de la culpa también en la religiosidad cristiana, develando la manera como refuerza fenómenos de opresión cuando describe que la culpa es un aprendizaje que llegó con el catolicismo que aún está arraigado y que generalmente da muy malos consejos. En sus palabras:

A las mujeres se nos ha enseñado a tener mucha culpa de alguna manera siempre se nos está recordando en dosis pequeñas, medianas y grandes que tenemos que tenerla, es una herencia del catolicismo y del machismo entonces interfiere en el liderazgo muy negativamente, porque las decisiones desde la culpa son decisiones con miedo, el miedo nos protege, pero el miedo cuando está personificado en la culpa nos hace deudores y esa sensación para el liderazgo es fatal, porque no se puede ser objetivo

En la misma perspectiva anterior lo analiza Daisy Piedrahita (2022) y detalla cómo la culpa nos hace vulnerables a los comportamientos abusadores del que no tiene culpa

Nosotras desde el tema religioso nos ha marcado muchísimo, nos han pedido ser subordinadas, obedecer a tu compañero lo que ha influido positivo para intereses económicos de ellos. Ser muy buena a nivel laboral te requiere un sacrificio a nivel personal, siempre estarás en culpa por no ser la mamá que tu hijo requiere o la culpa por no haberse esforzado en lo laboral. Esa culpa influye en todo porque difícilmente en lo femenino pueda ser la empresaria exitosa y una mamá presente, siempre habrá un sacrificio de por medio.

Mónica Zuluaga (2021) ratifica la existencia de la culpa como generadora de fragilidad y evidencia que ésta genera un efecto marcado y nos hace creer que no somos suficientes, en sus palabras: "...lo veo desde lo que veo de tu hacer en el

liderazgo de la USM y como un espejo con Hemisferio Derecho. En el tema de trabajo es tremendo e inconscientemente tenemos más culpa, dudamos del trabajo

Niyireth Alarcón (2022) reitera en la invisibilización de la gestión por parte de las mujeres y en la sobre exigencia y expone que siempre tenemos exigencias extras respecto a la belleza y al desempeño y que hagamos lo que hagamos siempre estamos en deuda.

Hay dos testimonios contrastantes, el de Alejandra Gómez (2022) que expone una luz de la existencia de la culpa como generadora de responsabilidad y el de Alejandro Mantilla Pulido (2022) quien lo nota tanto en lo masculino como en lo femenino. Alejandra Gómez (2022) expone al respecto que si nota cómo la culpa genera sensación de insuficiencia por parte de lo femenino haciéndonos más vulnerables. Considera que la emoción para procesar las cargas laborales debería ser la pasión y no la culpa.

Y Alejandro Mantilla (Pulido, 2022) quien señala:

Parte de la deconstrucción de nuestros fundamentos culturales están basados en que logremos elaborar la culpa (...) la culpa tiene múltiples fuentes, no es solamente un problema de la moral, sino que es más amplio, tiene unas memorias inconscientes (...) es un sustrato que está en la base de lo que pensamos y sentimos es uno de los nodos y ejes donde se puede delimitar ese liderazgo individual, femenino y masculino.

Al generar este encuentro entre la teoría y lo que me mostró el campo respecto a la culpa, concluyo que es un dispositivo que hace vulnerable a que el liderazgo femenino sea abusado en el tipo de violencia psicológica, la cual, al reiterar una percepción insuficiente de la gestión que ejerce lo femenino, instala la creencia de siempre estar en deuda.

Tener a lo femenino en deuda es útil para sustentar la comodidad de lo masculino, lo que fomenta el desequilibrio en las relaciones. Es conveniente para lo masculino permitir su negacionismo respecto a esta vulnerabilidad porque protege su poder y le exigiría más trabajo y menos tiempo para sí mismos. Tener más tiempos para hacer nada, es uno de los reclamos más vigentes del movimiento feminista, al cual pertenezco, en Medellín.

Es decir, la violencia psicológica es una herramienta que facilita el ejercicio de la acumulación del poder, el cual permite contar con tiempo libre de actividades asociadas al cuidado (aseo y preparación de alimentos), que son las que normalmente debe atender lo femenino sin remuneración económica. Poner en duda permanente a lo femenino, lo invisibiliza y lo niega, aunque lo visibilice cuando necesite de éste. Lo anterior implica que no haya que distribuir el poder con nadie, pero sí alimentarse de lo invisibilizado.

Todo lo anterior me confirma que el liderazgo femenino, debido al dispositivo relacional de la culpa, está expuesto a opresiones que parten de la hegemonía social ejercida por lo masculino.

## 2.2 La norma como dispositivo protector de violencia institucional

“Take mi back to my roots, in a creole vibration” Creole Vibration de Elkin  
(Robinson, 2014)

La norma la teoriza Mary Douglas (Estilos de pensar. Ensayos críticos sobre el buen gusto, 2008) quien me muestra que la función del límite que genera la norma actúa como un regulador de comunidad de relaciones equilibradas: “Vivir en una comunidad significa aceptar sus normas, lo cual a su vez significa o bien desempeñar los roles aprobados, o bien negociar para que se acepten los nuevos, o bien sufrir la desaprobación pública”

Nicolás Tenzer (La sociedad despolitizada, 1992) evidencia la inutilidad de la norma ante la inexistencia de la convicción:

Existe así una distorsión entre la realidad -el conformismo, la norma ética tácita- y la concepción que nos hacemos de ella -la libertad de elección-. Esta contradicción permite analizar la realidad social contemporánea: una sociedad con normas de hecho obligatorias, pero sin real solidaridad y comunidad entre sus miembros; dicho de otra manera, una sociedad cuyos elementos están ligados entre sí, pero sin verdadero lazo, sin comunicación.

Byung Chul Han (La salvación de lo bello, 2016) explica la relevancia de la norma respecto al fomento del equilibrio, como uno de los propósitos de la justicia y a su vez me señala una equivalencia con la belleza: “La justicia como expresión de belleza y lo político como creer en un renacer”

Liliana Mizrahi (Las mujeres y la culpa. Herederas de una moral inquisidora, 2003) profundiza sobre esa relación entre lo femenino, el desafío de la

implementación de la norma y las consecuencias de percepción distorsionada de realidad:

Herederas de una moral inquisidora, perdemos la orientación en un mundo en el que somos marginadas. Nuestra conciencia lúcida se ha echado a dormir y permite que las leyes del sistema se resuelvan contra ella. (...) Las posibilidades están negadas de antemano, las potencialidades inhibidas y las aspiraciones frustradas. De este modo se consolida el imperio del autoengaño y del malentendido con nosotras mismas y con la realidad. (...) A las mujeres se nos autoriza un margen menor de error que a los varones en relación a nuestros roles y obligaciones. Cuanto menor es el espacio concedido más graves se consideran nuestras infracciones y más severas son las sanciones morales, sociales y psiquiátricas.

En el campo me encontré con la visión de Carlos Andrés (2021) quien explica la excepcionalidad con la que se ha tratado al músico y expone que a los músicos nos cuesta la norma porque no queremos sentirnos iguales y en el marco de la USM supone un desafío porque este proceso asociativo nos propone la paridad.

En sintonía con el anterior testimonio Niyireth Alarcón (2022) también observa la resistencia de los músicos con la norma y propone una estrategia

Los músicos no son fáciles, está la idea de que les tienen que hacer todo. Me parece valiente y difícil agremiar. Pienso que crear un manual de convivencia con derechos y deberes y sanciones en caso de incumplimiento podría ser útil y generar una herramienta que notifique de manera despersonalizada como una alarma: 'La USM te sacó del sistema'

Mónica Zuluaga (2021) con quien hemos vivenciado distintas estrategias, de implementar la norma en la USM, considera que ésta no garantiza convicción, por lo que se hace necesario excluir del proceso: "No encuentro un elemento que pueda asegurar el cumplimiento más allá de la convicción ¿Por qué no probar que al que no cumpla simplemente se vaya?"

Dora Corita Rojas (2022) explica que desde lo femenino la norma es un reto, teniendo en cuenta además de que la norma que más me ha costado hacer cumplir, es el cobro de la membresía:

Nos cuesta poner límites desde lo femenino, sobre todo en una cultura como la nuestra que perdió los referentes de regulación social. El regulador social tiene un componente ético, ¿por qué para unas cosas sí y para otras no cumplimos? El que quiere estar, pero no paga tiene que arreglar la incoherencia. Estamos mal acostumbrados a los subsidios del Estado y hay cosas importantes que no estamos acostumbrados a pagar, como un proceso asociativo. El relacionamiento no necesita estar de acuerdo, pero si tener coherencia en el cumplimiento.

Jontre (2022) detalla los riesgos de no tener normas en procesos colectivos. Explica que el incumplimiento de las normas es un gesto de irrespeto. Enfatiza en que la norma debe ser impuesta y su incumplimiento debería generar exclusión o expulsión del proceso asociativo. También nota que estamos en la cultura de no saber decir no. Es como si fuera más fácil la ficción del compromiso que el compromiso en sí mismo, aunque esta ficción dañe los vínculos que componen ese capital relacional.

Carmen Úsuga (2021) en la misma línea que Jontre, visibiliza esa incoherencia entre el decir y el hacer "Todo el mundo habla cosas, pero a la hora de la verdad no hacen y las cuentas vienen todos los meses".

César Herrera (2021) considera que la implementación de la norma debe ser un proceso de persuasión: "La norma no se inculca censurando, ir mostrando el irrespeto de los límites. Hay muchas maneras de mostrarles esa afectación al bien común. Sin embargo, reconozco que para vos es maluco porque debes cobrar un dinero".

Daniel Ramírez (2022) explica la relevancia del límite en las relaciones que contribuye a cumplir objetivos y expone que es necesario establecer un marco



regulatorio para encauzar el cumplimiento de los objetivos y que la norma actúa como una muralla y delimitación:

No soy normativista, si llegáramos a ser una sociedad que toma buenas decisiones no necesitamos las normas, nos hemos hecho esclavos de que para la sociedad funcione se necesita la norma y eso genera desconfianza. Sin embargo, se hace necesario entender ¿Qué plazo tengo? ¿cuál es el margen? Y asumir que te aguanto una, pero la otra no.

Alejandra Gómez (2022) devela cómo opera esa violencia institucional que le hace creer que si no carga el trabajo de un colectivo su imagen es la que más se ve y prefiere no poner el límite.

Creo que el cumplimiento de la norma debería ser una cuestión de confianza, la responsabilidad que asume cada uno. La asociación de manager somos cincuenta y trabajamos tres y eso da rabia y confío en los otros dos que están ahí y no voy a pelear, puedo ser maternalista y alcahueta, porque soy responsable, porque si no lo asumo finalmente quedo mal yo.

Natalia Valencia (2022) describe otros reguladores que facilitan la implementación de la norma y me permite vincularlo con el modelo más reciente de gestión de la USM (2021-2022) en el que cada quince días un integrante moviliza los canales de difusión, lo que denominé: *Mantener el fuego encendido*.

Un regulador sería la educación, otro regulador es que la creación se haga de manera conjunta, construir una carta de principios del grupo. Es importante cuando uno mismo construye las reglas del juego. También hacer sub equipos para poder dividirse el trabajo no solo para aprender, sino porque la mejor manera de entender los procesos es cuando uno los está organizando y generar una especie de escuela de líderes. Cuando recae todo el peso en una sola persona genera resentimiento y se distorsiona el propósito, el líder necesita esa educación esa capacidad de entregar responsabilidad.

Al confrontar la teoría y los testimonios más relevantes sobre la norma como un instrumento para delinear límites en las relaciones en un proceso asociativo como el de la USM, encuentro que su implementación es inevitable. De lo contrario, inestabiliza las relaciones al fracturar la confianza del líder por la evidente incoherencia entre lo que el irresponsable expresa delante del colectivo y lo que realmente hace en privado, teniendo solamente al líder como testigo de su irresponsabilidad.

Lo anterior afecta la confianza de quienes atienden las reglas de juego, porque los colegas de quien incumple ven el trato excepcional del que goza, a pesar de que no respeta los acuerdos. Lo que arriesga la credibilidad del proceso y la motivación para ser parte.

Desde la perspectiva del liderazgo femenino la implementación de la norma es un desafío, porque la minusvalía que genera tanto sometimiento a la violencia psicológica, - que se trató en el anterior sub capítulo sobre la culpa-, le funda la duda permanente si el límite de la norma realmente sí es justo, fomentando sobrecargas y relaciones desbalanceadas. Cuando se elige no trazar el límite es porque existe una distorsión de quién es realmente el responsable, es decir, la violencia psicológica siempre hace responsable al débil, sobrecargándolo de lo que no le corresponde. La usencia de límite propicia la violencia institucional.

La norma es un instrumento que previene la violencia institucional en tanto que exige acciones de equilibrio en terrenos dominados por lo masculino, como es el caso de la programación de Festivales de música en la ciudad. Un buen ejemplo es la exitosa ley de cuotas en Argentina que Maria Mercedes Liska explica en su artículo (La exclusión de artistas mujeres en los festivales: Políticas de género y relevamientos cuantitativos en el ámbito profesional de la Srgentina (2017-2019), 2021) y reconoce el liderazgo femenino de Celsa Mel Gowland, una cantante de trayectoria profesional en diversos conjuntos del ámbito del rock.

Otro es el de Brasil que también cuenta con Ley de cuotas y el de España que cuenta con la Ley de Igualdad tal como explica Sandra Soler Campo en su artículo (Mujeres y Música. Obstáculos vencidos y caminos por recorrer, 2016).

Las anteriores tres acciones afirmativas respecto a la búsqueda del equilibrio en relación con lo masculino, exige esa paridad en la programación a pesar de que, desde la perspectiva masculina, alegaban, ejerciendo violencia institucional, la inexistencia de mujeres que equipararan el nivel de los hombres.

Identifico a la norma como una herramienta liberadora y preventiva. Fomentadora de simetrías, de posicionamiento de referentes femeninos en todos los campos, lo que contribuye a protegernos de la violencia institucional, la cual desconoce nuestras capacidades y nos subordina y margina a que el acceso a cargos de poder y al capital económico sea absurdamente estrecho.

Con poco capital económico hay poca autonomía, especialmente, para acceder al buen vivir. Creo absolutamente necesario la implementación de una ley de cuotas para todos los ámbitos, como instrumento preventivo de la violencia institucional.

### 2.3. El individualismo como fenómeno propiciador de violencia económica

“Sígueme los zurdos, los diestros, los siniestros, Pasado, maestro, memorias encuentro. Somos cataclismo, reconstructores A curar el odio y los prejuicios, sin individualismos. Yo soy tú tú, Tú eres yo yo, No soy solo yo, repartámoslo  
Yo soy tú tú, Tú eres yo”

*Sígueme los buenos* de (Aterciopelados, 2022)

Walter Mignolo (Habitar la frontera. Sentir y pensar la descolonialidad , 2015) teoriza sobre el individualismo como un fenómeno colonial. “Al comienzo mencionabas mi inclinación a no trabajar solo, pues es parte del proceso de sanación descolonial (...)”. Esta afirmación ha sido el lied motive de la permanencia del proceso de la USM que fue sintetizado en su *copy* promocional, que hace parte del título de este trabajo: *Juntos es más fácil*.

Mary Douglas (Estilos de pensar. Ensayos críticos sobre el buen gusto, 2008) identifica que en un sistema de acumulación el individualismo se incentiva porque cuando las pautas sociales son altamente competitivas e individualistas, pocos quieren invertir tiempo o recursos para ayudar a los menos exitosos.

Kazúo Ishiguro en su novela (El gigante enterrado, 2015) reprocha el gesto individualista: “He sido un mal camarada, durmiendo mientras tu luchabas” que evidencia esa comodidad de querer beneficiarse del trabajo de los otros.

Nicolás Tenzer (La sociedad despolitizada, 1992) reflexiona la crisis política como la desaparición de voluntad, que implica, renunciar al individualismo: “En materia de preferencia política, la referencia pasa a ser el comportamiento individual, conformista, estereotipado y determinado por un arbitrario social, dicho de otra manera, la ‘elección’ personal prima sobre la idea colectiva o el valor de una civilización”.

Las entrevistas con los cercanos y distantes al proceso de la USM; me mostraron lo siguiente:

Fred Danilo Palacio (2021) señala la naturaleza egoísta del sector de la música:

La colaboración genera reconocimiento (...) somos un sector egoísta o temeroso a la colaboración, los núcleos están cerrados...me parece natural no ser tan abiertos, en lo cultural, hay resistencia a mezclarse, no sé si sea vanidad. Si dos o tres se juntan es una ganancia brutal. La lógica de las masas es una lógica de individuos enajenados yo soy romántico porque creo en el desarrollo a partir del individuo.

A esta anterior perspectiva se le suma la de Lina Botero Villa (2022) quien asegura que no tenemos conciencia colectiva y queremos democracia cuando no somos privilegiados, pero cuando tenemos un beneficio directo no queremos democracia.

Para Alejandra Gómez (2022) el individualismo es un indicador de una aguda crisis social:

El individualismo me parece un acto de masacre, es una de las razones por las que muchos procesos asociativos no alcanzan su objetivo, y es porque son un montón de individualistas juntos. Creen muy superficialmente que juntos lo van a lograr, pero al final no hay una profundización y un entendimiento de que se requiere hacer las cosas juntos, no es solamente llenar una agenda un día y seguir firmando a nombre de todos. Son procesos muchísimo más complejos y aunque el humano tiende a lo gregario, las estructuras culturales y sociales lo hacen más difícil e incluso la naturaleza humana. Es más fácil no tener que pedirle permiso, perdón y ponerme de acuerdo con nadie y a veces esas cosas superficiales es lo que lo hace que se caigan los procesos.

Los valores de la ciudad son otros, esa necesidad de tener, acaparar y acumular, requieren individualismo y se celebra el nombre y el crédito; en

cambio lo colectivo se ve como una debilidad. Todos esos valores de son competitivos y nos pone de manera vertical respecto a los que están alrededor, los que son contrarios a una estructura de comunidad. Nos estamos matando y matando el planeta, muy inteligente no ha de ser.

Camilo Valencia (2022) también señala la presión de un sistema que estimula el individualismo quien expone que como el sistema está desarrollado sobre la competitividad, entonces se genera una desconexión completa entre los valores y el espíritu del ser humano como tal, lo que nos genera una desvinculación de ser empáticos. Perspectiva a la que se une Natalia Valencia (2022) quien cree que el acto cooperativo se ha desvirtuado por el capitalismo por la voracidad que este sistema propone.

Noela Salas (2021) relaciona la pertenencia como mitigadora del individualismo y expone que es relevante sentir que se perteneces a algo por la seguridad que esto otorga y posibilidad no hablar desde la perspectiva individual.

Niyireth Alarcón (2022) evidencia que la naturaleza individualista se regula a través de procesos cognitivos: "Si tú estás pequeño, crees que el mundo es tuyo y toda la educación consiste en contarte que no eres el único, que no puedes maltratar porque te maltratan."

Al contrario de Niyireth Alarcón, Nicolás Ortiz (2021) considera que la naturaleza del ser humano es solidaria quien cree que no hay que enseñarla sino revelarla porque como seres sociales estamos diseñados para estar juntos. Lo que me conduce a reflexionar que lo que está diluido es el propósito para estar juntos y no la naturaleza asociativa.

Daniel Ramírez Neira (2022) describe el bienestar que genera estar en comunidad:

Sí me da bienestar estar asociado porque creo que para desarrollarnos necesitamos la tensión individuo - colectivo, aun cuando pasemos malos ratos.

Es importante para nuestro desarrollo integral mantener esa tensión. Cuando me refiero a tensión entiendo que hay una distancia entre una concepción individual y también una complementariedad. Somos individuo - colectivo.

Me llama la atención la mirada de Alejandro Mantilla Pulido (2022) quien propone darle contexto al individualismo en una sociedad de tanta inequidad:

El individualismo se expresa en hechos de supervivencia dependiendo de la condición de los individuos, pero tiene muchos elementos de patología porque no somos una sociedad que haya consolidado valores colectivos equitativos, hemos diluido la capacidad de cuidar porque nos cuesta cuidar, pero nos gusta que nos cuiden.

(...) Somos tan inequitativos e injustos que es muy difícil pensar que la patología no nos tenga agarrados a todos.

No obstante, en este contexto la capacidad de supervivencia es una virtud. Cuarenta por ciento de nuestra población la única alternativa es el individualismo, lo que no solo es un rasgo negativo cuando no tienes unos mínimos.

Al proponer esa dialéctica entre teoría y práctica, encuentro que el individualismo está motivado y visibilizado en un modelo de acumulación como el que propone el sistema económico neoliberal en el que estamos inmersos. La acumulación no está asociada únicamente al capital económico, también se puede acumular información y reconocimiento.

Observo que sí es motivante pertenecer a un proceso asociativo, siempre y cuando existan posibilidades de acceso a la acumulación de algún tipo de capital. Esto me demuestra que no necesariamente están debilitados los saberes relacionados con la asociatividad como la solidaridad, el compromiso y la reciprocidad, sino que lo que está raído, es la relevancia que tiene el bien común

de mediano y de largo plazo, porque implica renunciar a las posibilidades de acumulación que ofrecen el corto plazo.

Lo anterior confirma que la visibilización de los procesos y los logros asociados al bien común, que requieren inversión de tiempo y desprendimiento de acumulación individual, podría estimular los procesos asociativos pertenecientes a las corrientes alternas.

Ahora bien, en la singularidad del liderazgo femenino, - la dificultad para poner límites en las relaciones motivada por estar expuestas de manera reiterada a violencias de tipo psicológica e institucional, - estimula comportamientos individualistas que nos hacen vulnerables a la violencia económica porque al agente par, en el relacionamiento, se le facilita distribuir menos, sus distintos tipos de capital.

Una mujer está más dispuesta a trabajar por menos retribución tanto económica como de reconocimiento, porque está convencida de que su trabajo tiene falencias, como consecuencia de sus traumas causados por la violencia psicológica e institucional de la cual ha sido víctima en el patriarcalismo.

Lo anterior, es corroborable, en comparación con el trato a lo masculino, quienes gozan de mejor retribución, porque además logran regular con más facilidad los potenciales abusos en las relaciones. Su percepción de realidad está mucho menos vulnerada, les queda más fácil establecer los linderos que fomentan el balance.

Lo masculino, al tener menos fragilizada su autoestima, logra visibilizar sus fortalezas sin ningún tipo de duda, lo que le facilita el acceso, a cargos de poder. Sabe además reclamar garantías con menos miedo a ser expulsado porque su realidad no está distorsionada por la herida que proviene de las violencias psicológica e institucional, a causa de que la ha sufrido con menos frecuencia e intensidad que lo femenino. En este relacionamiento sucede un círculo virtuoso,



porque el abuso es menos probable cuando el par establece un límite claro y sólido.

## **El liderazgo femenino y sus factores de riesgo y mitigación de tres tipos de violencia**

Las singularidades del liderazgo femenino las caracterizo en dos dispositivos de relaciones que son la culpa y la norma, y en un fenómeno relacional como el individualismo. En cada uno de estos tres factores ubico tres tipos de violencia respectivamente: sicológica, institucional y económica a las cuales las hilvana un mismo fenómeno que es el de la invisibilización, lo que hace vulnerable al liderazgo femenino a ser abusado. El abuso sucede cuando se manifiestan relaciones desiguales en las que una parte recibe mayor carga que la otra.

La reiteración del abuso hacia lo femenino ha fomentado particularidades como la perseverancia y la resiliencia, las cuales se reconocen como talentos útiles para sustentar procesos de mediano y largo plazo, los cuales son propios de proyectos asociativos de las corrientes medias y alternas, como el proceso de la USM. Es decir, las relaciones desbalanceadas entre lo masculino y lo femenino han potenciado atributos convenientes para la gestión cultural de la asociatividad, que permiten referenciar unos saberes como el compromiso, la responsabilidad, la reciprocidad y la solidaridad.

Existe un encadenamiento secuencial entre los tres tipos de violencia (sicológica, institucional y económica), los dos dispositivos relacionales (la culpa y la norma) y el fenómeno relacional (el individualismo). La violencia sicológica promueve la violencia institucional que es susceptible a regularse a partir de la implementación de la norma, porque cuando ésta no existe, se incentiva el individualismo, el cual se manifiesta en violencia económica.

La identificación de la culpa como factor de riesgo de violencia sicológica, evidencia la reproducción de traumas de minusvalía. Así mismo, el reconocimiento de la norma como dispositivo que protege de las manifestaciones

de la violencia institucional, contribuye a la mitigación de la invisibilización de lo femenino que, en consecuencia, previene la violencia económica.

La prevención de este tipo de violencia va en coherencia con uno de los propósitos del movimiento feminista de la ciudad, el cual argumenta la importancia de tener tiempo para el buen vivir, lo que a su vez exigirá que lo masculino ceda la acumulación de poder, reconocimiento y de capital económico. La prevención se fundamenta en la visibilización de los factores de riesgo (culpa e individualismo) y mitigación (norma).

Uno de los hallazgos más prevalentes, es que no hay una dilución de los saberes que permiten procesos asociativos como los son la solidaridad, la corresponsabilidad y la empatía, sino una invisibilización de las posibilidades de bien común de los procesos sostenidos en el mediano y en el largo plazo.

Debido a lo anterior, el interés por pertenecer a proyectos asociativos se limita a las posibilidades que ofrece el corto plazo, las cuales están asociadas a una cultura de la acumulación y de la inmediatez.

Una estrategia transversal de mitigación de las tres violencias más frecuentes en el liderazgo femenino es precisamente la antítesis de su causa generalizada que es la visibilización de las mismas. Es decir, así como la invisibilización de lo femenino lo hace vulnerable a las violencias, su visibilización lo protege. Visibilizar las violencias aportará a su desnaturalización y a la generación de relaciones más simétricas y equilibradas sustentadas en el principio de proporcionalidad y equidades.

Aunque la visibilización de las violencias no garantiza relaciones equilibradas, sí es un aporte que contribuye a la generación de nuevos hábitos relacionales, que, como cualquier proceso cultural, requiere que sea sostenido en el tiempo, deben ser acciones que cuenten con frecuencia y constancia en un período mínimo de siete años; más no acciones que se traduzcan en protocolos de prevención y tratamiento de violencias.

Es decir, la instalación de una cultura de relaciones balanceadas entre lo femenino y lo masculino no se activa a través de un protocolo, y menos cuando nuestro sistema de justicia no tiene enfoque de género, pero si aportaría una campaña permanente de visibilización de las mismas para fomentar la generación de límites en las relaciones.

El movimiento feminista, tanto desde el sector como desde el Estado se ha ocupado de esta visibilización a través de acciones afirmativas como el haber creado una Secretaría de la Mujer, la cual, entre sus acciones fundamentales es la visibilización de la vulnerabilidad de lo femenino.

## CONCLUSIÓN

### **La invisibilización como causa de las incidencias de hegemonía social del sector de la música tanto en el mercado como en el género**

En el marco de esta indagación de las incidencias de hegemonía social en el sector de la música en la experiencia de una década (2010-2020) de gestión cultural de la Unión del Sector de la Música, describo los hallazgos más relevantes tanto en el ámbito mercantil como en el de género que ofrece información no solo para la USM sino para la aproximación al sector de la música en Medellín.

Identifico tres categorías de mercado en el sector de la música y las visibilizo a través de la tipificación de tres capitales y sus respectivas representaciones presentes en las categorías. Encuentro una categoría dominante con alta presencia de capital económico que activa el capital relacional y con capital simbólico con características de poca diversidad. Una categoría media con alta presencia de capital relacional que activa el capital económico y con capital simbólico con mayor diversidad que la categoría dominante.

Y una categoría alterna con alta presencia de capital simbólico de alta diversidad, que activa el capital relacional y que moviliza capital económico en menos densidad respecto a las otras dos categorías.

Surge la reflexión sobre un atributo del movimiento cultural, que es el relacionado con el ámbito del patrimonio cultural ya que éste se sustenta en la diversidad de capital simbólico y en la presencia de las personas que hacen uso de estas expresiones. En el caso de las músicas, me refiero a expresiones sustentadas en sus públicos o audiencias que en este trabajo de investigación lo identifiqué como capital relacional.

El factor diferenciador más relevante de las categorías alternas es la diversidad de la presencia de su capital simbólico, lo que le otorga el atributo de patrimonizables que robustece la argumentación de priorizar su fomento respecto a la categoría dominante.

También es patrimonizable porque cuenta con presencia de nivel medio de capital relacional, representado en el reconocimiento por parte de sus audiencias y comunidades que sustentan su actividad. Su alta diversidad de capital simbólico activa su capital relacional.

En la Tabla 4 visualizo la densidad de los tres tipos de capital en las tres categorías.

	<b>Capital</b>		
<b>Categoría de mercado</b>	<b>Económico (dinero)</b>	<b>Relacional (reconocimiento)</b>	<b>Simbólico (obra)</b>
<b>Dominante</b>	Alto	Alto	Alto
<b>Media</b>	Bajo	Medio	Alto
<b>Alterna</b>	Bajo	Medio	Alto

Tabla 4. Visualización de las categorías de mercado y presencia de los tres tipos de capital identificados

En la Tabla 5 muestro el factor de la diversidad de la presencia de capital simbólico en las categorías alternas lo que le otorga el atributo de patrimonizable.

<b>Categoría de mercado</b>	<b>Diversidad del capital simbólico</b>	<b>Patrimonizable</b>
Dominante	Baja	No
Media	Alta	Si
Alternas	Alta	Si

Tabla 5. Visualización de la diversidad de capital simbólico y su atributo de patrimonialización

Esta premisa de que las categorías alternas pueden ser patrimonizables, orienta la singularización del enfoque de estrategias de fomento en donde las categorías alternas requieren ser priorizadas por parte del Estado y la empresa privada, respecto a las categorías dominantes a través de tácticas que no prioricen el estímulo de sus capitales más relevantes, sino que se enfoquen en los capitales más desprovistos.

Respecto al atributo de patrimonizables, sugiero que se ubique dentro del tipo de patrimonio inmaterial más desde una perspectiva nominal que reconozca su particularidad de vulnerable a las fuerzas del mercado de la categoría dominante y aporte a la argumentación del desarrollo de una estrategia de desarrollo de mercados específicos que activarán comunidades que son las que determinan el atributo patrimonial.

Un tipo de estrategias que atienden el panorama descrito y graficado en las tablas 1 y 2, es el de instalación de preferencias en el consumo de las músicas pertenecientes a las categorías alternas, lo que fortalecería el capital relacional y a su vez posibilitaría la protección del capital económico.

Aunque existen desafíos técnicos, como la dificultad de acudir al recurso de las vigencias futuras en el campo de lo público para que se puedan lograr inversiones que superen el plazo de un año de ejecución; es necesario atender el principio de que la legislación no debe alejarse del sujeto y de esta manera pensar en modificaciones normativas que viabilicen tratar a las categorías alternas como procesos y no como proyectos.

Existe otra alternativa como implementar un proyecto de garantía de compra que se concrete dentro de la vigencia y se pueda ejecutar a dos o tres años, lo que contribuiría a la instalación de preferencias. Desde el ámbito de lo privado, podría abordarse de manera similar y de esta manera se fortalecen las categorías alternas en su eslabón más débil que es el del capital económico con una prospectiva de desarrollo de mercado, logrando que tengan además de valor de uso, valor de cambio.

Una de las externalidades positivas de este tipo de estrategias sería el aporte a la construcción del bien compartido, porque estas categorías, al ser portadoras de alta diversidad en su multidimensionalidad, posibilitan la interpretación del contexto que se oculta cuando solo existen los relatos de la categoría dominante.

Los procesos asociativos aportan al desarrollo de las tres categorías y están caracterizados por los mismos tipos de capital, permiten eficiencia en los procesos y protegen su vitalidad. La estrategia de instalación de preferencias en la dimensión asociativa podría ser aplicable con un enfoque de formación en sujeto político, que crea en los procesos de largo plazo y en el bien común como sector, despojado de ese beneficio inmediato y de corto plazo.

Otros de los aspectos de relevancia, dentro del contexto de las hegemonías sociales en el sector de la música en la experiencia asociativa de la USM, es el de las singularidades del liderazgo femenino en donde visibilizo tres tipos de violencia en relación con tres factores de riesgo y dos de mitigación.



El factor que transversaliza los tres tipos de violencia es la invisibilización de lo femenino que lo hace vulnerable a la violencia psicológica promovida por la culpa, que a su vez incentiva las violencias institucional y económica. Los factores principales de mitigación de estos riesgos de violencia son su visibilización y la norma; ambos factores de mitigación permiten su identificación y gestión.

En la Tabla 6 explico el relacionamiento entre los tipos de violencia más frecuentes en el liderazgo femenino y sus respectivos factores de riesgo y de mitigación.

<b>Singularidades del liderazgo femenino</b>			
	<b>Tipos de violencia basadas en género</b>		
<b>Factor de riesgo</b>	<b>Psicológica</b>	<b>Institucional</b>	<b>Económica</b>
Culpa	x	x	
Individualismo		x	x
Invisibilización	x	x	x
<b>Factor de mitigación</b>			
Norma		x	x
Visibilización	x	x	x

Tabla 6. Factores de riesgo y de mitigación de las más frecuentes violencias basadas en género

Los tres tipos de violencia más frecuentes en el liderazgo femenino en un proceso asociativo como el de la USM fomentan relaciones desbalanceadas, impactando negativamente la consolidación del bien compartido, aunque la constancia no se afecta porque está sostenida principalmente en lo femenino.

Lo anterior conduce a uno de los hallazgos más significativos y es haber entendido que lo femenino no goza de cualidades especiales para lo gremial, lo cual se caracteriza por saberes de solidaridad, empatía, perseverancia y resistencia, sino que éstos son el resultado de un sometimiento reiterado a las

violencias, que, en virtud del fenómeno de adaptación del ser humano, incentivaron en lo femenino este tipo de saberes. Si fuera lo masculino, lo que históricamente hubiera estado bajo la subordinación de la supuesta hegemonía de lo femenino, sería éste el que gozaría de destrezas para lo gregario, la constancia y el compromiso.

En otras palabras, la mitigación de los factores de riesgo de violencias en lo femenino, instalará en lo masculino hábitos para construir relaciones equilibradas y develará saberes relacionales que potenciarían los procesos asociativos en virtud de las características de largo plazo.

El equilibrio relacional entre lo masculino y lo femenino distribuirá los privilegios de los que ha gozado lo masculino especialmente en el ámbito del buen vivir, que se caracteriza por tener tiempo libre, lo que representa uno de los pedidos más vigentes del movimiento feminista de la ciudad.

En síntesis, las incidencias de hegemonía social en el ámbito de mercado demandan estrategias que implementen un enfoque diferencial de categoría mercantil, con énfasis en la instalación de preferencias en el consumo de músicas de categorías alternas. Y en el ámbito relacional de género, requiere la visibilización de privilegio masculino, de las violencias más frecuentes hacia lo femenino y de los logros de lo femenino; adicionalmente de la implementación de distintos tipos de norma que contribuyan a la mitigación de los riesgos hacia la vulneración de lo femenino.

Para finalizar, propongo una interlocución entre ambos capítulos y encuentro que las singularidades del liderazgo femenino se asemejan a las condiciones de subordinación de las categorías alternas del mercado, que son vulnerables, como en el caso de lo femenino, a los mismos tres tipos de violencia descritos en el segundo capítulo. A las músicas pertenecientes a las corrientes alternas se les reitera que sus esfuerzos son insuficientes, subestimando el capital económico

como un acelerador necesario de desarrollo de su mercado específico. Dicha reiteración de insuficiencia es un componente de la violencia psicológica.

Adicionalmente, su característica de ser menos visibles que las músicas de las corrientes dominantes, las hace vulnerables a la violencia institucional y económica. A la violencia institucional, porque desconocen su relevancia por su característica de menos visibles, subestimando el valor de la alta densidad de capital simbólico diverso. Lo anterior, genera violencia económica, ya que se prioriza la visibilización como moneda de cambio respecto al capital económico, es decir, consideran su característica de poco visibles como una consecuencia de su esfuerzo insuficiente, limitando el acceso al capital económico.

Teniendo en cuenta el análisis anterior, el modelo más acertado para fomentar el sector es uno que priorice al acceso al capital económico, no como premio o reconocimiento, que ha sido el enfoque aplicado hace más de quince años en el *Programa de Estímulos*, tanto a nivel nacional como local, sino como compra de productos y servicios artísticos a mediano y largo plazo. Esta compra, debe incluir una estrategia de instalación de preferencias por parte del oferente que, a su vez, facilite rotar la intervención por parte del Estado, el cual, atendiendo el principio de equidades y proporcionalidad, mitigue el riesgo de monopolio.

La inclusión de la estrategia de instalación de preferencias, estimulará el desarrollo de mercados específicos, reduciendo la brecha entre la oferta y la demanda lo que protege su atributo patrimonial, el cual está sustentado en su capital relacional.

Profundizo más en la propuesta, explicando que si el enfoque de fomento de las músicas pertenecientes a las corrientes alternas se orienta hacia el desarrollo de sus mercados propios, a través de un subsidio a la oferta por un tiempo mínimo de cinco años que incluya gestión de la demanda por parte de la oferta subsidiada, se instalaría en las ofertas pertenecientes a las corrientes alternas capacidad de desarrollar mercado, es decir, de reducir la distancia entre la oferta

y la demanda. De esta manera, el Estado podría rotar y ampliar su intervención, mitigando riesgos de oficialización del mensaje artístico y de mortandad de proyectos por su insuficiente capital económico.

Ahora bien, para acceder a políticas de este tipo habría que acudir al clásico modelo del concurso para seleccionar los proyectos que entrarían a ser parte de este subsidio a la oferta o garantía de compra temporal, el cual tendría una duración limitada y requeriría una reglamentación específica respecto a cuántas veces se podría ser parte de la estrategia. Se les entregaría a las propuestas seleccionadas, capital económico como transacción de unos bienes y servicios artísticos que deben evidenciar, la ya explicada, estrategia de instalación de preferencias.

No se estarían adquiriendo servicios artísticos para suplir las necesidades del comprador en su programación de agenda, sino para contribuir al desarrollo de su capital relacional, que es lo que contribuiría a desarrollar mercado propio. A través de un subsidio a la oferta se estaría fomentado que ésta pueda a su vez, subsidiar a su demanda de manera temporal hacia el punto de equilibrio y rentabilidad. Es posible que propuestas de alto capital simbólico diverso, a pesar de estos incentivos no logren desarrollar mercado, lo que las ubica en un tipo de oferta que requiere una asistencia mayor que no debe enfocarse hacia el desarrollo de mercado.

Le heterogeneidad de los fenómenos culturales, como es el de las músicas pertenecientes a las corrientes alternas, requieren diversidad y movilidad en el diseño e implementación de sus estrategias, que incentiven la transferencia de los distintos capitales identificados en este proyecto hacia la generación de equilibrio en la presencia de los mismos.

## BIBLIOGRAFÍA

(s.f.). *Paradigmas, Enfoques y tipos de investigación*.

(s.f.). España.

@Colectiva Resonantes. (2021). *MúsicaSinSilencio*. Bogotá, Colombia.

Agamben, G. (2016). *Gusto*. Buenos Aires.

Agamben, G. (2016). *Gusto*. Buenos Aires.

Aguado, L. F. (2019). El sombrero vueltiao y la política cultural. *Univeritás Xaveriana*. Recuperado el 25 de abril de 2021

Alarcón, N. (marzo de 2022). Min 56:41 Min11:14 parte II. (S. M. Gavilanes, Entrevistador) Medellín, Antioquia, Colombia. Recuperado el 31 de Marzo de 2022

Allende, I. (2020). *Mujeres del Alma Mía* (Primera ed.). Nueva York, Nueva York, Estados Unidos de América: Vintage Español una división de Pinguin Random House. Recuperado el Diciembre de 2021

Alonso, I. V. (Enero-JUnio de 2011). El valor intrínseco del patrimonio: ¿una noción a un vigente? México.

Andes, U. d. (2018). [www.congresovisible.uniandes.gov.co](http://www.congresovisible.uniandes.gov.co).

Araque, F. G. (2012). *Procesos civilizatorios de la música en Medellín*. Medellín: Universidad EAFIT.

Aterciopelados (2022). Síganme los buenos [Grabado por A. y. Stéreo]. [Youtube]. Bogotá, Cundinamarca, Colombia. Recuperado el 2022, de <https://www.youtube.com/channel/UCGaqHkWSf7izAZDX5mVTowg>

Becker, H. (2009). *Outsiders. Hacia una sociología de la desviación*. Buenos Aires: Siglo XXI..

Blanco, D. A. (2013). El folclor y el patrimonio frente a la hibridación y la globalización en la música colombiana. Tensiones tradicionalistas vs modernizadoras: políticas culturales, poder e identidad. *Boletín de Antropología Vol. 28, N,º 45*, 180-211.

Blanco, D. A. (2021). Herramienta para clasificación de información teórica y de campo. Medellín.

Bourdieu, P. (2010). *El sentido social del gusto*. Buenos Aires: Siglo XXI.

- Bourdieu, P. (2013). *El sentido social del gusto*. Buenos Aires: SigoXXI.
- Buitrago, L. F. (2017). *Lineamientos para construir un modelo de negocio de emprendimiento cultural en el sector musical emergente de Medellín, estudio de caso: Plataforma cultural Invazion*. Medellín, Antioquia, Colombia.
- Campo, S. S. (2016). Mujeres y Música. Obstáculos vencidos y caminos por recorrer. *Dossier Feministes*, 16.
- Canal, C. Y. (2016). Interculturalidad y conocimiento: la gestión cultural entre los límites de lo ilimitable.
- Canclini, N. G. (1990). *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México.
- Clap, S. (2022). Salmoon [Grabado por S. Clap]. [Youtube]. Medellín. Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=M-skSUyAcNE>
- Colombia, M. d. (25 de Febrero de 2009). *www.mincultura.gov.co*.
- Corporación Revista Música. (Octubre de 2008). Estatutos de la ESAL del Certificado de la Cámara de Comercio. Medellín, Antioquia, Colombia.
- Corporación Revista Música. (2019). Campaña visibilización La Payola. *Revista Música*, 60, 28. Medellín, Antioquia, Colombia.
- Corporación Revista Música. (25 de Noviembre de 2020). *Beca al fortalecimiento asociativo y a la gestión*. Medellín, Antioquia, Colombia. Recuperado el 12 de Febrero de 2021
- Corporación Revista Música. (16 de Junio de 2021). De Naranja a gris: La ley de economía naranja no nos suena. Medellín, Antioquia, Colombia. Recuperado el 8 de Agosto de 2021, de <https://www.youtube.com/watch?v=HQEiyjyyq7U>
- Correa, D. (2021). La cultura como instrumento de planeación urbana. Medellín, Antioquia, Colombia. Recuperado el 4 de Mayo de 2021
- Danto, A. C. (1999). *Después del fin del arte. El arte contemporáneo y el linde de la historia*. Barcelona, España: Paidós.
- Delgado, M. (2010). *La ciudad mentirosa* (segunda ed.). Barcelona, Cataluña, España: Catarata. Recuperado el marzo-abril de 2021
- Domínguez, B. J. (2000). *Investigación cualitativa en salud*.
- Douglas, M. (2008). *Estilos de pensar. Ensayos críticos sobre el buen gusto*. Barcelona: Gedisa.
- Dubatti, J. (2015). *Revista Colombiana de las Artes escénicas*, 44-54. Recuperado el 5 de mayo de 2021

- Dubatti, J. (2018). Teatralidad, teatro, transteatralización: redefiniendo las acciones de actuación y expectación. *La escalera*(28). Recuperado el Mayo de 2021
- Escobar, L. (2020). Mi falda tiene espinas [Grabado por L. Escobar]. [Youtube]. Medellín, Antioquia, Colombia: M. Producciones. Obtenido de [https://www.youtube.com/watch?v=zLRRRUu9\\_TI](https://www.youtube.com/watch?v=zLRRRUu9_TI)
- Galeano, M. M. (2000). Estrategia de investigación social cualitativa. Medellín: Universidad de Antioquia.
- García Canclini, N. (1990). Culturas híbridas, Estrategias para entrar y salir de la modernidad. México: Grijalbo.
- Gavilanes, S. M. (31 de Marzo de 2015). La lógica del "mainstream" en la música. *Revista Música*, 4. Recuperado el 5 de mayo de 2020
- Gavilanes, S. M. (Febrero de 2020). *Memorias de un sector artístico de Medellín*. Obtenido de [www.youtube.com](http://www.youtube.com/watch?v=zLRRRUu9_TI).
- Gavilanes, S. M. (Agosto de 2021). Herramienta para organización de citas destacadas. Medellín, Antioquia, Colombia.
- Gavilanes, S. M. (Abril de 2022). *Esquema explicativo subcapítulo 3 del Capítulo 1*. Medellín, Antioquia, Colombia.
- Gavilanes, S. M. (Mayo de 2022). Cuadro comparativo categorías de mercado y densidad de capitales, cuadro de visibilización de capital simbólico y posibilidad de patrimoniza y Cuadro de factores de riesgo y mitigación de violencias basdas en género. Medellín.
- Gavilanes, S. M. (Mayo de 2022). Esquema capítulo 1. Medellín, Antioquia, Colombia.
- Gavilanes, S. M. (6 de Mayo de 2022). Esquema explicativo. *ncidencias de estructuras de hegemonía social en la práctica de gestión cultural de la Unión del Sector de la Música (USM) de Medellín entre 2010 y 2020, a partir de la sistematización de experiencias en sus dinámicas relacionales*. Medellín, Colombia.
- Gavilanes, S. M. (Abril de 2022). Esquema explicativo subcapítulo 2 del Capítulo 1. Medellín, Antioquia, Colombia.
- Gavilanes, S. M. (Abril de 2022). Esquema explicativo subcapítulo 3 del Capítulo 1. Medellín, Antioquia, Colombia.
- Gavilanes, S. M. (Abril de 2022). Esquema subcapítulo 1 del Capítulo 1. Medellín, Antioquia, Colombia.
- Gómez, A. (2 de Febrero de 2022). Min 31:00 -Min 38:00. (S. M. Gavilanes, Entrevistador) Medellín-Cali, Colombia.

- Gómez, M. (2009). Ritualitos [Grabado por M. Gómez]. Recuperado el 2022, de <https://www.youtube.com/watch?v=3ZxYqUSg9QE>
- Grimson, A. (2000). *Interculturalidad y comunicación. Enciclopedia latinoamericana de sociología y comunicación*. Buenos Aires: Norma.
- Groys, B. (2016). *Introducción: poéticas. Estética. Volverse público. Las transformaciones del arte en el ágora contemporánea*. Buenos Aires: Caja Negra.
- Han, B.-C. (2016). *La salvación de lo bello*. Barcelona: Herder.
- Harari, Y. N. (2014). *De animales a dioses Breve historia de la humanidad* (19 ed.). (J. Ros, Trad.) Barcelona, Cataluña, España: Penguin Random House Grupo Editorial.
- Harvey, D. (2018). *Justicia, naturaleza y la geografía de la diferencia* (Primera ed.). (J. M. Amoroto, Trad.) Quito, Pichincha, Ecuador: Instituto de Altos Estudios Nacionales del Ecuador. Recuperado el 23 de Febrero de 2021
- Herrera, C. (2 de Diciembre de 2021). Min. 20:06. (S. M. Gavilanes, Entrevistador) Medellín-Cali, Antioquia-Valle del Cauca, Colombia.
- Ishiguro, K. (2015). *El gigante enterrado*. Japón: Anagrama.
- Jara, O. (2018). *La sistematización de experiencias: práctica y teoría para otros mundos posibles* (Primera ed.). Bogotá, Cundinamarca, Colombia: CINDE. Recuperado el 15 de Mayo de 2021
- Jiménez, E. G. (2003). *Métodos de Investigación y diagnóstico en educación*. Universidad Rovira IVirgili.
- Jontre. (28 de 1 de 2022). Min. 51:10. (S. M. Gavilanes, Entrevistador) Medellín-Santa Elena, Antioquia, Colombia.
- Jontre, E. c. (2011). Lo que nos une [Grabado por E. c. Jontre]. Medellín, Antioquia, Colombia.
- Kant, E. (1784). ¿Qué es la ilustración?
- Lefebvre, H. (2013). *La producción del espacio* (Primera ed.). Madrid, España: Capitan Swing Libros. Recuperado el 3 de Marzo de 2021
- Liska, M. M. (2021). La exclusión de artistas mujeres en los festivales: Políticas de género y relevamientos cuantitativos en el ámbito profesional de la Argentina (2017-2019). *En Resonancias: Revista de investigación*.
- Llamas, S. A. (Septiembre Octubre de 2011). Sobre la música en la política y la política en la música. *ARBOR. Ciencia, pensamiento y cultura* Vol 187-751. España.
- Luis Bassols. (2020). ¿Cuánto paga Spotify? ¿Vale la pena para los artistas? Cundinamarca, Bogotá. Recuperado el 17 de Noviembre de 2020, de <https://luisbassols.com/blog/cuanto-paga->



spotify/#:~:text=Spotify%2C%20oficialmente%20paga%20entre%20%24%200%20006,necesitar%C3%ADas%201.000.000%20de%20reproducciones.

- Mar, M. (2018). Tus ojos [Grabado por M. Mar]. [Youtube]. Medellín, Antioquia, Colombia. Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=Rjrh6j9qToE>
- María Dilia Barrera, G. T. (2012). *Investigación cualitativa: el análisis temático para el tratamiento de la información desde el enfoque de la fenomenología social*. Bogotá, Colombia: Universidad Pontificia Javeriana.
- Martínez, A. C. (2010). *Los periodistas y el derecho a la información en Colombia*. Medellín: Grupo Editorial Copy Net S.A.
- Martínez, M. S. (1999). *Técnicas cualitativas de investigación social* (Primera ed.). Madrid, España: Síntesis S.A. Recuperado el 22 de Septiembre de 2021
- Marwan (2016). Compañeras [Grabado por Marwan]. España.
- Medina, M. (2014). *Organizaciones en el campo de la música: factores incidentes, rutas y valores asociados*. Bogotá.
- Mejía, R. I. (2000). *La imagen de la ciudad en las artes y en los medios* (Primera ed.). (B. G. Moreno, Ed.) Bogotá, Cundinamarca, Colombia: Universidad Nacional de Colombia. Recuperado el Mayo de 2020
- Mignolo, W. (2015). *Habitar la frontera. Sentir y pensar la descolonialidad*. Barcelona: Bellaterra.
- Mizrahi, L. (2003). *Las mujeres y la culpa. Herederas de una moral inquisidora* (Cuarta ed.). Buenos Aires, Argentina.
- Música, C. R. (19 de Octubre de 2012). Café un músico. Medellín, Antioquia, Colombia. Recuperado el 2 de Marzo de 2021, de [https://www.youtube.com/watch?v=V\\_WYAcGnRhM](https://www.youtube.com/watch?v=V_WYAcGnRhM)
- Música, C. R. (25 de noviembre de 2013). Aquí Suena Medellín. *Aquí Suena Medellín*. (C. R. Música, Ed.) Medellín, Antioquia, Colombia. Recuperado el 11 de mayo de 2021, de <https://www.youtube.com/watch?v=SFUhxrcIjFA>
- Música, C. R. (2 de Noviembre de 2017). La ley de música nos toca. *La ley de música nos toca*. (U. d. Música, Ed.) Medellín, Antioquia, Colombia. Recuperado el 26 de Octubre de 2020, de <https://www.youtube.com/watch?v=SGmqYL096o8>
- Música, C. R. (25 de noviembre de 2017). Medellín se consolida ante el mundo como una ciudad de artistas. *Medellín ciudad de artistas*. (C. R. Música, Ed.) Medellín, Antioquia, Colombia. Recuperado el 30 de abril de 2021, de <https://www.youtube.com/watch?v=fDzYpFAWTLI>
- Música, U. d. (5 de marzo de 2010). Tabla para calcular tarifas. *Por un músico bien pagado*. Medellín, Antioquia, Colombia: Corporación Revista Música.

- Música, U. d. (27 de Abril de 2012). 1er encuentro de buenas ideas para la música USM. Medellín, Antioquia, Colombia.
- Naranjo, S. A. (2021). *La era de la hipermúsica: trampas, beneficios y retos* (Primera ed.). Medellín, Antioquia, Colombia: Libros Hagala U. Recuperado el Agosto de 2022
- Neira, D. R. (28 de Enero de 2022). Min 6:52. (S. M. Gavilanes, Entrevistador) Medellín-Atacaima, Colombia-Chile.
- Ortiz, N. (29 de Octubre de 2021). Min 53:09 / Min 20:41 / MIn. 59:54 / MIn 43:32. (S. M. Gavilanes, Entrevistador) Envigado, Antioquia, Colombia.
- Palacio, F. D. (24 de Noviembre de 2021). MIn. 20:21. (S. M. Gavilanes, Entrevistador) Medellín-Copacaban, Antioquia, Colombia.
- Piedrahíta, D. J. (2022 de Febrero de 2022). Min 11:42. (S. M. Gavilanes, Entrevistador) Medellín, Antioquia, Colombia.
- Pittaluga, A. R. (2009). *Problemas y desafíos de la gestión cultural: aportes y perspectivas*. Mar del Plata: Universidad Nacional del Mar del Plata.
- Puig, T. (2001). *Se acabó la diversión: Los estilo de gestión, una mirada zoológica*. España.
- Pulido, A. M. (4 de Febrero de 2022). Min 41:21 / MIn. 37:04 / Min.. 48:08 / MIn. 43:10. (S. M. Gavilanes, Entrevistador) Bogotá, Cundinamarca, Colombia. Recuperado el 31 de Marzo de 2022
- Ranciére, J. (2010). *Las paradojas del arte político, El espectador emancipado*. Buenos Aires: Manantial.
- Restrepo, L. (2017). *Pecado* (Primera ed.). Bogotá, Cundinamarca, Colombia: Penguin Random House Grupo editorial. Recuperado el 2020
- Robinson, E. (2014). Creole Vibration. [Youtube]. Providencia, San Andrés y Providencia, Colombia. Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=IWA3MYMjSH8>
- Rojas, D. C. (marzo de 2022). Min. 56:41. (S. M. Gavilanes, Entrevistador) Medellín, Antioquia, Colombia. Recuperado el 31 de Marzo de 2022
- Salas, N. (22 de Octubre de 2021). Min. 9-38 / MIn. 22-59/MIn 50:33 entrevista2. (S. M. Gavilanes, Entrevistador) Medellín-Santiago de Chile, Colombia-Chile.
- Santos, B. d. (2010). *Descolonizar el saber, reinventar el poder*. Montevideo: Trilce.
- Sepúlveda, M. (2007). La gestión cultural una profesión que se configura en la Universidad de Antioquia. *Arte y pedagogía N 4*.
- Sergi Fàbregues, J. M.-G.-H. (2016). *Técnicas de investigación*. Cataluña: Editorial UOC.

- Taylor, S. B. (1990). *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*. Barcelona: Paidós.
- Tenzer, N. (1992). *La sociedad despolitizada*. Barcelona: Paidós.
- Tesis, L. (2019). Un violador en tu camino. [Youtube]. Santiago de Chile, Chile. Recuperado el 2020, de <https://www.youtube.com/watch?v=aB7r6hdo3W4>
- Towse, R. (2010). *A textbook of cultural economics*. Cambridge, Inglaterra: Cambridge University Press. Recuperado el 2 de Abril de 2020
- Towse, R. (2011). *A Handbook of Cultural Economics* (Segunda ed.). (R. Towse, Ed.) Cheltenham, UK • Northampton, MA, UK / USA. Recuperado el Octubre de 2021
- Úsuga, C. (25 de Noviembre de 2021). Min. 21:46. (S. M. Gavilanes, Entrevistador) Medellín, Antioquia, Colombia.
- Valencia, C. (28 de Enero de 2022). Min. 30-46. (S. M. Gavilanes, Entrevistador) Medellín, Antioquia, Colombia.
- Valencia, N. (11 de Febrero de 2022). Min 42:10. (S. M. Gavilanes, Entrevistador)
- Vallejo, I. (2021). *El infinito en un junco. La invención de los libros en el mundo antiguo* (Segunda ed.). Bogotá, Antioquia, Colombia: Bolívar Impresores S.A.S. Recuperado el 2021
- Velandia, E. (2022). Fracking y Shopping [Grabado por E. V. Lizcano]. Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=KOBz8xktaGI>
- Villa, L. B. (2 de Febrero de 2022). Min. 40:25. (S. M. Gavilanes, Entrevistador)
- Vives, V. V. (28 de Abril de 2022). (S. M. Gavilanes, Entrevistador) Medellín/Bogotá, Colombia.
- Wallerstein, I. (2007). *Geopolítica y Geocultura. Ensayos sobre el moderno sistema mundial*. Barcelona, España: Kairós. Recuperado el 2020
- Zapata, C. A. (29 de Octubre de 2021). Min. 35:48 /Min 23:36. (S. M. Gavilanes, Entrevistador) Medellín, Antioquia, Colombia.
- Zubiría, R. (s.f.). [www.oei.org.co](http://www.oei.org.co).
- Zuluaga, M. M. (24 de Noviembre de 2021). Min 18. (S. M. Gavilanes, Entrevistador) Medellín, Antioquia, Colombia.

## ANEXOS

**Anexo 1.** Cuestionario guía para la realización de las entrevistas

**Anexo 2.** Herramienta para la organización de la información obtenida de las entrevistas y audio de las entrevistas

**Anexo 3.** Herramienta para la organización de la información del campo y de lo teórico