

Incidencia en la Gestión Cultural y el fortalecimiento de políticas culturales en el ecosistema musical de la ciudad de Medellín, de las entidades sin ánimo de lucro: caso de las fundaciones musicales Amadeus e Iberacademy



**UNIVERSIDAD[®]
DE ANTIOQUIA**
1 8 0 3

Kelly Johanna Arias Marín

**Universidad de Antioquia
Facultad de Artes**

**Medellín
2023**



Incidencia en la Gestión Cultural y el fortalecimiento de políticas culturales en el ecosistema musical de la ciudad de Medellín, de las entidades sin ánimo de lucro: caso de las fundaciones musicales Amadeus e Iberacademy

Kelly Johanna Arias Marín

Directora

Mónica Sepúlveda López

Magister en Estudios Socioespaciales U de A

Trabajo de grado para optar al título de Magíster en Gestión Cultural

Universidad de Antioquia

Facultad de Artes

Medellín

2023

Cita	(Arias Marín, 2023)
Referencia	Arias Marín (2023). <i>Incidencia en la Gestión Cultural y el fortalecimiento de políticas culturales en el ecosistema musical de la ciudad de Medellín, de las entidades sin ánimo de lucro: caso de las fundaciones musicales Amadeus e Iberacademy</i> [Tesis de maestría]. Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.
Estilo APA 7 (2020)	



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

Rector: John Jairo Arboleda Céspedes

Decano/Director: Gabriel Mario Vélez

Jefe departamento: Juan Fernando Velásquez

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.



Dedicatoria

Este proyecto de investigación está dedicado a mi familia, a mi novio. Ellos se merecen la mención más especial por el apoyo incondicional que me brindaron. Ellos fueron el motor que me permitió concluir este proceso.



Agradecimientos

A Dios, a la vida, a la música, y a todas aquellas instituciones musicales que han acompañado mis procesos de formación y realización como música, y ahora como gestora cultural. Gracias a la Universidad de Antioquia por haberme permitido potenciar mis capacidades y conocimientos, de la mano de grandes docentes.

Resumen

Este proyecto de investigación busca analizar el papel que desempeñan las entidades musicales sin ánimo de lucro en la Gestión Cultural y el fortalecimiento de las políticas culturales para la música y el ecosistema musical de Medellín, a partir del estudio caso de las fundaciones Amadeus e Iberacademy, específicamente en el ámbito de la música académica y las agrupaciones sinfónicas infantiles y juveniles.

La ruta de trabajo implementada en esta investigación de corte cualitativo y descriptivo propone caracterizar los procesos de gestión para la formación, articulación, intercambio de saberes y proyección del músico de las fundaciones Amadeus e Iberacademy. Esto con el fin de establecer reflexiones sobre el papel que cumplen dichas fundaciones – como entidades sin ánimo de lucro– en la Gestión Cultural de Medellín y ofrecer algunas recomendaciones para el fortalecimiento de las políticas culturales dentro del ecosistema musical de la ciudad.

Por lo tanto, este trabajo se centra en dar cuenta, a través de un estudio multicaso, de la incidencia de las entidades sin ánimo de lucro (ESAL) en la Gestión Cultural y las políticas culturales para la música, identificando su papel dentro de la cadena productiva de la música en la ciudad, los enfoques que han privilegiado para sus procesos y cuáles han sido sus aportes al desarrollo del potencial humano y que buscan fortalecer la formación, la articulación, el intercambio de saberes y las experiencias y proyección del músico.

CONCEPTOS CLAVE: *Gestión Cultural para la música, paradigmas de la Gestión Cultural, políticas culturales para la música, Acción social por la música*

Summary

This research project seeks to analyze the role played by non-profit musical entities in Cultural Management and the strengthening of cultural policies for music and the musical ecosystem of Medellín, based on the case study of the Amadeus and Iberacademy foundations, specifically in the field of academic music and children's and youth symphony groups.

The work route implemented in this qualitative and descriptive research proposes to characterize the management processes for the formation, articulation, exchange of knowledge and projection of the musician of the Amadeus and Iberacademy foundations. This in order to establish reflections on the role that these foundations play -as non-profit entities- in the Cultural Management of Medellín and offer some recommendations for the strengthening of cultural policies within the musical ecosystem of the city.

Therefore, this work focuses on reporting, through a multi-case study, the incidence of non-profit entities (ESAL) in Cultural Management and cultural policies for music, identifying their role within the productive chain of music in the city, the approaches that have been privileged for their processes and what have been their contributions to the development of human potential and that seek to strengthen the training, articulation, exchange of knowledge and the experiences and projection of the musician.

Keywords: Cultural Management for music, Cultural Management paradigms, cultural policies for music, Social Action for music

Tabla de contenido

Resumen	6
Summary	7
Introducción	14
Capítulo 1. Planteamiento Del Tema	16
1.1 Contexto de los programas y proyectos musicales infantiles y juveniles con base en la música académica y la práctica orquestal	23
1.2 Justificación	33
1.3 Pregunta de Investigación	34
1.4 Objetivos	35
1.4.1 Objetivo General	35
1.4.2 Objetivos específicos	35
Capítulo 2. Marco De Referencia	36
2.1. Estado del Arte/Antecedentes	36
2.2. Marco Conceptual	40
2.2.1 Gestión Cultural	40
2.2.2 Enfoques y Paradigmas De La Gestión Cultural	42
2.2.2.1 Mecenazgo Cultural.	42
2.2.2.2 Democratización Cultural.	44
2.2.2.3. Democracia de la Cultura.	46
2.2.2.4 Empresarismo y Emprendimiento Cultural (Economía Creativa).	48
2.2.2.5 Síntesis de los paradigmas más implementados en la gestión cultural	50
2.2.3 Gestión Cultural para La Música	52
2.2.4 Ecosistema Musical	54
2.2.5 Política Cultural Para La Música	56
2.2.6 Políticas Culturales para la música en Colombia	58
2.2.7 Tipologías de Políticas Culturales-Desde las Implícitas a las Explícitas	63

2.2.8. Generación De Capital Social En Los Procesos De Política Pública	65
2.2.9 Entidades Sin Ánimo de Lucro (ESAL)	67
2.2.10 Acción Social por la Música (ASPM)	67
2.2.11 Capital Cultural	70
Capítulo 3. Diseño Metodológico	73
3.1. Tipo De Investigación	73
3.2. Enfoque Paradigmático: Hermenéutico, Interpretativo, Descriptivo	75
3.3. Estrategia	77
3.4 Sistema Categorial	78
3.5. Técnicas	83
3.5.1 Revisión documental de fuentes secundarias	83
3.5.2 Grupo focal	83
3.5.3 Encuesta	83
3.5.4 Entrevista en profundidad	84
3.5.5 Relato Autobiográfico	85
Capítulo 4. Hallazgos	87
4.1 Caracterización De Las Fundaciones	87
4.2.1. Fundación Amadeus	87
4.2.1.1 ¿Cómo Nace? Contexto.	87
4.2.1.2 Amadeus hoy.	92
4.2.1.3 Programas de formación de la Fundación Amadeus.	93
4.2.1.4 Gestión de recursos.	94
4.2.1.5 Equipo de trabajo.	95
4.2.1.6 Algunas cifras de impacto.	95
4.2.2 Fundación Iberacademy	96
4.2.2.1 Contexto ¿Cómo Nace?	96
4.2.2.2 ¿Cómo Se Definen?	98
4.2.2.3 Programas.	98

4.2.2.4 Gestión de recursos.	99
4.2.2.5 Equipo de trabajo.	100
4.2.2.6 Algunas cifras de impacto.	100
4.3 Papel que cumplen las fundaciones Amadeus e Iberacademy en la Gestión Cultural y fortalecimiento de las políticas culturales para el ecosistema de la música en Medellín	102
4.3.1 Democratización de la música	103
4.3.2 Democracia de la cultura (música)	115
4.3.3 El mecenazgo como paradigma clave dentro del papel de las fundaciones en la gestión de la música	117
4.4. Procesos de gestión de las fundaciones para fortalecer la formación, articulación, intercambio de saberes y experiencias y proyección del músico	119
4.5 Algunas dificultades que presentan las fundaciones para la gestión de políticas culturales para la música	123
4.6 El papel que cumplen estas fundaciones dentro de la cadena productiva de la música	134
4.7 Relación de las fundaciones con el Estado en el fortalecimiento de las políticas culturales para la música en Medellín	140
4.8 El aporte de estas fundaciones al desarrollo del potencial humano desde la música y sus procesos de gestión de políticas para este campo	143
4.8.1 Egresados de la Red de Escuelas de Música de Medellín cuando la fundación Amadeus era el operador del programa.	145
4.8.2. Integrantes de la fundación Amadeus actualmente	147
4.8.3. Encuesta a beneficiarios de la Fundación Iberacademy	148
4.9 Reconocimiento al papel del artista como gestor	151
Capítulo 5. Recomendaciones	153
Capítulo 6. Conclusiones	156
Bibliografía	158
Anexos	164
Anexo A. Entrevista #1: Fundación Amadeus	164
Anexo B. Entrevista #2: Fundación Amadeus	164
Anexo C. Entrevista #3: Fundación Amadeus	164



Anexo D. Entrevista #4: Fundación Amadeus	165
Anexo E. Entrevista #5: Fundación Iberacademy	165
Anexo F. Entrevista #6: Fundación Iberacademy	166
Anexo G. Entrevista #7: Fundación Iberacademy	166
Anexo H. Entrevista #8: Fundación Iberacademy	166
Anexo I. Entrevista #9. Grupo focal	167
Anexo J. Encuesta #1:	167
Anexo K. Encuesta #2:	167
Anexo L. Encuesta # 3:	167



Índice de tablas

Tabla 1 mapeo aproximado de las instituciones y organizaciones musicales de la ciudad, su carácter y los años de existencia:	17
Tabla 2 Estado del Arte/Antecedentes.....	36
Tabla 3 Paradigmas de la gestión cultural	50
Tabla 4 Sistema categorial.....	78
Tabla 5 Escuelas de música de la Red de Escuelas de Música de Medellín.....	90

Índice de ilustraciones

Ilustración 1 Participación en los programas de Amadeus vinculadas a la construcción del capital cultural.	112
Ilustración 2 oportunidades que la Red les ofreció en cuanto a sus visiones de vida, cuando Amadeus operaba el programa, vinculadas a la construcción del capital cultural.....	113
Ilustración 3 oportunidades que han recibido por parte de la Fundación Iberacademy, vinculadas a la construcción del capital cultural	114
Ilustración 4 participación en programas y proyectos de Amadeus que permitieron mejorar el rol como ciudadano en las políticas culturales de la ciudad.....	126
Ilustración 5 participación en programas y proyectos de Iberacademy que permiten mejorar el rol como ciudadano en las políticas culturales de la ciudad.....	127
Ilustración 6 papel de las fundaciones Amadeus e Iberacademy en la cadena de valor de la música en la ciudad de Medellín.	136
Ilustración 7 Aporte en el desarrollo potencial como ser humano desde la música-egresados de la Red.	145
Ilustración 8 Aporte al desarrollo del potencial humano desde la música. Beneficiarios Amadeus.	147
Figura 9 Ilustración 9 Desarrollo personal y profesional como músico, beneficiarios Iberacademy	148

Introducción

La música por sí misma, a través de prácticas culturales y artísticas, abre un abanico de posibilidades para la visibilización de acciones, proyectos, programas y políticas que la convierten en una herramienta de transformación social.

Para una primera aproximación a la incidencia de la música en los cambios que se generan al interior de la sociedad, es preciso destacar la figura de las políticas culturales como catalizadoras de tal dinámica. Al respecto, Néstor García Canclini señala que “las políticas culturales son el conjunto de intervenciones realizadas por diversos agentes, tales como el Estado, organizaciones no gubernamentales o grupos comunitarios, con el objetivo de orientar el desarrollo simbólico y responder a las necesidades culturales de la población” (García, 1987, p. 26).

En ese sentido, las entidades sin ánimo de lucro juegan un papel importante en la concreción de políticas culturales relacionadas con la música, por lo que es relevante considerar los aportes que han realizado para planear y ejecutar programas y proyectos articulados a la Gestión Cultural.

Para el caso puntual de este trabajo de grado, la mirada está dirigida hacia a las ESAL¹, categoría a la que pertenecen las fundaciones musicales Amadeus e Iberacademy, objeto de este estudio de caso. Los programas de formación musical y modelos de gestión de ambas organizaciones musicales marcan un punto de referencia interesante debido a los paradigmas de mecenazgo, democracia y democratización de la cultura² que buscan generar y prestar una serie de servicios a quienes lo demandan, en este caso, a menores de edad y jóvenes con interés en la música.

Resulta entonces pertinente y necesario asumir de manera interdisciplinaria reflexiones alrededor del trabajo que estas entidades desarrollan, específicamente, los programas de educación no formal (Amadeus) y formación hacia el campo profesional (Iberacademy) dirigidos a niñas,

¹ Entidades Sin Ánimo de Lucro. El concepto se desarrolla en profundidad en el marco conceptual.

² Estos conceptos se desarrollan con mayor especificidad en el marco conceptual.

niños, jóvenes y adolescentes músicos de la ciudad, considerando su énfasis en la música académica³ y la práctica orquestal sinfónica.

Para realizar este acercamiento se utilizaron diferentes estrategias de investigación tales como encuestas, entrevistas, revisión documental, grupo focal y relato autobiográfico. Al respecto, las narraciones que se recolectaron para este trabajo de investigación provienen de las personas que están al frente de las mencionadas fundaciones, de sus beneficiarios y de varios expertos en los campos de la música y de la Gestión Cultural.

Así entonces, este proyecto de investigación pretende contribuir al análisis del papel que desempeñan las fundaciones Amadeus e Iberacademy como ESAL de Medellín, desde la mirada de la Gestión Cultural, mediante un acercamiento de corte cualitativo a sus aportes, aciertos y dificultades frente a la gestión y ejecución de los procesos musicales que desarrollan en la ciudad.

Esto, a su vez, permitirá formular algunas recomendaciones para la mejora de sus procesos de gestión, en el marco del fortalecimiento de políticas culturales para la música, de manera que potencien los procesos de formación y mejoren la calidad de vida de los músicos.

³ La música académica se conoce también como música erudita o música clásica (debido a que el segundo término implica vincular la música a un período en particular, resulta más conveniente acudir al término: música académica). Este género surge en Europa como expresión artística y entre sus características particulares es que cuenta con una estructura rigurosa que se basa en un lenguaje (escritura musical) específico, que requiere de conocimientos teóricos musicales previos para su comprensión (de carácter lingüístico, más no para su disfrute).

Capítulo 1. Planteamiento Del Tema

La música constituye una alternativa para afianzar la democracia con perspectiva de equidad y para fortalecer las iniciativas de convivencia, en la medida en que aporta equilibrio de oportunidades de práctica, formación y expresión musical entre las diferentes regiones del país y los diversos grupos poblacionales; en que promueve la concertación entre las comunidades y los entes gubernamentales y, finalmente, en que favorece el encuentro y la integración en torno a ella y posibilita formas de comprender y disfrutar individual y colectivamente de manera más profunda. Por tanto, fortalecer la presencia de la música como dimensión de desarrollo social contribuye a democratizar el proceso político de construcción del sentido de lo público, aporta fundamentos éticos y estéticos a los proyectos culturales y enriquece el capital cultural individual y colectivo, vigorizando el tejido social. (Ministerio de Cultura, 2010, p. 142)

En Medellín se llevan a cabo actividades de formación musical formal y no formal dirigidas a niños, niñas, jóvenes y adolescentes, desarrolladas por fundaciones y corporaciones musicales (sin ánimo de lucro) y acompañadas o ejecutadas por programas como la *Red de Escuelas de Música de Medellín*. El alcance formativo de dichos espacios aborda un primer acercamiento a la apreciación y la sensibilización y un contacto más especializado con el campo profesional. No obstante, es válido señalar que también existen academias musicales y empresas privadas de formación musical con ofertas más variadas para todo tipo de público.

Además de lo anterior, en el campo profesional la ciudad cuenta con algunas universidades que ofrecen carreras en música. En ellas se conforman algunas orquestas y bandas sinfónicas de prácticas universitarias y otra serie de agrupaciones sinfónicas creadas al interior de los departamentos de bienestar universitario, como es el caso de la Universidad Nacional de Colombia

sede Medellín (banda sinfónica) y de la Facultad de Medicina de la Universidad de Antioquia (Banda sinfónica).

A su vez, existen tres agrupaciones sinfónicas profesionales: la Orquesta Filarmónica de Medellín, la Orquesta Sinfónica EAFIT, y la Banda Sinfónica de la Universidad de Antioquia. Y también agrupaciones profesionales que se conforman esporádicamente durante un tiempo determinado, como lo son, por ejemplo, la Orquesta Sinfónica de Profesores y Estudiantes del departamento de música de la Universidad de Antioquia y la Orquesta del Coro Polifónico. En ambas agrupaciones, los músicos reciben una retribución económica.

Medellín cuenta con una serie de organizaciones e instituciones que ofrecen programas de formación musical. En el siguiente cuadro se presenta un mapeo aproximado de las instituciones y organizaciones musicales de la ciudad, su carácter y el año de creación:

Tabla 1

Mapeo aproximado de las instituciones y organizaciones musicales de la ciudad, su carácter y año de creación

No	NOMBRE	PÚBLICO	CARÁCTER	AÑO DE CREACIÓN
1	Atempo Escuelas de Música	Niños, jóvenes y adultos.	Privada	2015
2	Academia Aba	Niños, jóvenes y adultos.	Privada	No especifica
3	Academia Alfa y Omega	Niños, jóvenes y adultos.	Privada	No especifica
4	Academia Artística Bell-Canto	Niños, jóvenes y adultos.	Privada	1990
5	Academia Belén Musical	Niños, jóvenes.	Privada	2012
6	Academia de Arte Rodrigo Loaiza Jaramillo	Niños, jóvenes y adultos.	Privada	No especifica
7	Academia de Música Bajo Sol	Niños, jóvenes y adultos.	Privada	No especifica
8	Academia de Música Unac	Niños, jóvenes y adultos.	Privada	1971
9	Academia Escala Musical	Niños, jóvenes y adultos.	Privada	1983

10	Academia Musí Creando	Niños, jóvenes y adultos.	Privada	1988
11	Academia Musical Armonía	Niños, jóvenes y adultos.	Privada, sin ánimo de lucro	No especifica
12	Academia Musical Ritmo	Niños, jóvenes y adultos.	Privada	1986
13	Academia musical Soul Music	Niños	Privada	2016
14	Academia Rock Music	Niños, jóvenes y adultos.	Privada	2012
15	Alabastro Música y Artes	Niños, jóvenes y adultos.	Privada	2008
16	Alegro Musical	Niños, jóvenes y adultos.	Privada	2022
17	Arte Amarillo Música	Niños, jóvenes	Privada	2007
18	Beat Music	Niños, jóvenes y adultos.	Privada	2008
19	Centro Didáctico Musical	Niños, jóvenes y adultos.	Privado	2002
20	Colegio de Música	Niños, jóvenes y adultos.	Privado	1972
21	Comfama	Cursos de música para niños, jóvenes y adultos.	Privada	1954 No se encontró información sobre el año exacto en el que empezaron a impartirse estos cursos.
22	Comfenalco	Cursos de música para niños, jóvenes y adultos.	Privada	1957 No se encontró información sobre el año exacto en el que empezaron a impartirse estos cursos.
23	Corporación Canto Alegre	Niños y jóvenes.	Privada, sin ánimo de lucro	1984
24	Corporación Universitaria Adventista	Formación profesional.	Privada, sin ánimo de lucro	1984
25	Decibel Academia	Jóvenes y adultos.	Privada	No especifica
26	EAS Escuela de Audio y Sonido	No hay definición de público objetivo. Aunque al contar con	Privada	2009

		<p> cursos técnicos, se supone una oferta para mayores de edad. Por otro lado, debido a sus contenidos, los cursos personalizados parecen estar enfocados a jóvenes y adultos.</p>		
27	Escuela de Música La Suite	Niños desde los 4 años, jóvenes y adultos.	Privada	1983
28	Escuela Musical	Niños, jóvenes y adultos.	Privada	No especifica
29	FILARMED, Orquesta Filarmónica de Medellín	<p>Orquesta Filarmónica de Medellín.</p> <p>Programas de educación y formación para niños, jóvenes y adultos:</p> <ul style="list-style-type: none"> *Músicos en ejercicio *Adulto mayor *Primera infancia *Edad escolar *Todas las edades 	Pública-Privada	<p>1983 - Se fundó la orquesta.</p> <p>1996 - Es reconocida como una orquesta sinfónica profesional.</p> <p>No se encontró información exacta que dé cuenta a partir de qué año se articularon estos programas de educación y formación al trabajo de gestión de la orquesta.</p>
30	Fundación Amadeus	Niños, jóvenes y adolescentes.	Privada, sin ánimo de lucro	1988 empresa familiar Amadeus Para 1999 se crea la Fundación Amadeus
31	Fundación Batuta	Niños, jóvenes y adolescentes.	Pública - Privada, sin ánimo de lucro	1991

32	Fundación Iberacademy	Niños, jóvenes y adolescentes.	Privada, sin ánimo de lucro	2011 “Academia Filarmónica de Medellín” (AFMED) Para el año 2016 cambia su nombre a Iberacademy
33	Fundación Pianíssimo	Niños y jóvenes pianistas músicos en formación.	Privada	2014
34	Fundación Prolírica de Antioquia	<ul style="list-style-type: none"> • Músicos en formación. • Músicos que ejercen. • Público en general. 	Privada, sin ánimo de lucro	1994
35	Fundación Sirenaica	Niños y jóvenes.	Privada, sin ánimo de lucro	2001
36	Fundación Universitaria Bellas Artes	Formación profesional y preparatorio musical.	Privada, sin ánimo de lucro	1910
37	Hall Music	No especifica.	Privada	No especifica
38	Holística Escuela de Música de Medellín	<ul style="list-style-type: none"> • No tienen un público definido. • Público en general. 	Privada	No especifica
39	HRT (Hard Rock Taller) Institución Educativa Musical	Niños y jóvenes.	Privada	No especifica
40	Open music Academia	Niños, jóvenes y adultos.	Privada	2011
41	Percutiendo	Jóvenes y adultos.	Privado	No especifica
42	Red de Escuelas de Música de Medellín	Niños, jóvenes y adultos.	Pública	1996
43	Sinfónica de Antioquia Escuela de Música	Niños a partir de los 2 años, jóvenes y adultos.	Privada, sin ánimo de lucro	1996 (aproximadamente)

44	<p>Universidad de Antioquia (Departamento de Artes Visuales y se unió al Departamento de Música y a la Sección Teatro para formar la Facultad de Artes)</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Formación profesional. • Preparatorio música. • Cursos de extensión de formación musical para niños, jóvenes y adultos (tienen costo como cursos particulares). • Orquesta Sinfónica U de A (conformada por estudiantes y docentes. Se realizan entre una y dos convocatorias por semestre. Tienen remuneración). • Banda Sinfónica U de A (1892). • Banda Sinfónica de la Facultad de Medicina - comunidad estudiantil (2006). 	Pública	1980 (como facultad de artes)
45	<p>Universidad EAFIT</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Formación profesional. • Orquesta Sinfónica EAFIT (2000). • Programa nivelatorio (ofrecido a personas que quieren prepararse mejor para el examen de admisión al pregrado en música). • El Departamento de Música de la Universidad 	Privada	1998

		también ofrece cursos de formación para la primera infancia, niños, jóvenes y adultos.		
46	Universidad Nacional de Colombia-sede Medellín (Departamento de Bienestar Universitario)	Banda Sinfónica UNAL - comunidad universitaria.	Pública	2016

En este mapeo se cuentan 46 instituciones y programas de formación musical públicas y privadas con ofertas de educación musical. De ellas, el 0,65 % son de carácter público, el 4,3 % funcionan bajo modalidad mixta, es decir, público-privado para la implementación de algunos programas de formación musical, y el 89 % son de carácter privado, representado en 41 entidades musicales, de las cuales el 24 % son ESAL (sin ánimo de lucro).

De las 46 entidades referenciadas en el cuadro anterior, 40 ofrecen programas de educación musical no formal (siendo la *Red* el único programa público), 4 ofrecen programas de educación musical formal (la Universidad de Antioquia es la única institución pública) y las otras 2 ofrecen programas de acompañamiento hacia el campo de la profesionalización musical: Fundación Iberacademy y Fundación Pianíssimo; esta última está dirigida específicamente a pianistas.

En ese sentido, todas estas organizaciones, programas y proyectos musicales han favorecido los procesos de democracia y democratización de la música en la ciudad, generando nuevas oportunidades de acceso a la música como derecho fundamental. Aunque es pertinente reconocer su trabajo y contribución al fortalecimiento del ecosistema musical de la ciudad, tales

esfuerzos siguen siendo insuficientes en cuanto a cobertura, puesto que la oferta pública resulta deficiente al compararla con la privada.

Por ello, para este proyecto de investigación, se decide realizar un acercamiento desde una mirada analítica a dos de las fundaciones mencionadas en el mapeo, a saber: Amadeus e Iberacademy; las cuales comparten el componente de la formación musical académica y la práctica orquestal como base de sus procesos. A partir de una experiencia propia (beneficiaria de ambas entidades) que se conecta con el campo académico (Gestión Cultural), para profundizar en la incidencia de las ESAL como agentes de participación en la construcción de las políticas culturales para la música y el fortalecimiento del ecosistema musical de la ciudad de Medellín.

1.1 Contexto de los programas y proyectos musicales infantiles y juveniles con base en la música académica y la práctica orquestal

Para este proyecto de investigación, que toma el caso de las fundaciones Amadeus e Iberacademy, en las que sus dinámicas de formación están ligadas a la práctica orquestal sinfónica, es relevante indagar sobre el desarrollo de la música sinfónica en el escenario infantil y juvenil en Latinoamérica, Colombia, Antioquia y Medellín. Es importante referenciar el marco histórico de estas agrupaciones sinfónicas porque muchas de ellas no son solo el reflejo de la gestión de las políticas culturales por parte del Estado, sino también el resultado de iniciativas de actores de la sociedad civil.

En primer lugar, es necesario resaltar dentro del contexto latinoamericano un programa musical que ha sido referente para el diseño de otras propuestas en distintos países, incluyendo a Colombia: el *Sistema Nacional de Orquestas y Coros Juveniles e Infantiles de Venezuela*, conocido también como ‘El Sistema’, y el cual será llamado en lo sucesivo de esta misma forma. Este programa ha sido reconocido en el mundo por su impacto en los procesos de formación musical para niños y jóvenes con enfoque sinfónico. Fue creado en 1975 por el maestro y músico venezolano José Antonio Abreu, y a partir del año 1979, cuando aparece la Fundación del Estado para el Sistema Nacional de Orquestas Juveniles e Infantiles de Venezuela (FESNOJIV) bajo un decreto del Ministerio de la Juventud, ha contado con el apoyo económico por parte del gobierno

nacional, que se ha mantenido de manera continua y ha sido acogido por todos los gobiernos del país.⁴

En la página Web oficial del *Sistema Nacional de Orquestas y Coros Juveniles e Infantiles de Venezuela* aparece la siguiente descripción acerca del propósito de este programa:

El Sistema propone sistematizar la instrucción y la práctica colectiva e individual de la música a través de orquestas sinfónicas y coros, como instrumentos de organización social y de desarrollo humanístico. Este modelo pedagógico, artístico y social, que ha alcanzado relevancia en el mundo entero, constituye el programa de responsabilidad social de mayor impacto en la historia de Venezuela⁵. (Sistema Nacional de Orquestas y Coros Juveniles e Infantiles de Venezuela, 2018)

Ahora bien, dentro de la conformación de procesos sinfónicos infantiles y juveniles aparecen otros casos de agrupaciones y programas que se crearon en distintos países del continente. Argumentan Palma et al. (2011) en el texto *Ernesto Díaz Alméciga (1932 -2001), fundador y director de la Orquesta Sinfónica Juvenil de Colombia: Entre el atril y la batuta*, que Uruguay creó su Orquesta Sinfónica Juvenil en 1996 a partir de un gran programa de orquestas infantiles y juveniles de distintos lugares del país. Esto contribuyó al mejoramiento de la calidad de vida de los niños y jóvenes que se encontraban en delicadas condiciones de vulnerabilidad, a través de la sensibilización musical y del desarrollo de talentos. Esta iniciativa tuvo el acompañamiento y apoyo de *El Sistema*.

Los autores comentan igualmente que, en 1990, se creó en México la Orquesta Sinfónica Juvenil Carlos Chávez (constituida bajo el objetivo primordial de servir como plataforma de preparación para la incorporación de los jóvenes al campo profesional). Años más tarde, en el

⁴ El respaldo del Estado venezolano (<https://elsistema.org.ve/historia/>).

⁵ El Sistema es un modelo que también ha sido referente para las dos fundaciones, objeto de estudio de este trabajo de investigación. En el marco conceptual de este trabajo aparece el concepto de *Acción Social por la Música*, que explica con mayor profundidad la influencia de este programa.

2000, se fundó la Orquesta Filarmónica Juvenil de la Ciudad de México, la cual reunió a los alumnos más destacados de otras agrupaciones sinfónicas de la ciudad. Asimismo, en el año 2009, se constituyó la Orquesta Juvenil e Infantil de Chile con el apoyo del Estado gubernamental nacional.

Otro país con un movimiento importante de orquestas sinfónicas infantiles y juveniles ha sido Argentina.

El POIJ ‘Proyectos de “Orquestas Infanto Juveniles’ inició al interior del Programa de Zonas de Acción Prioritaria (ZAP) del Ministerio de Educación de la CABA (Ciudad Autónoma de Buenos Aires). Fue creado a fines de 1996 con la idea de llevar a cabo políticas de igualdad de oportunidades educativas y mejoramiento de la calidad, en los distritos y/o regiones educativas de la Ciudad de Buenos Aires con población de mayor vulnerabilidad social. (Villalba, 2010, p. 137)

En el escenario nacional es importante destacar los procesos que se han dado desde la instauración de proyectos y programas sinfónicos hasta la conformación de orquestas sinfónicas infantiles y juveniles. Resulta imprescindible en este punto referirse a la figura del maestro Ernesto Díaz Alméciga, músico y pedagogo colombiano, quien “dedicó su vida a apoyar a jóvenes músicos con la creación de la Fundación Sinfónica Juvenil de Colombia (1976 - 2001) y dejó una huella perenne en muchos músicos que se formaron bajo su orientación” (Galindo et al., 2011, p. 80).

En el mismo texto, mencionan Galindo et al. (2011) que, en el año 1976, el maestro Díaz inició todo el proceso de creación de una orquesta sinfónica para el desarrollo artístico musical de jóvenes colombianos en Bogotá, la Orquesta Sinfónica Juvenil de Colombia, que para el año 1978 ya contaba con personería jurídica.

En 1979, durante una entrevista con el maestro José Antonio Abreu, creador y director de *El Sistema*, se dio a conocer la historia del maestro Díaz en la conformación de la orquesta. En

aquella oportunidad el maestro Abreu se ofreció a brindar un aporte económico mensual para el sostenimiento de esta agrupación. Tiempo después, en 1983, la Orquesta Sinfónica Juvenil de Colombia se convirtió en Fundación, y desde entonces continúa prestando sus servicios en Bogotá.

Por otra parte, prosiguiendo con el panorama colombiano, se destaca el trabajo relevante de la Fundación Batuta, especialmente para este contexto histórico de los procesos sinfónicos infantiles y juveniles en el país.

La Fundación Nacional Batuta fue creada en 1991 como una iniciativa del Gobierno Nacional en asocio con la empresa privada, bajo la gestión de Ana Milena Muñoz de Gaviria, Primera Dama de la Nación de la Época. Inspirada en El Sistema de Venezuela, la Fundación fue concebida como un espacio para la formación musical como alternativa de vida para los niños, niñas y jóvenes, especialmente, aquellos en condición de extrema vulnerabilidad en Colombia. (Fundación Batuta, 2023a, p.1)

Igualmente, la reseña histórica (Fundación Batuta, 2023a) recalca la conformación de distintas orquestas sinfónicas en algunos departamentos del país. En 1992, se creó la Orquesta Juvenil Marco Tulio Arango, que coincidió con el nacimiento de la Fundación Batuta Caldas. Luego, en 1994, se conformó la agrupación representativa Allegro, la cual se convirtió en un referente por más de veinte años para distintos procesos de preorquestas Batuta del país. Un año más tarde, en 1995, nació dentro de la corporación Batuta Huila, la Orquesta Sinfónica Juvenil Batuta Huila.

Dos años después, tras una importante curva de crecimiento del programa, nacieron de manera simultánea la Orquesta Sinfónica Juvenil Batuta del Meta y la Corporación Batuta Meta. Para el año 1998, se creó la Orquesta Sinfónica Infantil del Amazonas. Posteriormente, exactamente un año después, surgió la primera Orquesta Sinfónica Infantil y Juvenil de Nariño, en el marco de un proyecto cofinanciado por la Cámara de Comercio de Pasto, Conaced (Confederación Nacional Católica de Educación) y la Corporación Batuta de Pasto. Finalmente,

en el año 2022, se conformó la Orquesta Batuta Bogotá, actualmente denominada Orquesta Metropolitana Batuta Bogotá (OMBB).

Cabe considerar que, en el contexto histórico de la Fundación Batuta, no se encontraron indicios de la creación de alguna Orquesta Sinfónica Juvenil en Medellín. Sin embargo, desde la gerencia Batuta Antioquia - Chocó, se pudo determinar que actualmente existen la Orquesta Sinfónica Libre de Quibdó y la Orquesta Libre de Quibdó; la primera está “integrada por 50 niños, niñas, adolescentes y jóvenes que pertenecen a los Centros Musicales de Medellín del programa *Música para la Reconciliación*”; mientras que la segunda integra a 170 niñas, niños, adolescentes y jóvenes (Fundación Batuta, 2023b).

Posteriormente, en el año 2003, se implementa el *Plan Nacional de Música para la Convivencia* (PNMC), única política pública para la música en el país.

El Plan Nacional de Música para la Convivencia focaliza sus objetivos en la atención de la población infantil y juvenil mediante la creación y fortalecimiento de escuelas de música, centradas en la práctica musical. Para el logro de este propósito, se fomenta el fortalecimiento institucional y comunitario, se ofrece formación para músicos y docentes de todos los municipios y se apoya la dotación de instrumentos, repertorios y materiales pedagógicos. Asimismo, el PNMC fortalece la práctica, la creación y la investigación mediante la divulgación de la actividad musical y el establecimiento de un sistema de información y evaluación del campo musical en el país. En este sentido, para la articulación y el logro de todas sus metas, el PNMC se centra básicamente en cinco componentes: gestión, formación, dotación, divulgación e información. (Ministerio de Cultura, 2008, p. 2)

En el año 2010, bajo un criterio de formación hacia el campo profesional, se creó la Orquesta Filarmónica Joven de Colombia, programa que cuenta con el auspicio de la Fundación Bolívar Davivienda. En ella participan jóvenes de distintas regiones del país que se encuentran adelantando sus estudios en música de manera profesional. Dicha participación inicia con convocatorias realizadas a través de videos de audición. “En Filarmónica Joven de Colombia buscamos desarrollar el talento de los jóvenes apasionados por la música sinfónica del país, con el propósito de formar grandes intérpretes, capaces de inspirar la transformación a través de la cultura y la música” (Fundación Bolívar Davivienda, 2021).

Para el año 2013, la Orquesta Filarmónica de Bogotá, mediante convenio con la Secretaría de Educación, se une al proyecto 40 x 40:

El cual consiste en dar educación de música clásica a estudiantes de colegios distritales de las distintas localidades de Bogotá y específicamente a los sectores más vulnerables de la capital. De igual manera en el año 2015, la orquesta filarmónica de Bogotá crea también el proyecto de centros orquestales el cual consiste en crear programas de formación en las diferentes localidades de Bogotá donde se pueda enseñar música clásica a niños y jóvenes entre los 7 y 17 años de edad y que tengan algún tipo de vínculo con la localidad en la que se encuentra el centro orquestal en el que quieren participar y que es de manera voluntaria y gratuita, siendo apoyados y financiados por la secretaria de educación y por las alcaldías locales. (Cárdenas, 2019, p. 13)

Asimismo, como escenario de práctica profesional y laboral, la Alcaldía de Bogotá D.C financió entre 2013 y 2014 la creación de algunas agrupaciones sinfónicas, con jóvenes entre los 18 y 27 años, que tienen como propósito “brindar un importante espacio artístico y cultural, con alto sentido social, a jóvenes instrumentistas de varias regiones de Colombia” (Filarmónica Bogotá, 2016). Algunas de estas agrupaciones son: la Orquesta Filarmónica Juvenil, la Orquesta

Filarmónica Juvenil de Cámara, la Banda Filarmónica Juvenil, la Orquesta Filarmónica de Mujeres.

También existen otras agrupaciones que se desenvuelven en un nivel laboral profesional, como el Coro Filarmónico Juvenil, y otras prejuveniles como las Orquestas Filarmónicas en Bogotá y Cundinamarca y los coros prejuveniles.⁶

A nivel regional y local es necesario, en primera instancia, plantear el contexto de la música en Antioquia que, desde la característica específica de la práctica musical en conjunto, ha estado marcado por el movimiento bandístico. Afirman López y Londoño (2006), en su texto *Las bandas de música en Antioquia: oportunidad y compromiso*, que para 1978 las bandas instrumentales en el departamento se clasificaban en dos modelos de estética: en las regiones del interior predominaba el modelo marcado por la influencia europea, mientras que en las regiones ribereñas y mineras se imponía el modelo bajo el cual se ponderaban las expresiones tradicionales. Esto como antecedente a lo que ocurrió durante el mismo año cuando se generó un cambio significativo para estas agrupaciones a raíz de la llegada a la Dirección de Extensión Cultural del departamento de Luis Uribe Bueno (músico santandereano), quien desde allí trabajó arduamente por la afirmación y el reconocimiento de la música en Colombia.

Fue precisamente gracias a la gestión del maestro Uribe Bueno que, en noviembre de 1978, la Asamblea Departamental aprobó la Ordenanza 26, la cual disponía que el gobierno seccional contribuyera con los municipios tanto en la creación de bandas de música, como en el nombramiento de directores y en el suministro de instrumentos. Así fue como nació el *Plan Departamental de Bandas* (PDB), programa de política pública regional abierto a numerosas alternativas educativas y musicales, el cual:

(...) ha estimulado no solo las bandas musicales, sino también otras expresiones, como la práctica coral, las cuerdas tradicionales andinas y los géneros populares y urbanos. Dicho

⁶Agrupaciones sinfónicas juveniles de Bogotá. <https://filarmonicabogota.gov.co/>

plan se ha sustentado, más que en una formulación teórica, en una voluntad política que se concreta en varias ordenanzas, y en una amplia trayectoria de logros, fruto del trabajo tesonero de sus líderes gestores. (López, 2012, p. 282)

Este plan de bandas fue concebido como una estrategia para la formación ciudadana que buscaba fortalecer acciones vinculantes para la sociedad en temas tales como el acceso y la participación de procesos musicales en programas de capacitación dirigidos a los músicos directores. De igual manera, se realizaron varios esfuerzos encaminados a la formación musical de niñas, niños y jóvenes con el apoyo del Estado, especialmente en cuanto a la dotación de instrumentos.

Otro acontecimiento importante para reforzar la política pública del PDB en este departamento fue el programa *Antioquia Vive la Música*, en el año 2006, “con la consolidación de encuentros de las prácticas musicales y la difusión institucionalizada en el canal regional de televisión Teleantioquia” (López, 2012, p. 283).

Antes de concluir este contexto es preciso llegar al escenario local, es decir, la ciudad de Medellín. Para ello, se debe recalcar el papel que ha desempeñado la ciudad en la historia del desarrollo social, político, económico y cultural del país con la generación de proyectos musicales y agrupaciones juveniles de proyección sinfónica, los cuales intentan atender temas neurálgicos como la inequidad, la desigualdad, el déficit de participación ciudadana, el acceso a la cultura, la violencia, entre otros.

Desde los años 70 hasta comienzos de los 90, la segunda ciudad principal de Colombia fue el hogar del Cartel de Medellín de Pablo Escobar y se ubicó en la mitad de un conflicto nacional que se había estado cultivando por décadas. Ganó notoriedad mundial como la capital mundial del asesinato. En la década de los 90, con el objetivo de revertir la suerte de la ciudad, y de pasar del “miedo a la esperanza” los gobiernos municipales y regionales desarrollaron varios planes estratégicos de desarrollo que llevaron a algunas políticas

urbanas llamativas, la más conocida fue implementada por los alcaldes Sergio Fajardo (2004–07) y Alonso Salazar (2008–11), denominada como “urbanismo social”. (Baker, 2022, p. *xix - xx*)

En relación a la problemática expuesta y en paralelo a este cuadro violento en el que estaba sumergida la ciudad, surgieron proyectos y propuestas dentro del ecosistema artístico y cultural lideradas en su mayoría por actores de la sociedad civil.

El relato del maestro e historiador de música Fernando Gil⁷, como actor involucrado (músico-fagotista) de estos primeros procesos de creación de agrupaciones sinfónicas juveniles de la ciudad, es una fuente de información importante para la construcción de este contexto y, por ello, se vincula su testimonio a continuación:

Como un antecedente de las agrupaciones sinfónicas juveniles de Medellín, una de las primeras orquestas sinfónicas juveniles, fue la Orquesta Juvenil de Bellas Artes, creada entre 1981-1982; posteriormente, algunos de sus miembros pasarían a conformar la Orquesta Filarmónica de Medellín, que se creó en 1983. Para ese entonces, dicha agrupación no era conocida como la gran orquesta profesional de la ciudad, sino que era una orquesta juvenil que creó el maestro Alberto Correa⁸ para acompañar al Coro Polifónico de Medellín, que ensayaba dos o tres veces por semana en el garaje de la casa del maestro. Poco tiempo después, y a través de la Fundación Batuta, en 1983-1984, se crea una preorquesta de lo que era esa Orquesta Filarmónica de Medellín, con los estudiantes más jóvenes. (F. Gil, comunicación personal, octubre 24, 2022)

⁷ Fernando Gil, músico, docente de historia de la música y musicología, e investigador de la Universidad EAFIT.

⁸ Músico, director de orquesta, y fundador de distintas agrupaciones sinfónicas de la ciudad, como la Orquesta Filarmónica de Medellín.

Posteriormente, y mientras comenzaba a tejerse en la ciudad lo que sería la *Red de Escuelas de Música*, la Fundación Fomento de la Música⁹ creó la Orquesta Sinfónica Juvenil de Antioquia en 1995.

Luego, en 1996, se concibió el programa *Red de Escuelas de Música de Medellín*, que se institucionalizó como programa del gobierno luego de firmar un par de acuerdos municipales. La *Red* “se presentó como una respuesta al agudo problema de violencia al que estos barrios se enfrentaban; se definió a sí mismo como un programa social cuyo objetivo era el de promover la convivencia” (Baker, 2022, p. xx).

La creación de la *Red de Escuelas de Música de Medellín* fue liderada por un actor de la sociedad civil, Juan Guillermo Ocampo, a través de la Fundación Musical Amadeus, la cual es justamente objeto de esta investigación. La *Red* nació con el objetivo de brindar oportunidades en temas de convivencia y acceso a la música a niños y jóvenes, de manera que pudieran contemplar una realidad alterna a la violencia en la que estaba sumergida la ciudad en aquella época. Así pues, se crearon 10 escuelas de música y 10 bandas de música en los barrios periféricos de la ciudad, con el propósito de democratizar el acceso a la música sinfónica. En otras palabras, acercar a los habitantes de dichas zonas a este género musical, el cual no les era común. Entonces, con la llegada de instrumentos como el oboe, el fagot, el corno y el violín, entre otros, se dio inicio al programa musical más grande de la ciudad y uno de los más importantes del país. Posteriormente, en 1998, se dio paso a la segunda fase del programa con la conformación de las Orquestas Sinfónicas y los coros infantiles y juveniles.¹⁰

Años más tarde, en 2008, se conformó la Orquesta Joven Sinfónica de Colombia, iniciativa autogestionada por el músico y director de orquesta Carlos Erazo. Esta idea surgió con la intención

⁹ Fundación creada por miembros de la junta directiva de la Orquesta Sinfónica de Antioquia, luego de cerrar la entidad por una crisis financiera en el año 1991-1992. La Orquesta fue fundada en 1945 (<https://www.elcolombiano.com/cultura/sinfonica-de-antioquia-70-anos-tocando-al-mundo-EE1574134>).

¹⁰ En el capítulo de hallazgos, en el subtítulo 4.2.1, se desarrolla de manera más profunda la caracterización de la Fundación Amadeus.

de propiciar un espacio para que los jóvenes desarrollaran sus habilidades musicales a partir de la práctica orquestal.

En el año 2011 se consolidó en la ciudad el programa *AFMED (Academia Filarmónica de Medellín)*, programa que nació de la iniciativa del músico y director de orquesta Alejandro Posada, en alianza con la Orquesta Filarmónica de Medellín. Este proyecto buscaba generar oportunidades de práctica orquestal, intercambios y clases maestras a los jóvenes de la ciudad que adelantaban sus estudios en música de manera profesional. Posteriormente, en el año 2016, y después de dar por finalizada la alianza con la Orquesta Filarmónica, se creó la Fundación Iberacademy, razón por la cual, el nombre del programa cambió a Iberacademy-Academia Filarmónica de Medellín¹¹.

El anterior recorrido ilustra una parte de la dinámica desarrollada en los procesos de gestión y creación de las agrupaciones sinfónicas infantiles y juveniles alrededor del continente. Asimismo, presenta la forma en que se han fortalecido los procesos de Gestión Cultural para la música y las políticas culturales, concretamente a nivel nacional y local, destacando elementos que permiten comprender la incidencia de las ESAL en estos procesos, principalmente en la ciudad de Medellín.

1.2 Justificación

La labor que desempeñan las fundaciones Amadeus e Iberacademy dentro del ecosistema musical requiere un análisis que permita mostrar cuáles son los aportes y las dificultades de estas ESAL dentro del ecosistema musical de Medellín. El objetivo de exponer los distintos procesos y programas que tales entidades ofrecen desde la música académica y la práctica orquestal para niños y jóvenes, parte de la necesidad de reconocer cuáles son las repercusiones de sus acciones particulares en la Gestión Cultural para la música y el fortalecimiento de políticas culturales en este sector.

¹¹ En el capítulo de hallazgos, en el subtítulo 4.2.2, se desarrolla de manera más profunda la caracterización de la Fundación Iberacademy.

El presente trabajo de investigación contribuye a robustecer los referentes académicos desde la perspectiva de la Gestión Cultural para la música, de la cual, cabe mencionar, no se encuentra un material extenso. De ahí su importancia y necesidad, pues se requiere poner en circulación un producto textual que no se limite a la sistematización de una experiencia personal, sino que se vincule al campo académico bajo la perspectiva de la Gestión Cultural y que además pueda nutrir al sector de la música a partir del intercambio de experiencias y saberes.

Así pues, para cumplir dicho propósito y tener trascendencia en el campo de la Gestión Cultural para la música, este trabajo de investigación busca generar una reflexión sobre el papel de las ESAL a partir de las experiencias de las dos fundaciones abordadas, Amadeus e Iberacademy; a quienes el resultado de los hallazgos del trabajo de campo detrás de este trabajo investigativo puede resultar de utilidad para revisar y retroalimentar los programas a su interior.

Asimismo, se reafirma la relevancia del trabajo por la pertinencia de plasmar los distintos modelos de gestión para el crecimiento y evolución de cualquier ecosistema. En primera instancia, porque la información debe transitar y no concentrarse en un solo lugar; y, en segunda instancia, para que esa información permita conocer y reconocer las historias y experiencias del otro. Las cuales, en este caso, pertenecen a las fundaciones, a sus programas y proyectos, que además de inspirar, deben servir como ejemplo de aquello por mejorar en busca de un ecosistema musical más fortalecido y más consciente de las necesidades reales de los músicos.

1.3 Pregunta de Investigación

¿Cuál es la incidencia de las fundaciones musicales Amadeus e Iberacademy en la Gestión Cultural y el fortalecimiento de políticas culturales para el ecosistema musical en la ciudad de Medellín?

1.4 Objetivos

1.4.1 *Objetivo General*

Analizar el papel que desempeñan las entidades musicales sin ánimo de lucro en la Gestión Cultural y el fortalecimiento de las políticas culturales para la música y el ecosistema musical de la ciudad de Medellín, a partir del estudio caso de las fundaciones Amadeus e Iberacademy.

1.4.2 *Objetivos específicos*

- Caracterizar los procesos de gestión para la formación, articulación, intercambio de saberes y proyección del músico dentro del ecosistema musical de la ciudad, de las fundaciones musicales Amadeus e Iberacademy.
- Reflexionar sobre el papel que cumplen las fundaciones musicales Amadeus e Iberacademy, como entidades sin ánimo de lucro, en la Gestión Cultural y en el fortalecimiento de las políticas culturales dentro del ecosistema musical de la ciudad de Medellín
- Ofrecer algunas recomendaciones a las fundaciones musicales Amadeus e Iberacademy, en clave de Gestión Cultural, que les aporte a su quehacer y a su vez pueda fortalecer el ecosistema musical en la ciudad de Medellín.

Capítulo 2. Marco De Referencia

2.1. Estado del Arte/Antecedentes

Aunque no es muy amplia la bibliografía de autores que ofrezcan propiamente una mirada en torno a la Gestión Cultural para la música, las referencias del presente trabajo son producto de una búsqueda documental de material significativo que soporta teóricamente el proyecto de investigación, por ello se presentan a manera de descripciones y resúmenes propios de los referentes hallados. El resultado de dicho muestreo se incluye en el siguiente cuadro con las correspondientes sinopsis y el nombre de cada recurso:

Tabla 2

Estado del Arte/Antecedentes

Nombre de la investigación	País	Año	Referencia al proyecto de investigación
Plan exportador de Batuta	Colombia	2003	<p>El plan exportador de Batuta condensa información de valor para el contexto del presente trabajo, puesto que la internacionalización de esta fundación constituye una oportunidad para aumentar la cobertura de sus servicios, permitiendo en consecuencia el acceso a más niños y jóvenes a la formación musical.</p> <p>Así pues, aunque se trata de una entidad musical sin ánimo de lucro, el estudio del plan de marketing estratégico que esta fundación implementó para su expansión a otros países puede servir de modelo para otras instituciones y entidades que buscan fortalecer el ecosistema musical del país y de la ciudad, atendiendo a un mayor porcentaje de niños y jóvenes. Además, arroja luces sobre la gestión administrativa y los procesos que desarrolla para que su propuesta pedagógica se pueda replicar en otros entornos.</p>

Las bandas de música de Antioquia: oportunidad y compromiso	Colombia	2006	<p>Compendio del movimiento bandístico en dicho departamento, el cual ofrece información acerca de la incorporación del Plan Departamental de Bandas de Antioquia, cómo se gestó y de qué manera se convirtió en una acción de política cultural.</p> <p>Fuente de investigación clave para el actual trabajo porque dirige la mirada hacia el marco de las políticas culturales, elementos que inciden en el fortalecimiento de los ecosistemas musicales.</p>
¿La cultura como recurso? Estudios de caso en dos proyectos de orquestas juveniles con objetivos de inclusión social en la ciudad de Buenos Aires, Argentina	Argentina	2016	<p>Este artículo examina la experiencia de dos proyectos de formación musical, puntualmente, acerca de la conformación de orquestas infantiles y juveniles en los barrios populares en la ciudad de Buenos Aires, Argentina. Para ello, asume los procesos de formación musical como una herramienta de transformación social.</p> <p>La autora aborda en buena medida la acción de una política pública, y puesto que tal recurso y la inclusión social hacen parte de los objetivos altruistas de las fundaciones consideradas para el presente trabajo, se destaca su relevancia porque, desde el ámbito social, es posible encontrar elementos útiles e incluso similares con el estudio de caso puntual de esta investigación, aunque no haga mención de la incidencia de las ESAL.</p>
La importancia de las organizaciones musicales y su influencia social y cultural en la ciudad de Bogotá	Colombia	2018	<p>Referente que establece la importancia de documentar en un producto tangible las vivencias de quienes han sido beneficiados por los programas y proyectos de formación musical.</p> <p>Si bien el autor adopta posturas muy personales y hace algunas aseveraciones que carecen de un sustento académico más riguroso, se considera significativo por explorar el trabajo de algunas organizaciones musicales, como la Fundación Batuta, y los proyectos de formación musical que se han desarrollado a través de la Filarmónica de Bogotá (ambos referenciados dentro del contexto de este trabajo).</p> <p>En definitiva, se obtiene un importante análisis de la gestión de programas y procesos sinfónicos infantiles y juveniles en cabeza de organizaciones como las ESAL, lo</p>

			cual se conecta, en gran medida, con el objetivo de esta investigación.
Música para volver a vivir en paz	Colombia	2019	<p><i>Música para volver a vivir en paz</i> es una investigación que reconoce a la música como una herramienta de transformación social. Por ello, considera que el ecosistema musical se nutre y fortalece cuando desde la academia los maestros se interesan por conocer qué pasa más allá de las aulas, de lo conocido y palpable, y se adentran en otros procesos culturales y artísticos o en otras comunidades.</p> <p>En síntesis, su aporte se debe a dos razones: primero, porque al igual que este trabajo de investigación, destaca la necesidad de que las distintas instituciones y organizaciones caractericen sus procesos, conversen y compartan sus experiencias y saberes, con el fin de articular el sector musical; segundo, porque es un referente académico que aborda y se interesa por temas en común con el presente trabajo, como el buen funcionamiento y desarrollo cultural y artístico dentro de un ecosistema musical, que se garantiza cuando los distintos actores que lo conforman se comprometen y colaboran para que esto suceda.</p> <p>Allí se mencionan fundaciones como Iberacademy, objeto de estudio de la actual investigación, resaltando la importancia de su labor dentro de la comunidad del municipio del Bagre, Antioquia (<i>Programa Increscendo</i>, que se explica en la caracterización de la fundación), ofreciendo alternativas de crecimiento personal y desarrollo integral a través de la música en medio de un contexto de pobreza y marginalidad.</p> <p>Aunque el trabajo de investigación no profundiza sobre las instituciones de educación formal con programas de música como lo hace este referente, plantea ciertamente la importancia de la proximidad e interacción que deben existir entre estas entidades y las organizaciones musicales.</p>

<p>Replanteando la acción social por la música. La búsqueda de la convivencia y la ciudadanía en la Red de Escuelas de Música de Medellín</p>	<p>Colombia</p>	<p>2022</p>	<p>Este libro es el resultado de una investigación realizada en Venezuela y Medellín por Geoffrey Baker, catedrático de música de la Universidad de Londres.</p> <p>En sus páginas se menciona el concepto ASPM (Acción Social Por la Música), que se desarrolla en profundidad en el marco conceptual de este trabajo. Dicho concepto engloba básicamente a los programas de educación musical que presentan dos características particulares dentro de sus proyectos de formación: la primera es que se basan en la acción social o inclusión social, y la segunda es que el eje central de su formación gira en torno a la práctica en grandes agrupaciones como orquestas sinfónicas, bandas y coros.</p> <p>Adicionalmente, resulta interesante por la postura crítica que tiene frente a los programas de ASPM, que guardan relación con el Sistema en Venezuela, modelo que ha servido para la implementación de programas similares principalmente en Latinoamérica. Ejemplo de ello son la Fundación Iberacademy y la Fundación Amadeus (la cual se menciona como entidad encargada de operar el programa Red de Escuelas de Música de Medellín entre 1996-2005).</p> <p>Así entonces, este libro revela una serie de datos e información que, a nivel personal y desde la construcción del texto actual, generan un debate sobre la verdadera incidencia que tienen en Medellín y en el ecosistema musical las fundaciones objeto de este estudio. Pues, por un lado, cuestiona si las entidades realmente cumplen con el objetivo de acción o inclusión social; y, por el otro, debate si en realidad la instalación de procesos musicales desde la música académica y la práctica orquestal es la herramienta más adecuada para los objetivos sociales que estos programas buscan cumplir.</p> <p>El contenido resulta de valor por el encuentro de otras fuentes, experiencias, entrevistas y encuestas que indagan sobre el impacto que estas entidades tienen en la transformación social a través de su gestión y trabajo. Además, encontrar un referente reciente, pues fue publicado en el mismo año en que este trabajo se</p>
---	-----------------	-------------	---

			encontraba en su punto final de redacción, permite ampliar conceptos aquí abordados y replantear y sustentar con mayor rigurosidad algunos de los hallazgos.
--	--	--	--

El rastreo bibliográfico para la construcción del estado del arte evidencia el reducido número de investigaciones sobre el papel de las ESAL y su incidencia en la Gestión Cultural y las políticas culturales para la música (en este caso, para la música académica y agrupaciones sinfónicas). Por lo tanto, aunque se dispone de información sobre procesos vinculados al Estado y a la gestión de otros tipos de música, son pocos los referentes con un objeto de estudio similar al de este trabajo.

2.2. Marco Conceptual

2.2.1 Gestión Cultural

El concepto de Gestión Cultural es polisémico y en su proceso de fundamentación es posible encontrar diferentes interpretaciones y perspectivas de análisis, por tanto, para efectos de la presente investigación, se retoman algunas definiciones trabajadas a lo largo de la maestría.

El sitio web del Ministerio de Cultura (2023) define así el concepto de Gestión Cultural:

Se entiende por Gestión Cultural el conjunto de acciones de dirección, coordinación, planificación, evaluación, seguimiento y ejecución destinadas a facilitar, promover, estimular, conservar y difundir las diferentes actividades y manifestaciones culturales en condiciones de libertad y equidad, orientadas a fomentar el ejercicio de derechos, el acceso a oportunidades y el mejoramiento de los estados de bienestar de las personas.

Otra definición importante pertenece a la profesora de la Maestría en Gestión Cultural de la Universidad de Antioquia, Mónica Sepúlveda, quien señala que:

La Gestión Cultural es un campo de debates teóricos en torno a los conceptos de cultura, identidad, desarrollo, territorio, globalización, modernidad y postmodernidad, lo privado y lo público, diversidad y cultura es, por lo tanto, un quehacer que recoge todos los conflictos de los contextos donde actúa, un escenario de tensiones epistemológicas, disciplinares y metodológicas. Se trata entonces de un quehacer y una actividad profesional compleja que, apoyándose en la formación teórica y discursiva, se desarrolla en los contextos sociopolíticos hasta llegar a la comunidad y al individuo. La Gestión Cultural trata de establecer un diálogo entre estas instancias, con miras a lograr un mutuo enriquecimiento entre niveles teóricos, socioculturales y técnico-administrativos. (Sepúlveda, 2007, p. 36)

Por su parte, Alfons Martinell, investigador y docente de Gestión Cultural con gran renombre en este campo, hace el siguiente aporte:

La Gestión Cultural como campo profesional es la expresión de la necesidad de capital humano en el marco de las políticas culturales, tanto de ámbito público, privado como del tercer sistema. También se puede interpretar como una necesidad de mejoramiento de la acción de los diferentes agentes culturales en la búsqueda de la excelencia y la calidad de sus proyectos. (Martinell, 2001, p. 13)

La Gestión Cultural enmarca una serie de acciones, procesos y dinámicas que giran alrededor del quehacer cultural, así como de la gerencia de la cultura, las cuales se desarrollan en contextos territoriales específicos. Por lo anterior, en este trabajo se revisan los programas y proyectos que las fundaciones Musicales Amadeus e Iberacademy realizan para potenciar el quehacer de los músicos y la música en Medellín.

2.2.2 Enfoques y Paradigmas De La Gestión Cultural

La Gestión Cultural no solo consiste en la aplicación de ciertos procesos administrativos estándar llevados al quehacer cultural, también concibe enfoques y paradigmas con los cuales se alinean las organizaciones e instituciones para su accionar.

Los actores y agentes culturales se inscriben necesariamente en un paradigma, es decir, en una manera de entender la cultura y sus relaciones con la política, con la economía, con lo social y de hecho, con unas determinadas estructuras e instancias institucionales: la institucionalidad cultural como bien público y conquista de la ciudadanía, la institucionalidad cultural como dominio político del establecimiento gubernamental y/o la institucionalidad cultural como nuevos segmentos poblacionales para el mercado (Restrepo, 2018).

Por tanto, es importante acercarse a la comprensión de algunos paradigmas que han implementado las fundaciones objeto de estudio en el marco de la gestión de las políticas culturales para la música en Medellín.

2.2.2.1 Mecenazgo Cultural.

El mecenazgo es una de las formas más antiguas implementadas para financiar el arte y la literatura. Esta forma de subvención artística estaba ligada principalmente a personas como papas, reyes y príncipes, personas con gran poder adquisitivo, quienes, a partir de sus gustos personales, financiaban artistas y escritores.

Una de las formas históricamente más importantes de patrocinio y mecenazgo han sido las asociaciones y sus organizaciones hermanas, las fundaciones. A ellas debemos los orígenes de muchos servicios, como la enseñanza, la asistencia sanitaria y los servicios sociales, que hoy en día damos por descontado. (Giménez, 2003, pp. 114-115)

Actualmente, el mecenazgo o “patrocinio cultural” continúa estableciéndose como una forma de promoción de la cultura que resulta interesante para las entidades del sector privado que, al colaborar con el financiamiento de causas ligadas al arte y la cultura, obtienen a cambio rebajas

tributarias. En un artículo publicado por la *Revista de Humanidades de la Universidad Nacional Andrés Bello de Chile*, titulado *Mapa del mecenazgo cultural en América Latina*, se plantea que:

El mecenazgo de actividades culturales es una acción asumida por empresas preocupadas de encontrar nuevos mecanismos de comunicación con sus públicos. Para la empresa moderna, desarrollar una imagen positiva se ha convertido en todo un reto. Es cierto que la empresa tiene por principal objetivo lograr una rentabilidad económica que permita su desarrollo, pero se estima en la actualidad que además la empresa debe asumir una responsabilidad social y colectiva con la sociedad. Una manera concreta de manifestar este interés por colaborar es a través del financiamiento de actividades artísticas y culturales. A cambio de este aporte, que aliviana la carga del Estado, se suelen disponer rebajas tributarias. (Antoine, 2010, pp. 163-164)

Así mismo, esta actividad puede servir como apoyo al arte y la cultura desde un sentido altruista, sin fines de lucro. Sin embargo, asociaciones como las fundaciones Amadeus e Iberacademy, que han sido promovidas por la acción personal de sus miembros, denotan en su gestión una muestra de gustos y criterios de selección personales. Entonces, en ese sentido, se concibe al mecenazgo como una política cultural que no promueve el desarrollo colectivo de la sociedad, pues a través de una visión personal y particular decide qué financiar, lo que podría leerse como un paradigma excluyente.

Sin embargo, para Néstor García Canclini, uno de los precursores del concepto de política cultural, el mecenazgo se configura en un paradigma importante para el fortalecimiento de las políticas culturales. De hecho, considera “al mecenazgo una forma de política cultural porque ha servido y sirve en varios países para normar las relaciones en este campo, distribuir fondos importantes, establecer líneas prioritarias de crecimiento y desestimar otras” (García, 1987, p. 30).

2.2.2.2 Democratización Cultural.

La democratización cultural es el paradigma que responde a las acciones enmarcadas dentro de los derechos culturales, que genera mayores oportunidades de acceso al disfrute de los procesos, programas y proyectos alrededor de la cultura para todos los ciudadanos. A menudo suele confundirse el concepto de democratización cultural con el de democracia cultural, por lo que se hace necesario clarificarlos.

Se trata de dos términos que se asemejan fonéticamente, pero que implican un vuelco completo en la concepción de las cuestiones culturales en la medida en que la democratización de la cultura es un objetivo que antecede al de la democracia para la cultura. (Campos, s.f., p. 2)

La democratización cultural se define en el texto de *Políticas Culturales en América Latina*, de Néstor García Canclini, así:

Este paradigma concibe la política cultural como un programa de distribución y popularización del arte, el conocimiento científico y las demás formas de “alta cultura”¹².

Su hipótesis básica es que una mejor difusión corregirá las desigualdades en el acceso a los bienes simbólicos. (García, 1987, p. 46)

Igualmente, algunas concepciones vinculan la capacidad de desarrollar un capital cultural, lo que constituiría un patrimonio personal, con el acercamiento y el contacto de las personas a su ecosistema cultural. En ese sentido:

La democratización se relaciona con la intención de hacer llegar la cultura a un número cada vez mayor de personas; de ponerlas en contacto con la realidad cultural en la que se

¹² Es un concepto que se usa para retribuirle cualidades de valoración a ciertos productos artísticos, principalmente (obras de música, obras literarias y obras artísticas) para enaltecerlos como aquellos que tienen más valor, porque se requiere de quien los consume un nivel intelectual superlativo. Es un concepto ligado a las élites, al alcance de pocos, opuesto a la cultura de masas.

encuentran inmersas y que constituye su “patrimonio”. Por ello, las políticas de esta faceta suelen adoptar una forma expansionista y patrimonialista, y suelen valerse de estrategias apoyadas en la gratuidad para el acceso efectivo de la población a la cultura y las artes. (Ruíz, s.f., p. 2)

Este paradigma ha sido exitoso porque ha sido más persuasivo que práctico, aunque debe reconocerse que ha tenido repercusiones positivas en el ámbito cultural. No obstante, ha generado también dos fuertes críticas:

La primera dice que la democratización, cuando consiste sólo en divulgar la alta cultura, implica una definición elitista del patrimonio simbólico, su valoración unilateral por el Estado o los sectores hegemónicos y la imposición paternalista al resto de la población y la otra objeción se refiere a que el distribucionismo cultural ataca los efectos de la desigualdad entre las clases, pero no cambia radicalmente las formas de producción y bienes simbólicos. (García, 1987, pp. 48-49)

Si bien estas dos percepciones son tajantes, la democratización cultural ocupa un lugar central en la búsqueda de cambios estructurales en la cultura. Diversas investigaciones de consumo cultural en América Latina señalan que las diferencias en la apropiación de la cultura nacen de las grandes brechas socioeconómicas que existen, así como de la variedad de hábitos, gustos y elecciones de las personas.

De ahí que las acciones que posibiliten la distribución, el acercamiento y el acceso al disfrute de la cultura como derecho fundamental contribuyan a mitigar toda esa problemática. Entonces, para crear procesos de relacionamiento y apropiación entre las comunidades y sus bienes culturales, resulta clave la implementación de una política democratizadora desde la primera infancia, desde la educación básica y media, que es donde se empieza a formar la capacidad de

pensamiento crítico del individuo y es la etapa donde aflora la sensibilidad y se cimenta el desarrollo del gusto personal.

En resumen, se trata de descentralizar la actividad cultural y ponerla al alcance de todos, posibilitando a los sectores no dominantes tener acceso a los diferentes bienes y servicios culturales, pues la cultura no debe ser el privilegio de unos cuantos, sino un derecho fundamental para cualquier persona.

2.2.2.3. Democracia de la Cultura.

La democracia de la cultura como paradigma se centra en reconocer la diversidad cultural y todas las posibilidades que conlleva en el ámbito territorial. La percepción básica de este concepto está enfocada del siguiente modo:

Su contenido apunta más a la actividad que a las obras, más a la participación en el proceso que al consumo de sus productos. Así mismo, defiende la coexistencia de múltiples culturas en una misma sociedad, propicia su desarrollo autónomo y relaciones igualitarias de participación de cada individuo en cada cultura y de cada cultura respecto de las demás. Puesto que no hay una sola cultura legítima, la política cultural no debe dedicarse a difundir sólo la hegemónica sino a promover el desarrollo de todas las que sean representativas de los grupos que componen la sociedad. (García, 1987, p. 50)

Se distingue del paradigma de la democratización cultural porque:

No se limita a acciones puntuales, sino que se ocupa de la acción cultural con un sentido continuo (a través de toda la vida y en todos los espacios sociales), y no reduce la cultura a lo discursivo y estético, pues busca estimular la acción colectiva a través de una participación organizada, autogestionaria, reuniendo las iniciativas más diversas (de todos los grupos en lo político, lo social, lo recreativo, etc.). Además de transmitir conocimientos

y desarrollar la sensibilidad, procura mejorar las condiciones sociales para desenvolver la creatividad colectiva. (García, 1987, p. 51)

La democracia cultural se trata entonces de la participación directa de la sociedad en la vida cultural, es decir, que las personas sean las encargadas de producir el arte y la cultura, mediante una incorporación masiva y activa en los procesos de creación que les permita atender sus necesidades, resolver sus dudas, gestionar programas y consolidar o transformar su identidad:

La democracia cultural es, sobre todo, el proyecto de movimientos y grupos alternativos, cuyo crecimiento en los últimos años -bajo dictaduras y también en regímenes democráticos- es uno de los signos fuertes de la renovación de la escena política. A veces son organismos de la extracción religiosa (las comunidades cristianas de base); otros representan intentos de hacer política en contacto directo con sectores populares, atendiendo sus necesidades inmediatas, sin la inercia burocrática y las deformaciones cupulares de los grandes partidos; algunos son movimientos de trabajo educativo o cultural (grupos de teatro, de música, etc.). (García, 1987, p. 52)

La sociedad civil juega un papel fundamental en la escena de la democracia cultural por su condición de productora, como parte del desarrollo cultural endógeno. Por ello, las manifestaciones artísticas son los pilares de la vida democrática, pues incentivan el pensamiento crítico y la creatividad. Tal democracia es posible si se soporta con políticas que combatan la inequidad y que permitan acrecentar las oportunidades de acceso a los bienes públicos. Aquí también cabe resaltar el papel que cumplen los creadores y gestores en el marco de la transformación y dinamización de la cultura.

2.2.2.4 Empresarismo y Emprendimiento Cultural (Economía Creativa).

El escritor y gestor de medios de comunicación británico John Howkins define la Economía Creativa de la siguiente manera:

La economía creativa consiste en utilizar nuevas ideas en productos y servicios que se pueden vender. Por lo tanto, abarca desde el arte y la cultura hasta el uso de ideas en el diseño y la marca. La economía creativa es un concepto de nivel superior, aunque muchas personas simplemente hablan de arte, diseño, entretenimiento, medios de comunicación, entre otros. Todo es creativo. (El Tiempo, 2019)

Por otro lado, al definir los paradigmas para las culturas políticas, Néstor García Canclini también plantea una privatización neoconservadora que sienta las bases para lo que se conoce hoy como Economía Creativa:

(...) La corriente hegemónica en la actualidad es la que desarrolla una política coherente con la reorganización monetarista de las sociedades latinoamericanas (...) El objetivo clave de la doctrina neoconservadora en la cultura es fundar nuevas relaciones ideológicas entre las clases y un nuevo consenso que ocupe el espacio semivacío que ha provocado la crisis de los proyectos oligárquicos (...) de los proyectos populistas (...) y de los proyectos socialistas (...) Para lograrlo, los principales recursos son transferir a las empresas privadas la iniciativa cultural, disminuir la del Estado y controlar la de los sectores populares. (García, 1987, pp. 38-40)

Adicionalmente, en la página web del Departamento Administrativo Nacional de Estadística de Colombia - DANE, la Economía Cultural y Creativa se define como:

(...) el conjunto de actividades económicas que combinan la creación, producción, representación, exhibición, comunicación, distribución o comercialización de contenidos

de naturaleza cultural, o que sin ser culturales están protegidos por el derecho de autor y pueden tomar la forma de un bien o servicio. (DANE, s.f.)

Sin embargo, la implementación de este paradigma no ha sido bien recibida, por lo menos en el sector musical. Las críticas y quejas de parte de los actores involucrados en los procesos de la gestión de la cultura y las artes apuntan a que mide al sector cultural en base a la economía, desconociendo o invisibilizando las externalidades y particularidades del sector como lo son, por ejemplo, la enfermedad de los costes.

A propósito, se conoce como enfermedad de los costes a la introducción de nuevas tecnologías que reducen la cantidad de trabajo, abaratan los costos y aceleran el tiempo de producción en sectores como el industrial. Ahora bien, en un sector como el cultural, la productividad crece en menor velocidad porque no es posible o no es fácil incorporar dichas tecnologías al proceso productivo, pues depende casi en su totalidad de tareas hechas a partir de destrezas y talentos humanos.

Cabe decir que esta particularidad, junto al valor simbólico de los bienes y servicios culturales, se configura en una demostración de por qué no se puede dar el mismo manejo al sector de la cultura como sucede con otros sectores.

Nos encontramos con un modelo de políticas públicas en el que los proyectos culturales son concebidos más que nada como proyectos de comunicación, de ahí el auge del denominado marketing cultural. Esto hace que en determinados momentos los objetivos culturales pasen a un segundo plano ante objetivos de marca o prestigio territorial (de la ciudad, región o país) o institucional. La rentabilidad política y económica se superpone a la cultural, con los riesgos que esto supone para la autonomía de la cultura y sus creadores. Otro riesgo que suponen estas políticas es la espectacularización de la cultura, el hecho de que se promueva actividades en las que importa sobre todo obtener un gran impacto

mediático y de públicos masivos sobre objetivos de más largo plazo y calado cultural.

(Andrés, 2014)

En el siguiente cuadro se presenta un resumen de los paradigmas más importantes de la Gestión Cultural.

2.2.2.5 Síntesis de los paradigmas más implementados en la gestión cultural

Tabla 3

Paradigmas de la gestión de la gestión cultural

PARADIGMA	MECENAZGO CULTURAL	DEMOCRATIZACIÓN CULTURAL	DEMOCRACIA DE LA CULTURA	EMPRENDIMIENTO CULTURAL (ECONOMÍA NARANJA)
TÓPICOS				
INTENCIONALIDADES	Gestionar apoyos con agentes privados para la creación y distribución de la alta cultura.	-Alta cultura- para todos (que la cultura esté al alcance de todos/as) acceso a la cultura.	Cultura por y con todos. Participación y creación cultural. Gestionar con y desde todos/as.	Ideas de negocios, rentabilidad económica de lo cultural, emprendimientos y empresas culturales, industria cultural, entretenimiento.

<p>ÉNFASIS</p>	<p>Apoyo por vía de la donación o la responsabilidad social empresarial de manera discrecional a procesos de la cultura.</p>	<p>Promoción de la cultura dominante y representativa de los grupos hegemónicos. Fomento de los valores de la - identidad nacional-. Educación cultural y científica del -pueblo-, como estrategia de modernización e institucionalización. Alta cultura: bellas artes y academicismo.</p>	<p>Reconocimiento y potenciación de las culturas locales. Autonomía y autodeterminación .</p> <p>Construcción participativa de cultura ciudadana y ciudadanía cultural.</p> <p>Cultura popular.</p>	<p>Distribución y venta masiva de productos y servicios culturales.</p> <p>Cultura de masas.</p> <p>Mediatización cultural.</p> <p>Ciclos de producción, consumo y deterioro de los productos y servicios culturales.</p> <p>Moda.</p>
<p>ESTRATEGIAS Y ACCIONES PRIVILEGIADAS</p>	<p>Donación</p>	<p>Hacer circular todo tipo de discurso cultural instituido de la manera más eficaz posible.</p> <p>Hacer muchas actividades y eventos, llevar propuestas, hacer dinámicas, ofrecer opciones de tiempo libre, fomento y acceso a la alta cultura.</p>	<p>Generar procesos de participación e implicación cultural de la manera más amplia posible.</p> <p>Construcción conjunta en la cotidianidad y en territorios específicos.</p> <p>Implicación del creador en los procesos de gestión de políticas.</p>	<p>Reorganizar la cultura bajo las leyes del mercado y buscar el consenso a través de la participación individual en el consumo.</p> <p>Disminuir la inversión pública a través de estrategias de focalización, priorización o idoneidad.</p>

ROL DEL GESTOR CULTURAL	Filántropo	Mediador entre el arte y el pueblo, su función es difundir bienes culturales, llevar cultura. Es el protagonista y líder. Genera dependencia.	Catalizador que ayuda a desatar un proceso de dinamización, creación cultural. Promueve la participación, la dinamización y la creación.	Emprendedor cultural, con una idea de negocios individual. Ganancias y sostenibilidad empresarial.
ROL DEL CREADOR O MÚSICO	Receptor, beneficiario, becario	Receptores, beneficiarios, espectadores, destinatarios, consumidores y clientes.	Participante, actor, creador, productor.	Consumidores, clientes, segmento del mercado, franjas, espectadores.

Nota. Apuntes de clase de la profesora Mónica Sepúlveda, Curso: Fundamentos de la Gestión Cultural, 2020.

2.2.3 Gestión Cultural para La Música

La Gestión Cultural aplicada a la música se entiende como una profesión encargada de los procesos de gerencia de organizaciones e instituciones, abarcando las dimensiones del quehacer cultural como la creación, la promoción, la preservación de la música y la dinamización de procesos de fortalecimiento del tejido social musical y, principalmente, de transformación sociocultural.

La Gestión Cultural, asumida como profesión contemporánea, implica entonces un ámbito amplio y multidisciplinario, que articula saberes prácticos, con saberes teóricos y conocimientos sobre el contexto, e incluye tanto el reconocimiento de los ámbitos propios del quehacer sociocultural (desde la promoción, difusión, creación, preservación y

animación), como los procesos de gerencia cultural (administración de la cultura). (Sepúlveda, 2007, p. 36)

En consecuencia, la Gestión cultural para la música requiere de profesionales con un perfil interdisciplinar, no es suficiente ser músico, pues el gestor debe aprender y entrenar nuevas habilidades. Al respecto, Lluís Bonet, director de la *Maestría en Gestión Cultural de la Universidad de Barcelona*, señala las siguientes competencias:

El contexto de la Gestión Cultural requiere entonces de protagonistas capaces de establecer puntos de diálogo entre la creación artística y el consumo cultural, entre las dinámicas socioeconómicas y las dinámicas culturales, entre las exigencias políticas o empresariales y la coherencia del producto. Además, con una gran capacidad de adaptación a circunstancias frágiles y cambiantes de un medio sobre el que todo el mundo se atreve a opinar y que no dispone de una tradición de gestión larga y consensuada. (Bonet, 1994, p. 15)

De ahí que, desde la década de los 90, la labor del gestor cultural en función de la música haya ganado visibilidad y reconocimiento dentro del panorama musical del país; especialmente en años recientes.

Lo anterior permite inferir la necesidad de contar con un gestor dentro de los equipos de trabajo de toda institución musical. No obstante, es claro también que las condiciones de precariedad en las que están sumergidas varias de las instituciones y programas musicales a nivel nacional y local dificultan la posibilidad de materializar este cargo tan relevante. Así entonces, no es sorprendente que una entidad musical pueda desaparecer por no estar inmersa en las dinámicas de la Gestión Cultural, pues se dificulta la instalación de rutas para articular, visionar y vincular sus acciones desde un alcance real y posible con conocimiento de su entorno y territorio.

Por otra parte, Alfons Martinell establece que el concepto de profesionalidad del gestor se puede caracterizar por las siguientes capacidades genéricas:

Capacidad de establecer una estrategia y política de desarrollo de una organización; capacidad de definir unos objetivos y finalidades a desarrollar; capacidad de proyecto; capacidad de visión; capacidad de combinar los recursos disponibles: humanos, económicos, materiales, etc.; capacidad de aprovechar las oportunidades de su entorno; capacidad de desarrollar un conjunto de técnicas para el buen funcionamiento de una organización; capacidad de relación con el exterior; capacidad de adaptarse a las características del contenido y sector profesional de su encargo. (Martinell, 2001, p. 11)

El planteamiento de Martinelli infiere que la gestión en el sector cultural, en este caso, para la música, demanda respeto, comprensión y análisis de los procesos sociales con los cuales se correlaciona la cultura; implica también una valoración de las representaciones simbólicas, gestionar lo opinable y las subjetividades desde la estricta relación y evaluación de los resultados, y la visibilidad de los aspectos cualitativos. Es por ello que hay una marcada distancia entre la gestión dentro del sector cultural y en otros sectores. “La diferencia entre la gestión genérica de cualquier sector productivo se encuentra en la necesaria capacidad de entender los procesos creativos y establecer relaciones de cooperación con el mundo artístico y sus diversidades expresivas” (Martinell, 2001, p.12).

2.2.4 Ecosistema Musical

Inicialmente, es preciso establecer qué es un ecosistema. Este término proviene de la biología y se refiere a:

Un sistema que está formado por un conjunto de organismos, el medio ambiente físico en el que viven (hábitat) y las relaciones tanto bióticas como abióticas que se establecen entre ellos. Las especies de seres vivos que habitan un determinado ecosistema interactúan entre

sí y con el medio, determinando el flujo de energía y de materia que ocurre en ese ambiente.

(Equipo Editorial, 2022)

A partir de lo anterior, es posible adecuar la noción de un ecosistema a la apropiación del territorio empleando conceptos como la cultura y el arte. Sobre el particular, dentro del *Plan de Desarrollo de Medellín* para el periodo 2016-2019, denominado *Medellín Cuenta con Vos* (2016), se comenta lo siguiente:

Apostamos por una ciudad donde la cultura y las artes se consoliden como un ecosistema abierto, diverso, crítico, dinámico y comprometido con la transformación de Medellín. La cultura tiene el potencial de convertir a la ciudad en algo más que en el espacio que habitamos: en el lugar donde somos con los otros y gracias a ellos; el escenario desde el que podemos soñar con un futuro de equidad, convivencia, creatividad y prosperidad. La cultura como la actitud creativa de la sociedad que transforma e interpreta sus modos de convivencia y participación, para reconocer y apropiarse la diferencia, la memoria, y los espacios de inclusión que hacen posible los valores de una vida digna. Se despliega en el día a día de ciudadanos y ciudadanas como en los espacios y momentos de celebración, conmemoración y creación colectiva.

De conformidad con lo recién establecido, en este proyecto de investigación se entenderá un ecosistema musical de la siguiente manera:

Es el sistema integrado por todas las entidades e instituciones del sector musical, (abierto, diverso) en este caso particular, de la ciudad de Medellín. Allí, la música es el escenario a partir del cual se pueden fortalecer y potenciar los procesos de formación musical, desde la perspectiva vinculante y participativa de todos los actores del sector, reconociendo el trabajo de cada una de

las organizaciones mediante un proceso de interculturalidad del entorno musical, que busca mejorar las condiciones humanas y musicales de los músicos de la ciudad.

2.2.5 Política Cultural Para La Música

Una política cultural se basa en la implementación de ciertas acciones que responden a necesidades específicas que demandan las comunidades en cuanto a acceso, democratización y participación de la vida cultural. En ese sentido, y para efectos de esta investigación, se presentan a continuación algunas definiciones que permitan sustentar con mayor rigurosidad dicho término; partiendo de acepciones generales hacia unas más particulares dentro del campo específico de la música, desde el panorama nacional, regional y local.

En resumidas cuentas, las definiciones retoman los aportes de Canclini y Brunner, debido a su experticia en el tema, e igualmente se incluye lo expuesto Bertha Quintero y por Kirk Douglas Zerillo García.

Según lo planteado por Néstor García Canclini, se entiende por políticas culturales:

El conjunto de intervenciones realizadas por el Estado, las instituciones civiles y los grupos comunitarios organizados a fin de orientar el desarrollo simbólico, satisfacer las necesidades culturales de la población y obtener consenso para un tipo de orden o transformación social. (García, 1987, p. 26)

Por su parte, el autor Zerillo García, quien también ha abordado este concepto, define lo siguiente:

La Política Cultural es el conglomerado de objetivos, planificaciones de acciones, estrategias y programas culturales que confeccionan los gobiernos y en general el Estado, para encaminar e influir en la identidad, en los saberes, en las costumbres, festividades, en las manifestaciones, y en las industrias artísticas de la sociedad. La Política Cultural es una

forma de lineamiento que está integrada por la cohesión de medidas, leyes y regulaciones constitucionales, que influyen en los diversos indicadores y valores; para el desarrollo, cuidado y mejora de la conducta y del conocimiento Humano. (Zerillo, 2017, p. 3)

José Joaquín Brunner, especialista en política cultural, concibe este concepto desde distintos puntos en el libro *Políticas culturales en América Latina* (1987). Por ejemplo, en relación al mercado cultural y frente a la organización comunitaria de la cultura (la participación democrática) donde la participación de distintos actores o circuitos son necesarios para garantizar una mayor diversidad. En ese sentido, para esta investigación, se toma el planteamiento de Brunner de una visión más general de las políticas culturales democráticas:

Una política cultural democrática consiste entonces en asegurar la existencia y reproducción de una diversidad de circuitos culturales con sus variadas formas de operación: es decir, con participación de los diversos agentes fundamentales y, organizados según las varias instancias institucionales básicas. (En cada circunstancia histórica, la variedad, amplitud y garantías que se den a esos diversos circuitos dependerán de las condiciones mismas de cada sociedad).

En una sociedad capitalista, por ejemplo, siempre será importante garantizar la existencia de circuitos privados de mercado y la existencia de circuitos asociativo/comunitarios: más importantes estos últimos. (citado en García, 1987, p. 197)

En el contexto nacional, Bertha Quintero expone lo siguiente:

Las políticas culturales en el país están orientadas no solo al desarrollo de las expresiones artísticas, sino que involucran también temas relacionados con la formación docente, la

defensa del patrimonio, el desarrollo de comportamientos ciudadanos (en niños, jóvenes y adultos) desde una perspectiva de inclusión, equidad y reconocimiento de la diversidad. (Ministerio de Cultura, 2010, p. 23)

Por tanto, en el marco de la presente investigación se entenderán como políticas culturales el conjunto de medios y acciones orientadas a la consecución de un horizonte de cambio en la cultura, lo cual involucra al Estado, la sociedad civil, el sector privado y a los creadores, quienes tienen incidencia en la vida cultural de un territorio.

2.2.6 Políticas Culturales para la música en Colombia

Las políticas culturales para la música en el país, desde su implementación y ejecución durante las últimas décadas del siglo XX, estuvieron inicialmente a cargo de Colcultura¹³. Dicha entidad:

Impulsó políticas de fomento de la música concentrándose en temas como la creación, el fortalecimiento y la proyección de agrupaciones sinfónicas de carácter nacional (bandas, coros y orquestas sinfónicas) y la divulgación de manifestaciones eruditas como la ópera y la programación de conciertos del Teatro Colón; también creó el Centro de Documentación Musical para documentar e investigar la música nacional y realizar programas de radio y televisión, publicaciones y ediciones musicales. Así mismo, Colcultura creó programas nacionales de bandas, coros y músicas populares, atendiendo a la demanda de una política de fomento de la formación y la creación que diversos sectores de músicos vinculados con estas prácticas venían haciendo al Estado. Se emprendió el Programa Crea, “Una

¹³ Organismo adscrito al Ministerio de Educación Nacional, y posteriormente, y hasta la fecha, al Ministerio de Cultura.

expedición por la cultura colombiana”, para hacer visibles las expresiones musicales y culturales populares, tanto rurales como urbanas, mediante escenarios de encuentro y divulgación que abarcaban desde el ámbito local hasta el nacional. (Ministerio de Cultura, 2010, p. 139)

Posteriormente, en 1997, se transformó la implementación de los programas de música con la creación del Ministerio de Cultura, concretamente en lo relacionado al componente formativo musical, que adquirió un carácter no formal “para actualizar a músicos y docentes en ejercicio en algunos departamentos, mediante una política integral que incluía, además de la formación, proyectos de gestión, asesoría local y edición de materiales, entre otros” (Ministerio de Cultura, 2010, p. 139).

A partir de allí, y en simultáneo con la expedición de la Ley General de Cultura¹⁴, se consolidaron distintos programas para fomentar la creación, la investigación y la formación alrededor de la música a través de la concertación de estímulos. Igualmente, a partir de la creación de las secretarías de cultura, consejos de cultura y fondos mixtos en las capitales de los departamentos, se comenzaron a formalizar los procesos de organización y de gestión cultural que surgieron a principios de los años 90.

Un hecho relevante alrededor de la gestión de las políticas culturales para la música fue la consolidación del *Plan Nacional de Música Para la Convivencia* (PNMC) como política pública nacional en el 2003.

El Plan Nacional de Música se estructura y opera como una oportunidad abierta e incluyente de construcción de autonomía desde los procesos de desarrollo musical,

¹⁴ Artículo 1° 1. Cultura es el conjunto de rasgos distintivos, espirituales, materiales, intelectuales y emocionales que caracterizan a los grupos humanos y que comprende, más allá de las artes y las letras, modos de vida, derechos humanos, sistemas de valores, tradiciones y creencias.

3. El Estado impulsará y estimulará los procesos, proyectos y actividades culturales en un marco de reconocimiento y respeto por la diversidad y variedad cultural de la Nación colombiana.

convocando y articulando a diversos actores, promoviendo el encuentro entre saberes populares y académicos y haciendo presencia en todos los municipios y departamentos del país. Por lo tanto, su implementación respeta y fortalece la descentralización y promueve la participación local, pues involucra a las instituciones departamentales y municipales, y a las organizaciones comunitarias como actores fundamentales. (Ministerio de Cultura, 2008, p. 27)

Entre los años 2000 y 2010 el panorama del *Plan* cobra otra dimensión debido al pensamiento neoliberal¹⁵, pues sustenta en su marco conceptual que la sostenibilidad es un elemento fundamental para evaluar la viabilidad de los proyectos.

Esta es considerada dentro de dicho plan como la confluencia de factores económicos, sociales, ambientales, políticos y culturales, que son profundamente dinámicos, y de la impronta del entorno local, regional, nacional y global en la continuidad y permanencia de los proyectos culturales como realidades viables. Estas características, y las posibles transformaciones por la participación y la negociación entre actores individuales y colectivos, llevan a formulaciones abiertas y concebidas como proyectos pedagógicos que contribuyen a la “construcción de la participación y la formación ciudadana”. (Ministerio de Cultura, 2008, p. 8)

¹⁵ Miñana et al. (citados en López, 2012, p. 283) afirman que “para el pensamiento neoliberal no tiene sentido una política estatal en torno al arte, la cultura o la educación artística. Los individuos interesados en aprender música, danza o artes escénicas, bien pueden hacerlo y, si valoran dicho aprendizaje, pagarán por ello y, por tanto, se creará un mercado de servicios educativos en artes”.

De esta forma, el Estado continúa atendiendo los proyectos que por ley le corresponden, pero hace un llamado a la corresponsabilidad, vinculando también otros actores, como las empresas, corporaciones y fundaciones del sector privado.

Sin embargo, en aquel momento no era posible tal propuesta de articulación de procesos y proyectos, como los que lideró la Fundación Amadeus desde sus inicios (en 1996), puesto que el *Plan Nacional de Música Para la Convivencia* apareció en el panorama nacional hasta el año 2003. Se puede señalar, en todo caso, que dirigir la mirada a este tipo de fundaciones abrió la puerta a una importante fuente de información para determinar las principales falencias y debilidades del Plan.

En definitiva, el *PNMC* constituye un avance en virtud del fortalecimiento de las políticas públicas para la música a nivel nacional, por priorizar este campo artístico, fomentar la participación social, vincular estrategias de democratización y acceso a la música en el territorio nacional, y estrechar brechas de inequidad y desigualdad dentro de las comunidades. No obstante, sigue siendo insuficiente en temas de financiación, organización y formación, primordialmente, porque la inexistencia de una mayor articulación socava el sector obstaculizando la implementación de modelos de gestión más eficaces.

En Antioquia, el *Plan Departamental de Bandas* (PDB) se considera un referente de política cultural para la música. La voluntad política del Estado ha permitido que el Plan formalice acciones puntuales en distintas ordenanzas. Pese a ello, a partir del año 2001 el panorama del Plan cambió. Afirman López et al. (citados en López, 2012) que la implementación de la Ley 617 del 6 de octubre del 2000 (conocida como racionalización del gasto público o de ajuste fiscal, desde la instauración del nuevo pensamiento neoliberal) elimina del organigrama departamental el cargo de director y su nombramiento pasa a depender de las administraciones municipales.

De igual manera, se traslada la responsabilidad económica del Plan a los municipios, por lo que los instrumentos musicales pasaron a ser propiedad de las alcaldías. “Este hecho es bastante significativo porque a partir de ese momento se instaura en el contexto local el tema de la gestión, de la autosostenibilidad y del empoderamiento de las escuelas de música” (López, 2012, p. 283).

Durante el año 2005, la política para la música en el departamento se fortalece con el programa *Antioquia Vive la Música*, mediante encuentros de prácticas musicales y la institucionalización del plan con ayuda del canal regional Teleantioquia.

Se concibe como el Plan Departamental de Música, que desarrolla acciones en el marco de los siguientes componentes: formación para directores, monitores e instrumentistas; dotación de instrumentos para el mejoramiento de las prácticas de bandas, coros y músicas tradicionales; fortalecimiento institucional y comunitario que permita el funcionamiento, la sostenibilidad y la apropiación de las escuelas de música por parte de las comunidades; divulgación para el diálogo y la puesta en escena de la diversidad musical del departamento, así como la formación de públicos, y un proyecto editorial para brindar materiales de apoyo a la enseñanza y la práctica musical. (López, 2012, p. 283)

Asimismo, la creación de *La Red de Escuelas y Bandas de Música de Medellín* significó un gran aporte a la implementación de las políticas culturales para la música. Como ya se ha mencionado, se trató de una iniciativa de la sociedad civil, concretamente, de Juan Guillermo Ocampo. Este programa nació en 1996, después de recibir una aprobación mayoritaria por parte del Concejo de Medellín, con el fin de ofrecer formación musical y formación humana gratuita en los barrios más vulnerables de la ciudad.

La *Red* está adscrita al Acuerdo Municipal 03 y 04 de 1996, convirtiéndose en política pública en el escenario musical de la ciudad, asegurando así recursos de la alcaldía y estableciendo a la Fundación Amadeus (entidad a cargo de Juan Guillermo Ocampo) como la encargada de operarla. Posteriormente, este programa fue acogido por otros gobiernos como parte de las políticas de urbanismo social.

En 1998, surgen las *Orquestas Sinfónicas y Coros Infantiles y Juveniles de Medellín* como segunda fase del programa de las escuelas de música que proyectó al mundo el talento y pasión de sus integrantes. En ese mismo año, bajo el Acuerdo Municipal 072, se institucionaliza el programa

Orquestas sinfónicas infantiles-juveniles de las comunidades de Medellín, con los más destacados talentos de la *Red de Escuelas y Bandas de Música* del municipio.

Como se puede ver, las políticas culturales para la música en el país se han trazado desde el Estado y con ayuda de iniciativas autogestionadas de actores de la sociedad civil. En conclusión, han sido las dinámicas políticas y sociales del país las que han marcado significativamente el camino que se ha recorrido a través de los procesos de gestión de las políticas en el campo cultural y artístico.

2.2.7 Tipologías de Políticas Culturales-Desde las Implícitas a las Explícitas

La gestión de las políticas culturales nace de ciertos agentes legitimados, quienes, a través de un arduo trabajo, se encargan de diseñarlas, difundirlas, impulsarlas y promoverlas. Estos agentes pueden ser públicos (estatales, regionales o locales), privados (empresas) o pertenecer a un tercer sector (entidades no lucrativas, corporaciones, fundaciones).

Para el caso particular de Colombia, los procesos de gestión de las políticas culturales para la música han tenido una incidencia, en primera instancia, desde el Estado, con políticas como el *Plan Nacional de Música Para la Convivencia*, el *Plan Departamental de Bandas* y la *Red de Escuelas de Música de Medellín*. Esto evidencia una legislación orientada al ecosistema musical, que ha favorecido la implementación de proyectos y programas a través de leyes y decretos. Así pues, se trata de políticas que se han convertido en un acto consumado, es decir, políticas explícitas.

En contraste, existen políticas culturales implícitas, dicho de otro modo, políticas que no están inscritas dentro de ningún marco legal (leyes, gobernanzas, acuerdos), pero que igualmente apuntan a favorecer el acceso y la participación de los ciudadanos en la vida cultural, en este caso a procesos de formación musical. Sobre el particular, las entidades sin ánimo de lucro han cumplido un rol importante en la gestión y en el fortalecimiento de políticas culturales para la música. De cualquier manera, estas políticas cuentan con total legitimidad dada su apropiación por parte de las comunidades.

Algunas percepciones desvirtúan, en cierta medida, la implementación de programas y proyectos de formación musical por su carácter instrumental. Es decir, se pierde la noción de valor, del arte por el arte, y se toma la música como un objeto para la resolución de problemas sociales. Al respecto, los profesores de psicología y antropología de la Universidad Nacional de Colombia, Carlos Miñana, Alejandra Ariza y Carolina Arango, durante la ponencia *Formación artística y cultural: ¿arte para la convivencia?* en el *VII Encuentro para la Promoción y Difusión del Patrimonio Inmaterial de Países Iberoamericanos*, argumentan lo siguiente:

Las artes, la cultura y la educación artística se están legitimando hoy no en sí mismas, como una expresión humana y un patrimonio de la humanidad al cual tienen derecho todos los ciudadanos, sino en la medida en que son útiles para proyectos de “convivencia”, de “resolución de conflictos”, de “formación para la paz” orientados a esas inmensas juventudes marginalizadas a las que esta sociedad no les ofrece ni siquiera un presente, mucho menos un futuro. (Miñana, Ariza & Arango, 2006, p.4)

Evidentemente, la anterior visión rebate lo planteado en el desarrollo de este trabajo, esto es, el uso de las artes, en este caso de la música, como herramienta de transformación social. Es importante traer a colación las miradas a favor y en contra, porque motivan un debate acerca del trabajo de las fundaciones como las referenciadas en este trabajo.

Jesús Martín Barbero, por ejemplo, en un artículo publicado en *El Espectador*, hace la siguiente reflexión sobre las políticas culturales implícitas y explícitas: “las políticas en este país han sido mucho más implícitas que explícitas, han estado contenidas más en los documentos que en las prácticas de los funcionarios públicos, y también en las de los investigadores y los comunicadores” (Barbero, 2021). No es suficiente con que las políticas sean explícitas y estén contenidas en un papel desde el marco jurídico, pues se necesita de su materialización para que de verdad alcancen un sentido explícito.

Así pues, desde tal construcción implícita aumentan las contribuciones del trabajo de las fundaciones Amadeus e Iberacademy, que ha incidido en el fortalecimiento de las políticas culturales para la música de la ciudad.

2.2.8. Generación De Capital Social En Los Procesos De Política Pública

No se pueden generar procesos de gestión que permitan consolidar políticas culturales para el sector cultural y para la música sin una configuración del capital social. El Banco Mundial define cuatro formas básicas de capital:

i) el natural, constituido por la dotación de recursos naturales con que cuenta un país; ii) el construido, generado por el ser humano, que incluye infraestructura, bienes de capital, capital financiero, comercial, etc.; iii) el capital humano, determinado por los grados de nutrición, salud y educación de la población; y iv) el capital social, descubrimiento reciente de las ciencias del desarrollo. (Klikberg, 1999, p. 87)

Este concepto aún no tiene una definición consensuada, pues su estudio es reciente, sin embargo, la más común pertenece a Robert Putnam, precursor de los análisis del capital social. Dicho autor argumenta que el capital social es “un conjunto de características de la organización social, presente en las estructuras de relaciones interpersonales e intersectoriales de una sociedad en forma de normas, redes de relaciones interpersonales y confianza” (Putnam, 1994, citado en Corao, 2006). También afirma que un elemento clave del capital social es la confianza generalizada o social, la cual:

(...) constituye un juicio de valor que nace a partir de las normas de reciprocidad y las redes de compromiso cívico, a través del cual los individuos califican la fiabilidad de las personas con las cuales se establecen relaciones y acuerdos. Ella brinda las garantías necesarias y el clima preciso para que se faciliten de forma óptima los acuerdos y las relaciones cooperativas entre los actores. (Putnam, 1994, citado en Corao, 2006)

Otro de los autores notables que habla del capital social es James Coleman, quien destaca que los recursos estructurales de este tipo facilitan el accionar individual y colectivo.

En el primero tiene que ver con el grado de integración social de un individuo y con su red de contactos sociales; implica relaciones, expectativas de reciprocidad y comportamientos confiables, y mejora la eficacia privada. Pero también conforma un bien colectivo. (Mota, 2002, a partir de Coleman, 1990)

Otra reflexión alrededor del capital social traslada este concepto al enfoque de desarrollo. Al respecto, el autor Kenneth Newton presenta una perspectiva en la cual:

El capital social puede ser visto como un fenómeno subjetivo, compuesto de valores y actitudes que influyen en la forma en que se relacionan las personas. Incluye confianza, normas de reciprocidad, actitudes y valores que ayudan a la gente a superar relaciones conflictivas y competitivas para establecer lazos de cooperación y ayuda mutua. (Mota, 2002, a partir de Newton, 1997)

Finalmente, Stephen Baas señala que: “el capital social tiene que ver con la cohesión social, con identificar las formas de gobierno y con expresiones culturales y comportamientos sociales que hacen que la sociedad con mayor afinidad y algo más que una suma de individuos” (Mota, 2002, a partir de Baas, 1997).

El capital social articula la integración social mediante una construcción desde distintos ámbitos que establece relaciones a partir de la confianza y la solidaridad para que las personas estén más adheridas y conectadas, no solo agrupadas. En la medida que un individuo aporte y crezca dentro de su núcleo comunitario, su red se fortalecerá, lo que generará relaciones de reciprocidad a través del intercambio de saberes y experiencias, creando también lazos de cooperación que al final generarán un crecimiento y fortalecimiento endógeno de esa comunidad.

2.2.9 Entidades Sin Ánimo de Lucro (ESAL)

Las Entidades Sin Ánimo de Lucro o ESAL son entidades privadas que pertenecen al denominado tercer sector, el cual hace referencia a una economía solidaria o social. En este sentido, las ESAL pueden identificarse como organizaciones de la sociedad civil, cuya motivación gira en torno a las actividades que beneficien a la comunidad o que opten por el bien común, es decir, su objetivo es altruista, pues son organizaciones sin ánimo de lucro (Rincón, 2013).

Las ESAL generalmente surgen a partir de una iniciativa individual o de un grupo de personas que quieren asociarse de manera voluntaria y libre para realizar actividades y prestar servicios que beneficien a otros. Se consideran ‘sin ánimo de lucro’ porque sus integrantes no recogen las utilidades que se generan producto del desarrollo de las actividades en relación con el objeto social, sino que las reinvierten en la misma entidad. Esto porque sus acciones parten de fines altruistas y humanitarios dirigidas a resolver necesidades específicas dentro de una comunidad.

De igual manera, al constituirse como personas jurídicas, pueden ejercer derechos, contraer obligaciones y responsabilidades y ser representadas judicial y extrajudicialmente. Ahora bien, en cuanto al marco legal, se debe destacar que en cada país se definen normas y estrategias de regulación y control para estas entidades. Por último, las Entidades Sin Ánimo de Lucro en Colombia suelen reunir fundaciones, corporaciones, asociaciones, organizaciones no gubernamentales (ONG), cooperativas, fondos de empleados, asociaciones mutuales y entidades extranjeras de derecho privado sin ánimo de lucro con domicilio en el exterior.

2.2.10 Acción Social por la Música (ASPM)

Este concepto se emplea para nombrar los programas musicales que vinculan la transformación social con la música académica y la práctica orquestal como base de la formación para niños y jóvenes (como propósito). Geoffrey Baker, catedrático de música e investigador de la Universidad de Londres, amplía este concepto en su texto *Replanteando la acción social por la música - La búsqueda de la convivencia y de la ciudadanía en la Red de Escuelas de Música de Medellín*:

La ASPM consta de programas de educación musical con una serie de características. Estos identifican la acción social (o un término relacionado, tal como inclusión social) como un objetivo principal. Ubican grandes ensambles en el centro del aprendizaje, a menudo, pero no siempre, la orquesta sinfónica. (Baker, 2022, p. xxiii)

Baker afirma que no hay un punto en el tiempo que pueda señalarse como el origen del rótulo ASPM, pero podría pensarse que aparece a mediados de los años 90 cuando *El Sistema* (Sistema de Orquestas de Venezuela) lo populariza. Aunque, también es posible que se haya tomado de un programa más pequeño en Brasil con el mismo nombre.

En cuanto al componente formativo, el autor enfatiza que estos programas se han acercado más a la práctica musical y no tanto al objetivo social que también vinculan.

Musical y pedagógicamente hablando, la ASPM debe una lealtad considerable a prácticas y filosofías más antiguas de la educación musical con orígenes europeos (incluyendo aquellas que se remontan a la Conquista española), y muestra paralelos con el método Suzuki. Por lo tanto, se encuentra en algún lugar entre la educación musical colectiva convencional y los nuevos ámbitos tales como la música comunitaria y la educación musical para el cambio social. Sus prácticas se acercan más a la primera, mientras que sus objetivos o pretensiones son similares a las últimas. (Baker, 2022, p. xxiv)

Por otra parte, el propósito de este texto es ofrecer una mirada reflexiva-crítica alrededor de estos programas, por lo que se destaca como una buena fuente de información sobre ellos. Así, aunque destaca las contribuciones positivas que dichos programas han traído a las comunidades, a su vez, llama la atención sobre las pocas investigaciones académicas que circulan cuestionando si los modelos de ASPM en realidad son idóneos para la acción social. Esto porque se ha priorizado

el resultado final (acción social a través de la música) sobre el objetivo principal (justicia o transformación social en la música).

Los cuestionamientos del autor a la ASPM no solo apuntan al desbalance entre resultados y objetivos, sino también a la democratización de la música académica, puesto que la pone en un lugar de privilegio con respecto a otros tipos de música. Otras críticas están relacionadas con: considerar que la música por sí sola transforma a la persona, de hecho, son las personas a través de su creatividad las que transforman la música; la instrumentalización de estos programas a través del marketing social, como estrategia para captar recursos económicos; el tratamiento que se les da a los niños y jóvenes, que de entrada los ven como un problema que necesita solución; las orquestas como modelos de dominación, donde no hay procesos de comunicación horizontal y las jerarquías se imponen; y la falta de programas dentro de estos modelos que contemplen aspectos del desarrollo del ser como ciudadano, como sujeto político.

Baker argumenta que la etiqueta de las ASPM provoca opiniones contradictorias (como muestra de ello el párrafo anterior), pero también percepciones positivas. Varios argumentos a favor de estos programas señalan la conformación de las orquestas como facilitadora de procesos de integración de personas que viven en lugares muy apartados; asimismo, que estos programas promueven vínculos y capacidades para la vida. Además, algunas posturas aseguran que estos programas fomentan el desarrollo sociocultural, la capacidad creadora y el derecho a la equidad.

Por consiguiente, una mirada a los puntos álgidos que se evidencian en este tipo de programas no puede ponderar las celebraciones desbordadas ni las críticas tajantes. Es pertinente entonces asumir un punto de vista central, desde el cual se aprecien las ambivalencias y ambigüedades que tienen lugar en las intervenciones de las políticas culturales, inherentes a la apropiación y legitimidad por parte de los músicos beneficiarios y de los demás beneficiados indirectos.

De esta forma, es preciso revisar *El Sistema* a partir de la información que sobre él han arrojado diversas investigaciones alrededor del mundo, en las cuales se plantean asuntos problemáticos en su interior y, en consecuencia, en la replicación del modelo como tal. Además, porque el éxito de los programas de las fundaciones sujeto de estudio del presente trabajo,

Amadeus e Iberacademy, está relacionado no solo con la revisión constante de sus procesos internos, sino también de sus aliados y referentes.

2.2.11 Capital Cultural

El concepto capital cultural es una noción bourdesiana que aparece estrechamente relacionada con el campo de la cultura. Un primer acercamiento se establece en palabras del sociólogo francés Pierre Bourdieu, quien comenta que:

La observación científica muestra que las necesidades culturales son producto de la educación: la investigación establece que todas las prácticas culturales (frecuentación de museos, conciertos, exposiciones, lectura, etc.) y las preferencias correspondientes (escritores, pintores o músicos preferidos, por ejemplo) están estrechamente ligadas al nivel de instrucción (evaluado según el título escolar o el número de años de estudios) y, en segundo lugar, al origen social. (Bourdieu, 2010, p. 231)

Bourdieu describe al consumo como un proceso de comunicación que es, en sí mismo, un acto de desciframiento o de decodificación. En ese sentido, lo plantea como la capacidad de nombrar las cosas visibles. Por ejemplo, afirma que: “la obra de artes adquiere sentido y reviste interés sólo para quien posee la cultura, es decir, el código según el cual está codificada” (Bourdieu, 2010, p. 233). Y luego comenta: “Ese código incorporado que llamamos cultura funciona de hecho como un capital cultural porque, estando igualmente distribuido, otorga automáticamente beneficios de distinción” (Bourdieu, 2010, pp. 233-234). No obstante, también considera al espectador y advierte que si este no cuenta con el código específico para interpretar lo que percibe, “se siente ‘ahogado’ delante de lo que se le aparece como un caos de sonidos y ritmos, de colores y de líneas sin rima ni razón” (Bourdieu, 2010, p. 233).

En el texto *Los tres estados del capital cultural* (1989), Bourdieu desarrolla con mayor profundidad esta categoría con el propósito de exponer cómo el ser humano, desde el campo

científico o cultural ha acumulado un capital (de conocimientos, habilidades, creencias, etc.), que se encuentra en tres estados: incorporado, objetivado e institucionalizado.

Bourdieu define el estado incorporado de dicho capital cultural desde el aspecto corporal y cognitivo en una relación intrínseca del sujeto y la cultura.

La mayor parte de las propiedades del capital cultural puede deducirse del hecho de que en su estado fundamental se encuentra ligado al cuerpo y supone la incorporación. La acumulación del capital cultural exige una incorporación que, en la medida en que supone un trabajo de inculcación y de asimilación, consume tiempo, tiempo que tiene que ser invertido personalmente por el “inversionista” (al igual que el bronceado, no puede realizarse por poder): El trabajo personal, el trabajo de adquisición, es un trabajo del “sujeto” sobre sí mismo (se habla de cultivarse). El capital cultural es un tener transformador en ser, una propiedad hecha cuerpo que se convierte en una parte integrante de la “persona”, un hábito. (Bourdieu, 1989, p. 2)

El estado objetivado del capital cultural se refiere a los acumulados que han alcanzado materialidad y que están representados por las producciones artísticas, arquitectónicas, literarias y científicas. Al respecto, Bourdieu (1989) señala que:

(...) posee un cierto número de propiedades que se definen solamente en su relación con el capital cultural en su forma incorporada. El capital cultural objetivado en apoyos materiales — tales como escritos, pinturas, monumentos, etc.-es transmisible en su materialidad. Una colección de cuadros, por ejemplo, se transmite también como el capital económico, si no es que mejor, ya que posee un nivel de eufemización superior que aquel. (pp. 3-4)

Y, por último, el estado institucionalizado presenta las estrategias de validación social por medio de las cuales se acude a formas institucionales para avalar derechos y dotarlos de legitimidad. Esto porque:

Con el título escolar —esa patente de competencia cultural que confiere a su portador un valor convencional, constante y jurídicamente garantizado desde el punto de vista de la cultura— la alquimia social produce una forma de capital cultural que tiene una autonomía relativa respecto a su portador y del capital cultural que él posee efectivamente en un momento dado; instituye el capital cultural por la magia colectiva (Bourdieu, 1989, pp. 4-5).

Ese capital cultural de naturaleza simbólica puede obtenerse de los beneficiarios de los programas y proyectos musicales, los cuales, al vincular bienes de consumo culturales a sus vidas, generan predilecciones a partir del mismo acceso al conocimiento y la práctica. De allí, entonces, que se instalen preferencias particulares.

Capítulo 3. Diseño Metodológico

3.1. Tipo De Investigación

El diseño metodológico de esta investigación es de carácter cualitativo, el cual consiste en: La construcción de una teoría a partir de una serie de proposiciones extraídas de un cuerpo teórico que servirá de punto de partida al investigador, para lo cual no es necesario extraer una muestra representativa, sino una muestra teórica conformada por uno o más casos. (Martínez, 2006, p. 169)

La perspectiva cualitativa emplea "la recolección de datos sin medición numérica para descubrir o afinar preguntas de investigación en el proceso de interpretación" (Hernández, Fernández y Baptista, 2010, p. 7).

Este tipo de investigación resulta propicio para el presente trabajo por su característica constructivista, puesto que las fundaciones musicales objeto de estudio hacen parte de un mismo ecosistema musical. Entonces, conviene analizarlas de manera particular y comprender las especificidades de sus procesos, programas y funcionamiento, con el fin de identificar cómo desde su quehacer aportan a dicho ecosistema.

Pese a que el enfoque cualitativo emplea metodologías que buscan construir o generar una teoría a partir de una serie de observaciones del mundo real, partiendo de un estado nulo de la teoría para abordar el objeto de estudio (fundaciones Amadeus e Iberacademy), Martínez (2006) destaca una idea de Glasser y Strauss (1987, citados en Perry, 1998) en la que ambos autores comentan que:

En la práctica es difícil ignorar la teoría acumulada, ya que ésta es importante antes de comenzar el proceso de investigación; es decir, el primer conocimiento común ganado a través del proceso de socialización, inevitablemente influirá en la formulación de las hipótesis por parte del investigador... el investigador debe abstenerse de la apropiación no

crítica de ésta reserva de ideas”. Por consiguiente, “comenzar sin nada o con una absoluta limpieza del estado teórico no es ni práctico, ni preferido”. (Martínez, 2006, p.169)

De esta manera, la investigación cualitativa trata de identificar la naturaleza profunda de la realidad, permitiendo hacer una descripción detallada de esa experiencia particular. Aunque Amadeus e Iberacademy son entidades que buscan promover y potenciar el desarrollo artístico y personal de los niños, niñas, jóvenes y adolescentes músicos de la ciudad, cada una de ellas tiene su propia visión del ser humano y del papel que desempeña la música dentro de la sociedad; lo que arroja distintas percepciones sobre sus procesos de gestión y sobre el trabajo en torno al fortalecimiento de las políticas culturales para el ecosistema musical de Medellín.

La investigación cualitativa también se enmarca en la idea de la unidad compleja de la realidad estudiada y abordada, que desarrolla su abordaje en profundidad de lo particular, es decir:

Se intenta describir o explicar un proceso, donde la generación, emergencia y cambio sean aspectos centrales para la comprensión del tema a investigar; (...) donde la interacción mutua entre actores, la construcción de significados y el contexto en el que actúan forme parte del tema a investigar. Totalidad, tiempo, lenguaje, interacción, interconexión. Son ideas propias de las metodologías cualitativas. (Sautu, 2003, p. 32)

Esta metodología se utiliza principalmente en las ciencias sociales y humanas para explorar las relaciones sociales del sujeto. A través de la interpretación de datos empíricos que surgen en el trabajo de campo, busca dar respuestas al: por qué, cómo y cuándo del fenómeno estudiado en profundidad; por ello, configura una relación estrecha entre el investigador y el objeto, abriendo espacio a la interpretación subjetiva.

3.2. Enfoque Paradigmático: Hermenéutico, Interpretativo, Descriptivo

La palabra hermenéutica proviene del vocablo griego *hermeneia*, que significa el acto de la interpretación. Puesto que en esta investigación se propone un ejercicio de diálogo constante entre sujeto y objeto, la interpretación en medio de la interacción juega un papel protagónico.

Dicha interpretación relaciona fuentes de datos textuales y experienciales, lo que implica no sólo apreciar los hechos, sino también la voluntad del sujeto para trascender las fronteras de lo que se está interpretando.

El verdadero punto de partida de la hermenéutica, según Schleiermacher, arranca de la pregunta ¿cómo una expresión, sea ésta escrita o hablada, es entendida? La situación propia del entendimiento es la de una relación dialogal, donde hay alguien que habla, que construye una frase para expresar un sentido, y donde hay alguien que escucha. Este último recibe un conjunto de palabras para, súbitamente, a través de un misterioso proceso, adivinar su sentido. (Echeverría, 1997, p. 107)

Lo anterior propone un ejercicio dialogante y comprensivo que es posible solo cuando se pone en esta perspectiva a dos sujetos, es un ejercicio de conversación entre diversas voces y diferentes lenguajes. Con ello, se facilita la posibilidad de construir múltiples significados e interpretaciones de manera intersubjetiva a partir de una investigación cualitativa, interpretativa y descriptiva.

La investigación es descriptiva, en tanto conecta antecedentes previos a la existencia de las fundaciones objeto de estudio con sus propios procesos de caracterización, así como las experiencias de sus beneficiarios (se cuenta aquí la experiencia personal), de la mano de los relatos de quienes administran y operan estas entidades, finalizando con las reflexiones de expertos en el campo musical y en el campo de la Gestión Cultural.

En el mismo contexto de la hermenéutica, el proceso de acercamiento está dado por la intelección y la interpretación. El primero de ellos, la intelección, parte de la comprensión de un

sentido, ya que hace referencia a la acción en procura de la inteligibilidad, de develar y esclarecer. Al respecto, el filósofo Emerich Coreth (1972, p. 66) comenta que:

Toda intelección es la comprensión de un sentido (.). La intelección se convierte en concepto fundamental y en problema fundamental de toda hermenéutica, se trata no del conocimiento racional discursivo de la razón, sino de la visión intelectual de la razón, no de la *ratio* (*verstand*) sino del *intellectus* (*Vernunft*). (citado en Cárcamo, 2005)

Para complementar el desarrollo del concepto de hermenéutica, es oportuno agregar lo planteado por Héctor Cárcamo Vásquez (2005), Magíster en Investigación Social de la Universidad de Concepción de Chile, quien expone que:

Puntualmente el análisis hermenéutico se enmarca en el paradigma interpretativo comprensivo; lo que supone un rescate de los elementos del sujeto por sobre aquellos hechos externos a él. En este sentido, debe destacarse que dicho análisis toma como eje fundamental el proceso de interpretación.

Ahora bien, la anterior interpretación se ajusta a escenarios cuya fuente de datos es principalmente textual. No significa esto que la interpretación se limite a ello. Por el contrario, es preciso trascender y salir de los confines del texto interpretado. En este sentido, cuando se elabora un análisis hermenéutico, debe existir una apertura a reinterpretar constantemente.

Esta investigación procura reconocer desde el principio una realidad a partir de la teoría y los hechos, considerando el proceso desde su dimensión holística y compleja, en tanto que no fluye de forma unidireccional, lo que condiciona los elementos socioculturales y contextos de las experiencias de cada sujeto participante. En esa misma medida, y en virtud del reconocimiento y validez de todas las fuentes de información, la postura de la investigadora debe asumirse también desde sus propias subjetividades, las cuales no pueden escapar de una reflexión propia que parte de la elección y tratamiento de un tema que enmarca también parte de sus vivencias y experiencias.

3.3. Estrategia

Este trabajo de investigación se desarrolla a través de la estrategia de estudio de caso múltiple o multicaso. Los estudios de caso permiten la comprensión del contexto cotidiano de uno o varios fenómenos al tiempo que se acerca a su realidad. Estos pueden ser descriptivos, exploratorios y explicativos; de hecho, pueden incluir datos numéricos, estadísticas y cifras que, aunque son propios de la metodología cuantitativa, pueden estar inmersos allí también.

Dentro de la perspectiva cualitativa, los estudios de caso tienen un índole tanto descriptivo como interpretativo; el primero es producto de esa aproximación a la realidad de los fenómenos que se pretenden estudiar, mientras que el segundo corresponde a la interpretación que hace el investigador quien, a su vez, identifica y describe los distintos factores que ejercen influencia en dichos casos.

Como una tentativa de investigación, el estudio de caso contribuye únicamente a nuestro conocimiento de fenómenos individuales, organizacionales, sociales y políticos. No es de extrañar que el estudio de casos haya sido una estrategia común de investigación en psicología, sociología, ciencia política, negocios, trabajo social, y planeamiento (Yin, 1983). [...] En resumen, el estudio de casos permite una investigación que conserva lo holístico y el sentido característico de los eventos de la vida real --- tal como ciclos de vida individual, organizacional y procesos administrativos, cambios barriales, relaciones internacionales y la maduración de industrias. (Yin, 1983, p. 3)

El estudio de caso múltiple, como su nombre lo sugiere, resulta de utilidad para abordar diversos casos, ofreciendo la posibilidad de comprender la realidad que se desea explorar, describir, analizar o modificar, contrastando situaciones o identificando similitudes. Además, debido a que los estudios de casos múltiples permiten explorar más de una unidad de análisis, aportan una amplia fuente de datos, criterios y voces en pro del desarrollo de la investigación

Un factor importante en los casos múltiples es la elección de los casos de estar en función a la importancia o revelación que cada caso, en concreto puede aportar al estudio en su totalidad, y no a la rareza de los mismos. (López, 2013, p. 141)

En ese sentido, la implementación de esta estrategia es especialmente útil en situaciones de corte más experiencial y vivencial, es decir, para contribuir al conocimiento de los individuos o grupos sociales. Asimismo, se ajusta al estudio de fenómenos actuales buscando respuestas al cómo y el por qué, sin requerir de control sobre el comportamiento de los sucesos.

Es por ello que esta investigación se ha planteado desde un estudio de caso múltiple que vincula las fundaciones musicales Amadeus e Iberacademy, con el fin de establecer un análisis que permita interpretar sus procesos y sus modelos de gestión, a partir de la recolección de datos y desde la caracterización de cada una de ellas. Dichos modelos abordan su conformación organizacional, sus componentes de formación, su articulación con otras instituciones, sus estrategias, cifras, etc. De igual manera, a partir de este estudio de caso, se pretende establecer el aporte a las dinámicas de la Gestión Cultural y al fortalecimiento de las políticas culturales dentro del ecosistema musical de la ciudad, por parte de ambas fundaciones.

3.4 Sistema Categorial

Tabla 4

Sistema categorial

Categoría	Descripción	Preguntas
<p>Incidencia de la Gestión Cultural en la música</p>	<p>La Gestión Cultural implica acciones comunes a cualquier otro campo, esto es: actividades de dirección, planificación, evaluación y ejecución, entre otras; mediante las cuales se busca promover y facilitar las manifestaciones o expresiones</p>	<p>¿Cuáles son las acciones implementadas a partir de la gestión cultural, de las fundaciones musicales Iberacademy y Amadeus, que posibilitan el mejoramiento</p>

Categoría	Descripción	Preguntas
	<p>culturales sin importar si son lideradas por el sector público o privado.</p> <p>Asimismo, fomentan el ejercicio de derechos y el acceso a oportunidades, como el aprender música, posibilitando el mejoramiento de la calidad de vida de las personas.</p>	<p>de vida y el acceso a oportunidades de sus miembros músicos?</p> <p>¿Qué tanto han aportado al tema de acceso de oportunidades, desde el campo musical, las fundaciones musicales sin ánimo de lucro?</p> <p>¿Cuáles han sido esas oportunidades y qué les han facilitado las fundaciones a los músicos?</p>
<p>Fortalecimiento de políticas culturales para la música</p>	<p>Las políticas culturales son un conglomerado de objetivos, estrategias y programas culturales que provienen del Estado, pero que también pueden derivarse del sector privado y del sector denominado tercer sector o sector sin ánimo de lucro.</p> <p>Estas acciones buscan satisfacer necesidades específicas evidenciadas dentro de una comunidad, así como definir los sentidos de lo justo y democrático.</p> <p>En el caso de Colombia, la única política pública para la música se encuentra en el <i>Plan Nacional de Música para la Convivencia –PNMC</i>, cuyo propósito es ampliar y fortalecer la práctica, el conocimiento y el disfrute de la música en el país, contribuyendo a la construcción de ciudadanía democrática. También busca “consolidar la práctica musical como escuela y propiciar la institucionalización, sostenibilidad y autonomía de los procesos musicales en las entidades</p>	<p>¿Cuál es el papel que juegan las fundaciones Amadeus e Iberacademy, como parte del sector sin ánimo de lucro, en la construcción de políticas culturales para la música de la ciudad de Medellín?</p> <p>¿Participan como fundaciones musicales en escenarios de política pública en la ciudad? Sí, no. ¿Cuál ha sido su rol (mesa, redes, PDMC, etc.)?</p> <p>¿De qué manera los programas y proyectos que proponen Amadeus e Iberacademy contribuyen al propósito de fortalecer el acceso a la música, a la práctica y a las necesidades de los músicos?</p> <p>¿El trabajo que han hecho como fundación en pro de alcanzar la sostenibilidad y</p>

Categoría	Descripción	Preguntas
	<p>territoriales” (Ministerio de Cultura, 2010, pp. 31 - 32).</p> <p>Sin embargo, también se cuentan problemáticas propias del campo musical que no permiten consolidar modelos de gestión más eficientes en el territorio; así pues, “existen todavía vacíos educativos, financieros, organizativos, de infraestructura y de gestión para fortalecer y dotar de sostenibilidad a la actividad musical.” (Ministerio de Cultura, 2010).</p>	<p>autonomía dentro del ecosistema musical en Medellín puede ser replicable o servir de ejemplo para otras instituciones musicales?</p>
<p>Caracterización de las fundaciones sin ánimo de lucro y su aporte al ecosistema musical</p>	<p>Estas entidades se identifican como organizaciones de la sociedad civil, es decir, aquellas que conforman el sector sin ánimo de lucro. Su característica principal es que no se lucran por el beneficio que prestan y cuentan, además, con algunas concesiones tributarias. Dentro de las ESAL se encuentran las corporaciones, las fundaciones, las cooperativas y las ONG.</p>	<p>¿Cuáles son las estrategias usadas para gestionar recursos?</p> <p>¿Cuál es su modelo administrativo de gestión?</p> <p>¿Implementan algún modelo de sostenibilidad?</p> <p>¿Qué diferencia a las fundaciones musicales sin ánimo de lucro con respecto de otras empresas o industrias musicales?</p> <p>¿Cuáles son las características específicas de este tipo de organizaciones que puedan permitir pensarse políticas para la música a futuro y que puedan perdurar en el tiempo?</p>

Categoría	Descripción	Preguntas
<p>Procesos de gestión cultural de la música</p>	<p>Un proceso de gestión es un conjunto de pasos, herramientas y estrategias que se adoptan dentro de las instituciones musicales con el fin de alcanzar determinados objetivos. Como primer paso, se establece una agenda a partir de una identificación de un problema o necesidad. Luego, se realiza un diagnóstico previo para posteriormente formular, implementar y, finalmente, evaluar si se requieren esos mismos procesos según las metas trazadas o si se deben ajustar o replantear.</p>	<p>¿Cuáles pilares deberían tenerse en cuenta a la hora de pensar, planificar y ejecutar procesos de gestión para la formación, articulación, intercambio de saberes y proyección del músico dentro de estas fundaciones musicales?</p> <p>¿Cuáles son los programas, proyectos, acciones y estrategias que se desarrollan en los procesos de gestión para la formación, articulación, intercambio de saberes y experiencias y de proyección del músico?</p>
<p>Proceso de gestión para la formación</p>	<p>Los procesos de gestión para la formación son todas aquellas actividades orientadas al crecimiento, formación y desarrollo del músico, como clases maestras de instrumentos, talleres musicales, clases de proyección artística, cursos, intercambios en otras ciudades y países, montajes de conciertos, becas, etc.</p>	
<p>Proceso de gestión para la articulación</p>	<p>Los procesos de gestión para la articulación serán todas aquellas alianzas desde y con apoyo de todos los sectores económicos para la financiación de las fundaciones y la consecución de recursos.</p>	
<p>Proceso de gestión para el intercambio de saberes y experiencias</p>	<p>Por su parte, los procesos de gestión para el intercambio de saberes serán esas juntanzas y alianzas con otras instituciones musicales que conforman el ecosistema musical de la ciudad y también con aquellas a nivel nacional e internacional. Esto con el fin de analizar cómo se</p>	

Categoría	Descripción	Preguntas
	nutren, retroalimentan y se potencian estas fundaciones musicales y cómo benefician a otras instituciones desde su quehacer.	
Proceso de gestión para la proyección	Los procesos de gestión para la proyección tendrán que ver con esa mirada a futuro del rol de la fundación y de sus músicos dentro del ecosistema musical de la ciudad. Revisando las estrategias a implementar, bajo una mirada retrospectiva de lo que ha sido la historia de cada fundación con sus aciertos y desaciertos.	
Ecosistema musical	Es el conjunto de entidades, organizaciones, agrupaciones, universidades, corporaciones, fundaciones, academias, escuelas públicas y privadas musicales que hacen parte del sector musical, en este caso particular, de la ciudad de Medellín. Así, la música es el escenario a partir del cual se busca transformar la ciudad incentivando la participación de los músicos en sus distintos niveles y a la ciudadanía en general, creando procesos de interculturalidad y abriendo espacios donde se promueva la participación, la inclusión y el acceso de oportunidades. Además, velando por mejorar las condiciones humanas y musicales de los músicos de la ciudad.	<p>¿Cuál es el papel que desempeñan de las fundaciones musicales dentro del ecosistema musical de la ciudad de Medellín?</p> <p>¿Con cuáles organizaciones e instituciones musicales se articula para realizar acciones, procesos o proyectos? Enumerar.</p> <p>¿Está articulada la fundación a escenarios de construcción colectiva conjunta? Sí, no, ¿cuáles?</p> <p>En su concepto, ¿qué le aporta al ecosistema musical de la ciudad participar en estos escenarios?</p>

3.5. Técnicas

Las diversas técnicas empleadas dentro de esta investigación se nombran a continuación:

3.5.1 Revisión documental de fuentes secundarias

Se revisaron los *brochures* de ambas fundaciones, sus páginas web y los informes de gestión anuales de Iberacademy, información que fue facilitada por dicha entidad. Además, y en paralelo al análisis de los documentos mencionados, se consultaron otras fuentes como: videos documentales, reportajes audiovisuales y de prensa, entre otros.

3.5.2 Grupo focal

Los grupos focales son instancias para profundizar motivaciones, razones, valoraciones y expectativas acerca de distintos temas.

El grupo es coordinado por un moderador que se vale de una guía de pautas diseñada *ad-hoc* que contiene preguntas orientadoras para llevar adelante cada encuentro. El moderador es la persona encargada de llevar adelante los grupos; es decir, de aplicar las guías de pautas: plantear las preguntas, escuchar y registrar las respuestas de las personas que participan en cada encuentro. (Ibertic, 2013, pp. 1-2)

La técnica del grupo focal se emplea en este proyecto de investigación con la intención de profundizar acerca de la gestión de políticas culturales para la música que realizan las entidades musicales del sector sin ánimo de lucro. Para ello, se acude a expertos externos a las fundaciones, quienes cuentan con un gran recorrido en el campo de la Gestión Cultural y que han estado vinculados también a distintos procesos de las políticas en el marco del ecosistema musical de la ciudad.

3.5.3 Encuesta

La siguiente definición permite describir la utilidad de la encuesta para la recolección de datos:

Una técnica que utiliza un conjunto de procedimientos estandarizados de investigación mediante los cuales se recoge y analiza una serie de datos de una muestra de casos

representativa de una población o universo más amplio, del que se pretende explorar, describir, predecir y/o explicar una serie de características. (Casas, Repullo & Donado, 2003, p. 528)

Los formularios Google fueron el instrumento elegido para compartir las encuestas. En total, se realizaron tres encuestas: una dirigida a los miembros y a algunos egresados de la Fundación Musical Iberacademy, otra estuvo dirigida a los miembros de la Fundación Amadeus y la tercera fue diligenciada por egresados de la *Red de Escuelas de Música de Medellín*, que participaron en el programa durante los años en que la Fundación Amadeus estuvo a cargo de su operación.

Las preguntas buscaban indagar sobre el proceso de Gestión Cultural de estas fundaciones que posibilitan y/o posibilitaron el mejoramiento de vida y acceso a oportunidades de sus miembros músicos, así como el papel que cumplen y han cumplido dentro del fortalecimiento de políticas culturales para la música en la ciudad.

Los resultados arrojados a través de estos formularios fueron muy importantes para la presente investigación facilitando el acceso a información y cifras claves para los hallazgos de este ejercicio.

3.5.4 Entrevista en profundidad

La entrevista en profundidad es la técnica de investigación usada con mayor frecuencia dentro de la investigación cualitativa. Mediante esta técnica se pretende entablar una conversación cara a cara, directa y espontánea entre el investigador y el entrevistado. Estos encuentros tienen lugar para comprender las miradas y perspectivas de las personas sobre las experiencias vividas a través de sus propias palabras.

Para la investigadora social Pauline Young (1960):

La entrevista personal es penetrante; llega hasta los “verdaderos orígenes. Por medio de ella, el estudioso de la vida y de los problemas sociales, puede ir más allá de la conducta y

de los fenómenos exteriores. Puede obtener informes de sucesos y procesos tal y como se reflejan en las experiencias personales y en las actitudes sociales. Puede verificar inferencias y observaciones externas por medio de la viva narración de las personas que estén en observación. (p. 242)

En consecuencia, el investigador es quien lleva las riendas del diálogo y, por ello, debe abstenerse en todo momento de emitir juicios sobre el investigado. La conversación se hila a través de una serie de preguntas coherentes y concretas a fines con el propósito de la investigación. Para el presente trabajo, el acercamiento directo con cada persona (beneficiarios, egresados, directores de las fundaciones y trabajadores), así como sus relatos, resultó clave para la recolección de información y como fuente de sustento de algunas afirmaciones.

3.5.5 Relato Autobiográfico

Se reconoce para esta investigación el relato autobiográfico dado que la autora del presente trabajo ha sido beneficiaria de las fundaciones estudio de caso. A propósito de esta técnica, Feixa (2018) señala que:

La historia de vida no es un monólogo, sino fruto de un diálogo, del que surge una narración más o menos estructurada. El objetivo es presentar la trayectoria vital de una persona en sociedad, en un tiempo y en un espacio determinados, incluyendo la valoración subjetiva de dicha trayectoria. (...) La imaginación autobiográfica es la capacidad para cooperar en la construcción de una escritura biográfica abierta y sugestiva, capaz de ayudar a comprender un tiempo y un espacio humano, de leer una historia social a través de una historia de vida. El fin último de la historia de vida es, pues, intentar comprender la historia, la cultura o la estructura de una sociedad a través del microcosmos de una trayectoria individual. (p. 147)

Por tanto, como dice Blumer (1939, citado en Feixa, 2018, p. 148), utilizar el relato propio del investigador es válido, pues “plantea que la historia de vida como relato que da cuenta de la experiencia de una persona y alude a su vida en sociedad”.

Por consiguiente, se permite reconstruir un relato a partir de las observaciones y reflexiones de la autora, en relación a sus propias experiencias como beneficiaria de las fundaciones objeto de estudio. No obstante, es preciso señalar algunos elementos de su vivencia:

La vinculación de la autora a la fundación musical Amadeus es consecuencia de ser egresada de la *Red de Escuelas de Música*, programa del que hizo parte por aproximadamente 14 años, primero como saxofonista y luego como fagotista. Esto porque, en aquella época, la fundación estaba a cargo de operar el mencionado programa. Asimismo, participó de la orquesta sinfónica de Iberacademy entre 2018 y 2021. Por último, es de anotar que en el año 2022 se le informó que pertenecía al grupo de egresados de esta fundación.

Capítulo 4. Hallazgos

Los datos obtenidos en el trabajo de campo son el insumo para el desarrollo de este y los siguientes numerales. Se trata del producto de ocho entrevistas a distintos actores involucrados con los procesos de las fundaciones Amadeus e Iberacademy. Varios de estos testimonios han sido citados como parte fundamental de los hallazgos arrojados en este trabajo, los cuales surgieron a partir del análisis de la información recolectada.

Por otra parte, se realizaron también tres encuestas dirigidas a músicos y egresados de las fundaciones objeto de estudio, tal y como se detallan a continuación:

- 1) Músicos egresados de la Fundación Amadeus, que pertenecieron a ella cuando operaba la *Red de Escuelas de Música de Medellín* (24 encuestados).
- 2) Músicos actuales de la Fundación Amadeus (5 encuestados).
- 3) Músicos de la Fundación Iberacademy, y algunos egresados (30 encuestados).

La información recolectada en estas encuestas arrojó cifras y testimonios que también fueron usados para argumentar, reafirmar o contradecir los distintos hallazgos. De igual manera, los relatos obtenidos en el grupo focal, el relato autobiográfico y la recolección de información de secundarias se constituyen en elementos importantes para la sustentación del discurso.

4.1 Caracterización De Las Fundaciones

4.2.1. Fundación Amadeus



4.2.1.1 ¿Cómo Nace? Contexto.

La historia de la Fundación Amadeus se remonta a finales de los años 80 y principios de los 90 cuando Juan Guillermo Ocampo, músico y gestor cultural empírico de la ciudad, decide

poner en funcionamiento una empresa cultural con un modelo de intervención de carácter inclusivo¹⁶.

Concretamente, Amadeus nace en 1988, como una empresa familiar que ofrecía al público, partituras, instrumentos, accesorios e insumos musicales.

En 1990, en medio del panorama crítico que enfrentaba la ciudad debido a la violencia y el narcotráfico, desde Amadeus se empiezan a impartir programas artísticos que llevaban a los barrios periféricos de Medellín charlas en materia de música y conciertos.

Los diagnósticos sobre la violencia a inicios de la década de los noventa ¹⁷, indicaban que Medellín había sido muy golpeada por el terrorismo propiciado por el narcotráfico y en las comunas permanecían grupos de milicianos que ejercían control social sobre los habitantes. Frente a esta situación y como antecedente al programa de CSC, se contó con las gestiones desarrolladas por la Consejería para la paz, la cual se apoyó en las ONG y la Iglesia para lograr la reinserción de los amnistiados de diferentes grupos, la realización de pactos de paz entre bandas y milicias populares y su reinserción social, el apoyo en el manejo de temas de violencia, el apoyo a la justicia en la modernización y gestión de los juzgados, el acercamiento de la policía a la comunidad, el fortalecimiento de la familia y la realización de campañas de educación para la paz y la convivencia en escuelas y organizaciones comunitarias. (Econometría Consultores, 2005, p. 3)

¹⁶ Esta información surge de un documento generado por Daniela Ocampo, dirigido a quien escribe este texto, que contiene una descripción de la Fundación y una parte del trabajo de Juan Guillermo Ocampo para un trabajo académico. La entrevista con ambos actores (Juan Guillermo y Daniela) sirvió de referente para la caracterización. Además, la página web y el *brochure* de Amadeus arrojaron información importante para este subcapítulo.

¹⁷ En la época de guerra más dura del Gobierno Nacional contra el narcotráfico, 1992, la tasa de homicidios en Medellín se situó en 400 por cada 100,000 habitantes. Cuatro años más tarde, 1996, esta tasa seguía siendo la más alta del país, de 208 homicidios por cada 100,000 habitantes. (Econometría Consultores, 2005, p. 3)

En medio de ese contexto violento, Amadeus propone en 1993 un espacio al aire libre como estrategia para comenzar a legitimar su labor en los barrios. Este espacio, denominado *El momento de la Música*, tenía la intención de crear escenarios de apreciación de la música con carácter inclusivo. Se trataba de una iniciativa gratuita de democratización de la música, que tenía un ambiente tipo picnic para disfrutar de una manera comentada y pedagógica. En este lugar se proyectaban en pantalla gigante videos de conciertos de música sinfónica y otros géneros musicales para toda la familia.

Un año después, en 1994, nace la escuela de música privada Amadeus Real Musical, ofreciendo clases de piano, instrumentos de cuerda, viento y coro, eventos culturales, conciertos y charlas de música.

Como otra manera de hacer frente a este panorama de violencia, y para hacer una intervención en los barrios con las nuevas generaciones, Juan Guillermo y su equipo de trabajo presentan a la administración municipal una propuesta de escuelas de música basada en el modelo del *Sistema de Orquestas Venezolano*, instaurado por el maestro José Antonio Abreu. En dicha iniciativa, la administración encuentra una alternativa de transformación social que puede contribuir a superar los lamentables datos estadísticos a través del arte y la cultura.

Después de algunos años de gestión, en 1996 se lleva a cabo la institucionalización de la *Red de Escuelas de Música de Medellín (REMM)*, ahora convertida en programa de gobierno. Aunque inicialmente la *Red* empieza con seis escuelas de música, para 1998 se cuentan 20, distribuidas así: 10 escuelas de música con instrumentos de viento y percusión, y otras 10 con instrumentos de cuerda frotada. Dichas escuelas se instalan en las casas y colegios de 20 barrios de Medellín, de las que posteriormente se escogieron a los alumnos más destacados para conformar la primera orquesta sinfónica infantil y juvenil del programa.

El programa contó únicamente con recursos del municipio durante sus primeros años, los cuales fueron reforzados de forma importante con los recursos del crédito del BID (Banco Interamericano de Desarrollo). Durante el período 1998 – 2000 la apropiación presupuestal

del programa de música en el municipio fue de \$3,904 millones, con una ejecución del 76% (\$2,967 millones)¹⁸. Durante el período 2001 – 2004 la apropiación presupuestal del programa de música en el municipio fue de \$11,725 millones, con una ejecución del 82.5% (\$9,673 millones)¹⁹. Con la financiación de los programas de Escuelas y Bandas de música y red de orquestas y coros con recursos del crédito BID ha sido posible ampliar a 3 nuevas escuelas y 3 nuevas bandas y financiar durante tres años el funcionamiento y operación de las 26 escuelas, así como de las orquestas y coros, con una inversión de \$6.413 millones durante el período 2002 a 2005. (Econometría Consultores, 2005, p. 4)

Gracias a estos recursos, la *Red* amplía su cobertura, dando paso al surgimiento de seis nuevas escuelas de música (tres de vientos y tres de cuerdas). Llegando así a un total de veintiséis. El siguiente cuadro contiene las dos categorías que abarcan las escuelas de música de la *Red* (cuerdas frotadas y vientos). Vale destacar que, actualmente, existe una escuela más (de músicas populares), creada cuando la Fundación Amadeus ya no estaba al frente de la operación del programa.

Tabla 5

Escuelas de música de la Red de Escuelas de Música de Medellín

ESCUELAS DE MÚSICA DE CUERDA	ESCUELAS DE MÚSICA DE VIENTO
	

¹⁸ Contraloría General de Medellín: Informe de Gestión Secretaría de Educación y Cultura del año 2000.

¹⁹ Las fuentes de financiación de la contrapartida al préstamo provienen del Sistema General de Participaciones – propósito general e ingresos corrientes. Fuente: Contraloría General de Medellín; Auditoría Gubernamental con enfoque integral, modalidad especial al programa Apoyo a la Convivencia y Seguridad Ciudadana, 2005.

1. Escuela de Música Alfonso López	2. Escuela de Música Belén Rincón
3. Escuela de Música Aranjuez	4. Escuela de Música Doce de Octubre
5. Escuela de Música El Poblado	6. Escuela de Música Estadio
7. Escuela de Música Las Nieves	8. Escuela de Música Independencias
9. Escuela de Música La Milagrosa	10. Escuela de Música Miraflores
11. Escuela de Música Limonar	12. Escuela de Música Montecarlo
13. Escuela de Música Santa Fe	14. Escuela de Música Moravia
15. Escuela de Música Villa Hermosa	16. Escuela de Música Robledo
17. Escuela de Música Villa Laura	18. Escuela de Música San Antonio de Prado
19. Escuela de Música Belén Parque Biblioteca	20. Escuela de Música San Cristóbal
21. Escuela de Música Boston	22. Escuela de Música Santa Elena
23. Escuela de Música San Javier	24. Escuela de Música Trinidad (Benjamín Herrera)
25. Escuela de Música Villatina	26. Escuela de Música Popular

Nota. Elaboración propia a partir de Red de Músicas Medellín (s.f.)

En 1999, se crea la Fundación Amadeus con el fin de recoger la labor social y cultural para tener acceso a recursos locales e internacionales sin depender exclusivamente del gobierno y ser

ajena en todo sentido a dinámicas electorales. Para el 2010, el programa *Red de Escuelas de Música de Medellín*, deja de ser operado por la Fundación Amadeus y se delega a la Universidad de Antioquia a través de un convenio interadministrativo entre esta entidad y la alcaldía de Medellín. Hoy día, la *Red* sigue siendo un programa referente en Colombia, contribuyendo visiblemente al mejoramiento de la calidad de vida de niñas, niños, jóvenes y adolescentes en entornos violentos, así como a la integración comunitaria debido a que cuenta con la legitimación de los ciudadanos.

4.2.1.2 Amadeus hoy.

A partir de la entrevista con Juan Guillermo Ocampo, director de Amadeus, y Daniela Ocampo, su hija y directora cultural y de comunicaciones, se relata a continuación la labor actual de la fundación y los proyectos musicales que lidera.

Hoy en día, la fundación sigue operando bajo esa misma figura jurídica y continúa su propósito de trabajar en las comunidades implementando contenidos de formación humana para niños y jóvenes a través del arte de la música. Su misión altruista persiste mediante la conformación de escuelas de música con instrumentos sinfónicos y con la creación de orquestas sinfónicas.

Como resultado de la gestión de sus proyectos, y desde su experiencia anterior como fundación operadora del programa *Red de Escuelas de Música de Medellín*, toma una ruta diferente en cuanto a alianzas y financiación, recurriendo al sector privado y a recursos internacionales. Lo anterior, para no depender del Estado, con base a su experiencia previa con la *Red*²⁰.

Amadeus actualmente tiene tres escuelas de música en el municipio de Bello. Una de ellas es la Escuela de Cuerdas Frotadas, en la vereda Tierradentro, en alianza con la Fundación el Pan Nuestro de Cada Día Dádnoslo Hoy. Allí se atienden niños y jóvenes entre los 6 y los 17 años pertenecientes a estratos 1 y 2. La segunda escuela se encuentra en el barrio Machado, en convenio con la Escuela de Trabajo San José, cuya población beneficiaria incluye jóvenes y adolescentes en

²⁰ Se refieren a la relación ESAL-Estado entre Amadeus y la Alcaldía de Medellín cuando se creó la Red, donde la mayor parte de los recursos para la sostenibilidad del programa dependían de la alcaldía. Entonces, luego de quitarle la operación del programa a la fundación, Juan Guillermo y su equipo quedaron fuera del programa. Esta situación la relata más adelante el mismo Juan Guillermo Ocampo, la cual se incluye como evidencia de su testimonio y como ejercicio de entrevista para este trabajo.

procesos de resocialización y reeducación cumpliendo una ley penal y de restitución de derechos. Finalmente, la Escuela de Cuerdas Frotadas, creada recientemente (2022-2023) en el barrio Pachelly.

Por otra parte, la fundación está alineada al cumplimiento de los ODS (Objetivos de Desarrollo Sostenible), puntualmente con aquellos que apuntan al fin de la pobreza, la promoción de la salud y bienestar, educación de calidad, igualdad de género, trabajo decente y crecimiento económico y reducción de las desigualdades. En su *brochure* de servicios señalan lo siguiente: “Trabajamos las habilidades socio emocionales de niños y jóvenes en alto riesgo social a través de la enseñanza y la práctica musical con vocación sinfónica, lo que nos permite ofrecerles experiencias de vida desafiantes, integradoras y divertidas alrededor de la música, la exploración del ser y la convivencia” (Amadeus, 2022).

El enfoque de la fundación se concentra, en gran medida, en ofrecer oportunidades y herramientas que potencien el capital humano, mediante el fortalecimiento de valores y habilidades como la música, que les permita a niños y jóvenes desarrollar una mayor capacidad al momento de tomar decisiones determinantes en sus vidas.

4.2.1.3 Programas de formación de la Fundación Amadeus.

Los programas implementan una metodología de formación simultánea en cuanto a su enfoque: una humana y otra musical; por medio de la cual se busca desarrollar competencias socioemocionales a través de las clases de instrumento, que incluyen componentes propios de la fundación, ya sean la práctica orquestal y coral, proyectos, intercambios y talleres de diálogo y creatividad social.

Esa formación dual es descrita por la fundación en uno de sus ejes, el cual reza de la siguiente manera en su *brochure* de servicios (Amadeus, 2022):

Cultivamos el corazón de los próximos embajadores de esperanza. así:

- Los involucramos en un propósito humano
- Fortalecemos su autoestima y confianza interior
- Desarrollamos su talento creativo, artístico y cultural

- Estimulamos su empatía, compasión, tolerancia y respeto
- Les brindamos herramientas para que sean responsables, resistentes y persistentes
- Acompañamos la búsqueda de sus proyectos de vida
- Les enseñamos a ser ejemplo promoviendo la empatía en otros
- Sembramos su visión emprendedora y catalizadora para el cambio social
- Los conectamos con una comunidad que hoy está replicando nuestro propósito en el mundo.

Por lo señalado en dicho eje, la fundación eleva la formación humana por encima de todo y, por esta misma razón, considera que el arte musical es un medio para formar seres íntegros.

De otro lado, la fundación recalca la importancia del aprendizaje individual y colectivo, que es posible gracias a la vocación sinfónica y coral que posee su formación musical. Por ello, la práctica se constituye en la herramienta ideal para alcanzar los resultados técnicos e interpretativos que se ha trazado la fundación. Esto se evidencia en otro de sus ejes, en el que señala lo siguiente: “Creamos ambientes de confianza, desafiantes y divertidos que ofrecen una formación multidisciplinaria que permite superar individual y colectivamente los retos que trae consigo cada repertorio y el tocar o cantar como un solo equipo” (Amadeus, 2022).

4.2.1.4 Gestión de recursos.

La fundación emplea como método de financiación el *crowdfunding* o micromecenazgo, con aportes de distintas personas a las plataformas de recaudo que comparten en su página web. Asimismo, establece alianzas con otras fundaciones y empresas del sector privado, articulándose con varios procesos nacionales e internacionales que le permiten su sostenibilidad y proyección. Algunos de sus principales socios y aliados son: Fundación El Pan Nuestro de Cada Día (Bello-Colombia), Dádnoslo Hoy, Amigonianos, Escuela de Trabajo San José (Bello, Colombia), True Colombia Travel (Medellín, Colombia), Innovation 8 (Chicago, Estados Unidos), y Acumen (New York, Estados Unidos).

4.2.1.5 Equipo de trabajo.

Las personas que hacen parte de la fundación se encargan de ejecutar las tareas necesarias para materializar los proyectos, programas, objetivos e ideas trazadas en su interior.

Este equipo de trabajo está encabezado por Juan Guillermo Ocampo (director fundador), y sus hijas, Carolina Ocampo (directora administrativa) y Daniela Ocampo (directora cultural y de comunicaciones). A ellos se les suma una persona que realiza labores de apoyo administrativo.

Por otro lado, la formación es liderada por un grupo de diez docentes que atienden distintos temas de formación, como instrumentos de cuerda, instrumentos de viento, coro y orquesta sinfónica.

Actualmente, aunque Amadeus no tiene escuelas de música físicas en Medellín, se encuentra trabajando en ello con el objetivo de hacer partícipe a las comunidades vulnerables que tienen el potencial de ser incluidas social y culturalmente.

4.2.1.6 Algunas cifras de impacto.

En el año 2020, la fundación realiza una encuesta en la escuela de música de Tierradentro, Bello. Los resultados muestran que un 85 % de los niños y jóvenes beneficiarios de los programas de formación de Amadeus se sienten más seguros de sí mismos y sienten que su disciplina en casa, en la escuela y en el colegio han mejorado desde que hacen parte de la escuela de música. En un porcentaje similar (85 %), los encuestados afirman que tocar un instrumento en la orquesta los ha ayudado a descubrir que tienen la capacidad de alcanzar lo que se proponen. Asimismo, el 90 % siente que ha ampliado su conocimiento y experiencia cultural a través de su formación (Amadeus, 2022).

Otros datos interesantes sobre la fundación se encuentran publicados en su sitio web. Entre los más destacables, se tiene que, en sus 32 años de labor, Amadeus ha participado en la creación de más de 10 programas culturales, sociales y educativos, como *La Red de Escuelas de Música de Medellín* y sus 26 escuelas de música gratuitas en el Área Metropolitana del Valle de Aburrá. Aproximadamente, 10 mil niños, niñas, jóvenes y adolescentes se han formado en las escuelas,

orquestas y coros de la *Red* y en sus escuelas actuales en el municipio de Bello y en el barrio Machado (Amadeus, s.f.).

4.2.2 *Fundación Iberacademy*



4.2.2.1 Contexto ¿Cómo Nace?

María Helena Tamayo, cofundadora y directora administrativa de la Fundación Iberacademy, en entrevista realizada en el mes de marzo del año 2020, comparte su mirada de cómo nace la fundación.

Inicialmente, Iberacademy no nació como una fundación ni como un programa, sino como una iniciativa personal de Alejandro Posada, músico y director de orquesta de la ciudad de Medellín.

Luego de culminar sus estudios en música por fuera del país, y después de alcanzar un momento cumbre en su vida profesional, Alejandro desarrolla una visión más amplia del papel de la música sinfónica en Colombia y de los procesos de formación a nivel profesional que estaban ya instalados.

Tener la oportunidad de realizar sus estudios a nivel local y en el exterior le permitió detectar grandes diferencias sobre la formación profesional en ambos escenarios. Así, Alejandro encontró que Colombia estaba por debajo del nivel de otros países, como España, por ejemplo.

Después de advertir esa disparidad, tuvo la idea de engendrar un proyecto que fortaleciera los procesos de formación musical de los músicos jóvenes en Colombia.

Gracias a su posición como director de la Orquesta Sinfónica de Castilla y León en España y de la Orquesta Sinfónica Nacional de Colombia, comenzó a trabajar en una propuesta de intercambio musical entre ambos países e instituciones musicales, a través de proyectos autogestionados por él y financiados con recursos del país europeo.

De este modo, logró que músicos, instrumentistas y profesores de conservatorios españoles llegaran a Colombia y, así mismo, que jóvenes músicos colombianos viajaran a España, llevando a la realidad el intercambio de experiencias y saberes a través de la práctica orquestal y de clases maestras.

En el año 2007, luego de culminar su proceso como director titular de la Orquesta Sinfónica Nacional, Alejandro propuso a la Orquesta Filarmónica de Medellín llevar a cabo la misma propuesta de intercambios musicales. Así surgieron los primeros encuentros juveniles de práctica orquestal, alrededor de dos o tres veces al año. Para estos encuentros, se seleccionaron algunos estudiantes de música, quienes por hacer parte del proyecto participaron de un concierto *side by side* con la Orquesta Filarmónica de Medellín y con los músicos que llegaron desde España, quienes también impartieron clases maestras a estos jóvenes músicos. Estos intercambios musicales se dieron aproximadamente hasta el año 2010.

A partir del 2011, comenzaron las alianzas que cimentaron la propuesta de la fundación y contribuyeron a impulsar su labor. Primero, con la Orquesta Filarmónica de Medellín bajo el nombre *Academia Filarmónica de Medellín (AFMED)*. Después llegaron las demás alianzas, con la Fundación Hilti (aliado principal), New World Symphony y la Universidad EAFIT, que favorecieron nuevos intercambios de saberes y experiencias con profesores y estudiantes, permitiendo que los jóvenes tuvieran la oportunidad de recibir clases maestras fuera del país o desde Medellín con maestros internacionales.

Las experiencias en el exterior buscaban un acercamiento con el ámbito profesional y laboral de las orquestas sinfónicas de otros lugares y hacer de los estudiantes testigos de las dinámicas a través de las cuales se instauraron y desarrollaron distintos procesos de la música sinfónica por fuera de la ciudad y del país.

A partir de la consolidación en temas de calidad del programa que Alejandro venía consolidando en Medellín, la Fundación Hilti, aliado estratégico, le pidió hacer un diagnóstico de los programas que la fundación también patrocinaba en otros países de Latinoamérica, con el propósito de detectar qué hacía falta en esos lugares y cómo, desde la experiencia de Medellín, se podía hacer algún aporte.

En aquel entonces, aún no existía la articulación entre academia, universidad, las orquestas profesionales de la ciudad y las iniciativas de jóvenes que estaban empezando a estudiar música. Ante esta situación, se ofrecieron becas en alianza con la universidad EAFIT (inicialmente) para facilitar el acceso a la educación superior a algunos estudiantes que ya tenían un proceso y recorrido musical dentro de *AFMED* y vincularlos así al escenario académico profesional. Esta alianza también buscaba que algunos estudiantes adquirieran su propio instrumento, para así realizar sus estudios profesionales.

Debido al impacto de *AFMED* en otros países, el programa finalizó su alianza con la Orquesta Filarmónica de Medellín en 2016 y pasó a llamarse Iberacademy - Academia Filarmónica Iberoamericana.

Fue así como expandió su apoyo, antes dirigido solamente a estudiantes de música con procesos de formación previos de Medellín, a estudiantes de Nicaragua, Bolivia, Perú y Chile, posibilitando que jóvenes de dichos países pudiesen realizar su formación profesional en música en la ciudad.

4.2.2.2 ¿Cómo Se Definen?

En la página web de la Fundación Iberacademy, el programa se describe como:

Programa de desarrollo humano a través de la excelencia musical, dedicado a la formación personal, profesional y artística del talento joven latinoamericano. Mediante sus programas de interpretación musical, pedagogía y emprendimiento creativo, Iberacademy cumple su misión de formar referentes transformadores de la sociedad. (Iberacademy, s.f.)

La fundación basa su actividad en tres pilares filosóficos: gratitud, como forma de honrar la vida; generosidad, como un sentimiento movilizador de acciones nobles; y excelencia, como el camino hacia las oportunidades (Iberacademy, s.f.).

4.2.2.3 Programas.

Actualmente, Iberacademy implementa tres programas de formación, cada uno de ellos dividido en una serie de componentes y/o actividades específicas inherentes a sus objetivos. La

información de los programas que se lista a continuación también se encuentra en su sitio web (Iberacademy, s.f.):

- *Orquesta Iberacademy* es el programa de proyección artística de la fundación, allí se desempeñan acciones alrededor de la ejecución instrumental, como la música de cámara, conciertos y festivales y el semillero.
- *In Crescendo* es el programa de crecimiento musical que incorpora Iberacademy, a través del cual se han expandido por distintos municipios del departamento de Antioquia, acompañando y capacitando a estudiantes y docentes, tanto en el campo artístico, como en el académico.
- *El laboratorio de emprendimiento creativo* es el programa de gestión cultural y artística, a través del cual se brindan capacitaciones relacionadas a diversos temas, como creación y posicionamiento de marca, asesorías en todo el tema de propiedad intelectual y derechos de autor, entre otros.

4.2.2.4 Gestión de recursos.

Para la consecución de recursos, Iberacademy cuenta con un aliado estratégico: la Fundación Hilti; que apadrina económicamente y en gran medida todos los proyectos y actividades que se desarrollan en la fundación. Así entonces, el paradigma del mecenazgo como fuente de financiación se hace presente, pues además realiza distintas alianzas con la empresa privada para la consecución del recurso financiero.

En temas de formación y educación, Iberacademy se articula con distintas instituciones, como orquestas, programas y universidades a nivel local e internacional. Estas estrategias le permiten ser beneficiadora y beneficiaria de procesos alrededor de la música, contribuyendo a su sostenibilidad, proyección y reconocimiento en el ecosistema musical sinfónico de la ciudad, del país y en algunos lugares de Latinoamérica.

Según el sitio web de la fundación (Iberacademy, s.f.), las siguientes son las entidades y organizaciones con las que tiene alianzas académicas actualmente: Universidad EAFIT, Universidad de Antioquia, Orquesta Sinfónica Nacional de Colombia, *New World Symphony* de Miami, Festival Verbier de Suiza, *Mozarteum Salzburgo*, *Musikkollegium Winterthur* de Suiza,

Conservatorio Superior de Música de Castilla-La Mancha, *Neues Orchestes Basel* de Suiza y Orquesta Simón Bolívar de Venezuela. En cuanto a programas aliados en Latinoamérica, se tienen: *Sinfonía por el Perú*, *Música de los Barrios* de Nicaragua, *Fundación de Papageno* de Chile, *Orquesta Filarmónica de Tarija* y *Fundación Bravura*, ambas de Bolivia. Finalmente, entre sus patrocinadores, es posible mencionar: Fundación Mineros, Hemco Nicaragua, Mayorca, Museo Juan del Corral, Museo Maja, Alcaldía del Retiro.

4.2.2.5 Equipo de trabajo.

La Fundación Iberacademy está conformada por una junta directiva que encabezan Alejandro Posada Gómez (músico-director de orquesta) y Roberto González Monjas (violinista español y director de orquesta), quienes a su vez son los cofundadores y directores artísticos. También hace parte de esta junta María Helena Tamayo Tobón, quien además de ser cofundadora se desempeña como directora ejecutiva.

Además, la Fundación cuenta con un equipo administrativo integrado por una gerente de operaciones, una contadora, una revisora fiscal y dos coordinadores administrativos. El equipo de comunicaciones está conformado por una coordinadora y dos comunicadores digitales. Por otra parte, el equipo de coordinación artístico y pedagógico incluye un coordinador y dos asistentes. Vale señalar también que Iberacademy emplea alrededor de 19 docentes de la ciudad.

4.2.2.6 Algunas cifras de impacto.

Los informes de gestión de la Fundación Iberacademy de los últimos años dan cuenta del número de actividades desarrolladas, cantidad de beneficiarios directos e indirectos, cifras de empleabilidad de músicos, aportes e inversiones. A continuación, se desarrollan los momentos e hitos más importantes encontrados en los informes de 2020 y 2021.

En el informe de gestión de 2020 (Iberacademy, 2021) es posible encontrar los siguientes logros:

- En el año 2020, uno de los periodos más desafiantes para el mundo y para el ecosistema cultural y musical, la fundación realizó diversas actividades académicas y artísticas: 845 clases maestras en Colombia y otros países; 25 conciertos con

transmisión virtual que contaron con alrededor de 5.054 asistentes; y 7 recitales de música de cámara con un promedio de 1.000 visualizaciones.

- Surgió el programa *In Crescendo*, orientado a brindar acompañamiento en la formación integral de niños y jóvenes de las escuelas de música de Antioquia, con un total de 34 municipios y 611 niños y jóvenes beneficiados. Este mismo programa tuvo las siguientes cifras de impacto en Latinoamérica: en Perú, 241 beneficiarios del programa *Sinfonía por el Perú*; en Bolivia, 78 beneficiarios de los programas *Fundación Bravura* y la *Orquesta Académica de Tajira*; y en Nicaragua, 41 beneficiarios de los programas *Música en los Barrios* y la *Escuela de Música La Casa de los Tres Mundos*.
- Iberacademy generó un número importante de empleos, 44 profesores en Colombia, 28 profesores internacionales, y 86 mentores Iberacademy apoyados económicamente como retribución a su compromiso y acompañamiento desde la pedagogía musical.
- Entre sus aportes e inversiones se destaca el apoyo a algunos integrantes con la adquisición de 25 instrumentos gama alta y la compra de un equipo profesional de audio y video por valor de 20'000.5000 COP.

El informe de gestión de 2021 (Iberacademy, 2022) señala que:

- Con el retorno a la presencialidad, se realizaron 1.319 actividades académicas y artísticas entre clases, conciertos, etc. El total de beneficiarios activos fue de 239, y alrededor de 157 participaron de estos espacios de encuentros como músicos espectadores.
- También se llevaron a cabo 1.197 clases maestras con más de 150 maestros internacionales y nacionales que participaron de estas actividades de enriquecimiento musical dirigidos a los jóvenes miembros de la fundación. Además de 37 conciertos a cargo de la Orquesta Iberacademy y otras agrupaciones de cámara, en los que 29.325 personas disfrutaron de estos espacios de manera presencial y virtual.

- Del programa *In Crescendo* se seleccionaron 266 líderes musicales, para capacitarlos y dejar a su cargo la réplica de estos conocimientos dentro de las escuelas de música de sus territorios. Se beneficiaron 35 municipios, 66 mentores de Iberacademy recibieron una retribución económica por el acompañamiento a los procesos de formación a niños y jóvenes de esos municipios y se invirtieron más de 70'000.000 COP para la realización de actividades presenciales entre abril y noviembre. En *In Crescendo Latinoamérica* se beneficiaron alrededor de 670 niños y jóvenes de países como Nicaragua, Chile, Perú y Bolivia.
- Se realizó el primer festival de vientos madera *Resonante* bajo la modalidad virtual. El festival contó con 20 artistas internacionales invitados, alrededor de 15 músicos y conferencistas nacionales, 93 participantes activos, 512 oyentes, 23 países participantes, 64 horas de transmisión y 4.147 personas conectadas en transmisiones.
- Iberacademy contrató a más de 65 profesores a nivel nacional para llevar a cabo distintas actividades artísticas y pedagógicas. Además, la fundación invirtió más de 120'000.000 COP destinado a 22 apoyos económicos para integrantes, 8 préstamos para compra de instrumentos y 4 créditos sin interés; este dinero también sirvió para financiar 20 becas de pregrado, 6 de posgrado y 10 de semillero.

4.3 Papel que cumplen las fundaciones Amadeus e Iberacademy en la Gestión Cultural y fortalecimiento de las políticas culturales para el ecosistema de la música en Medellín

Los procesos de gestión de políticas culturales para la música se pueden desarrollar a través de diversos paradigmas, en los que distintos actores desarrollan sus programas y proyectos, enmarcando su ejercicio desde el quehacer de la Gestión Cultural. Para esta investigación, el trabajo de campo para la recolección de datos permitió evidenciar que las acciones, esfuerzos, alcances e impactos de la labor de estas fundaciones se inscriben básicamente dentro de tres paradigmas:

- 1) *Democratización cultural*: poniendo al alcance de muchas personas el acceso de lo que es considerado la alta cultura. Para este caso, la música académica y las agrupaciones sinfónicas.
- 2) *Democracia de la cultura*: cultura por y con todos, desde la cual se promueven programas y proyectos para incentivar la participación, el reconocimiento y la transformación de los territorios.
- 3) *Mecenazgo cultural*: desde la gestión de apoyos privados para la distribución de la alta cultura.

Igualmente, es importante resaltar que buena parte esas acciones se han dado implícitamente (a excepción de la *Red*, que se vincula al trabajo de la Fundación Amadeus de años atrás, cuando el programa se convierte en política pública, es decir, en una política explícita); en ese sentido, podría decirse entonces que el trabajo de estas fundaciones también se legitima, como se mencionó antes, a partir de la apropiación de estos programas por parte de los músicos beneficiarios y de la comunidad en general.

4.3.1 Democratización de la música

Los enfoques de formación tanto de la Fundación Amadeus como de la Fundación Iberacademy promueven y difunden la música académica (música ligada históricamente a las clases sociales altas) y la práctica grupal sinfónica, partiendo del enfoque del paradigma de la democratización que brinda a niños, niñas, jóvenes y adolescentes de la ciudad oportunidades de acceso a la formación musical y al disfrute de ofertas culturales a las que sería complejo acceder desde una perspectiva económica. De otro lado, la posibilidad de nutrirse de nuevas fuentes de información musical y formación artística contribuye a la expansión de sus conocimientos y a la construcción de su capital cultural.

La existencia de estas ESAL en Medellín que promueven la descentralización de un género musical específico, poniéndolo al alcance de todos, ha marcado una ruta interesante en la ciudad, desde su rol en la Gestión Cultural para la música y el fortalecimiento de las políticas culturales para el mismo campo.

Un acontecimiento importante que ha enmarcado estas iniciativas ocurrió cuando, a principios de los 90, se generaron nuevos espacios de difusión de este tipo de música en los barrios de la ciudad a través de la Fundación Musical Amadeus. Los habitantes de dichas zonas se sentían totalmente ajenos a este género, y fue precisamente gracias a la creación del programa de la *Red de Escuelas de Música de Medellín* que se pudo generar un mayor acercamiento entre la comunidad, la música académica y las agrupaciones sinfónicas.

Ese proceso de democratización, que consistía en llevar la *Red* a las comunidades con la instalación de las escuelas, las orquestas sinfónicas y los conciertos, se constituyó en una alternativa de vida contraria al contexto social marcado por la violencia que se vivía en estos barrios. Así entonces, se infiere que este acontecimiento refuerza la hipótesis básica de Néstor García Canclini, de la concepción del paradigma de democratización cultural como un programa de distribución y popularización del arte: “Una mejor difusión corregirá las desigualdades en el acceso a los bienes simbólicos” (García, 1987, p. 46).

Bajo la concepción de este paradigma vinculado al proceso de gestión de la Fundación Amadeus, es posible afirmar que estas acciones abrieron las puertas a nuevas oportunidades para los niños y jóvenes, pues promovieron el acceso a la cultura desde el arte, generando en la comunidad nuevos procesos de apropiación de bienes simbólicos como parte de su patrimonio inmaterial.

A continuación, se exponen los relatos de varios entrevistados en el grupo focal sobre sus experiencias, las cuales dejan ver el impacto de ambas fundaciones en la democratización de la música académica.

El primero de ellos pertenece al profesor Germán Benjumea²¹, quien compartió la siguiente apreciación que se puede asociar al paradigma de la democratización vinculando el caso de Juan Guillermo Ocampo (director de la Fundación Amadeus):

²¹ Germán Benjumea: docente de Gestión Cultural, investigador, gestor cultural y artista plástico de la ciudad de Medellín.

Apareció un tipo llamado Juan Guillermo Ocampo en Medellín, al que le gustaba hacer un ejercicio desde la sociedad civil, y empezaba a poner música en un *video beam*, en el Parque de Banderas, y empezó un ejercicio, este es un concepto mío, empezó un ejercicio de democratización de la música erudita, para no llamarla clásica. Juan Guillermo Ocampo desde el campo de la sociedad civil fue un tipo que empezó a hacer una alfabetización en música erudita a las clases populares. (G. Benjumea, comunicación personal, 4 de junio de 2022)

Precisamente, Juan Guillermo Ocampo, director de la Fundación Amadeus, en la entrevista realizada para conocer más de cerca su experiencia y la de la fundación, compartió el propósito que se han planteado desde siempre:

Amadeus posiblemente no haga nada distinto, pero es fiel al compromiso y a su criterio inicial cuando empezó todo el tema de la *Red de Escuelas de Música de Medellín*, en ese momento innovó con ese programa y generó unas expectativas importantes. La formación que se dio en las escuelas y posteriormente en las orquestas definió en el caso de muchos alumnos su dedicación a la música. Entonces, siguieron estudiando en la universidad y profesionalizando su quehacer, llegando a renovar las orquestas locales y de pronto algunas a nivel nacional. Ese ha sido como el aporte singular de Amadeus.

Hay que entender que antes de que Amadeus comenzara este trabajo, eso no se hacía, en la ciudad no se enseñaban todos los instrumentos musicales, y lo que producía la ciudad en términos de resultados musicales o de jóvenes en la música no daba para crear nuevas orquestas ni renovar la única que había en ese momento. (J. G. Ocampo, comunicación personal, 25 de noviembre de 2021)

Por su parte, Billy Restrepo, egresado de la *Red de Escuelas de Música*, destaca lo que para él fue uno de los grandes aportes de Amadeus: la democratización de la música académica en la ciudad.

Uno de los grandes aportes de Amadeus fue llevar la música a todo el mundo. Pues estamos hablando de una época donde la música, en este caso música clásica, solamente era de un sector de la sociedad, un sector de clases altas donde solamente ellos tenían conocimiento de esta música, para las clases bajas obviamente esta música es aburrida y poco apetecida. Entonces, Amadeus lo primero que hizo fue acercar esta música al común, a todo el mundo, romper barreras. (B. Restrepo, comunicación personal, 10 de mayo de 2022)

La creación de la *Red* derivó en la aparición de otros programas de formación, algunos provenientes del sector sin ánimo de lucro, como la Fundación Iberacademy. Esta última, se ha concentrado especialmente en ofrecer a los jóvenes oportunidades de acceso y una formación más cercana al ámbito profesional de la música.

Continuando con la implementación del paradigma de la democratización, esta vez desde Iberacademy, María Helena Tamayo compartió lo siguiente sobre el aporte de dicha fundación al ecosistema musical de la ciudad y a la formación musical de jóvenes:

Iberacademy aporta oportunidades de desarrollo artístico y profesional a través de la formación de los estudiantes. Y se diferencia de otras instituciones en que el foco de Iberacademy es la formación; aunque trabaja muchos otros frentes, el enfoque es la formación y todo lo que necesite ese estudiante. Se enfoca mucho en el estudiante, no ofrece una cosa muy masiva porque se enfoca más es en las personas que tienen clara su vocación para ser músicos. Es decir, a cada una de esas personas trata como de ayudarles en todo lo que necesite esa persona en particular, para poder continuar su desarrollo como

músico. Por ejemplo, Iberacademy tiene tres grandes bloques: un bloque constituye los pilares de formación de Iberacademy que son la excelencia musical o la ejecución musical comprometida con la excelencia, es decir, en hacer siempre el más alto nivel posible cuando se está haciendo una ejecución musical; el pensamiento pedagógico es el segundo y el tercero es el emprendimiento creativo. Entonces, formar al estudiante en esos tres pilares se logra a través de necesidades que se atienden así:

Garantizar que los chicos durante los montajes de orquesta cuenten con las mejores partituras, que al frente tengan a un muy buen director y, en general, garantizarles un buen ambiente para sus ensayos. Porque lo que pensamos y nuestro enfoque, es que estas personas quieren ser profesionales, entonces, necesitamos lo más pronto posible que se conozcan y adapten como a ese mundo profesional.

Otro tema son las becas de educación superior. Iberacademy hace una identificación temprana del talento y una mentoría de talentos entre los 6 a los 16 años más o menos, antes habíamos iniciado en la *Red*, ahora nos hemos extendido también a los municipios para hacer esa detección temprana del talento y de aquellos jóvenes que quieren dedicarse profesionalmente a la música para ofrecerles esa educación superior de calidad, o sea, esas becas de educación de superior. Queremos hacer posible que esos estudiantes puedan estudiar la carrera a través de los preuniversitarios, becas de pregrado y posgrado en Colombia y en el exterior también.

Está también el tema de los instrumentos. Poderles ayudar a que los estudiantes tengan un instrumento de calidad, bien sea en comodato o haciéndoles préstamos sin intereses, pero

que de alguna forma el estudiante pueda tener ese instrumento para poder practicar en la casa y que sea un instrumento adecuado al nivel en el que el estudiante está. (M. H. Tamayo, comunicación personal, 3 de noviembre de 2021)

Iberacademy provee entonces, desde la especificidad de la música como un quehacer profesional, oportunidades de acceso a educación y a experiencias en torno al mundo sinfónico a los jóvenes de la ciudad. Así como lo mencionaba María Helena, su vocación es clara: ser músicos y destacarse por su nivel instrumental. El acompañamiento que brindan, como ella misma lo resaltó, no se hace de manera masiva, aunque es importante destacar la generación de nuevas oportunidades de crecimiento profesional que esta fundación ofrece.

Por otra parte, las acciones de estas fundaciones han generado procesos de arraigo en las comunidades²². Primordialmente, porque los espacios de participación ofrecen dos escenarios: beneficiarios directos (los músicos en formación) y los beneficiarios indirectos (sus familias, sus amigos y la comunidad en general). Lo cual ha permitido que más personas se vean inmersos en estas dinámicas en torno a la música. Así, cuando un amigo, un familiar o un habitante de la ciudad asiste a los conciertos y recitales que ofrecen estas entidades, no solo cumplen el papel de espectadores y consumidores, se convierten en actores que defienden, promocionan y se apropian de estos espacios. Incluso, critican y levantan su voz cuando creen que algo no está bien. Ellos, los beneficiarios directos e indirectos, son quienes finalmente se encargan de legitimar estos programas (El capital social).

²² En el informe de la Alcaldía de Medellín- *Medición de impactos del programa de Escuelas y Bandas de música de carácter sinfónico de Medellín*, se atribuye, en términos de apropiación del programa, que: “La buena imagen del programa en la comunidad se evalúa en términos que prácticamente durante todos los eventos de celebración en parques, escuelas y colegios, de las juntas de acción comunal o de las iglesias, se invita a las pre y orquestas a hacer una presentación, constituyéndose así, una forma de integración de los músicos a la sociedad y reciben reconocimiento” (Econometría S.A.S, 2005, p. 10). Del lado de Iberacademy, en el subcapítulo de la caracterización de la fundación se amplía su impacto en cifras, tanto a beneficiarios directos como indirectos. Así mismo, en la caracterización de la Fundación Amadeus, se recogen sus cifras de impacto y beneficiarios a partir de los programas que han implementado desde su conformación como ESAL.

De esta manera, la formación de públicos se convierte en una externalidad positiva, casi que inherente al paradigma de la democratización de la música. Para ello, se resalta el testimonio de Luz Estella Orozco, contadora de la Fundación Iberacademy, quien además asiste a distintos conciertos de las agrupaciones:

En Iberacademy aportamos porque la ciudad no era muy consciente de este tipo de música (música académica) y ver la acogida que va teniendo, porque al principio la gente casi ni se motivaba a ir a un concierto. Y ya ver la cultura que van cogiendo y saben que llegar a un concierto y ver en vivo es totalmente diferente a escucharlo en una emisora. Yo creo que eso ayudó mucho a la gente a cogerle más amor a la música sinfónica, porque antes no había esa oportunidad, además, los conciertos son gratis. (L. E. Orozco, comunicación personal, 3 de noviembre de 2021)

Es relevante destacar que en Medellín han existido distintos procesos y agrupaciones sinfónicas, tanto infantiles y juveniles como profesionales. En el contexto que abre el desarrollo del presente trabajo, se enmarcaron precisamente esos programas y agrupaciones alrededor de la música académica (que se crearon antes de Iberacademy). Sin embargo, es importante resaltar que el trabajo de estas fundaciones y cada uno de esos esfuerzos anteriores fortalecen el acceso a esta música y la formación de públicos.

Igualmente, José García, profesor de Iberacademy, compartió en la entrevista una reflexión del valor agregado del trabajo de las fundaciones. Al respecto, dijo: “El trabajo sensibilizador a través de la música, además genera creación de público, un público informado, un público que entiende y que además valora el arte de una manera diferente” (J. García, comunicación personal, 11 de mayo de 2022).

Es así como estos programas han permitido generar un tejido social que se construye con capital social, es decir, la llegada de estas agrupaciones sinfónicas a distintos escenarios de la

ciudad, como teatros, iglesias, parques o centros de cultura, ha fomentado también la formación de públicos.

Como se mencionó en las líneas introductorias al desarrollo de este subcapítulo, estas fundaciones musicales también han contribuido a la nutrición y desarrollo del capital cultural de los niños y jóvenes que se han beneficiado de sus programas, lo que se constituye a su vez como otra externalidad positiva de estas políticas que, en buena medida, han sido implícitas.

Retomando las palabras de Bourdieu (1989), “el campo cultural se acumula (de conocimientos, habilidades, creencias, etc.) y ese acumulado, en este caso del campo cultural, es al que se nombra capital cultural”. El trabajo de estas fundaciones, que incluye sus programas de formación musical, constituye una base importante de información, experiencias y vivencias para los beneficiarios que, al final, inciden en esa construcción y posterior desarrollo de su capital cultural. Algunos ejemplos de acciones y experiencias que van formando ese acumulado cultural son: descubrir teatros y salas de conciertos, viajar a otros lugares de la ciudad y del país, conocer músicos y agrupaciones de distintos lugares, y obtener información de clases y ensayos.

El capital cultural como externalidad positiva de las políticas culturales es importante en la medida en que el acercamiento a los procesos culturales procura darse a temprana edad. Al respecto, Daniela Ocampo, directora cultural de la Fundación Amadeus, resaltó el valor agregado de la fundación en los procesos de talento humano, animación sociocultural y educación musical en la ciudad:

El acercamiento que hace Amadeus a temprana edad a la vida de los niños, la búsqueda de las comunidades que, en este caso, pues obviamente en la *Red de Escuelas* se lograron más de 20 escuelas y en este nuevo programa de Amadeus pues ya llevamos dos, ha sido un proceso, donde el factor más importante ha sido ir hasta la comunidad e invertir en el potencial humano y el capital social de niños que no tienen acceso a este tipo de programas en la ciudad.

Entonces, el valor agregado que nosotros tenemos es que trabajamos con los niños que aún no han sido identificados como niños talentosos, de los que - “Juanguí” - siempre ha hablado como “niños anónimos”, los que muy posiblemente si van a una organización de alta calidad musical les van a decir que no pueden ingresar porque no tienen el nivel; entonces nosotros apostamos por esos niños que no han tenido la oportunidad de descubrir ese talento que tienen no solamente para la música, sino para la vida. (D. Ocampo, comunicación personal, 25 de noviembre de 2021)

Eduardo Vélez, egresado de la *Red* y docente de la Fundación Amadeus, dijo lo siguiente cuando se le preguntó por los aportes de los programas de formación en cuanto a acceso y oportunidades para los niños y jóvenes:

Amadeus le aporta al crecimiento y fortalecimiento del ecosistema de la ciudad al brindarle espacios a estos chicos que están en esos grados de vulnerabilidad, pues porque vulnerables somos todos, esos espacios para que tengan otra visión del mundo, para que tengan otros enfoques. La música es un elemento con el que se puede trabajar la disciplina, con el que se puede fortalecer otros temas como la autoestima. (L. E. Vélez, comunicación personal, 9 de mayo de 2022 de 2021)

Igualmente, José García, docente de Iberacademy, destacó el valor agregado de los programas de formación:

Pues yo pienso que estos programas aportan valores agregados; primero que todo de sensibilización, porque con un estudiante de Iberacademy no solo está él, sino que viene su familia, vienen sus amigos, y eso me parece que es interesante porque sensibiliza a la

gente, porque la música tiene ese efecto sensibilizador. (J. García, comunicación personal, 11 de mayo de 2022)

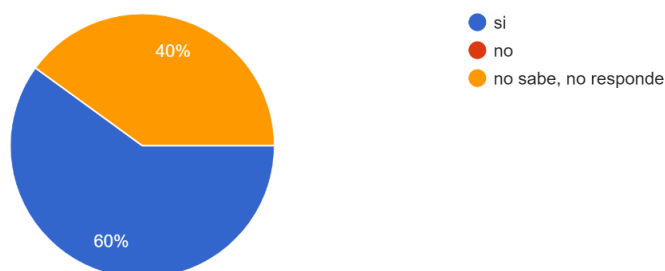
A partir de lo anterior, se puede inferir que los procesos de ambas fundaciones han fomentado la construcción de ciudadanos más activos en las dinámicas culturales de la ciudad, por lo menos desde el campo de la música.

Lo anterior se refuerza con los datos obtenidos de las encuestas que se implementaron para esta investigación. Una de las preguntas estaba dirigida a integrantes de las escuelas de música que la Fundación Amadeus atiende actualmente. Puntualmente, se les preguntó si el hacer parte de Amadeus les ha permitido participar en procesos culturales de la ciudad, a lo cual el 60 % dijo “Sí”, y el otro 40 % dijo no saber o no dio una respuesta (Ver *Figura 1*).

Figura 1

Participación en los programas de Amadeus vinculadas a la construcción del capital cultural

14. ¿Tu participación en los programas y proyectos musicales de te ha permitido participar en procesos culturales de la ciudad?
5 respuestas



Nota. Resultados de encuesta a músicos de Amadeus. Elaborada en *Google Forms*, 2022.

Dentro del 60 % que respondió “Sí”, las respuestas están marcadas por las posibilidades que han tenido de conocer distintos lugares, artistas y agrupaciones, y por su participación de varios escenarios y conciertos como artistas.

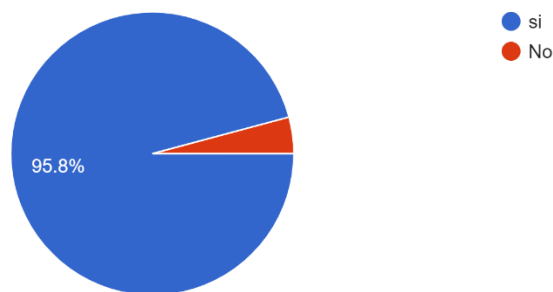
Otra de las preguntas indagaba si el programa generó cambios en cuanto a visiones de vida. Los beneficiarios que hicieron parte de la *Red* cuando la Fundación Amadeus estaba a cargo de la operación del programa, así respondieron: el 98.5 % contestó “Sí”, y el 1.5 % restante “No” (Ver *Figura 2*).

Figura 2

Oportunidades que la Red les ofreció en cuanto a sus visiones de vida, cuando Amadeus operaba el programa, vinculadas a la construcción del capital cultural

13. ¿El haber hecho parte de la Red de Escuelas de Música, vinculado a Amadeus te generó oportunidades diferentes de tu visión de vida?

24 respuestas



Nota. Resultados de encuesta a músicos egresados de Amadeus. Elaborada en *Google Forms*, 2022.

Entre las personas que respondieron afirmativamente, se encuentran argumentos a la luz del capital cultural que allí construyeron, como los siguientes:

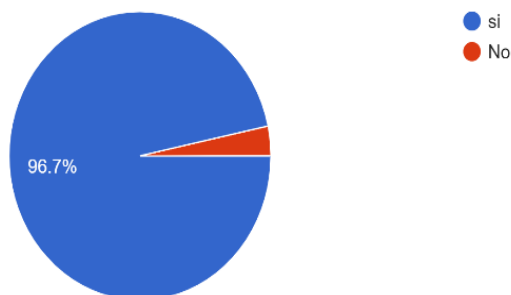
- El potenciar y desarrollar habilidades artísticas, porque me permitió conocer diferentes escenarios y posibilidades de crecimiento, me amplió la percepción que tenía del mundo y de las oportunidades.
- Me dio la oportunidad de conocer otras culturas, conocer buenas personas y cultivar muy buenas amistades que perduran en el tiempo.
- Me conectó con otras realidades, otras formas creativas de vivir y desarrollarme como persona. Amplió mis horizontes educativos, sociales y culturales.

Finalmente, se les preguntó a los músicos de la Fundación Iberacademy si las oportunidades recibidas les han permitido mejorar su quehacer musical. Así contestaron: el 96.7 % respondió “Sí”, y el 3.3 % restante “No” (Ver *Figura 3*).

Figura 3

Oportunidades que han recibido por parte de la Fundación Iberacademy, vinculadas a la construcción del capital cultural

15. ¿El estar vinculado a Iberacademy te ha generado oportunidades de mejoramiento en tu quehacer musical?
30 respuestas



Nota. Resultados de encuesta a músicos de Iberacademy. Elaborada en *Google Forms*, 2022.

Los beneficiarios que respondieron “Sí” igualmente argumentaron su elección en el capital cultural que han acumulado gracias a las actividades en Iberacademy:

- Me ha permitido espacios en los que puedo practicar y ganar experiencia como músico orquestal, música de cámara, profesor de instrumento, etc.
- He conocido grandes músicos y esto ha ayudado a formar una red la cual me ha permitido seguir avanzando en la música.
- Oportunidades de aprender de músicos fabulosos

Las respuestas obtenidas demuestran que la democratización de la música es realmente un paradigma para la gestión de las políticas culturales, que se han fortalecido en Medellín gracias a la labor de las fundaciones musicales Amadeus e Iberacademy. Llevar la música académica a los barrios, parques o iglesias, además de facilitar oportunidades de acceso y participación a

programas de formación musical, ha generado también otras externalidades positivas: la formación de públicos (familiares, amigos de los beneficiarios y la comunidad en general) y la contribución a la formación del capital cultural (beneficiarios). Sin embargo, el alcance de Iberacademy, que está marcado por su objetivo misional, a partir de la excelencia musical, no genera una gran incidencia al ecosistema musical en términos de este paradigma.

4.3.2 Democracia de la cultura (música)

La democracia de la cultura como paradigma busca estimular la acción colectiva a través de una participación organizada, autogestionada, reuniendo las iniciativas más diversas (de todos los grupos en lo político, lo social, lo recreativo, etc.). Además de transmitir conocimientos y desarrollar la sensibilidad, procura mejorar las condiciones sociales para desenvolver la creatividad colectiva. (García, 1987, p. 51)

Retomando este concepto de García, es posible establecer que el papel de las fundaciones musicales Amadeus e Iberacademy favorece procesos de democracia de la música, autogestionados y liderados por actores de la sociedad civil. Más allá de que sus programas se han concentrado en un tipo de música específica, la formación que han brindado a niños y jóvenes también ha servido para que la escena de las músicas populares en la ciudad se ejecute con estándares más elevados.

Varios de los beneficiarios que han pasado por programas como los de Amadeus (la *Red*) e Iberacademy, hoy en día hacen parte de distintas agrupaciones de música popular y tradicional, entre ellas: El Combo de las Estrellas, El Tropicombo y El Grupo Galé. Otros hacen parte de los músicos que acompañan a artistas populares como: Arelys Henao, Darío Gómez, entre otros. Asimismo, pertenecen a tríos y agrupaciones de cámara de música tradicional colombiana.

Cabe considerar también que varios jóvenes que hicieron parte de la *Red*, después de pasar un tiempo y no sentirse identificados con lo que les ofrecía el programa, tomaron otros rumbos. Sin embargo, con los conocimientos básicos de la música académica, obtenidos en su paso por este

programa, varios de ellos migraron, crearon o participaron de otros proyectos con enfoques de música distintos. Al respecto, Billy Restrepo, a quien ya se mencionó como egresado y actual docente de la *Red de Escuelas*, dijo lo siguiente en la entrevista:

Muchos jóvenes al no sentirse identificados con lo que la *Red* ofrecía, empezaron a crear sus propias agrupaciones de géneros muy distintos, como el rock, metal, entre otros. Así mismo empecé a escuchar que había academias donde el enfoque musical era otro, entonces también me parece bacano que hubo apertura de otros mercados. (B. Restrepo, comunicación personal, 10 de mayo de 2022)

Se puede inferir pues que la aparición de la *Red* también promovió la apertura de nuevos mercados con un enfoque diferente, aportando así a la expansión de otros géneros musicales en el ecosistema musical de la ciudad.

En ese sentido, orquestas sinfónicas, como las pertenecientes a la *Red*, han participado en montajes con grupos y artistas de la ciudad que se inscriben en otros géneros musicales, como: El grupo Suramérica, el cantante Fausto, La Charanga La Contundente (salsa y son), etc. Así mismo, la Orquesta Sinfónica Iberacademy ha realizado conciertos de bandas sonoras y de música de plancha, contribuyendo también a los procesos de sincretismo cultural que se han venido dando en la ciudad por parte de las agrupaciones sinfónicas profesionales de la ciudad y que, de alguna manera, siguen nutriendo el sector cultural y musical.²³

Así mismo, en relación a la participación de la comunidad y en términos de la promoción de una democracia participativa, la premisa básica de la vinculación del capital social como eje de cualquier política cultural no puede desarticularse nunca. En ese sentido, Juan Guillermo Ocampo

²³ Una de mis experiencias personales durante mi paso por la Red, fue la participación como saxofonista invitada (junto con otros compañeros de otros instrumentos) por el Grupo Suramérica, a unos conciertos que se llevaron a cabo en el Teatro Metropolitano de Medellín, alrededor del año 2003. Todo eso, aconteció después, de un concierto en formato sinfónico que se realizó entre una de las Orquestas de la Red y esta agrupación tradicional y reconocida de la ciudad.

explicó cómo los proyectos actuales de la Fundación Amadeus fomentan la participación de la comunidad en la construcción de sus programas de formación musicales:

Nosotros somos unos aliados que llegamos a hacer un trabajo en conjunto con la escuela, con el colegio, con la familia, con la comunidad. No tenemos criterios establecidos en cuanto a la selección de muchachos, todos tienen talento, capacidad y todos merecen la oportunidad. Este es un programa de oportunidades. (J. G. Ocampo, comunicación personal, 25 de noviembre de 2021)

Con base en el mismo concepto del capital social, que establece la forma de relación de los individuos entre sí y cuya meta o beneficio es producto de un interés asociativo, es como se puede medir también el impacto de estas fundaciones en las comunidades. Estos procesos autogestionados desde la sociedad civil generan nuevos espacios, productos y bienes simbólicos que nutren la oferta musical de la ciudad.

4.3.3 El mecenazgo como paradigma clave dentro del papel de las fundaciones en la gestión de la música

El mecenazgo se constituye en un paradigma fundamental para las ESAL, no solo en la construcción de políticas para la música, sino también en cuanto a temas de sostenibilidad. Adquiere un carácter esencial para tales entidades, por estar centrado en el apoyo/patrocinio de entes privados; y es precisamente a través de esas subvenciones, que las fundaciones contribuyen al fortalecimiento del ecosistema musical de la ciudad.

Actualmente, por medio del mecenazgo Amadeus e Iberacademy han podido desarrollar procesos de sostenibilidad para sus apuestas, ofreciendo en consecuencia programas de formación musical gratuitos a niños, niñas, jóvenes y adolescentes de la ciudad.

Una de las formas históricamente más importantes de patrocinio y mecenazgo han sido las asociaciones y sus organizaciones hermanas, las fundaciones. A ellas debemos los orígenes

de muchos servicios, como la enseñanza, la asistencia sanitaria y los servicios sociales, que hoy en día damos por descontado. (Elorriaga, 2003, pp. 114-115)

Así pues, el paradigma no solo sigue vigente, sino que resulta importante para vincular acciones por fuera del sector estatal que, para este caso, ha estado enmarcado en el trabajo de Amadeus e Iberacademy, fortaleciendo también las políticas para la música en Medellín.

En el grupo focal realizado para esta investigación, el docente y gestor cultural, Germán Benjumea, compartió su percepción acerca del mecenazgo como paradigma de gestión de políticas culturales, mencionando lo siguiente:

La condición comercial del arte en occidente desde el renacimiento es una condición basada en el mecenazgo, es decir, existe y existirá. Hoy, por ejemplo, el mecenazgo industrial es el que ha permitido incluso en los países más desarrollados y más avanzados industrialmente que sobreviva. Es decir, si tú vas a Francia, por ejemplo, o Alemania la cultura hace parte de unos derechos fundamentales y tienen recursos estatales todavía, si vas a Canadá hay unos fondos que son administrados por operadores paralelos que ayudan a eso. Nosotros somos un híbrido. (G. Benjumea, comunicación personal, 4 de junio de 2022)

Esto hace referencia a un mecenazgo mixto que introduce la contribución estatal. Ahora bien, las estrategias de estas fundaciones para la gestión de recursos y sostenibilidad están dirigidas totalmente al sector privado. Entonces, la sostenibilidad de estas fundaciones musicales depende de las alianzas de cooperación internacional, que garantizan, en gran medida, su supervivencia y la fuente de recursos financieros para la implementación de sus programas. Acerca de este tema, el profesor Benjumea afirmó lo siguiente:

Hoy las entidades sin ánimo de lucro tienen en Colombia una vigencia clave sí y solo sí están participando de redes internacionales de cofinanciación, porque en el ámbito

internacional sí se debe ser sin ánimo de lucro para recibir ciertas financiaciones. (G. Benjumea, comunicación personal, 4 de junio de 2022)

En ese sentido, Iberacademy ha contado con el apoyo económico de la Fundación Hilti, una entidad internacional que apadrina varios programas en distintos países que contribuyen al desarrollo humano y social. Patricia Angarita, la gerente de operaciones de Iberacademy, compartió en la entrevista lo siguiente: “Nosotros tenemos un gran aliado que es la fundación Hilti, que es nuestro aliado estratégico y quien nos provee los recursos” (P. Angarita, comunicación personal, 3 noviembre de 2021).

Es a partir de esta posibilidad y de los recursos que aporta el sector privado, que Iberacademy ha podido ser ‘*mecenas*’ de varios de sus integrantes, ofreciendo becas de pregrados y posgrados a nivel nacional e internacional, préstamos para compra de instrumentos propios, intercambios musicales, asistencia a festivales, entre otros. Además, algunas alianzas con el sector privado a nivel nacional permiten la consecución de recursos económicos o en especie.

Por su parte, la Fundación Amadeus establece alianzas con el sector privado a nivel local y nacional e implementa el *crowdfunding* para la consecución de recursos, que es una forma de micromecenazgo por medio de la cual se obtienen pequeñas o grandes aportaciones individuales que permiten fortalecer el capital económico. También cuentan con alianzas de cooperación internacional en países como Estados Unidos.

4.4. Procesos de gestión de las fundaciones para fortalecer la formación, articulación, intercambio de saberes y experiencias y proyección del músico

Las fundaciones musicales Amadeus e Iberacademy presentan algunas similitudes y diferencias en sus programas para la formación musical. Por ejemplo, aunque ambas promulgan la formación integral (persona-músico), la música académica y la práctica orquestal, sus objetivos misionales distan entre ellas, pues estos dependen de los paradigmas que soportan la gestión de cada fundación.

Por un lado, para la Fundación Amadeus la música es una herramienta de transformación social. Por esta razón, se orienta a ofertas de formación no formal que, además de la música,

pretende incluir diferentes actividades alrededor de la cocina, el medio ambiente y el cuidado personal. Su principal lema es “Formación humana por encima de todo”.

Al respecto, Juan Guillermo Ocampo, quien ha estado al frente de los programas de la Fundación Amadeus desde la creación de la *Red de Escuelas de Música de Medellín*, y hasta los implementados actualmente, sustenta de manera clara la intencionalidad que han desarrollado en su quehacer en la gestión de procesos de formación para los músicos.

Si bien el objetivo principal es la formación humana, la formación en valores, la experiencia social de los niños y jóvenes, nosotros utilizamos la música como una herramienta, es un atractivo; y de alguna manera involucramos al niño y al joven con el instrumento. Pero una vez que él comienza con el instrumento, nosotros estamos en la obligación de brindarle desafíos importantes y tratar de llevarlos al máximo nivel de nuestras capacidades y es donde entra la parte orquestal y toda esta experiencia que es fundamental en la formación musical, para que el joven adquiera destrezas en el instrumento, aborde repertorio, tenga el desafío permanente de crecer en el instrumento para mantenerse en la orquesta, por todos los incentivos las orquestas que hemos sabido construir o crear. (J. G. Ocampo, comunicación personal, 25 de noviembre de 2021)

Por lo tanto, se refuerza la idea de la Fundación Amadeus de pensar la música como un dispositivo de transformación social, sobre todo por su relación con la *Red*. Aunque igualmente ha generado un proceso de cualificación artística, ya que las orquestas y músicos del programa alcanzaron altos niveles de calidad, un hecho que los motivó a considerar la música como profesión.

Desde la nueva visión de los programas que asume hoy la Fundación Amadeus, se ha dado protagonismo a otras actividades más conectadas con la formación humana. En entrevista con Karen Narváez, esta beneficiaria de la fundación compartió lo siguiente:

Ahora tenemos clases grupales dentro de la orquesta y talleres por fila, por ejemplo, los primeros violines. Antes cada uno tenía clase individual, pero después de la pandemia las clases son grupales. También estamos planeando para tener una huerta propia, con el profe estamos buscando hacer eso y clases de cocina, para que no todo sean clases de música y los martes cada 15 días tenemos encuentros con Dani y con Juanguí y hablamos de cómo nos sentimos, de soltar todos nuestros problemas, lo que nos gusta y lo que no. Y hacemos juegos de conexión y hablamos sobre si estamos tristes o felices. (K. Narváez, comunicación personal, 10 de mayo de 2022)

Por su parte, la Fundación Iberacademy funciona bajo la concepción de ser una Academia (lugar donde se reúnen a realizar prácticas colectivas personas destacadas en las letras, las artes o las ciencias), una particularidad que incluso está instalada en su nombre: Iberacademy - Academia Filarmónica Iberoamericana. En consecuencia, esto refleja un enfoque de formación muy diferente al de Amadeus, pues sus actividades buscan promover el desarrollo humano a través de la excelencia musical. Así pues, su visión y formación se dirigen al acercamiento del campo de la música como profesión, es decir, el énfasis es la cualificación como músico en el dominio de la música. Sin embargo, como se mencionó anteriormente, el programa *In Crescendo* es su abanderado dentro de la gestión social, un propósito al que también le apuesta esta entidad.

Otro componente dentro del trabajo de ambas fundaciones es la articulación e intercambio de experiencias y saberes, para lo cual resultan importantes las alianzas en los procesos de gestión de estas ESAL. La manera en que Amadeus e Iberacademy se han articulado con otras instituciones y entidades de otros sectores para crear y fortalecer convenios ha sido relevante para el ecosistema musical de la ciudad.

Dicho trabajo articulado les ha permitido desarrollar distintas estrategias, programas y proyectos en beneficio de los músicos, así como generar lazos de cooperación con otras instituciones musicales, contribuyendo a un mayor alcance de participación de los músicos y al fortalecimiento de los procesos de formación desde el compartimiento de experiencias y saberes.

Karen Narváez compartió igualmente cómo se ha vinculado Amadeus a otros proyectos musicales y cómo se han favorecido los beneficiarios por el intercambio de experiencias artísticas con otras entidades musicales de la ciudad.

Tuvimos un proyecto con una fundación de España y otra de Cali. Son unos videos que tuvimos que parar por la pandemia, pero que estamos ahora terminando. También hicimos un concierto con la banda Copacabana. El otro día, fuimos al concierto de la Madre Monte, donde narraban la historia y fue con la Orquesta Filarmónica de Medellín. Y una vez nos visitaron en la fundación El Cuarteto Primavera, nos dieron un concierto y nos dieron unas clases de instrumento muy chéveres. Antes también veíamos las clases de música en el ITM y cuando teníamos el coro dábamos muchos conciertos en ese lugar y una vez nos juntamos con Prolírica y otras instituciones e hicimos óperas como Carmen, Luisa Fernanda, esto fue como en el 2018. (K. Narváez, comunicación personal, 10 de mayo de 2022)

A su vez, la Fundación Iberacademy ha liderado procesos de apertura y diálogo con distintas organizaciones musicales de la ciudad, que eventualmente se transformaron en alianzas que le han permitido llevar a cabo proyectos musicales. Por ejemplo, el *Festival Resonante*, gestionado desde Iberacademy y que ha realizado dos versiones (vientos madera y vientos metal), una bajo modalidad virtual por temas de pandemia (2020) y la última bajo modalidad mixta: presencial y virtual (2021). Estos proyectos permitieron la difusión de contenidos por medio de clases maestras con instrumentistas destacados en la escena mundial de la música académica, conciertos magistrales de solistas y de agrupaciones de cámara con los maestros invitados al festival, acceso a charlas bajo el panorama musical actual desde ámbitos como la pedagogía y el emprendimiento, *showroom* de marcas de instrumentos e insumos musicales destacados, entre otros. De hecho, de estos festivales no solo se beneficiaron los músicos de Iberacademy, sino

también los de la ciudad, del país y de otros lugares de Latinoamérica y el mundo, en las modalidades de músicos activos o espectadores.

Como parte del recorrido por las experiencias y formaciones de los beneficiarios de dichas entidades, se vincula el relato personal de la autora del presente trabajo. Esto porque fue invitada por Iberacademy a participar de los mencionados festivales en diferentes roles de gestión, como la planeación y la organización.

Haber tenido la oportunidad, esta vez desde el escenario de la Gestión Cultural, al ser parte del equipo de trabajo de estos festivales, participando de los espacios desde los cuales se establecieron alianzas importantes como las que se llevaron a cabo con marcas como Yamaha Musical, Buffet París y gestionando espacios de encuentro para el diálogo con instituciones como el Museo de Arte Moderno de Medellín y la Escuela Superior Tecnológica de Artes Débora Arango, con las que finalmente se pactaron alianzas de largo alcance; fueron experiencias enriquecedoras que me permitieron estar más cerca del quehacer de una gestora cultural. La Fundación Iberacademy ha sido un apoyo fundamental en mi formación como Gestora Cultural, pues la realización de esta maestría fue posible gracias al apoyo económico recibido de su parte, a través de una beca para estudios de posgrados. (K. Arias, relato autobiográfico, 2022)

4.5 Algunas dificultades que presentan las fundaciones para la gestión de políticas culturales para la música

El diagnóstico que hace el *PNMC* del sector de la música dedica un aparte importante a la actividad orquestal sinfónica del país. Allí se presentan algunas de las dificultades de este subsector de la música, dentro del cual se enmarca también el trabajo de gestión de fundaciones como las de este estudio de caso, que basan su formación musical en la práctica de ensambles sinfónicos.

Una característica que permea los procesos de gestión que realizan las fundaciones Amadeus e Iberacademy es que las orquestas sinfónicas del país no constituyen un movimiento articulado. El documento del *PNMC* establece que: “estas agrupaciones no presentan en sus distintos niveles logros de calidad técnica e interpretativa que les permitan equipararse con otros movimientos latinoamericanos e internacionales” (Ministerio de Cultura, 2008, p. 26).

En ese sentido, en las orquestas sinfónicas, por sus condiciones específicas de alta demanda artística, organizacional y financiera, sus modelos generan problemas de sostenibilidad, por los altos costos que demanda su sostenimiento. De igual manera, el diagnóstico también expone, para el campo orquestal colombiano que este: “carece de un proyecto social que lo arraigue a todo el territorio, para que la población pueda enriquecer su experiencia sensible e intelectual con el aporte de músicas académicas y de formatos sinfónicos y de cámara” (Ministerio de Cultura, 2008, p. 26). Es decir, estas prácticas se concentran en algunos territorios del país y, por lo tanto, no cuentan con una apropiación amplia si se remite a todo el territorio nacional.

En consecuencia, dentro del *PNMC* se señala un vacío en la generación de políticas culturales para el sector sinfónico:

Ante el diagnóstico que encontramos frente a las prácticas musicales colectivas, vemos que las políticas públicas de fomento hacia éstas son insuficientes; hay aún vacíos educativos, financieros, organizativos, de infraestructura y de gestión, para fortalecer y dar sostenibilidad a la actividad musical. De otra parte, al comparar los niveles de producción y desarrollo musical entre las distintas regiones del país, se evidencian grandes diferencias entre las mismas, debido en gran parte a la ausencia de oportunidades culturales equivalentes para el disfrute, la formación, la creación y la divulgación, en el campo de la música. Es notable la concentración de programas universitarios, escuelas no formales, festivales y organizaciones de fomento a la música, agrupaciones profesionales e infraestructuras entre otros, en el corredor diagonal andino que va desde el sur occidente

hasta el nororiente y en los principales centros urbanos del país. Asimismo, son escasos los estímulos para la creación, la interpretación y la investigación y resulta muy precaria la divulgación de la producción musical colombiana en el país y en el exterior. (Ministerio de Cultura, 2008, p. 26)

Así entonces, desde la recolección de datos para esta investigación, es posible afirmar que fundaciones como Amadeus e Iberacademy han sido actores importantes debido a su labor con las políticas para la música, al menos en Medellín. Por ejemplo, la gestión de la Fundación Amadeus se vinculó a una acción municipal con el programa de la *Red de Escuelas* como política pública para la música de Medellín y sus posteriores aportes al ecosistema, desde su trabajo en sus proyectos actuales. Igualmente, la Fundación Iberacademy desde sus procesos de gestión de políticas implícitas ha generado oportunidades de formación y de divulgación de la música.

Sin embargo, en las entrevistas realizadas a los directivos de Amadeus e Iberacademy, estos dieron cuenta de cómo las personas a cargo de estas fundaciones no cuentan con la suficiente apropiación del concepto de política cultural y señalaron también que desconocen las políticas públicas para la música que existen en el país, en Antioquia y en Medellín.

Cuando se le preguntó a Juan Guillermo Ocampo, fundador y director de Amadeus, si consideraba importante el involucramiento activo de la fundación dentro del escenario de las políticas públicas para la música, esto respondió:

Yo pienso que, en vez de vincularnos a programas de políticas públicas frente a la música, hemos sido más bien revolucionarios, nos hemos ido en contra de todas esas políticas públicas y hemos creado las nuestras; no solamente políticas, sino realizaciones, nuestros propios resultados para encausar la música de la ciudad, la cultura en general, para encausarla de una manera que le aporte a la ciudad y que sea una oportunidad vibrante para los jóvenes. (J. G. Ocampo, comunicación personal, 25 de noviembre de 2021)

Daniela Ocampo, directora cultural de la Fundación Amadeus, quien también estaba participando de la entrevista, destacó la incidencia de la entidad al liderar la primera política pública para la ciudad con la *Red de Escuelas de Música*.

Igualmente, cuando se preguntó a María Helena Tamayo, cofundadora de la Fundación Iberacademy, sobre las características específicas de entidades como Iberacademy que puedan pensarse como políticas para la música a futuro y que puedan perdurar en el tiempo, esta fue su respuesta: “Digamos que nosotros no tenemos como conocimiento de una política pública para la música de la cual nosotros podamos participar, ósea hasta donde nosotros tenemos conocimiento no existe esa política pública” (M. H. Tamayo, comunicación personal, noviembre 3 de 2021).

Así entonces, se percibe un desconocimiento y una falta de apropiación de la importancia de las políticas culturales (desde su definición conceptual) para la música a nivel nacional, regional y local por parte de los directivos, lo cual conlleva un gran reto para la generación de políticas públicas para la música donde el involucramiento del sector privado es fundamental.

En las encuestas a los beneficiarios de Amadeus e Iberacademy se les preguntó si su participación en los programas y proyectos les ha permitido mejorar su rol como ciudadanos activos y comprometidos con las políticas culturales de la ciudad. A partir de sus respuestas, se encontró lo siguiente:

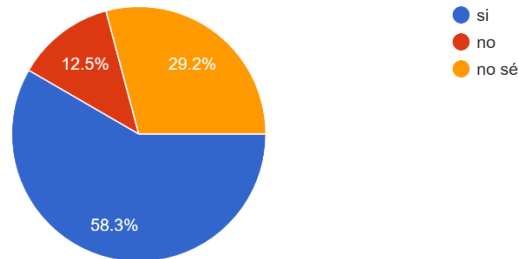
Beneficiarios de la Fundación Amadeus: el porcentaje más alto (58.35 %) respondió “Sí”, mientras que un 29.2 % no conocía del tema y el 12.5 % restante dijo “No”. Dichas respuestas se encuentran argumentadas en las encuestas (*Figura 4*).

Figura 4

Participación en programas y proyectos de Amadeus que permitieron mejorar el rol como ciudadano en las políticas culturales de la ciudad

15. ¿Tu participación en los programas y proyectos musicales te ha permitido realizar un ejercicio como ciudadan@ activo alrededor de las políticas culturales de tu ciudad?

24 respuestas



Nota. Resultados de encuesta a músicos egresados de Amadeus. Elaborada en *Google Forms*, 2022.

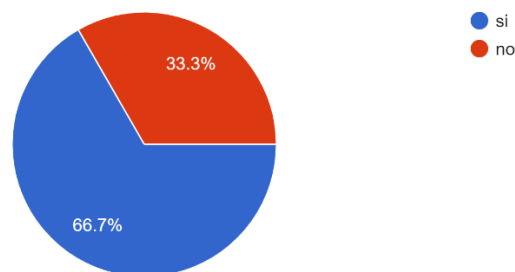
Beneficiarios de la Fundación Iberacademy, frente a la misma pregunta: el 66.7 % respondió “Sí” y el 33.3 % contestó “No” (*Figura 5*).

Figura 5

Participación en programas y proyectos de Iberacademy que permiten mejorar el rol como ciudadano en las políticas culturales de la ciudad

17. ¿Tu participación en los programas y proyectos de Iberacademy te ha permitido mejorar tu rol como ciudadan@ activo y comprometido con las políticas culturales de tu ciudad?

30 respuestas



Nota. Resultados de encuesta a músicos de Iberacademy. Elaborada en *Google Forms*, 2022.

Algunos de los beneficiarios que respondieron negativamente plantearon unas reflexiones y problematizaciones al respecto. Esos aportes se resumen a continuación:

La institución, al ser privada, está desligada de la realidad de la ciudad y del país. Además, el sector de la música como tal ha estado muy desarticulado de los temas de políticas ciudadanas y han desempeñado su rol más desde el entretenimiento y la intervención en comunidades vulnerables. Se cuestiona igualmente el comportamiento pasivo de parte de los músicos que no generan discusiones, debates y reflexiones alrededor de su papel como artistas, mencionando que el arte por sí solo debería ser motor de discusiones que motiven un crecimiento.

También argumentaron que el rol de Iberacademy debería ser más proactivo frente al abordaje de la importancia de las políticas públicas en el campo de la música desde su posición de visibilidad y reconocimiento. Otras apreciaciones apuntan a que Iberacademy solo se preocupa por cumplir su rol formativo. De igual manera, se argumentó sobre la falta de conciencia real sobre el asunto, es decir, Iberacademy es un programa difusor de cultura, pero hay poca información y diálogo por parte de los directivos hacia los músicos sobre el rol y contribución frente al tema de políticas públicas al ecosistema musical desde su labor. Finalmente, señalaron que desde el núcleo de Iberacademy no se permite la libertad de pensamiento político ni su ejercicio en lo público por razones político-económicas de los directivos.

Por eso, es importante trabajar el marco de las políticas culturales para la música, todo un ejercicio de apropiación del concepto con las entidades privadas, las cuales representan el 89 % del total de instituciones y programas de formación musical de la ciudad, según lo que arrojó el cuadro del mapeo aproximado que se realizó para esta investigación (*Tabla 1*). Así mismo, como se pudo evidenciar en las encuestas, es importante la articulación de los músicos y directivos para la implementación de programas y estrategias de gestión, así como para la generación de debates frente al papel que cumplen dentro del ecosistema musical. Particularmente, las miradas y perspectivas de los beneficiarios acerca de las políticas para la música, las cuales es importante que sean tenidas en cuenta por parte de ambas fundaciones.

Otro hallazgo que se encontró, y que presenta una dificultad en temas de gestión para el fortalecimiento de las políticas culturales para la música de estas fundaciones, tiene que ver con el llamado que se hace desde la instancia del Estado. A partir de los lineamientos para las políticas del sector de la música, se traza un objetivo importante: “Incentivar la articulación de agentes estatales, sectoriales, comunitarios y privados como estrategia de integración social e institucional y como mecanismo de participación democrática en la construcción de políticas públicas en el campo de la música” (Ministerio de Cultura, 2010, p. 146). Es precisamente aquí donde Amadeus e Iberacademy presentan dificultades, porque desde lo planteado en las entrevistas a los directivos, es notable la falencia en temas de participación y vinculación con el Estado.

En las entrevistas realizadas a las directivas de Amadeus (Juan Guillermo Ocampo) e Iberacademy (María Helena Tamayo), en relación a las alianzas con el Estado, estas fueron sus respuestas:

No nos negamos a la participación o alianzas con el sector público, desde la gestión de recursos, sino que no hay que depender solamente de esa fuente. Porque la experiencia de la *Red* fue muy trágica, o sea, yo conseguí históricamente el apoyo del Gobierno para un programa de ese tamaño, y luego lo hicimos exitoso y ese éxito lo volvió vulnerable. Entonces el éxito nos llevó al fracaso, eso es comiquísimo (entre risas), entonces no podemos volver a cometer el error. (J. G. Ocampo, comunicación personal, 25 de noviembre de 2021)

Por su parte, desde Iberacademy, la respuesta de María Helena Tamayo a la misma pregunta fue la siguiente:

No, no tenemos ninguna alianza en general. Tenemos alianzas particulares con ciertas alcaldías de los municipios, pero una alianza fuerte para aportar a una política muy específica, y para que sea muy claro para esa administración que es lo que está haciendo

cada eslabón de esa cadena, no, no estamos ahí. (M.H. Tamayo, comunicación personal, 3 de noviembre de 2021)

Las anteriores respuestas, reflejan la realidad frágil de este subsector de la música que, a pesar de sus aportes de manera individual como fundaciones, no han logrado generar el vínculo y las alianzas que tanto le urge al ecosistema de la música a nivel nacional y local con el Estado. Como se acaba de subrayar, hay un asunto relacionado con la falta de participación de estas fundaciones en los temas de agenda cultural que promueve el Gobierno (porque estas alianzas son relevantes, en virtud de que van más allá de la consecución de un recurso económico), que giran alrededor de la construcción colectiva, como los consejos de cultura municipales, y los espacios para hacer veeduría al sector cultural y, en consecuencia, al musical.

Así mismo, en las mismas entrevistas, con relación a la pregunta sobre si las fundaciones están articuladas a escenarios de construcción colectiva conjunta, esto fue lo que respondieron:

Por parte de la Fundación Amadeus:

No, no estamos vinculados. Pero tampoco sabemos que existan esas mesas de trabajo o si las hay no nos han invitado. Yo sí he sabido a lo largo de los años de crear unas mesas, pero hasta el momento eso no se ha cristalizado. Pero no hacemos parte de mesas de trabajo para la cultura y tampoco nos regimos por ninguna política pública. (J. G. Ocampo, comunicación personal, 25 de noviembre de 2021)

La respuesta de Iberacademy:

Específicamente, mesas de cultura y redes culturales, en Medellín no hacemos parte de eso. Por fuera tratamos de hablarnos, de estar en contacto con organizaciones similares, estamos ahora inclusive participando a través de un proyecto como la alianza para los proyectos educativos basados en la música de varios países, entre los cuales se están presentando

casos de varios países, están haciendo preguntas, cuál es la relevancia de lo que estamos haciendo, en eso participamos, pero digamos que, a nivel local, no. (M. H. Tamayo, comunicación personal, 3 de noviembre de 2021)

Frente a estos relatos verbales, es posible afirmar que el sector musical adolece de representatividad en escenarios de participación y construcción colectiva, teniendo en cuenta el diagnóstico previo del *PNMC*, donde precisamente se destaca la falta de articulación de las orquestas sinfónicas; un sector al que de alguna manera pertenecen las dos fundaciones, dada la especificidad en este campo en sus programas de formación.

Es posible inferir también que hay una mirada limitante de parte de estas fundaciones frente al Estado, que disminuye la posibilidad de alianzas y lo reduce solo a la búsqueda de financiación.

Por lo cual, es preciso cambiar esa perspectiva, pues el quehacer de estas fundaciones debe vincularse a los espacios de construcción colectiva públicos, principalmente, participando activamente del sector cultural y musical de la ciudad.

Otro de los hallazgos tiene que ver con los obstáculos que genera el enfoque de ambas fundaciones, concretamente Iberacademy, que tiene como objetivo el desarrollo profesional del músico. Este nivel de excelencia implica ciertos filtros que afectan el impacto en la cobertura, por tanto, su incidencia en el marco de las políticas para la música dentro de los paradigmas de la democratización cultural es limitado.

Para soportar la anterior afirmación, retomamos los testimonios de las entrevistas que se hicieron en la Fundación Iberacademy. Varios entrevistados comparten perspectivas parecidas a partir de la excelencia musical. En conversaciones con Patricia Angarita (gerente de operaciones) y Santiago Hernández (músico beneficiario), ambos argumentaron lo siguiente:

Sabemos que en Iberacademy tenemos un grupo limitado de músicos porque buscamos la excelencia, esto es un programa de desarrollo humano a través de la excelencia musical. Entonces finalmente quien es integrante de Iberacademy también busca la excelencia

musical, esto nos limita un poco el número de participantes en el programa, un poco no, incluso puede ser mucho. Pues nos limita porque efectivamente no se abre a cualquier persona que quiera ser parte de nuestro programa. (P. Angarita, comunicación personal, 3 de noviembre de 2021)

Por su parte, Santiago añade en la entrevista: “El tema con Iberacademy, al ser un programa que se puede reservar el derecho al ingreso de las personas, en muchos sentidos no permea del todo el ecosistema musical, es un poco cerrado” (S. Hernández, comunicación personal, 12 de mayo de 2022).

Otro aporte importante es el de José García, docente de la fundación, quien compartió en entrevista su percepción con respecto a este tema, refiriéndose específicamente al programa *In Crescendo*:

El programa *In Crescendo* me parece interesante, porque es como tratar de impulsar a la gente más destacada. A veces el gran talento colombiano viene de las regiones de los municipios alejados y muchas veces suele pasar que esta gente se puede quedar allá por falta de oportunidades. Entonces identificarlos tempranamente es de gran ayuda, eso me parece que es bueno. Sin embargo, me parece al mismo tiempo que es peligroso, porque el mensaje debe ser incluyente entonces como decir: ‘este porque es el talentoso’, de alguna manera todavía yo no lo entiendo, tengo que reflexionarlo muy bien, porque puede generar un proceso de exclusión. (J. García, comunicación personal, 11 de mayo de 2022)

Finalmente, es importante destacar que otro hallazgo que podría configurarse en una dificultad es la no vinculación de estas entidades a los procesos de evaluación, es decir, la falta de una revisión crítica que les permita analizar y evaluar los objetivos trazados. Lo anterior, vale recordar, tiene relación con el tema concreto de esta investigación: la incidencia de estas ESAL en

la Gestión Cultural para la música y el fortalecimiento de políticas culturales para el ecosistema musical de Medellín.

De hecho, se propone una revisión frente a los procesos de formación y alianzas de ambas fundaciones, con el *Sistema de Orquestas de Venezuela*, lo que debe ser una acción urgente, pues no se puede desconocer lo develado por las investigaciones académicas frente a este programa. En el texto de Geoffrey Baker, *Replanteando la acción social por la música- La búsqueda de la convivencia y de la ciudadanía en la Red de Escuelas de Música de Medellín*, se expresa lo siguiente acerca de *El Sistema*, como resultado de una investigación en el año 2014:

Este programa había ganado reconocimiento global, suscitando etiquetas como “el milagro musical venezolano”. Sin embargo, a lo largo de varios años de investigación, yo había descubierto brechas significativas entre su imagen pública y las realidades internas, y una disyuntiva notable con el pensamiento contemporáneo sobre la educación musical y el desarrollo social. (Baker, 2022, p. xxi)

Además de lo planteado por Baker, las principales críticas que se le han hecho a *El Sistema*, es que ha sido un programa dominante y autoritario que está desconectado de las realidades sociales que afectan al país. Sin embargo, las opiniones suelen ser muy subjetivas, pues cada quien, a partir de sus propias experiencias y conocimientos frente al tema, emite sus juicios al respecto.

Por ejemplo, para el caso de la Fundación Amadeus, que implementa proyectos de formación musical para niños y jóvenes, y desde su visión de la música como una herramienta de transformación social, sería muy conveniente hacer un análisis de cómo abordaron en su momento el programa de la *Red*, teniendo en cuenta que hizo parte de su creación y fue la operadora por diez años.

Esta lectura introspectiva es necesaria porque el trabajo de campo de la investigación de Baker en la *Red* desde la *Acción Social Por la Música (ASPM)* recogió testimonios de personas que expresaron su afecto y preocupación (Es importante establecer que, para su trabajo de campo, Baker también tomó testimonios de egresados del programa).

La intensidad de estos programas dio lugar a experiencias intensas para los participantes en una edad formativa e impresionable. Sin embargo, junto a las experiencias de socialización y disfrute también hubo otras de horas excesivamente largas, directores autoritarios y profesores toscos. Para algunos, la ASPM fue mágica y abusiva al mismo tiempo (Baker, 2022, p. xxxiii)

Así entonces, es importante para Amadeus e Iberacademy que, como entidades de la ASPM, hagan una revisión y retroalimentación de sus programas de formación, que les permita determinar el alcance real de su trabajo frente a las metas trazadas en el campo social. De esta manera, se evitan errores del pasado y/o, de ser necesario, se implementan nuevos enfoques en sus procesos de formación. Afirman algunos autores, como Belfiore, Bennett, Baker, Bull, y Taylor (citados en Baker, 2022, p. xl), que: “No es suficiente saber si un programa logra ciertos objetivos; también es necesario cuestionar la validez de esos objetivos y considerar las preguntas culturales, políticas, filosóficas, y éticas que se generan”.

4.6 El papel que cumplen estas fundaciones dentro de la cadena productiva de la música

La cadena de valor de la música comprende distintos eslabones, es por ello que este trabajo de investigación se ha enfocado específicamente en los siguientes: la formación musical; la creación del producto musical (actividades relacionadas con el producto); la circulación, la distribución, la comercialización y la publicación; y por último, la promoción (actividades relacionadas con el mercado) (Wills et al., 2012, citados en Medina, 2016).

A partir de los programas que han ofrecido estas fundaciones musicales, se vincula el eslabón de la formación musical, por medio del cual los músicos beneficiarios han desarrollado y potenciado sus capacidades de educación musical, lo que les ha permitido una mejor cualificación de su quehacer. Es decir, los mismos músicos se han convertido en el producto de dichos esfuerzos, acciones, proyectos y programas que las fundaciones Amadeus e Iberacademy les han brindado.

Así entonces, aparece el eslabón de la creación del producto, es decir, las maneras para representar las cualidades artísticas del músico frente a su instrumento, que está estrechamente ligado al eslabón de la formación. Todo esto a partir de la conformación de orquestas, agrupaciones de cámara, recitales, conciertos, festivales, concursos, clases maestras, como sitios de práctica para estos músicos. Además, aparecen también otros procesos creativos que se constituyen en una plataforma experimental (aunque esto no ocurre con mucha frecuencia), donde se divulgan la creación de piezas musicales y arreglos (producto del trabajo y creatividad de algunos de los mismos músicos beneficiarios y de algunos provienen de otras instituciones que hacen parte del ecosistema musical de la ciudad).

Luego, dentro de esta cadena productiva, tomada para este análisis, aparecen los eslabones relacionados con actividades del mercado que, desde la apuesta de estas fundaciones en sus proyectos y programas, no necesariamente requieren un valor de cambio. Es decir, no se requiere que los músicos beneficiarios paguen en términos monetarios para acceder a los programas.

Para hablar de los últimos eslabones de la cadena se toma la perspectiva de Sara Melguizo²⁴, quien hizo parte del grupo focal, sobre una externalidad positiva desde la cual estas fundaciones han contribuido a un desarrollo del mercado desde la instalación de preferencias. “Las entidades sin ánimo de lucro atienden esas corrientes alternas que no tienen mercado desarrollado, entonces permiten que, de alguna manera, haya un pequeño nivel de desarrollo de mercado” (S. Melguizo, comunicación personal, 4 de junio de 2022).

Entonces, para que el desarrollo de mercado sea viable, estas entidades musicales han fomentado los eslabones de circulación, distribución (comercialización y publicación no aplica) y promoción, así:

- 1) *Circulación*, porque han sido plataformas visibilizadoras para los músicos.
- 2) *Distribución*, porque se han encargado de llevar sus productos (músicos y orquestas sinfónicas) a distintos lugares para que el público los conozca.

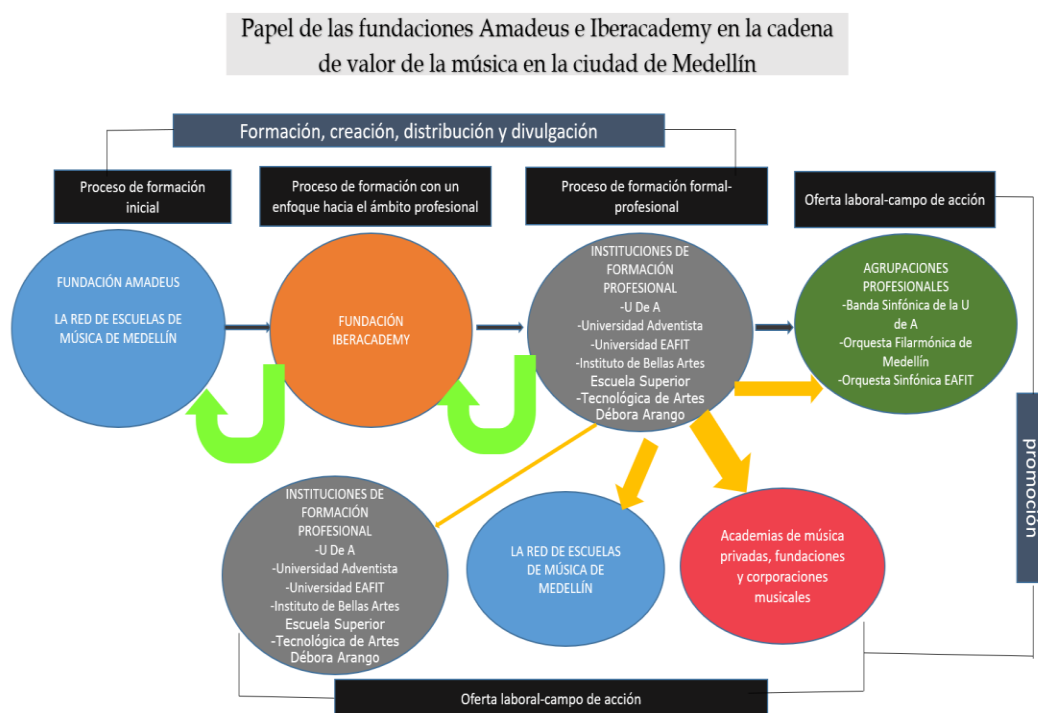
²⁴ Sara Melguizo: música, docente y gestora cultural de la ciudad de Medellín. Quien además es la fundadora y directora de la corporación: Revista Música y también es la directora de la Unión del Sector de la Música (USM).

- 3) *Comercialización y publicación*, ninguno de los dos ítems aplica, en primer lugar, porque al ser estas fundaciones entidades sin ánimo de lucro, no se genera un valor de cambio por sus productos; y, en segundo lugar, porque estas entidades no hacen el ejercicio de producción de la música creada por los músicos.
- 4) *Promoción*, es precisamente el eslabón más débil de esta cadena de valor porque está relacionado con el campo de acción, es decir, con las ofertas laborales para los músicos.

Esta cadena de valor es una muestra resumida del papel que desempeñan las fundaciones Amadeus e Iberacademy en la atención de las necesidades del músico a través de los distintos eslabones que ya se mencionaron. La formación va desde la niñez hasta la adolescencia, por medio de ese primer acercamiento a la música, y es atendida por *La Red de Escuelas de Música* como programa que se gestó desde la Fundación Amadeus. En una segunda instancia, como puente entre ese primer acceso a la formación musical y la formación profesional, aparece la Fundación Iberacademy con programas que fortalecen la cualificación del músico (becas de pregrado, posgrado, asistencia a festivales, intercambios musicales).

Figura 6

Papel de las fundaciones Amadeus e Iberacademy en la cadena de valor de la música en la ciudad de Medellín



Luego, aparecen las instituciones de formación profesional (para este caso, solo se mencionan las de Medellín), a las que llegan muchos de estos músicos que han pasado o están vinculados a los programas como la *Red*, Iberacademy o a los proyectos actuales de la Fundación Amadeus para llevar a cabo sus estudios profesionales.

Aquí cabe precisar que, aunque la formación profesional, desde los pregrados en música en la ciudad están ligados básicamente a dos vertientes (instrumental y pedagógico), la mayoría de los músicos que se gradúan lo hacen como instrumentistas. Además, el enfoque de formación de la gran mayoría de estas instituciones está fuertemente marcado por las músicas eurocentristas.

Finalmente, aparece en este análisis de la cadena de valor de la música el último eslabón: la promoción. Es allí donde las flechas amarillas, con su dimensión de grosor, permiten recrear de manera casi rudimentaria las posibilidades de acceso laboral que tienen los músicos a través de los distintos escenarios que allí se exhiben.

Así entonces, son las academias privadas, fundaciones o corporaciones musicales las que representan las posibilidades más reales de empleabilidad para los músicos. Y en una segunda instancia aparece la *Red* como otro campo de acción (los músicos retornan al escenario en el que muchos iniciaron sus estudios de música, lo que denota, de alguna manera, la falta de resolución de esa cadena de valor).

Ahora bien, la posibilidad de que los músicos puedan ocupar una plaza en las agrupaciones profesionales de música sinfónica de la ciudad es pequeña, por el tema de oferta y demanda (la ciudad cuenta con apenas tres agrupaciones profesionales). La Banda de Música de la Universidad de Antioquia no vincula músicos profesionales, pues sirve de escenario de práctica para los estudiantes de música de dicha institución; aunque reciben una remuneración por su paso por esta agrupación, que es aproximadamente dos años. Por otra parte, la Orquesta Filarmónica de Medellín y la Orquesta Sinfónica de EAFIT cuentan con una cantidad de músicos fijos, por lo que la promoción de nuevos puestos es esporádica.

Se hace relevante vincular dos asuntos a este tema de la promoción. El primero tiene que ver con el programa de la *Red de Escuelas*, que se convirtió en un semillero musical para la ciudad. Muchos egresados hoy hacen parte de las orquestas profesionales de la ciudad, son docentes

universitarios o enseñan en programas como Iberacademy. Asunto que en un principio fue positivo, porque se pudo dar un recambio de músicos en la ciudad, pero que, con el tiempo, se convirtió en un problema del que ya daba cuenta el informe de Econometría S.A.S (2005), realizado por encargo de la Alcaldía de Medellín.²⁵

A continuación, se sintetiza el número de egresados de la *Red* que hacen parte de algunas de las entidades mencionadas previamente²⁶. Estas cifras aplican para los años 2021, 2022 y, para el caso de la *Red*, 2023:

- Músicos de la Orquesta Filarmónica de Medellín: de un total de 56 músicos, 23 son egresados de la *Red*, es decir un 50 %.
- Músicos de la Orquesta Sinfónica EAFIT: de 46 músicos en total, 24 son egresados de la *Red*, lo que constituye un 52 %.
- Músicos que trabajan en la *Red de Escuelas de Música*: Wilson Berrio, coordinador académico y de proyección del programa, compartió a través de una comunicación verbal que para el 2023 se contrataron en total 95 profesores y directores. De estos, 36 son profesores de instrumento y de otras áreas de formación; y son egresados del mismo programa, Esto equivale a un 37 %. Del total de los 95, hay 6 directores de las escuelas de música, que son también egresados del programa, es decir un 6,3 %; y 2 directores de agrupaciones integradas, que representan el 2,1 %.

Así entonces, de ese total de 95 profesores y directores, 44 son músicos egresados de la *Red*, cifra que equivale al 46 %.

- Músicos docentes en Iberacademy: de 19 profesores que trabajan en esta fundación, 9 son egresados de la *Red*. Es decir, el 47 %. De esos 9, aproximadamente 3 o 4 han sido beneficiarios de Iberacademy.²⁷

²⁵ En el año 2005, fecha cuando se publicó este informe, se arrojó un dato que anticipaba una situación problemática si no se ejecutaban acciones concretas desde distintos sectores alrededor de la música. Efectivamente, tal problema se hizo realidad y no hay propuestas, ni soluciones contundentes. “El 83 % de los alumnos desearía seguir estudiando música, lo cual se constituye en un reto para el municipio, para la Red de música y para las universidades” (Econometría Consultores, 2005).

²⁶ Información obtenida a partir de la revisión de la planta total de músicos de las orquestas. Mi experiencia de tantos años en el sector me permite identificar cuáles de estos músicos son egresados del programa de la *Red*.

²⁷ Información obtenida a través de docentes que trabajan en esta entidad.

- Músicos docentes en Amadeus: actualmente, de un total de 10 docentes, la fundación cuenta con 1 profesor egresado de la *Red*.

Es decir, de un total de 226 puestos de trabajo de los que se pudo recoger información para este trabajo de investigación en diferentes instituciones de la ciudad, se encontró que 101 son egresados de la *Red*, lo que representa el 44 %.

Dichos resultados permiten sustentar la afirmación de que la *Red* se convirtió en un semillero de músicos para la ciudad. No obstante, refuerza también la hipótesis planteada acerca del eslabón de la promoción de la cadena de valor, pues las ofertas laborales para los músicos profesionales se quedan corta en relación a la demanda tan grande que existe.²⁸

Para brindar más contexto a esto último, se vincula la mirada de Sara Melguizo acerca de cuál debería ser el papel de las fundaciones para la promoción:

Uno revisa el encadenamiento de valor del sector que están atendidos, pero no están concatenados, entonces si yo estoy en el contexto Medellín y entiendo que el eslabón formación ya está resuelto, por qué no atiendo el eslabón débil que es el tema de la generación de empleo, que incluso está en el ODS 8, la generación de empleo decente. (S. Melguizo, comunicación personal, 4 de junio de 2022)

Por lo mencionado, estas fundaciones musicales no han articulado propuestas o proyectos que permitan fortalecer el eslabón débil (la promoción), carecen de acciones contundentes frente al tema laboral en sus enfoques de formación frente a las posibilidades reales que ofrece el campo sinfónico en la ciudad.

Al respecto, se comparte la mirada personal de la autora frente a este asunto:

²⁸ Es importante referenciar, que a través de los directivos de la Red y en universidades como la de Antioquia y EAFIT, se indagó sobre si estas instituciones tenían datos acerca de cuántos músicos que han realizado sus estudios de música a nivel profesional, eran egresados de la Red. Pero la respuesta en los tres lugares fue que no, no hay una cifra o estudio estadístico frente a esto.

Mi percepción personal frente a este tema, es que, aunque reconozco que ambas fundaciones han vinculado a sus equipos de docentes egresados de sus programas, reitero, estos esfuerzos no son suficientes para atender la problemática real frente al tema de la promoción. (K. Arias, relato autobiográfico, 2023)

De hecho, la Fundación Iberacademy posee un componente de formación más ligado al campo profesional, por medio de sus programas ha buscado vincular a sus beneficiarios a la profesión musical. Ejemplo de ello son las mentorías del programa *In Crescendo*, donde varios de los músicos beneficiarios dan las clases de instrumentos a los niños y jóvenes de los municipios con los que tienen alianzas; y reciben por ello una remuneración económica. Ofrece cursos y charlas sobre gestión, pedagogía y derechos de autor, además, tiene el programa de laboratorio de emprendimiento creativo para temas de marca y conformación de agrupaciones de cámara. “Sin embargo, a la luz de su objetivo misional del desarrollo humano a través de la excelencia musical, urge la implementación de acciones más contundentes en virtud de la proyección profesional del músico” (K. Arias, relato autobiográfico, 2023).

4.7 Relación de las fundaciones con el Estado en el fortalecimiento de las políticas culturales para la música en Medellín

En cuanto a la gestión de políticas para la música en la ciudad de Medellín desde las ESAL, aparece en primera instancia una acción puntual que, como ya se ha mencionado a lo largo de este texto, nace por iniciativa de un actor de la sociedad civil que se vinculó posteriormente al ente estatal de la ciudad. Se trata del programa *Red de Escuelas de Música de Medellín*.

Se retoma tal hecho porque es un claro ejemplo de cómo una política implícita pasa luego a ser explícita; lo que genera algunas miradas particulares de la pertinencia o no de la articulación de estas iniciativas de las ESAL con el Estado.

El docente Germán Benjumea comparte su visión frente a la relación ESAL-Estado en la formulación de políticas culturales: “Ha habido una transición en los últimos 30 años de modelos que empiezan en el tercer sector y terminan endosados y apropiados por parte del estado local y se presentan como políticas públicas” (G. Benjumea, comunicación personal, 4 de junio de 2022).

La opinión de Benjumea representa también uno de los temores que dentro de estas fundaciones musicales se percibe en relación a la vinculación de sus acciones con el Estado. A propósito, se retoma lo señalado por Juan Guillermo Ocampo a partir de su experiencia con el programa *Red de Escuelas de Música*:

No nos negamos a la participación o alianzas con el sector público, desde la gestión de recursos, sino no depender solamente de esa fuente. Porque la experiencia de la *Red* fue muy trágica, ósea, yo conseguí históricamente el apoyo del gobierno para un programa de ese tamaño, y luego lo hicimos exitoso y ese éxito lo volvió vulnerable. Entonces el éxito nos llevó al fracaso, eso es comiquísimo, entonces no podemos volver a cometer el error. (J. G. Ocampo, comunicación personal, 25 de noviembre de 2021)

Sara Melguizo aporta otra perspectiva acerca de la relación ESAL-Estado, con un enfoque más optimista, comentando que cuando los programas o proyectos que se generan desde la sociedad civil, o desde las entidades sin ánimo de lucro, luego se transforman en acuerdos de política pública. Lo que se está haciendo, de alguna manera, es protegiendo ese programa para que no desaparezca en un futuro.

Un acuerdo desde mi lectura como posibilidad de proteger una iniciativa, porque es claro que un país tan débil institucionalmente, es muy posible que estos proyectos de iniciativa del tercer sector que son valiosísimos y profundos queden desprotegidos por la ausencia de capital económico. Entonces, a pesar de que los proyectos de acuerdo no te garantizan que exista capital económico, digamos se ejerce una presión simbólica para que dentro del

lobby que se haga el siguiente alcalde ese secretario o secretaria de cultura le pueda decir ‘vea, este proyecto de acuerdo es importante, entonces pídale presupuesto al Concejo’. Entonces, es como si estos dispositivos de política pública se vuelven en unas posibilidades simbólicas porque no garantizan plata. (S. Melguizo, comunicación personal, 4 de junio de 2022)

A partir del análisis de ambas miradas, y desde los hallazgos que ha arrojado esta investigación, se puede sustentar que ninguna de las fundaciones quiere depender de alianzas únicas con el Estado para la consecución de recursos financieros y de sostenibilidad; pues han sido más eficaces las estrategias implementadas a través de sus procesos de gestión de recursos a través de la cooperación internacional y del sector privado.

A manera de cierre, María Helena Tamayo habló en la entrevista de los acercamientos que ha intentado tener Iberacademy con la administración local con el objetivo de formular políticas públicas para la música en la ciudad. Básicamente, la propuesta de política consiste en estructurar procesos musicales desde la formación básica hasta la formación profesional, estableciendo rangos de edad, enfoques formativos y las entidades que desde esos parámetros dados puedan asumir tal papel dentro de lo que ella establece como eslabones de una misma cadena. Así pues, María Helena comenta:

¿Qué se necesitaría para que eso se lograra? Yo creo que una voluntad política, alguien que tenga la visión de querer lograr eso, nosotros eso lo hemos hablado con varias personas de la alcaldía desde hace mucho tiempo, pero digamos que hasta ahora o no ha sido claro para ellos las ventajas de hacerlo, o han tenido otras prioridades, pero esto ya lo hemos expresado, desde hace muchos años lo venimos hablando. (M. H. Tamayo, comunicación personal, 3 de noviembre de 2021)

Lo que se puede inferir es que, aunque ha habido acercamientos por parte de una de las fundaciones y una experiencia concreta de la otra en sus vínculos con el Estado, en el ecosistema musical de Medellín la gestión y el fortalecimiento de las políticas culturales para la música se han promovido principalmente desde las ESAL.

4.8 El aporte de estas fundaciones al desarrollo del potencial humano desde la música y sus procesos de gestión de políticas para este campo

Para esta investigación de corte cualitativa, los relatos obtenidos en las entrevistas, así como las encuestas de los músicos beneficiarios de estas fundaciones han sido un soporte determinante para la sustentación de los hallazgos. Por ello, este subcapítulo es uno de los más importantes de este trabajo de investigación, pues recoge la mirada y el impacto que estas fundaciones han generado en el capital social más importante: sus beneficiarios.

Santiago Hernández, integrante de la Fundación Iberacademy, relató así su experiencia dentro de Iberacademy:

En cuanto a la calidad de vida, que es un espectro tan amplio, en el que se encuentra también el ámbito profesional, siento que es una nutrición gigante, en lo personal siento que hay muchas cosas por mejorar, siento que hay muchas cosas que dentro de Iberacademy se pueden tratar de articular mejor. Pero estar allí es muy valioso para todas las personas que pasan por el programa, es tener muchas oportunidades, muchas vistas de la realidad, porque tristemente en Medellín estamos muy engeguedidos musicalmente, como que no vemos más allá de lo que pasa aquí y estos programas lo que permiten es tener otras miradas, dejarnos ver qué pasa afuera. Por ejemplo, viendo clases con otros profesores, yendo a festivales, haciendo giras, es encontrarse y articularse con el exterior de verdad, con el gremio por fuera de la ciudad que apenas se está abriendo un poco más,

entonces sí, siento que es demasiado valioso. (S. Hernández, comunicación personal, 12 de mayo de 2022)

También se vinculan los relatos de Billy Restrepo, egresado de la *Red de Escuelas de Música*, y Karen Narváez, integrante actual de la Escuela de Cuerdas Frotadas de la vereda Tierradentro en Bello. Ambas experiencias están ligadas a los aportes que les ha dejado su paso por estos programas liderados por la Fundación Amadeus.

Billy Restrepo, egresado de la *Red*, compartió lo siguiente:

Lo más significativo que me dejó la *Red* fue, primero, mostrarme algo que era totalmente desconocido para mí, al punto de convertirlo en mi proyecto de vida y lo mismo les pasó a muchos compañeros. Y aunque yo sé que es muy cliché lo de que: ‘El que empuña un instrumento, jamás empuñará un arma’ y todo eso, la verdad es que el programa sí ayudó a que muchos jóvenes en un momento álgido de la ciudad y del país, pues se alejaron de esas ofertas que había en los barrios y siguieran otra idea, se enamoraran de ella y empezaran a generar otras formas de vida que incluso les sirvió y les ha servido para su vida escolar, para su vida personal, para su vida profesional. (B. Restrepo, comunicación personal, 10 de mayo de 2022)

Karen Narváez, beneficiaria de uno de los programas actuales, compartió su experiencia sobre lo que para ella significa hacer parte de Amadeus:

Estar en la escuela de música brinda estabilidad mental y estabilidad emocional. Por ejemplo, unos compañeros y yo que empezamos juntos en Amadeus, cuando empezamos éramos muy irrespetuosos, groseros y ahora los veo y me veo como personas decentes, respetuosas. Nos han enseñado muchos valores. Y nosotros antes éramos unos niños muy

desobedientes y ahora con todo lo que ellos nos han enseñado nosotros somos unas personas de bien. Amadeus es paz, tranquilidad, armonía y respeto. Amadeus es nuestro segundo hogar. (K. Narváez, comunicación personal, 10 de mayo de 2022)

Para reafirmar los hallazgos encontrados en este ítem, se ha acudido también a los resultados de las encuestas que se realizaron, las cuales fueron segmentadas según el destinatario, así:

4.8.1 Egresados de la Red de Escuelas de Música de Medellín cuando la fundación Amadeus era el operador del programa.

Las personas que respondieron esta encuesta hicieron parte de este programa entre 1998 y 2010. Se obtuvieron 24 respuestas, la mayoría de ellas de sexo masculino con un 62.5 %, y un 37.5 % de sexo femenino.

Se encontró que, del total de los encuestados, el 41.7 % se dedica hoy a la música de manera profesional. Aquellos que no se dedican a la música, en su mayoría, son profesionales de otras áreas como: medicina, ventas, psicología, administración y derecho.

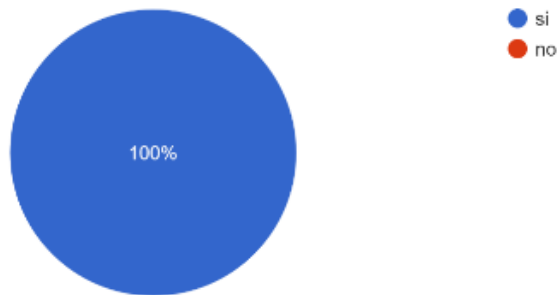
El 100 % de los egresados respondió “Sí” a la pregunta sobre si su paso por el programa contribuyó al desarrollo de su potencial como seres humanos. Estas fueron algunas de las respuestas que justificaron esa afirmación:

Figura 7

Aporte en el desarrollo potencial como ser humano desde la música-egresados de la Red

11. ¿Consideras que la Red de Escuelas de Música, desde Amadeus como operador te ha aportó en tu desarrollo potencial como ser humano desde la música?

24 respuestas



Nota. Resultados de encuesta a músicos egresados de Amadeus. Elaborada en *Google Forms*, 2022.

Realmente todo mi proceso musical y personal está influenciado por esa época que viví en la *Red*, aprendí a socializar, aprendí a valorar amistades, aprendí sobre la importancia de ser un ser pensante y cómo aportar a mi ciudad y país. (Encuestado 11 - Egresado *Red*)

De no ser por la *Red*, no sé qué sería de mi vida hoy en día. El panorama en una ciudad como Medellín en esos años no era muy esperanzador y la *Red* lo que hizo fue crearnos esperanzas de que nuestro futuro lo podíamos construir y crecer de una manera diferente sin nunca olvidar las raíces de dónde venimos. (Encuestado 16 - Egresado *Red*)

Es importante destacar también que el 58.3 % de los encuestados afirmó haber hecho parte de la *Red* durante un lapso de un año o menos. El 20.8 % contestó que estuvieron entre 5 a 7 años. Otro 12.5 % hizo parte del programa entre 3 y 5 años. Y el 8.3 % de 1 a 3 años. Es decir, aunque la mayoría de estas personas estuvieron vinculadas a la *Red* relativamente por poco tiempo, este factor no fue un impedimento para percibir el impacto de las cosas positivas que el programa aportó a sus vidas.

4.8.2. Integrantes de la fundación Amadeus actualmente²⁹

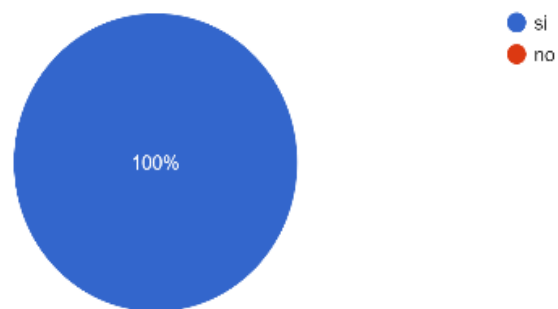
Se obtuvieron 5 respuestas en total. El 100 % de las personas que pudieron responder la encuesta se identificaron como hombres. Todos ellos reconocieron el aporte de la fundación para el desarrollo de su potencial como ser humano desde la música. Asimismo, se comparten algunos de los testimonios acerca de esa afirmación:

Figura 8

Aporte al desarrollo del potencial humano desde la música. Beneficiarios Amadeus

11. ¿ Consideras que los programas y agrupaciones que ofrece Amadeus te ha aportado en tu desarrollo potencial como ser humano desde la música?

4 respuestas



Nota. Resultados de encuesta a músicos de Amadeus. Elaborada en *Google Forms*, 2022.

“Gracias a la música encontré amigos, es como mi familia y me he distraído demasiado, no me siento solo” (Encuestado 1 – Beneficiario actual de Amadeus).

“Sí, me han aportado con disciplina, compañerismo y honradez” (Encuestado 3 - Beneficiario actual de Amadeus).

²⁹ Por temas de pandemia, la mayor parte del trabajo de campo debió realizarse de manera virtual. Por lo tanto, en las escuelas que Amadeus trabaja actualmente no se contó con mucha participación, debido a que la mayoría de los niños y jóvenes que se encuentran allí no tienen acceso a aparatos tecnológicos.

De los encuestados que actualmente se benefician de programas de la Fundación Amadeus, el 60 % está involucrado en sus programas y proyectos desde hace 2 o más años; y el 40% desde no más de 6 meses. Lo que permite afirmar que la mayor parte de estos beneficiarios lleva un buen tiempo en estos procesos.

4.8.3. Encuesta a beneficiarios de la Fundación Iberacademy

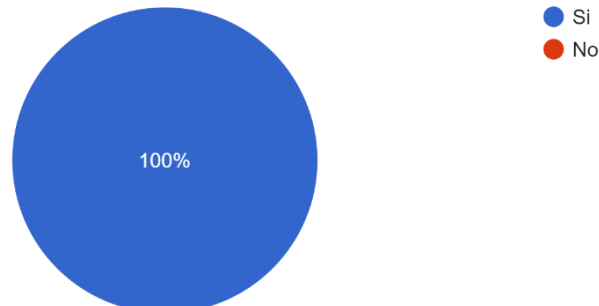
La encuesta contó con la participación de 30 personas, de las cuales el 53.3 % fueron mujeres y el 46.7 % hombres.

Figura 9

Desarrollo personal y profesional como músico, beneficiarios Iberacademy

13. ¿ Consideras que Iberacademy te ha aportado en tu desarrollo personal y profesional como músico@?

29 respuestas



Nota. Resultados de encuesta a músicos de Iberacademy. Elaborada en *Google Forms*, 2022.

Los beneficiarios encuestados de la Fundación Iberacademy también afirmaron en su totalidad (100 %) que esta ha aportado a su desarrollo personal. Las siguientes fueron algunas de las respuestas con las que argumentaron tal afirmación:

“Iberacademy me abrió las puertas a la música como profesión posible, me llenaron de herramientas y oportunidad no solo para crecer artísticamente sino la oportunidad de compartir y replicar estas experiencias en mi entorno” (Encuestado 1 - Beneficiario de Iberacademy).

En Iberacademy me han ayudado tanto en mi crecimiento musical, como en el humano, me he retado a mí misma, he conocido a maestros increíbles, el hecho de poder hacer música con amigos es bastante bonito, poder poner en práctica la pedagogía ha sido muy significativo también. (Encuestada 15 - Beneficiaria de Iberacademy)

Del total de encuestados, el 83.3 % afirmó llevar en el campo musical más de 10 años; el 16.7 % entre 5 y 10 años; y nadie en un rango inferior a 5 años. Es decir, estas personas ya cuentan con experiencia importante en el sector de la música. Además, el 76.7 % son miembros vigentes de Iberacademy; y el 23.3 % hicieron parte del programa, pero ya no están.

De los músicos vigentes que participan de los programas que ofrece Iberacademy, el 60 % de ellos ha estado allí entre 3 y 5 años; el 10 % entre 1 y 3 años; y el 30 % restante corresponde a egresados. De esos egresados, el 60 % aseguró que estuvieron en la fundación entre 5 y 10 años; el 26.7 % entre 3 y 5 años; y el porcentaje final, 13.3 %, entre 1 y tres años. Para ninguno de los casos, se obtuvo un rango menor a un año, lo que indica que los procesos vividos por los músicos que hacen parte o pasaron por Iberacademy tuvieron una participación importante en el tiempo, desde una perspectiva de estabilidad.

Según estos hallazgos, y retomando el concepto de *Acción Social por la Música* (ASPM) que acoge a estas fundaciones, Amadeus e Iberacademy cuentan con una percepción positiva generalizada y tienen el agradecimiento de los músicos que se han beneficiado de estos programas, tanto en el ámbito del desarrollo musical como en el personal.

Estas fundaciones musicales no tienen una metodología clara para la formación humana y ciudadana, es decir, en sus procesos no se encuentran actividades claras, establecidas y fijas sobre una transformación social que potencia el desarrollo de seres humanos (clases de liderazgo, de manejo de emociones, por citar algunas). No obstante, es claro que los beneficiarios de estas entidades encuentran en ellas un valor agregado que va más allá del aprendizaje musical.

Así entonces, desde la óptica del uso de la música como herramienta de transformación social, que es el centro de la *ASPM*, aparecen percepciones positivas acerca del trabajo de estas

fundaciones en el campo social. Para muchos de estos beneficiarios, su paso por estos programas generó oportunidades diferentes a su visión de vida, que van desde el aporte a la construcción de su capital cultural hasta las dinámicas de relaciones interpersonales por medio de las cuales crearon lazos de compañerismo y amistad. También destacaron el empoderamiento, la disciplina y la autoestima que los programas aportaron a sus vidas, incluso, para muchos de ellos, el programa la *Red* “los salvó de caer” en grupos armados.

La autora comentó lo siguiente acerca de su percepción frente a los aportes a nivel personal por parte de ambos programas:

Como beneficiaria de ambas fundaciones, no me atrevo a afirmar que su trabajo ha generado una transformación social en Medellín, (porque no encontré estudios o cifras que midan realmente ese impacto). De lo que sí puedo dar fe, es que estas fundaciones han brindado herramientas que han aportado al crecimiento personal y profesional de muchos niños y jóvenes de la ciudad, como es mi caso. En ese sentido, cuando se suma una experiencia personal positiva con otra y así sucesivamente, se puede decir que se genera un impacto positivo colectivo; pero no sé realmente si ese impacto puede determinar como tal una transformación social.

Sin embargo, lo que sí me atrevo a sustentar es que estos programas sí han aportado al campo social porque, reitero, casos como el mío, del que sé hay muchos otros, lo evidencian. Poder contar con oportunidades como las que tuve inicialmente en la *Red*, marcaron en gran medida mi futuro a nivel personal y profesional; posteriormente mi paso por Iberacademy, me brindó oportunidades de conocimiento que han sido fundamentales en mi quehacer. Todas estas experiencias han servido para que, así mismo, yo pueda contribuir a la sociedad desde varios ámbitos, como desde el compartimiento de mis

conocimientos en el área del fagot y la iniciación musical y desde este trabajo como tal, que desde el campo de la Gestión Cultural, espero pueda servir como una herramienta de reflexión sobre todo, en miras de que se puedan generar dentro del ecosistema musical de la ciudad, acciones vinculantes para el fortalecimiento de la Gestión Cultural para la música y las políticas culturales. (K. Arias, relato autobiográfico, 2022)

4.9 Reconocimiento al papel del artista como gestor

Abordar el trabajo de estas fundaciones y la incidencia que han tenido desde sus procesos de gestión al ecosistema musical de Medellín y al fortalecimiento de las políticas para la música, no habría sido posible sin esas iniciativas y voluntades que han liderado actores de la sociedad civil.

Para comprender la relevancia de estos espacios culturales activados por artistas-gestores (empíricos), como los casos de Juan Guillermo Ocampo (Fundación Amadeus) y Alejandro Posada (Fundación Iberacademy), fue preciso un adecuado ejercicio de reconocimiento de los procesos de gestión liderados por estos actores de la sociedad civil para identificar la labor de los artistas y gestores de la ciudad.

“Sin proyecto de sociedad, los ciudadanos ya no tendrían razón para estar juntos, ya no habría tema para debatir sobre la conducción cotidiana de los asuntos” (Tenzer, 1992, p. 15). Se ha acudido a esta frase de Nicolás Tenzer (reconocido académico y escritor francés, considerado un referente en conceptos de la política) porque precisamente apoya la noción de que hablar de Gestión Cultural y artística en Medellín implica, necesariamente, hablar también de un proyecto de sociedad, de luchas populares con puntos de encuentro, de trabajo colaborativo y de la vinculación de la sociedad civil, promoviendo espacios de intercambios de saberes y experiencias, de interculturalidad.

Si se reconoce que la Gestión Cultural requiere de protagonistas capaces de establecer puntos de diálogo entre la creación artística y el consumo cultural, entre las dinámicas socioeconómicas y las dinámicas culturales, entre las exigencias políticas o empresariales y la

coherencia del producto, es importante en consecuencia destacar el papel del músico en la gestión de la música en Medellín.

Esa capacidad a la luz de la experiencia del hacer, o bien, desde la cotidianidad cultural, que en ese sentido ha vinculado experiencias y vivencias propias con el análisis de la información recolectada, ha ayudado a sustentar que las iniciativas personales en función de la gestión no solo han movilizad o proyectos alrededor de la cultura y la música, sino que han permeado la ciudad y su ecosistema musical a través de esas apuestas por la transformación cultural a partir de la música.

Capítulo 5. Recomendaciones

El presente ejercicio investigativo arroja una serie de recomendaciones en clave de Gestión Cultural, las cuales están dirigidas a las fundaciones objeto de este estudio, Amadeus e Iberacademy:

- Es conveniente, en temas de viabilidad y de permanencia, que estas entidades agreguen a sus equipos de trabajo el cargo de gestor cultural, que más allá de trabajar en procesos de gerencia, debe encargarse de la dinamización del quehacer cultural, desde la creación, la promoción, la difusión, la preservación y la animación de los procesos de la música. El papel del gestor es fundamental por su papel de mediador entre la entidad, la comunidad y las demás instituciones que integran el ecosistema musical. Asimismo, la implementación de este cargo es clave en la gestión de políticas culturales para la música, pues emplea un conocimiento que vaya más allá de los procesos de formación musical, proyectando rutas y planes teniendo en cuenta el medio y el ecosistema que rodea a la fundación, propendiendo no solo por el logro de los propósitos artísticos, sino también sociopolíticos, desde una perspectiva creativa.
- Una mayor participación de los músicos y directivos de estas entidades en las mesas de trabajo y consejos de cultura de la ciudad para fortalecer el ecosistema musical, así como una mayor preparación y apropiación por parte de los directivos en temas de políticas culturales para la música. Sin dejar de lado el cambio de perspectiva del músico como un mero creador.
- Abrir mesas de conversación al interior de estas fundaciones, pues es importante propiciar espacios de encuentro entre los directivos y beneficiarios de los programas, ya que, desde la recolección de datos, se pudo evidenciar la capacidad de apropiación de algunos de ellos frente al tema de las políticas culturales, y también, algunas críticas acerca de cómo las abordan las entidades. Esos modelos de construcción colectiva de corte horizontal se constituyen en escenarios a través de los cuales se aúnan esfuerzos frente al mismo propósito: el fortalecimiento de la Gestión Cultural para la música y de las políticas culturales para el ecosistema musical de la ciudad.
- Sistematizar los procesos de formación y gestión alrededor de la música de las fundaciones, con el fin de documentar y caracterizarlos, pues lo que no se nombra no existe. Es importante que se haga una documentación del material que se implementa en los procesos de formación,

para que este también pueda compartirse con otras entidades en pro del fortalecimiento del ecosistema musical. Esta tarea podría contribuir a la generación de un material local o nacional de formación.

- Fortalecer continuamente las alianzas y relaciones con otras organizaciones del ecosistema musical, ya que las redes de apoyo y cooperación son fundamentales para consolidar ese subsector que vincula en sus procesos de formación las orquestas sinfónicas. Se trata de una de las principales debilidades planteadas en el diagnóstico del *PNMC*, y que aún no cuenta con mayores avances en cuanto a gestión y articulación dentro del mismo ecosistema. Además, desarrollar proyectos desde las juntanzas y la vinculación de las experiencias del otro, facilita y potencia acciones de mayor envergadura e impacto. Igualmente, para estas entidades musicales es primordial mantener una fuerte capacidad relacional en términos de alianzas y cooperación para la formación y cofinanciación, tanto con las instituciones musicales que forman parte del ecosistema musical de la ciudad, como con otras instituciones internacionales y ONG. Además, las alianzas de cooperación internacional son clave para la sostenibilidad.
- Ofrecer nuevas posibilidades dentro de los procesos de formación que se implementan en ambas entidades. Una recomendación que proviene de los músicos beneficiarios de estas fundaciones. En general, se trata de abrir el enfoque de la música académica a otras corrientes musicales, con una apuesta más grande por las músicas latinoamericanas y colombianas. Esto en consonancia con el paradigma de la democracia de la cultura, un asunto clave para ampliar la diversificación y el reconocimiento de otras músicas y su dinamización dentro del ecosistema musical. Igualmente, para los beneficiarios es importante integrar la investigación musical a los programas de formación.
- En cuanto a la *Acción Social Por la Música (ASPM)* planteada por Baker, para estas entidades que promueven un objetivo de inclusión o transformación social a través de la música, hay algunos aspectos relevantes a examinar:
 1. Es conveniente revisar las críticas alrededor de la *ASPM*, sobre las que antes poco se conocían, especialmente, por la relación particular de ambas entidades con el modelo del *Sistema de Orquestas de Venezuela*, del cual, a través de investigaciones como la de Geoffrey Baker, se conocen varios inconvenientes (como se mencionaron en el capítulo

de hallazgos, en el apartado: *4.5 Algunas dificultades que presentan las fundaciones para la gestión de políticas culturales para la música de hallazgos*). Es importante revisar este tema, pues frecuentemente la ASPM recibe opiniones positivas, y en ese sentido, se necesita conocer la mirada crítica que hace llamados a la revisión de dicho modelo.

2. Resultaría valioso para las fundaciones Amadeus e Iberacademy implantar una mirada autocrítica que derive en un escrutinio riguroso de sus procesos de gestión y formación. Algo sumamente necesario, a pesar de ser una tarea dispendiosa y confrontante, que puede resultar de carácter generativo a la luz de su componente social, en el que debe prevalecer la formación humana por encima del proyecto artístico.
 3. Es importante que estas entidades definan claramente mecanismos, criterios y programas adecuados para la articulación entre los programas de formación musical y la formación social y ciudadana.
- Pensar y trabajar en acciones que brinden soluciones más contundentes al eslabón de la promoción (empleo para los músicos), el más débil dentro de la cadena de valor de la música.
 - Una recomendación para estas entidades musicales y, en general, para todas las entidades que conforman el ecosistema musical de la ciudad es la implementación de manuales de funcionamiento. Resulta de gran utilidad e importancia asegurarse de que su filosofía misional sea incorporada por cada uno de los miembros de sus equipos de trabajo; asimismo, que haya claridad en los procesos de comunicación internos entre directivos, administrativos y beneficiarios dentro de las organizaciones.
 - Y, por último, pero no menos importante, que se establezcan claramente los deberes tanto a nivel musical y personal para los músicos beneficiarios, pues es necesario que estos sean acordes a los procesos formativos y a las responsabilidades externas que ellos tengan.

Capítulo 6. Conclusiones

Los resultados de esta investigación permitieron hacer un análisis sobre el fortalecimiento de las políticas culturales y del ecosistema musical de la ciudad, gracias al estudio de la incidencia de estas fundaciones en la Gestión Cultural para la música, tema que ha sido poco estudiado en Medellín (como lo demuestra el estado del arte).

Sumergirse en este tema con la rigurosidad que exige la Academia ha posibilitado sistematizar de alguna manera una experiencia propia, así como generar una serie de reflexiones. Las cuales se comparten a continuación:

- La mayor incidencia en temas de políticas culturales para la música en la ciudad de Medellín ha partido de las políticas implícitas desarrolladas al interior de las entidades musicales sin ánimo de lucro, posibilitando proyectos y programas de formación musical que han sido legitimados y apropiados por los beneficiarios, aunque no estén legislados o normatizados.
- La gestión de políticas culturales para la música en Medellín ha tenido una gran participación, fruto del arduo trabajo de actores de la sociedad civil.
- La tarea de descentralizar la actividad cultural y acercarla a los ciudadanos, particularmente, a músicos niños y jóvenes, ha sido un aporte de Amadeus e Iberacademy a la construcción de una ciudadanía más incluyente, desde sus respectivos alcances y enfoques de formación. Sin embargo, el objetivo misional de Iberacademy está orientado hacia la excelencia, una característica que disminuye su incidencia en el ecosistema musical en lo que se refiere a los paradigmas de democratización y de democracia cultural.
- El mecenazgo sigue siendo un paradigma importante para las políticas y la Gestión Cultural para la música. Además, ha sido un referente importante en los procesos de gestión de las ESAL en el fortalecimiento del ecosistema musical de Medellín.
- Esta investigación ha permitido comprobar que cuando se instalan procesos formativos y prácticas artísticas desde la niñez, en torno a la música como en este caso, se construye una base importante de capital cultural. Esto aumenta la probabilidad de que, en la etapa adulta, estos sujetos sigan vinculados a la escena de las artes y la cultura, unos de forma activa y

otros de manera pasiva. Este hecho particular de la formación de públicos debe recogerse en el marco de las políticas públicas para la cultura.

- Hablar de la proyección del músico va más allá de su cualificación, por lo tanto, y como se estableció en la mirada del papel de estas fundaciones en la cadena de valor de la música en Medellín, el gran reto para todo el ecosistema musical es implementar acciones que permitan fortalecer el eslabón más débil de dicha cadena, el de la promoción (la generación de empleo), pues la formación de alguna manera ya está resuelta. Esta cadena de valor es pequeña y se cierra rápidamente, por ello es tan evidente que varios de los jóvenes retornan como profesores a los campos de formación inicial, porque no hay suficientes agrupaciones profesionales para ejercer sus carreras como instrumentistas. Tampoco hay un equilibrio entre la oferta y la demanda, lo que obliga a los músicos a desvincularse en ocasiones de su enfoque instrumental para acoger otras opciones laborales que casi siempre están ligadas a la pedagogía.
- Estas fundaciones musicales han incidido en el ecosistema musical de la ciudad favoreciendo el consumo cultural, mediante la instalación de preferencias por un tipo de música como la académica, que generalmente no cuenta con un mercado desarrollado, integrando esto a las corrientes alternas del mercado.
- La visibilización de los procesos, acciones y trabajo de estas fundaciones a través de la música vinculada a la academia robustece las fuentes de información, algo muy importante porque estas escasean en el campo de la gestión para la música. Además, para este caso, contribuye a la formalización del papel del gestor cultural que en Colombia se viene reconociendo como profesión desde hace poco.
- El papel del Estado, como ente rector y regulador, es fundamental para la formulación de una política pública más amplia para la música en Medellín, que posibilite la generación de empleos dignos para los músicos de esta ciudad. No obstante, también se hace necesario que exista una mayor participación de músicos en el escenario político de la ciudad, donde los gestores culturales juegan un rol determinante.
- Se constata aquí la importancia de la figura del gestor cultural que permita sustantivar todos los procesos del quehacer cultural dentro de la música.

Bibliografía

- Acuerdo 072 de 2013 [Alcaldía de Medellín]. Por medio del cual se implementa la Red de Danza, la Red de Creación Escénica, la Red de Artes Visuales y la Red de Escuelas de Música, a través de una Red de Prácticas Artísticas y Culturales en la ciudad de Medellín.
- Alcaldía de Medellín. (2016). *Plan de Desarrollo Medellín cuenta con vos 2016-2019*.
- Amadeus. (s.f.). *Sitio web oficial*. <https://www.amadeus.org.co/>
- Amadeus. (2022). *Brochure de servicios*.
- Andrés, L. B. (2014). 1.3 Políticas culturales. En *MANUAL ATALAYA*.
<https://atalayagestioncultural.org/politicas-culturales/>
- Antoine, C. (2010). Mapa del mecenazgo cultural en América Latina. *Revista de humanidades-Universidad Nacional Andrés Bello*, (21), 161-182.
<https://www.redalyc.org/pdf/3212/321227216007.pdf>
- Arango, D. M. (10 de mayo de 2018). *¿Cómo quedó el tema tributario con las Esales?* Asuntos: legales. <https://www.asuntoslegales.com.co/analisis/diego-marquez-arango-2610779/como-queda-el-tema-tributario-con-las-esales-2724486>
- Baker, G. (2022). *Replanteando la acción social -La búsqueda de la convivencia y de la ciudadanía en la Red de Escuelas de Música de Medellín*. Open book Publishers.
<https://www.openbookpublishers.com/books/10.11647/obp.0263>
- Barbero, J. M. (16 de junio de 2021). De los intermediarios a los mediadores de la cultura. *El Espectador, la suma de las voces*. <https://www.elespectador.com/el-magazin-cultural/la-suma-de-las-voces/por-jesus-martin-barbero-de-los-intermediarios-a-los-mediadores-en-la-cultura/>
- Barragán, M. M. (2005). Políticas culturales y participación en Colombia. *Revista Colombiana de Sociología*, (24), 163-183.
- Bonet, L. (1994). *Formación en Gestión cultural*. SECAB.
- Bourdieu, P. (1989). Los tres estados del capital cultural. En *Sociológica*, (5).
<https://sociologiac.net/biblio/Bourdieu-LosTresEstadosdelCapitalCultural.pdf>
- Bourdieu, P. (2010). *Elementos para una sociología de la cultura*. Siglo XXI Argentina.
- Campos, R. (s.f.). *Los paradigmas actuales de la política cultural en el desarrollo de los municipios*. Conaculta.
www3.diputados.gob.mx/camara/content/download/.../Campos_Ru...doc

- Carazo, P. C. (2006). El método de estudio de caso, estrategia metodológica de la investigación científica. *Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal*, 165-193.
- Cárcamo, H. (2005). Hermenéutica y Análisis Cualitativo. *Cinta Moebio*, (23), 204-216. <http://www2.facso.uchile.cl/publicaciones/moebio/23/carcamo.htm>
- Cárdenas, D. L. (2019). *La importancia de las organizaciones musicales y su influencia social y cultural en la ciudad de Bogotá*. [Monografía - Universidad Nacional Abierta y a Distancia UNAD]. Repositorio Institucional UNAD. <https://repository.unad.edu.co/handle/10596/24238>
- Casas, J., Repullo, J. R., & Donado, J. (2003). La encuesta como técnica de investigación. Elaboración de cuestionarios y tratamiento estadístico de los datos (I). *Aten Primaria*, 31(8), 527-538.
- Castro, L. A. (2008). Políticas públicas de cultura: un rasgo de relación entre miedos y esperanzas, el caso del municipio de Bello, 1997-2007. *Estudios políticos*, 123-145.
- Cora, C. (2006). Capital social: premisas, problemas y perspectivas teóricas. *EPISTEME*, 26(2). https://ve.scielo.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0798-43242006000200005#:~:text=El%20capital%20social%20es%20definido,de%20relaciones%20interpersonales%20y%20confianza
- Corporación Región. (2007). *Panorama social de Medellín. Diagnóstico social de Medellín y evaluación del modelo de intervención de la Secretaría de Bienestar Social 2007*. Alcaldía de Medellín.
- DANE. (s.f.). *Economía cultural y creativa*. <https://www.dane.gov.co/index.php/estadisticas-por-tema/cultura/economia-cultural-y-creativa>
- Daza, W. (2019). Música para volver a vivir en paz. *Revista Universidad EAFIT*, 76-81.
- Echeverría, R. (1997). *El Búho de Minerva*. Comunicaciones Noreste Ltda.
- Econometría Consultores. (2005). *Medición de impactos del programa de Escuelas y Bandas de música de carácter sinfónico de Medellín*. Alcaldía de Medellín. https://colaboracion.dnp.gov.co/CDT/Sinergia/Documentos/135_Escuelas_y_Bandas_de_Musica_DOC.pdf
- El Tiempo. (2019, 17 de septiembre). *Un país que se aleje de la creatividad se volverá menos rico: Howkins*. <https://www.eltiempo.com/politica/gobierno/entrevista-john-howkins-acerca-de-la-economia-creativa-413330>
- Equipo Editorial. (2022, 14 de julio). Ecosistema. En *Concepto*. <https://concepto.de/ecosistemas/>

- Feixa, C. (2018). *La imaginación autobiográfica: las historias de vida como herramienta de investigación*. Gedisa.
- Filarmonía Bogotá. (2016). *Orquesta Filarmonía Juvenil*.
<https://filarmonicabogota.gov.co/home/la-orquesta-filarmonica-de-bogota/orquesta-filarmonica-juvenil/>
- Fundación Batuta. (2023a). *Historia*.
https://www.fundacionbatuta.org/assets/archivos/Historia_Batuta_1.pdf
- Fundación Batuta. (2023b). *Regionales*. <https://www.fundacionbatuta.org/regionales.php>
- Fundación Bolívar Davivienda. (2021). *Filarmonía Joven de Colombia - #LaJoven*.
<https://www.fundacionbolivardavivienda.org/programas/filarmonica-joven-de-colombia/>
- Gaitán, O. M. (2014). *Guía práctica de las entidades sin ánimo de lucro*. Kimpres Ltda.
- Galeano, M. E. (2018). Observación participante: actividad de la vida cotidiana o estrategia de investigación social. En M. E. Galeano, *Estrategias de investigación social cualitativa, el giro en la mirada (segunda edición)* (págs. 41-78). Medellín: Fondo editorial FCSH de la Facultad de Ciencias Sociales y Humanas.
- Galindo, H. , Acosta., D., Bernal, L., & Serrano, M. (2011). Ernesto Díaz Alméciga (1932 - 2001), fundador y director de la Orquesta Sinfónica Juvenil de Colombia: Entre el atril y la batuta. *Música, cultura y pensamiento*, 79 - 97.
- García, N. (1987). *Políticas culturales en América Latina*. Grijalbo, S.A.
<https://antroporecursos.files.wordpress.com/2009/03/garcia-canclini-n-bruner-j-j-y-otros-1987-politicas-culturales-en-america-latina.pdf>
- García, N. (1997). Para un diccionario herético de estudios culturales. *Fractal revista trimestral*, 18, 11-27.
- Giménez, C. (2003). Los mecenas del siglo XIX. *Experiencias y Técnicas en la Gestión del Ocio*, (25), 113-115.
- Grimson, A. (2014). *culturas políticas y culturas populares*. Bôll Cono Sur.
- Instituto de Cultura y Patrimonio de Antioquia. (s.f.). *Sitio web oficial*.
<https://culturantioquia.gov.co/>
- Iberacademy. (s.f.). *Sitio web de la Academia Filarmonía Iberoamericana*.
<https://iberacademy.org/>
- Iberacademy. (2021). *Informe de gestión 2020*. <https://iberacademy.org/wp-content/uploads/2021/04/Iberacademy-Informe-de-Gestion-2020.pdf>

- Iberacademy. (2022). *Informe de gestión 2021*. https://iberacademy.org/wp-content/uploads/2022/04/INFORME_GESTION_2021.pdf
- Ibertic. (2013). *Grupos focales guía y pautas para su desarrollo*. https://oei.org.ar/ibertic/evaluacion/pdfs/ibertic_guia_grupos_focales.pdf
- Hernández, R., Fernández, C. & Baptista, P. (2010). *Metodología de la investigación*. McGraw-Hill
- Kliksberg, B. (1999). La reforma financiera internacional: una agenda ampliada- Capital social y cultura, claves esenciales del desarrollo. *Revista de la CEPAL*, 87-90.
- Ley 397 de 1997. Por la cual se desarrollan los Artículos 70, 71 y 72 y demás Artículos concordantes de la Constitución Política y se dictan normas sobre patrimonio cultural, fomentos y estímulos a la cultura, se crea el Ministerio de la Cultura y se trasladan algunas dependencias. 7 de agosto de 1997. <https://www.funcionpublica.gov.co/eva/gestornormativo/norma.php?i=337>
- López, G. (2012). La gestión en las escuelas del Plan Departamental de Música de Antioquia. *Boletín de Antropología Universidad de Antioquia*, 27, 279-303.
- López, W. O. (2013). El estudio de casos: una vertiente para la investigación educativa. *EDUCERE, La Revista Venezolana de Educación*, 139-144.
- López, G., & Londoño M. E. (2006). Las bandas de música en Antioquia: oportunidad y compromiso. *Artes, La Revista*, 6(11), 46-55. <https://revistas.udea.edu.co/index.php/artesudea/article/view/23342>
- Martinell, A. (2001). *La gestión cultural: singularidad profesional y perspectivas de futuro*. Cátedra UNESCO. https://oibc.oei.es/uploads/attachments/75/La_Gestion_Cultural_-_Singularidad_profesional_y_perspectivas_de_futuro.pdf
- Martínez, P. (2006). El método de estudio de caso: estrategia metodológica de la investigación científica. *Pensamiento & Gestión*, (20), pp. 165-193. <https://www.redalyc.org/pdf/646/64602005.pdf>
- Medina, A. (2016). *Orientaciones de política y estrategias de acción*. Ministerio de Cultura. <http://www.territoriosonoro.org/ProyectoEditorial/agregacion-de-valor-en-el-campo-musical/index.html>
- Ministerio de Cultura. (2008). *Plan Nacional de Música para la Convivencia*. <https://www.mincultura.gov.co/SiteAssets/Artes/PLAN%20NACIONAL%20DE%20MUSICA%20PARA%20LA%20CONVIVENCIA.pdf>

- Ministerio de Cultura. (2010). *Compendio de Políticas Culturales*.
https://www.mincultura.gov.co/ministerio/politicas-culturales/compendio-politicas-culturales/Documents/compendiopoliticas_artefinalbaja.pdf
- Ministerio de Cultura. (2013). *Fomento regional*.
<https://www.mincultura.gov.co/areas/fomento-regional>
- Ministerio de Cultura. (2023). *Preguntas Frecuentes*.
<https://www.mincultura.gov.co/areas/fomento-regional/preguntas-frecuentes/Paginas/default.aspx>
- Miñana, C. Ariza, A. Arango, C. (17-22 de octubre, 2006). *Formación artística y cultural: ¿arte para la convivencia?* [Ponencia]. VII Encuentro para la promoción y difusión del patrimonio inmaterial de países iberoamericanos. Caracas, Venezuela.
https://www.humanas.unal.edu.co/red/files/3012/7248/4191/Articulos-Formacion_convivencia_Minana.pdf
- Mota, L. (2002). El capital social: un paradigma en el actual debate sobre el desarrollo. *Espiral, Estudios sobre Estado y Sociedad*, 9(25), 37-65.
<http://148.202.18.157/sitios/publicacionesite/ppperiod/espiral/espiralpdf/Espiral%2025/37-65.pdf>
- Museo Casa de la Memoria. (2023). *Década de los 90*.
<https://www.museocasadelamemoria.gov.co/medellin/decada-los-90/#:~:text=Medell%C3%ADn%2C%20tras%20alcanzar%20la%20cifra,los%20a%203%20B1os%2080%20y%2090.>
- Pàmols, C. F. (2018). *La imaginación autobiográfica*. Biblioteca de Educación. GEDISA.
- Promoción musical. (2020). *Proyecto de ley de música en Colombia*.
<https://promocionmusical.es/proyecto-ley-musica-colombia/#:~:text=art%20c3%20aduculo%201.,del%20sector%20de%20la%20m%20c3%20basica.>
- Red de Músicas Medellín. (s.f.). *Escuelas y agrupaciones*.
<https://www.redmusicamedellin.org/escuelas-y-agrupaciones/>
- República de Colombia. (1991). *Constitución Política de Colombia*.
<https://pdba.georgetown.edu/Constitutions/Colombia/colombia91.pdf>
- Restrepo, L. F. (2018). *Relaciones de poder entre los actores culturales, en los procesos de gestión y gerencia del desarrollo cultural en el municipio de Andes, Antioquia* [Trabajo de grado - Universidad de Antioquia]. Biblioteca Digital.
https://bibliotecadigital.udea.edu.co/bitstream/10495/10844/1/RestrepoLuis_2018_PoderActoresCultural.pdf

- Rincón, C. A. (2013). La economía social desde tres perspectivas: tercer sector, organizaciones no gubernamentales y entidades sin ánimo de lucro. *Revista Tendencias & Retos*, 143-158.
- Ruíz, A. B. (2004). *Plan exportador Batuta*.
- Sautu, R. (2003). *Todo es teoría. Objetivos y métodos de investigación*. Ediciones Lumiere S.A.
- Sempere, A. M. (2001). *La Gestión Cultural: singularidad profesional y perspectivas de futuro (recopilación de textos)*.
- Sepúlveda, M. (2007). *La gestión cultural una profesión que se configura en la Universidad de Antioquia*. Medellín.
- Sepúlveda, M. (2016). *Gestión y Animación sociocultural para la convivencia*. Corporación Experienciarte.
- Sistema Nacional de Orquestas y Coros Juveniles e Infantiles de Venezuela. (2018). *Historia*. <https://elsistema.org.ve/historia/>
- Tenzer, N. (1992). *La sociedad despolitizada: ensayos sobre los fundamentos de la política*. Paidós Ibérica.
- Vásquez, H. C. (2005). Hermenéutica y Análisis cualitativo. *Revista de Epistemología de Ciencias Sociales*, 204-216.
- Villalba, M. (2010). La política pública de las orquestas infanto-juveniles. *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud*, 8(1), 131-149. <https://revistaumanizales.cinde.org.co/rlcsnj/index.php/Revista-Latinoamericana/article/view/47/6>
- Yin, R. K. (1983). *Investigación sobre estudios de caso. Diseño y métodos*. SAGE Publications
- Young, P.V. (1969). *Métodos científicos de investigación social. Introducción a los fundamentos, contenido, método, principios y análisis de las investigaciones sociales*. Instituto de Investigaciones Sociales de la Universidad Nacional Autónoma de México.
- Zerillo, K. D. (2017). *Políticas Culturales en América Latina*. <http://siare.clad.org/fulltext/2255400.pdf>

Anexos

Anexo A. Entrevista #1: Fundación Amadeus

Entrevistadas: Juan Guillermo Ocampo- director Fundador

Daniela Ocampo -directora Cultural y de Comunicaciones

Fecha: noviembre 25 de 2021

Enlace:

<https://docs.google.com/document/d/1T2pHbMfnLdXAhSfzu1bCY4oosmAC-0kK/edit?usp=sharing&oid=102564397644462556702&rtpof=true&sd=true>

Anexo B. Entrevista #2: Fundación Amadeus

Entrevistado: Billy Restrepo-Egresado Red de Escuelas de Música de Medellín

Fecha: mayo 10 de 2022

Enlace:

https://docs.google.com/document/d/12GH1N5MmX0SW_w9OuiFCpRsh4p9X1936/edit?usp=sharing&oid=102564397644462556702&rtpof=true&sd=true

Anexo C. Entrevista #3: Fundación Amadeus

Entrevistadas: Luis Eduardo Vélez -Profesor

Fecha: mayo 9 de 2022

Enlace:

<https://docs.google.com/document/d/1BVOrKGvWuNbpCYXjM7p8We4tvbhvoFOe/edit?usp=sharing&oid=102564397644462556702&rtpof=true&sd=true>

Anexo D. Entrevista #4: Fundación Amadeus

Entrevistadas: Karen Narvárez-Integrante Amadeus actual

Fecha: mayo 10 de 2022

Enlace:

<https://docs.google.com/document/d/1XvhZAAe0gVw77FCX0-IcQEvHDKDLFnN6/edit?usp=sharing&oid=102564397644462556702&rtpof=true&sd=true>

Anexo E. Entrevista #5: Fundación Iberacademy

Entrevistadas: Patricia Angarita -Gerente de operaciones

* Luz Stella Orozco-contadora

* Gloria Cardona-Revisora fiscal

Fecha: noviembre 3 de 2021

Nota: Solo hay 2 preguntas que responden Luz Stella y Gloria Cardona. Aparecen con (*)

Enlace:

https://docs.google.com/document/d/1nNWUAtqW6NIC_M3X5I2Q5yzYPEIhbbO6/edit?usp=sharing&oid=102564397644462556702&rtpof=true&sd=true

Anexo F. Entrevista #6: Fundación Iberacademy

Entrevistadas: María Helena Tamayo -Fundadora y directora ejecutiva

Fecha: noviembre 3 de 2021

Enlace:

<https://docs.google.com/document/d/1qppjVMrkpzyKS9JeiEQ-1sKsP6umrXiGE/edit?usp=sharing&oid=102564397644462556702&rtpof=true&sd=true>

Anexo G. Entrevista #7: Fundación Iberacademy

Entrevistadas: José García- Profesor de clarinete y asesor pedagógico

Fecha: mayo 11 de 2022

Enlace:

https://docs.google.com/document/d/1xBZdRFYj7_DF9HoNSRqGZfzwSKSiBZ-r/edit?usp=sharing&oid=102564397644462556702&rtpof=true&sd=true

Anexo H. Entrevista #8: Fundación Iberacademy

Entrevistadas: Santiago Hernández-Integrante (cornista)

Fecha: mayo 12 de 2022

Enlace:

<https://docs.google.com/document/d/1JxTNMDo6H8SbXBi2l8-dMrX8MqyMDAnl/edit?usp=sharing&oid=102564397644462556702&rtpof=true&sd=true>

[e](#)

Anexo I. Entrevista #9. Grupo focal

Invitados: Germán Benjumea-Artista plástico, gestor cultural y docente

Sara Melguizo-directora de la revista Música, comunicadora, música y docente.

Se encuentra finalizando su maestría en Gestión Cultural

Fecha: 4 de junio de 2022

Enlace:

<https://docs.google.com/document/d/18ufkLN7kW9KxtU0BEkL6BwwNJX0XkhnQ/edit?usp=sharing&oid=102564397644462556702&rtpof=true&sd=true>

Anexo J. Encuesta #1:

https://docs.google.com/forms/d/1jceGACHFPoeMqsGLnrFPEHu9ymyz0P1OkrSmgk6Y1Tg/edit?usp=sharing_eil_m&ts=62dc7889&urp=gmail_link

Anexo K. Encuesta #2:

https://docs.google.com/forms/d/1jceGACHFPoeMqsGLnrFPEHu9ymyz0P1OkrSmgk6Y1Tg/edit?usp=sharing_eil_se_dm&ts=62dc7889

Anexo L. Encuesta # 3:

https://docs.google.com/forms/d/12mLn79I1Vgsw1SBPi79gh0op8z4TAA1SiaOAjUqIpwA/edit?usp=sharing_eip_se_dm&ts=62dc78c2