

**LA VIDA DE LA MAESTRA MARTA AGUDELO VILLA
Y SU PAPEL EN LA GESTIÓN CULTURAL DE LA MÚSICA EN MEDELLÍN
ENTRE 1972 Y 2009**



Tesis de grado para optar a la Maestría en Gestión Cultural

JAMIR MAURICIO MORENO ESPINAL

Asesor

LUIS CARLOS RODRÍGUEZ ÁLVAREZ

UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA
MAESTRÍA EN GESTIÓN CULTURAL
FACULTAD DE ARTES

Medellín

2014

CONTENIDO

INTRODUCCIÓN.....	11
1 ANTECEDENTES FAMILIARES QUE PROPICIARON EL DESARROLLO CULTURAL EN LA VIDA DE MARTA AGUDELO VILLA.....	17
2 LA SEGREGACIÓN, UN FACTOR DETERMINANTE EN LA CONSTRUCCIÓN DE PROYECTOS CULTURALES.....	29
3 LA GESTIÓN DE PROYECTOS CULTURALES, UNA ALTERNATIVA CLAVE PARA EL DESARROLLO DE LA EDUCACIÓN MUSICAL DE MEDELLÍN	43
4 EL COLEGIO DE MÚSICA DE MEDELLÍN, UNA APUESTA FAMILIAR DE ALTO IMPACTO CULTURAL	53
5 LA EDUCACIÓN INTEGRAL, GLOBALIZACIÓN DE MODELOS PEDAGÓGICOS Y SU ADAPTACIÓN DENTRO DE LAS INSTITUCIONES DE EDUCACIÓN MUSICAL EN MEDELLÍN.....	63
6 LOS ANCIANOS, UNA PROPUESTA INCONCLUSA DENTRO DE LAS NECESIDADES CULTURALES DE LA CIUDAD	81
CONCLUSIONES.....	93
ANEXO. PRODUCCIÓN BIBLIOGRÁFICA DE LA FAMILIA MAYA AGUDELO.....	101
REFERENCIAS.....	103

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1. José María Villa, 1895

Figura 2. Diario *Colombia*, portada, 1926

Figura 3. María Villa a los 25 años

Figura 4. Familia Villa. Árbol genealógico

Figura 5. Joaquín Fúster

Figura 6. Luisa Manighetti

Figura 7. Pietro Mascheroni, 1965

Figura 8. Annamaria Pennella

Figura 9. Marta Agudelo Villa a los 20 años

Figura 10. Jaime Maya Uribe a los 40 años

Figura 11. Marta Agudelo Villa a los 40 años

Figura 12. Clase de educación musical dictada por Marta Agudelo Villa, 1973

Figura 13. Coro del Colegio de Música de Medellín en el vigésimo aniversario de su fundación, 1992

Figura 14. Presentación del grupo de educación musical del Colegio de Música de Medellín, a cargo de Luz Mercedes (Tita) Maya, en el auditorio de la Cámara de Comercio de Medellín para Antioquia, sede centro, 1982

Figura 15. Una sesión de grabación de la agrupación musical Cantoalegre

Figura 16. Portada del libro *Educación Musical para el jardín de infantes y primeros años de la educación primaria (Guía para el maestro)*

Figura 17. Portada del libro *Educación Musical, Música y movimiento a través de la canción (Guía para el maestro)*

Figura 18. Portada del libro *Iniciación al piano a través de la canción infantil*

Figura 19. Portada del libro *Repertorio Infantil para cantar y jugar*

Figura 20. Portada y contraportada del libro *Tra la la. Canciones para crecer*

Figura 21. Portada del libro *Canciones para crecer. Música y movimiento*

Figura 22. Portada del libro *Dibujo rítmico. Trazos y garabateo*

Figura 23. Apuntes de Marta Agudelo Villa para sus primeros libros, 1977

Figura 24. Marta Agudelo Villa en una de sus últimas clases con los bebés, 1999

Figura 25. Grupo de la edad dorada, 2000

Figura 26. Marta Agudelo Villa y Aníbal Gaviria Correa en la ceremonia de premiación del periódico *El Mundo*, 2002

Figura 27. Marta Agudelo Villa, doña Margarita María Arango de Duque y otras personalidades en la ceremonia de premiación del periódico *El Mundo*, 2002

Figura 28. Marta Agudelo Villa con Mariana Maya, una de sus nietas, en septiembre de 2008

RESUMEN

El conocimiento de la vida de la maestra Marta Agudelo Villa (Medellín, 1920-2009) permite recorrer los distintos procesos de su labor musical y pedagógica que aportaron notablemente al desarrollo cultural de Medellín: desde la conformación del Conservatorio – actual Departamento de Música de la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia–, la fundación del Colegio de Música de Medellín en 1972, la creación de programas de enseñanza para la primera infancia, la composición de canciones infantiles y la apropiación del ritmo corporal, y la creación de métodos autóctonos de pedagogía musical y de programas para los ancianos, hasta su muerte en 2009.

Su trayectoria recopila valiosa información de índole social, económica, política, religiosa, patrimonial y cultural, que sirve de ejemplo para la formación de los nuevos gestores culturales musicales del país.

Palabras claves: gestión cultural, pedagogía, música, historia.

AGRADECIMIENTOS

A la Universidad de Antioquia, por darme la oportunidad de enriquecer mis conocimientos desde el pregrado, la especialización y, ahora, la maestría.

Al historiador Luis Carlos Rodríguez Álvarez, por impregnarme de su pasión para abordar los estudios patrimoniales y mostrarme el camino más adecuado para aproximarse a las investigaciones históricas.

Al Colegio de Música de Medellín, por los 23 años de apoyo incondicional como docente de esta amada institución.

Al Instituto Tecnológico Metropolitano, por brindarme el tiempo y el espacio necesario para realizar esta hermosa investigación.

A mi familia, el motor de mi vida; gracias a ella tuve la fortaleza y el apoyo necesarios para continuar con mi proceso de formación.

INTRODUCCIÓN

A través de un recorrido por la vida de la maestra Marta Agudelo Villa, esta investigación describe los procesos de gestión que lograron la consolidación de grandes centros culturales de Medellín como el Instituto de Bellas Artes, el Conservatorio –actual Departamento de Música de la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia– y el Colegio de Música de Medellín, del cual ella fue fundadora. Doña Marta Agudelo dedicó su vida entera a la docencia, la creación de textos de educación musical y la capacitación permanente de maestros en pedagogía infantil, apoyándose en los principales instructores musicales del siglo pasado –Jacques Dalcroze, Carl Orff, Zóltan Kodaly y Edgar Willems, entre otros– e introduciendo metodologías propias. Su extraordinaria labor fue sin duda alguna el punto de partida de muchos proyectos culturales que transformaron en buena hora la educación musical de la ciudad.

Doña Marta nunca se vio a sí misma como una gestora cultural, ya que estos temas de acción social se empezaron a consolidar –y a considerar– como tales a principios de los años noventa. En esa época, las políticas neoliberales mundiales provocaron cambios significativos en la regulación fiscal, la disminución del bienestar general de la población y la escasez de recursos en las administraciones públicas. Así, la interacción sociocultural entró en crisis, al obtener pocos resultados en la democratización de la cultura y la participación ciudadana, y la empresa privada comenzó entonces a destacarse en los ámbitos de la gestión cultural, financiando y creando servicios culturales a través del patrocinio. En este proceso fue muy importante la aparición de líderes comunitarios que se encargaron de tomar la vocería y poner en marcha proyectos que suplieran las necesidades culturales de sus regiones.

La gestión cultural que se realizó en Medellín entre 1972 y 2009 produjo grandes cambios que ayudaron a consolidar los principales centros de formación cultural y a formar los grandes artistas contemporáneos. Sin embargo, en sus inicios, hubo, de parte de los gestores culturales, un desconocimiento –además de muchos contratiempos– de las condiciones que tuvieron que enfrentar para crear las circunstancias necesarias que permitieran desarrollar las instituciones y los músicos de la ciudad durante estos años.

La información transmitida de generación en generación a través del lenguaje oral es frágil y susceptible de ser permeada por influencias no fidedignas, y esto puede llevar a una deformación progresiva de la memoria cultural.

La memoria es la vida. Siempre reside en grupos de personas que viven y, por tanto, se halla en permanente evolución. Está sometida a la dialéctica del recuerdo y el olvido, ignorante de sus deformaciones sucesivas, abiertas a todo tipo de uso y manipulación. A veces permanece latente durante largos períodos, para luego revivir súbitamente. La historia es la siempre incompleta y problemática reconstrucción de lo que ya no está. La memoria pertenece siempre a nuestra época y construye un lazo vívido con el presente eterno; la historia es una representación del pasado (Nora, 1984: XIX).

Por esta razón, ha sido importante traducir y plasmar por escrito la información recolectada en esta investigación, para establecer datos que sirvan como herramienta para la construcción del patrimonio histórico de nuestra región y contribuyan con el proceso de formación en la apreciación de las manifestaciones culturales.

Otro tema adyacente de los primeros años del período mencionado anteriormente fue la carencia de textos con melodías autóctonas que se adaptaran a la realidad cultural de nuestra región, ya que el material con el que se estaba formando a los músicos eran libros importados de Europa y Norteamérica, con unos objetivos muy diferentes a nuestras necesidades. También es importante destacar el asunto de las metodologías de enseñanza de esos años, tarea en la que la maestra Marta Agudelo Villa hizo grandes cambios y aportes, diseñando un protocolo metodológico específico para dictar las clases de iniciación musical, que incluía un salón amplio con piso de madera y con unas condiciones determinadas que rompieron con las propuestas tradicionales de los métodos existentes.

La gestión cultural necesita del emprendimiento y la tenacidad de sus trabajadores, porque existen miembros pasivos que, ante la oportunidad del cambio, se limitan a seguir conductas indiferentes y conformistas. Esta investigación propone la necesidad de tener líderes con iniciativa que rompan con los esquemas tradicionales, para que generen cambios significativos dentro de la construcción histórica del desarrollo cultural de su región.

La música, al igual que los estudios sociológicos, ha carecido del respeto y la valoración que poseen, por ejemplo, las estadísticas y los datos científicos; a pesar de esto, cada vez es más notoria la necesidad del apoyo económico a las actividades culturales, para aminorar los índices de violencia en la sociedad. Marta Agudelo Villa postuló con hechos y bibliografía el aporte significativo que tiene la música en la formación integral de un buen ciudadano, como ingrediente primordial para lograr la disminución gradual de la violencia.

Otro de los temas abordados en esta investigación es la falta de capacitación e investigación de los centros de estudios culturales, ya que las políticas educativas actuales están descuidando la calidad de la información que se les da a los estudiantes en las instituciones de educación pública del país, desde la escuela básica hasta el nivel superior.

Pasando al contenido de esta investigación, se partió del método “historia de vida” – una de las estrategias contempladas en la investigación cualitativa para profundizar sobre los sucesos históricos de un personaje–, describiendo los procesos de gestión cultural que realizó la maestra Marta Agudelo Villa entre 1972 y 2009, teniendo en cuenta los aspectos sociales, económicos, políticos, religiosos, culturales y patrimoniales que intervinieron en la construcción de sus proyectos.

Para contextualizar dichos procesos, fue necesario ilustrar sus antecedentes familiares comenzando por su abuelo, el ingeniero José María Villa, que inició la cadena del talento artístico con su afición al violín; su hija María, la madre de Marta, continuó con su legado, mostrando desde temprana edad su amor por el piano; y, finalmente, Marta, que heredó de ella el talento musical.

Seguidamente se aborda el proceso de formación de doña Marta como pianista en el Instituto de Bellas Artes de Medellín y su posterior encuentro, ya como docente de esta institución, con la pianista Teresita Gómez, mencionando la segregación sexual, racial y social que la maestra enfrentó para sacar adelante sus proyectos. También se ilustra el papel primordial que ella desempeñó en el proceso de gestión y consolidación del Conservatorio de la Universidad de Antioquia, y cómo su hermano, Hernando Agudelo Villa, la ayudó incondicionalmente utilizando sus influencias políticas.

Seguidamente se documenta el proceso de gestión que dio lugar a la creación del Colegio de Música de Medellín y los proyectos alternos que tuvo doña Marta con el médico

y maestro Luis Alberto Correa Cadavid y su Centro de Atención de Musicoterapia, seguido del proceso de creación (invención y escritura) de su material bibliográfico, que, a su vez, dio lugar a varias acciones de gestión y de capacitación de maestros de todo el territorio nacional.

Por último, se describe el proceso de creación del proyecto de música para la edad dorada y los últimos acontecimientos antes de su muerte, y se hace una reflexión sobre el papel de la gestión cultural en la construcción histórica de una región y de los aportes que pueden servir como punto de partida para los futuros gestores culturales.

La vida y obra de la maestra Marta Agudelo Villa hace parte del llamado “patrimonio intangible de la humanidad”, ya que los historiadores y etnomusicólogos necesitan de su legado para reconstruir parte de los procesos culturales que tuvo Medellín a mediados del siglo XX. La Unesco,¹ en 2003, a través de la Convención para salvaguardar el patrimonio cultural inmaterial, afirma:

El patrimonio inmaterial es todo aquel que implique el reconocimiento de los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas transmitidos de generación en generación y que infunden a las comunidades y a los grupos un sentimiento de identidad y continuidad, contribuyendo así a promover el respeto a la diversidad cultural y la creatividad humana (<http://www.unesco.org/new/es/mexico/work-areas/culture/intangible-heritage/>).

Era necesario conocer cuáles fueron las condiciones sociales, económicas, políticas, religiosas, culturales y patrimoniales que vivieron los habitantes de Medellín en este tiempo, para comprender en su real situación los procesos de intervención cultural que realizó la maestra Marta Agudelo Villa, ya que este conocimiento puede contribuir a la elaboración de nuevos proyectos. La reconstrucción de esta historia servirá como punto de partida para los músicos, educadores y gestores, que sabrán cómo la maestra Marta Agudelo Villa, “con más ganas que recursos”, pudo lograr grandes cambios en el desarrollo cultural de la ciudad.

¹ United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization, Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura.

Como punto final, esta investigación arroja importante información sobre los procesos de consolidación del Conservatorio de la Universidad de Antioquia y del Colegio de Música de Medellín, que servirán de ayuda para la reconstrucción histórica de los centros culturales de la ciudad a mediados del siglo XX; sin embargo, la información más valiosa está relacionada con el proceso de gestación de los primeros textos musicales autóctonos escritos en la ciudad, y cómo los músicos de esos años asimilaron las corrientes pedagógicas del extranjero para diseñar propuestas novedosas que se adaptaran perfectamente a las necesidades culturales de nuestro medio. Esta información deja un espacio abierto a los futuros investigadores que quieran ahondar en las propuestas pedagógicas de músicos como Elkin Pérez, María Clara Misas, Darío Rojas, Haydée Marín, María Eugenia Londoño y Alejandro Tobón, entre otros.

Jamir Mauricio Moreno Espinal
Medellín, septiembre de 2014

*La música sí lo salva a uno.
¿Qué hubiera sido de mi vida sin la música?*
Marta Agudelo Villa

I ANTECEDENTES FAMILIARES QUE PROPICIARON EL DESARROLLO CULTURAL EN LA VIDA DE MARTA AGUDELO VILLA

En este capítulo se exponen los antecedentes familiares que incidieron en la formación artística de la maestra Marta Agudelo Villa –doña Marta o, simplemente, Marta–, sus estudios y los primeros acercamientos a la música en el entorno sociocultural de Medellín. Para ello fue necesario indagar sobre las condiciones que afrontó, y así encontrar los orígenes de sus procesos de gestión cultural y documentar los contextos sociales, económicos, políticos, religiosos, artísticos y patrimoniales que intervinieron en el desarrollo de sus primeros proyectos.

La gestión cultural es un campo de acción muy reciente, que surgió de la necesidad de configurar una profesión que se encargue de liderar procesos artísticos con una visión más diligente y eficaz que pueda generar cambios positivos en el desarrollo cultural de una región o comunidad en particular.

Para presentar la realidad de la gestión cultural es necesario enmarcar el concepto de formación y profesionalidad en el referente más amplio de los procesos de configuración de las nuevas profesiones. Estas no se desarrollan y configuran a partir de un proceso planificado en el que las instituciones formativas se dedican a preparar las nuevas figuras profesionales que la sociedad necesitará en el futuro, sino que emergen, en el mercado laboral, de forma rápida, generando a su alrededor un campo de necesidades y demandas que provocan la existencia de unos procesos de profesionalización y una oferta de empleo (Martinell Sempere, 2001: 3).

La gestión cultural en Medellín nació del emprendimiento que caracteriza a la población antioqueña, que resalta su pujanza, la innovación y, en general, lo que se conoce como la *verraquera paisa*. Los centros educativos de finales del siglo XIX y principios del siglo XX se concentraban en las necesidades primarias de la economía antioqueña; así, se le daba prioridad a las industrias agrícola, textil y minera, a la ganadería y al comercio en

general. El estudio de las artes era un privilegio al que solo podían acceder las familias más pudientes de la ciudad.

Los primeros gestores que impulsaron las principales obras culturales de Medellín eran personas ajenas a la cultura misma: empresarios como Pablo Tobón Uribe (Medellín, 1882-1954), Alejandro Echavarría Isaza (Barbosa, 1859 – Medellín, 1928) Gonzalo Mejía (Medellín, 1884-1956), Carlos Eugenio Restrepo (Medellín, 1867-1937) y Gabriel Echavarría Misas (Medellín, 1884-1943), entre otros. El apoyo económico de estos filántropos, más los recursos departamentales y municipales, hicieron posible que en Medellín se edificaran entidades como el Instituto de Bellas Artes y teatros como el Bolívar –demolido en 1954–, el Junín –demolido en 1968– y el Pablo Tobón Uribe, entre otros.

Es posible que el talento, la tenacidad y el valor para enfrentar las dificultades le vinieran a nuestro personaje por vía familiar. El abuelo materno de Marta fue don José María Villa (Sopetrán, 1850 – Medellín, 1913), uno de los ingenieros más importantes que ha tenido nuestro país, constructor de importantes obras como el puente Iglesias, que comunica a Fredonia con Jericó; el puente Pescadero, que une a Yarumal con Ituango; el de La Pintada, entre Santa Bárbara y Valparaíso; y el más largo e importante: el puente de Occidente, que comunica a Sopetrán con Santa Fe de Antioquia. Don José María, además, colaboró en la construcción del puente de Brooklyn de la ciudad de Nueva York. Hijo del médico y abogado Sinfiriano Villa Vergara y de Antonina Villa Leal, perteneció a una acaudalada y prestante familia liberal, dueña de grandes extensiones de tierra que cubrían buena parte del territorio de los actuales municipios de Sopetrán y Belmira.

En la iglesia parroquial de Sopetrán, a veintidós de octubre de mil ochocientos cincuenta, yo, el cura párroco que suscribo, bauticé solemnemente a un niño de cuatro días de nacido, a quien nombré José María, hijo legítimo del doctor Sinfiriano Villa y Antonina Villa, vecinos de esta parroquia. Sus abuelos paternos, Luis Villa y Rosa Vergara. Maternos, José María Villa y Lorenza Leal. Fueron sus padrinos Cayetano Villa y Clara María Martínez, a quienes advertí el parentesco y obligaciones que contrajeron. Doy fe, Ramón Marín (Echeverri Coronado, 2000: 16).

José María fue criado en el ambiente campestre y tranquilo de la finca La Siberia, donde rápidamente comenzó a mostrar sus extraordinarias facultades mentales y sagacidad

con relación a los niños de su edad. Era descrito como de pocas palabras, muy travieso y de gran corpulencia, y con una clara y precoz inteligencia que se notaba en sus preguntas y respuestas, ya que, en sus conversaciones, era capaz de incluir humor, sátira y mordacidad, características muy comunes en las charlas de los adultos.

El doctor Nepomuceno Villa, pariente suyo, fue su primer maestro, ante el cual el niño Josema empezó a demostrar su temprana inteligencia mediante su lenguaje avezado y sus preguntas acuciosas. Radicada su familia en Medellín, ingresó al Colegio del Estado, hoy Universidad de Antioquia, y en 1865 se consagró a las matemáticas bajo la dirección del ingeniero francés Eugenio Lutz, luego fue expulsado con tan solo 17 años de edad, un jueves de abril de 1867, por un verso que escribió y que la rectoría juzgó “escandalosamente ateo”. El general Pedro Justo Berrío, sabedor de su inteligencia prodigiosa, abogó por él, pero fue en vano. Al fundarse la Escuela de Artes y Oficios por el general Berrío, se convirtió en excelente profesor de matemáticas y afines. Gracias al apoyo del general pudo matricularse en el Stevens Institute of Technology de Hoboken, New Jersey, donde a mediados de 1878 recibió el diploma de ingeniero mecánico (Guzmán López, 2011: 9-10).

Don José María Villa contrajo matrimonio con María Josefa, hija del médico Manuel Uribe Robledo y de Adelina Navarro. De esta unión nacieron Ana, Ricardo y María. Esta última, mujer intelectual y culta, que heredó el talento musical de su padre violinista, se casó con Joaquín Agudelo y fue la madre de Marta. Por su parte, Ana se casó con el abogado Roberto Arcila y Ricardo murió a temprana edad.

José María acompañó sus días de ingeniero con los sonidos de su violín, compañero inseparable de viajes y aventuras. Era este el hombre que afirmaba: “Las matemáticas se parecen a la música o la música a las matemáticas, tienen la misma lógica, la misma belleza; las escalas musicales, por estar ordenadas numéricamente, son ejemplo de la armonía del cosmos”. Susurrando a los oídos de María, su hija, mientras tocaba el violín, añadía: “Hija, la música ayuda a vivir”, alentando en ella esta pasión que lo llenó de alegría y paz en todos los momentos de su vida. La Plaza Minorista de Medellín lleva el nombre de José María Villa como un tributo a su obra (Ocampo Jaramillo, Soto González y Loaiza Rivera, 2010: 31).

Es importante destacar que la música como profesión en esta época era muy demeritada por la sociedad, que pensaba que era para vagos y bebedores de alcohol sin ninguna aspiración en la vida. La educación musical se ofrecía a través de clases particulares que solo las familias de alto poder adquisitivo podían pagar. José María aprendió a tocar el violín de esta forma y lo convirtió en su amigo devoto, que cargaba en todos sus viajes de trabajo. La investigadora Pilar Lozano relata en su libro *José María Villa, el violinista de los puentes colgantes*, que a finales de 1894, cuando se terminó la construcción del puente de Occidente,² se organizó una fiesta en la que participaron más de 200 obreros acompañados de sus familias.

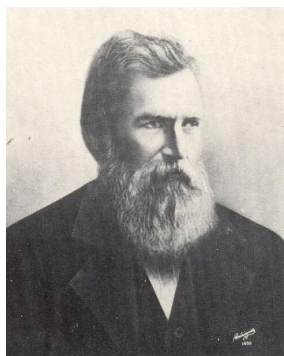
José María Villa tomó una botella, una hamaca y su violín. Nadie lo siguió. Todos sabían que cuando estaba triste o muy contento, como ese día, le gustaba robarse minutos para estar a solas. Eran, dicen, las 5:00 de la tarde. El cielo, con grandes manchas de rosas, naranjas y violetas, parecía contagiado de tanta alegría. Villa amarró la hamaca y justo en el centro del puente se echó en ella. La estructura de cables y maderos, de casi 300 metros de largo empezó a crujir y a mecerse por el viento. Hizo sonar el violín y dejó que volaran unos minutos; luego se paró y empezó a bailar y a dar volteretas. Todo sin dejar descansar las cuatro cuerdas de su instrumento. Se veía inmenso con su cuerpo de hombre grandote, su barba de años, su camisa fuera del pantalón hinchada por el viento (Lozano, 1998: 8-9).

Y Luis de Greiff y Horacio M. Rodríguez, en su revista *El Repertorio, revista mensual ilustrada*, hacen la siguiente anotación:

El puente de Occidente es una obra genuinamente nacional, en donde el arte y la ciencia han hecho verdaderos milagros para equilibrar, en parte, la falta de industria extranjera a causa de nuestros pésimos medios de transporte, no menos que por la casi imposibilidad fiscal del país para llevar a cabo obras de esta magnitud. Este es uno de los aspectos por los cuales admiramos más la hermosa estructura (De Greiff y Rodríguez, 1896: 24-26).

² El puente de Occidente, una de las más importantes de la ingeniería colombiana del siglo XIX, se comenzó a construir el 4 de diciembre de 1887, con aguerridos hombres de Sopetrán, Olaya, Santa Fe de Antioquia y Laborina, que, en ocho años de esfuerzo y tenacidad, lo culminaron el 27 de diciembre de 1895.

Figura 1. José María Villa, 1895



Fuente: Melitón Rodríguez (s. f.). *Fotografías de 1892 hasta 1938*. Medellín: Italgraf, Centro Colombo Americano.

Retomando la historia familiar, María Villa tocaba el piano y se ocupaba en la literatura, la pedagogía –fue profesora de varios colegios de Medellín– y la filología. Por invitación de la junta del asilo de ancianos de la ciudad, y con el noble fin de colaborar en la construcción de un nuevo edificio, escribió *Mujeres de ayer y de hoy*, con prólogo de Carlos E. Restrepo, que publicó la Tipografía Bedout. Allí se evidencia la presencia de una mujer clara y profunda de pensamientos, como lo plantea el siguiente fragmento:

Mujeres de ayer y de hoy es el tema que he elegido para mi conferencia; tesis por cierto muy fecunda, pero que trataré apenas en algunas de sus fases, dada las circunstancias de tiempo. Bajo diversos puntos de vista podría hablarse de la mujer, en esta doble consideración. Pero quiero limitarme a estudiarla solo en el campo de la formación de su fortuna, mediante su trabajo.

No solo trabaja la mujer que va al taller, a la oficina, al almacén, etc., ni la que tiene en su casa cualquier industria. Trabaja también, y de manera más eficaz, seguramente, la mujer que gobierna su casa con orden y economía. Se me figura que entre nosotras hay una idea muy imperfecta, tanto en el hombre como en la mujer, acerca de cómo aquel y esta deben llenar las funciones que les correspondan en el desempeño de sus respectivas tareas. Yo he creído que la mejor manera de armonizar los esfuerzos del hombre con los esfuerzos de la mujer consiste en tener, como una sola empresa, dos empresas de distinto orden que se manifiestan visiblemente en la vida del hogar. Hay una empresa que produce, que suministra, y otra empresa que consume, que gasta los productos de la primera. La empresa que produce está generalmente a cargo del hombre; la que consume, al cuidado de la mujer. ¿Cuál de estas dos empresas es de más difícil manejo? He ahí el problema. Allí está el arte de conseguir fortuna en la vida del matrimonio (Villa Villa, 1923).

Otra de sus producciones escritas, *Hombres de hoy y de mañana*, fueron unos apuntes que utilizó para una conferencia que dictó en el paraninfo de la Universidad de Antioquia, con la que alcanzó reconocimiento y respeto dentro de la sociedad antioqueña, ya que fue la primera mujer que disertó sobre temas culturales en este recinto universitario.

Estos apuntes fueron publicados un año después de su muerte –debido a complicaciones de diabetes– por el diario vespertino *Colombia*, el 4 de diciembre de 1926.

Figura 2. Diario *Colombia*, portada, 1926



Fuente: Raúl Maya Agudelo, archivo personal.³

Hemos perdido tiempo precioso y largo. En tantos años no tenemos siquiera convenida la fórmula del alma colombiana. Andamos todavía ciegos por caminos sin salida y no queremos conocer a fondo la senda del progreso.

Tememos lo nuevo, y preferimos morir dentro del círculo estrecho que viejos sistemas y prejuicios nos trazaron. Nuestras agitaciones y movimientos son apenas convulsiones de cuerpos enfermizos; fiebre inmoderada de organismo descompuesto.

Nos falta resolver, como obligada incógnita, cuál sea la fórmula del futuro: precisar, conocer y grabar una fórmula, como un resultado matemático, para aplicarla siempre, en todo

³ Todas las fotografías de Raúl Maya Agudelo pertenecen a su archivo personal. El autor de esta investigación agradece su gentil gesto al autorizar su publicación.

tiempo, lugar y circunstancias, hasta conseguir el molde en que debe fundirse en adelante el alma de cada uno de los hijos de Colombia.

Ya Colombia va entrando a la edad madura y no tiene siquiera uso de razón. No distingue, o no quiere distinguir, lo que la daña o lo que le aprovecha. Su vida entera es una repetición constante y uniforme del pasado.

Las normas educativas de ayer inspiran y mueven a los educadores de hoy; y mañana repetiremos lo mismo que estamos hoy efectuando. Conocemos el pasado por lo estéril, nos preocupa y desarma lo vano e infecundo del presente, y sin embargo dejamos inactiva y yerta nuestra voluntad, sin actitud votiva, sin ánimo resuelto, presa de enerva laxitud que le impide encararse por los senderos de renovación que Colombia necesita.

La naturaleza de nuestro suelo patrio; su estado, calidad y situación geográfica, son factores que inspiran a cualquier entendimiento sano a que busque la fórmula adecuada para construir el hombre de mañana.

Dilatadas extensiones hay que no conocen siquiera planta humana. Todos los elementos propicios para la industria ofuscan el sentido observador por su grado exuberante. La fertilidad del suelo; su riqueza natural indiscutible; la variedad de los climas; sus arterias fluviales; sus caídas de agua y los dos mares que la bañan, piden, quejosos de nuestra indolencia, el desarrollo de la agricultura, de la ganadería, de ferrocarriles, de la electricidad, y buques mercantes que nos traigan máquinas y tornen cargados de café, de maderas, tabaco, tagua, caucho y hasta de oro puro de finísimos quilates. Aquí el programa del mañana nos lo traza la naturaleza misma y su realización es un imperativo nacional (Villa Villa, 1926).

Este fragmento muestra la dura crítica que María Villa le hace al sistema educativo de su época, cuando explica cómo a los bachilleres se los estaba formando con modelos de enseñanza calcados de la colonización española, que no coincidían con las características topográficas ni sociales de Colombia.

Además, afirma que este modelo educativo hace que los bachilleres salgan a conquistar el mercado laboral en todas las áreas inimaginables menos para las que fueron educados en sus aulas, lo que convierte la educación en un formalismo irreal y totalmente alejado de las necesidades de productividad y desarrollo de la nación.

Finalmente, aconseja a las futuras generaciones para que aprovechen las riquezas naturales y exploten todo el potencial que se puede desarrollar si se dejan a un lado los

modelos de educación extranjeros y se diseñan programas que apunten a resolver las necesidades reales de Colombia para fortalecer las industrias y crear microempresas.

Figura 3. María Villa a los 25 años



Fuente: Raúl Maya Agudelo, archivo personal.

Fue así como la pequeña María, de diez años, alentada por su padre, sorprendió a todos con su primer concierto de piano y más adelante se convirtió en pianista, maestra y la primera mujer que habló en público en el paraninfo de la Universidad de Antioquia, en una época en que aún el protagonismo de la mujer era mínimo. No es de extrañar entonces que esta pasión por la música y esta fuerza interior corriera por las venas de María Villa, haciendo de ella una mujer valiente y audaz para su época, y que de esta misma fuente bebiera su pequeña hija, Marta, que pasó los primeros cinco años de su infancia escuchando a su madre interpretar el piano mientras canturreaba a su lado (Ocampo Jaramillo, Soto González y Loaiza Rivera, 2010: 31).

La muerte de María dejó marcas imborrables en la vida de Marta. Joaquín Agudelo, su padre, se encargó de la tarea de continuar con su formación hasta su adolescencia. A pesar de que su familia le brindó el apoyo económico y afectivo necesario, la ausencia de su madre forjó ese carácter fuerte y autosuficiente que siempre la caracterizó.

Ella [Marta, mi madre] fue una niña que se crio sola, que se hizo sola; la [su] mamá se murió muy joven y yo, como mujer, entiendo muchas cosas que nadie le presentó... ella vivió sola y creció sola, y eso hizo que cumpliera con su propio destino. Si a uno le piden que haga un resumen de lo que fue la [mi] mamá, yo diría: una mujer que cumplió con su destino (Moreno Espinal, entrevista personal a Luz Mercedes Maya Agudelo, 2013).

Joaquín Agudelo, abogado y político, representante a la Cámara por Antioquia, fue un padre cariñoso, que trató de cumplir fielmente con las recomendaciones que su esposa le encargó para sus dos pequeños hijos, entre las que incluyó que no descuidara su formación musical. Y aunque él lo hizo con cariño y dedicación, la forzada ausencia en razón de sus ocupaciones laborales formó unos lazos de autoprotección entre los hermanos que se mantuvo toda la vida.

Marta Agudelo Villa nació en Medellín el 28 de marzo de 1920, y tres años después nació Hernando (Medellín, 1923 – Bogotá, 2010). El doctor Agudelo Villa fue representante a la Cámara durante varios períodos legislativos, miembro destacado de la Dirección Nacional Liberal, ocupó varios cargos diplomáticos y se desempeñó como ministro de Hacienda del presidente Alberto Lleras Camargo entre 1958 y 1961, y ministro de Desarrollo Económico del presidente Misael Pastrana Borrero entre 1972 y 1973. Su último libro, *La revolución liberal: un proyecto político inconcluso*,⁴ es un ambicioso estudio sobre el liberalismo como víctima del neoliberalismo.

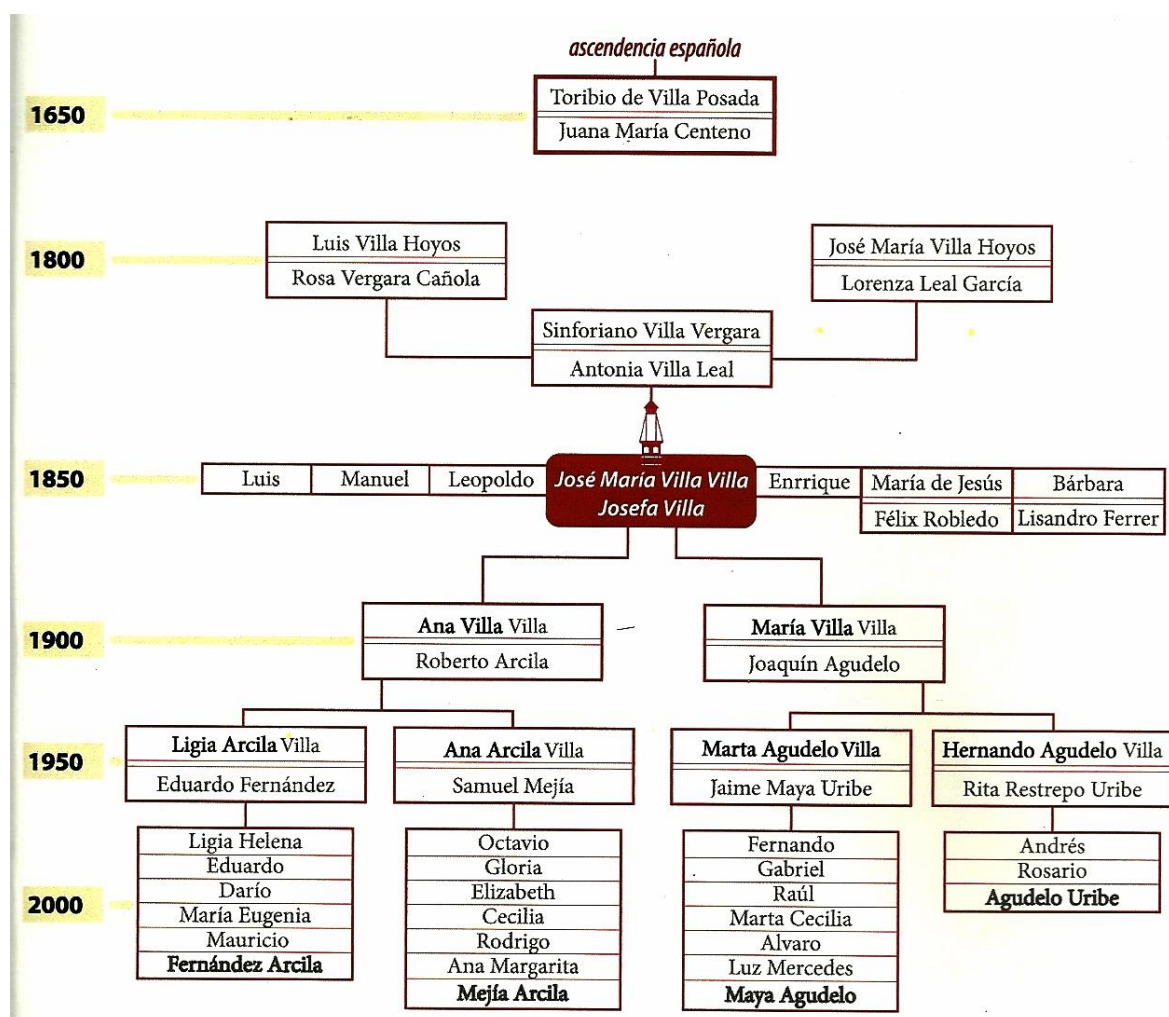
Marta Agudelo en 1932, a la edad de 12 años, comienza el estudio del piano a nivel particular. En el año de 1938 ingresa al Instituto de Bellas Artes (fundado en 1910 por la Sociedad de Mejoras Públicas de Medellín) para continuar sus estudios de piano con los profesores Joaquín Fúster, Anammaria Penella y Luisa Manighetti. Estas actividades artísticas matizaban sus estudios académicos en el Instituto Central Femenino, hoy Cefa (Centro Educacional Femenino de Antioquia), donde recibió su diploma como bachiller normalista. Marta Agudelo Villa hizo parte de la estudiantina de esta institución, interpretando la bandola y el acordeón; esto la acercó a la música popular, haciendo que su formación musical fuera más integral (Ocampo Jaramillo, Soto González y Loaiza Rivera, 2010: 32).

Gran parte de la infancia de Marta y Hernando estuvo bajo el cuidado de empleadas domésticas. Su padre murió cuando ella tenía 16 años, por lo que la formación de ambos quedó en manos de sus familiares. Hernando rápidamente comenzó a seguir los pasos de su progenitor, se graduó de abogado de la Universidad de Antioquia en 1951, hizo una

⁴ Hernando Agudelo Villa (1996). *La revolución liberal: un proyecto político inconcluso*. Bogotá: Tercer Mundo.

especialización en The London School of Economics entre 1955 y 1956, y comenzó a ocupar prestigiosas posiciones privadas y públicas; así, pudo encargarse del sostenimiento de su hermana. En todo caso, la muerte de Joaquín fue muy impactante para Marta, y la impulsó a refugiarse aún más en el estudio de la música. Al conseguir la licenciatura en el Instituto de Bellas Artes en 1946, Hernando, le propuso viajar a Viena para hacer una especialización, pero la idea se truncó cuando se mudaron al barrio Boston, donde más tarde conoció al que se convirtió en su esposo: Jaime Maya Uribe.

Figura 4. Familia Villa. Árbol genealógico



Fuente: Raúl Maya Agudelo, ed. (2013). *José María Villa: mitos y verdades*. Medellín: Impresiones Musicales Colegio de Música de Medellín. Biblioteca del Colegio de Música de Medellín.

La gestión cultural de doña Marta surgió de su deseo insaciable de ahondar en el aprendizaje y la enseñanza de la música, no como profesión propiamente, sino como un estilo de vida y un aliciente para ella. Sus penosos encuentros con la muerte hicieron que se sumergiera en el mundo musical para conseguir la estabilidad mental y emocional necesaria que la ayudó posteriormente a convertirse en una líder cultural de gran reconocimiento en la ciudad.

En la actualidad, muchos de los funcionarios encargados de la gestión cultural de los departamentos y municipios del país son nombrados por dirigentes preocupados más por devolver favores políticos que por sacar adelante los proyectos culturales de sus regiones, lo que contribuye al detrimento del presupuesto y, por ende, al de las actividades culturales mismas. Esto, en ningún caso, significa que la gestión cultural necesite exclusivamente de artistas o personas relacionadas con el arte, pero sí que el personal encargado se sumerja profundamente dentro de las obligaciones y el quehacer cotidiano de los grupos culturales que se desea intervenir, para que su gestión esté acorde con las necesidades artísticas de su entorno.

2 LA SEGREGACIÓN, UN FACTOR DETERMINANTE EN LA CONSTRUCCIÓN DE PROYECTOS CULTURALES

En este capítulo se expone el primer contacto que tuvo la maestra Marta Agudelo Villa con el Instituto de Bellas Artes y cómo afrontó la segregación sexual, racial y cultural de la época en su papel de estudiante y docente, haciendo hincapié en el rol de la mujer en la sociedad antioqueña, el rechazo de la profesión y su apoyo incondicional a Teresita Gómez,⁵ sin que el hecho de que fuera negra hubiera incidido en su proceso de formación.

El Instituto de Bellas Artes⁶ fue fundado el 26 de septiembre de 1910 gracias a la gestión de la Sociedad de Mejoras Públicas de Medellín. Este centro cultural, formador de importantes exponentes de las artes que han contribuido al desarrollo cultural de la región y el país, fue uno de los núcleos de formación artística de mayor prestigio a principios del siglo XX. Marta ingresó allí en 1938, a los 18 años, para comenzar su formación profesional en el piano, con profesores de alto nivel. A continuación se muestran los principales docentes, cuyas biografías fueron documentadas mayormente del archivo de la Universidad EAFIT:

Joaquín Fúster (Rojales, Alicante, 1901 – Chicago, 1956)

Pianista. Inició sus estudios en su ciudad natal y luego completó su formación en el Conservatorio de Madrid en la escuela Granados de Barcelona y con Édouard Risler en Lisboa. Fue alumno de los destacados pianistas Enrique Granados y Joaquín Turina, grandes representantes de la música española de principios del siglo XX. Desde los doce años comenzó a dar conciertos por diversas ciudades americanas: Montevideo, Buenos Aires, Caracas y Bogotá. Se radicó en Medellín en 1934, donde contribuyó con la formación de muchos pianistas de la ciudad y la creación de una orquesta sinfónica. Aquí

⁵ Teresa Gómez Arteaga (Medellín, 9 de mayo de 1943), pianista y profesora, con gran trayectoria artística en el escenario cultural de Colombia.

⁶ El Instituto de Bellas Artes de Medellín fue el fruto de la unión de dos instituciones artísticas de prestigio: la Escuela de Música de Santa Cecilia (fundada en 1888) y la Escuela de Dibujo y Pintura del maestro Francisco Antonio Cano.

se casó con la dama española Julia Cabello Rodríguez, con la que tuvo tres hijos. Inició su labor como profesor particular y muy pronto se vinculó con el Instituto de Bellas Artes.

Figura 2. Joaquín Fúster



Fuente: Luis Carlos Rodríguez Álvarez (2013). Archivo personal. Fotografía extractada de un boletín de programas de una emisora de radio de Medellín en los años treinta.

Fúster vio en la difícil situación económica que sufría el IBA y la precaria situación de la música académica en la ciudad una oportunidad para realizar una labor en Medellín. Tomó como base de operaciones a Medellín, trató de organizar una orquesta estable para 1935, vio la oportunidad de tener alumnos privados y desarrollar una escuela de piano y de trabajar en la naciente industria de la radio, labores que tuvieron múltiples contratiempos. Esta nueva escuela para piano mostró sus resultados con estudiantes avanzados como Paulina López de Ferrer, Inés Álvarez y Nury Pérez, en 1940, con la Orquesta Sinfónica de Medellín, en el concierto para tres pianos y orquesta de W. A. Mozart. A pesar del nivel alcanzado por las intérpretes, estas, con el tiempo, abandonaron la música y se dedicaron al hogar (Gil Araque, 2009: 210).

En compañía de su amigo y colega, el recordado maestro Joseph Matza, fundó la Academia Fúster. En 1938 estrenó en la ciudad y el país, en ocho recitales, el ciclo completo de las 32 sonatas para piano de Beethoven. Desde 1943 fue director del Conservatorio Nacional de Música de Panamá y escribió numerosas piezas musicales para piano, entre las que se destacan *Las Malagueñas*.

Luisa Manighetti (Bérgamo, Italia, s. f. – Bogotá, s. f.)

Entre los músicos extranjeros que viajaron a Colombia huyendo de Europa por el caos ocasionado por las dos guerras mundiales, estaba la célebre pianista italiana Luisa

Manighetti, que llegó a Medellín en 1933. Doña Luisa obtuvo su título de pianista en el Conservatorio Giuseppe Verdi de Milán a los 21 años y participó activamente en la conformación de proyectos culturales de Medellín. Publicó el libro *Apuntes sobre historia y literatura del piano*, editado por Antonio José Cano en 1941, en el que recogió para sus estudiantes la rica tradición de la literatura pianística. Sus alumnos la recuerdan hoy por su carisma y metodología. Contribuyó notablemente con la formación pianística de la ciudad, con destacadas alumnas como Blanca Uribe. A raíz de la separación de su esposo, el maestro Pietro Mascheroni, se radicó en Bogotá, donde continuó su labor pedagógica durante la década de 1950; allí dirigió la Academia Italiana de Piano, que había iniciado en Medellín.

Figura 6. Luisa Manighetti



Fuente: *Ópera de Colombia 30 años 1976-2006* (2006). Bogotá: Panamericana Formas e Impresos, Punto Aparte, Fundación Camarín del Carmen.

Doña Luisa fue no solamente profesora sino amiga. Yo fui la confidente de todos sus problemas matrimoniales... muy querida, una mujer increíble, de gran sensibilidad; mantenía impecable su apartamento. De pronto se metía en la cocina y hacía unas cositas deliciosas para darles a los alumnos... era gran profesora y gran pianista (Moreno Espinal, entrevista personal a Consuelo Echeverri de Escobar, 2013).

Pietro Mascheroni (Bérgamo, 1906 – Medellín, 31 de octubre de 1979)

Graduado a los 19 años como profesor de piano del Istituto Superiore di Studi Gaetano Donizetti de Bérgamo. Desde muy temprana edad se destacó como pianista y director de orquesta, y dirigió la orquesta de Cárcamo en Milán. Se radicó en Medellín en 1933 luego de que su compañía de ópera, la Bracale, quebrara tras una gira por Panamá, Venezuela, Costa Rica y Colombia.

Figura 7. Pietro Mascheroni, 1965



Fuente: *Ópera de Colombia 30 años 1976-2006* (2006). Bogotá: Panamericana Formas e Impresos, Punto Aparte, Fundación Camarín del Carmen.

El primer trabajo que tuvo en Medellín fue como director del coro de la iglesia de San Ignacio; luego fue contratado como profesor del Instituto de Bellas Artes y director de orquesta de dos emisoras de radio (Claridad y La Voz de Antioquia). En 1943, en asocio con Jorge Luis Arango, conformó la Compañía de Ópera Antioqueña, que debutó con *Rigoletto* y *La Traviata*. La compañía, patrocinada por las industrias más importantes de la ciudad, fue un éxito rotundo, hasta la temporada de 1946, que resultó en un descalabro económico, pues el público no estaba dispuesto a pagar funciones tan costosas a sabiendas de que en la radio podían escuchar gratis grabaciones de igual o mayor calidad. Medellín se quedó sin ópera –pues las compañías extranjeras que visitaban el país solo se presentaban en Bogotá– hasta dos nuevas temporadas que el maestro organizó en 1958 y 1967.

Su aporte al desarrollo de la ópera, la zarzuela y la música en general de la ciudad permitió conformar, en 1945, la Orquesta Sinfónica de Antioquia (OSDA). El maestro

Mascheroni se convirtió en el eje del movimiento orquestal de Medellín, junto con el violinista y director Joseph Matza Dusek.

Annamaria Pennella (Nápoles, 1928)

Inició sus estudios de piano a los tres años y rápidamente fue considerada como niña prodigio; a los seis años dio su primer concierto, con piezas de alto nivel de dificultad como el *Concierto italiano* de Bach, la sonata *Claro de Luna* de Beethoven, varios *Estudios* de Chopin y *Reflejos en el Agua* de Debussy. Su repertorio pianístico incluye cientos de obras para piano solo y más de treinta conciertos. A los 12 años había concluido sus estudios de piano y a los 20 era Doctora en Composición. Su magistral interpretación atrajo la atención de dos grandes pianistas del siglo XX: Arturo Benedetti Michelangeli y Marguerite Long, que se encargaron de completar su formación pianística.

Figura 8. Annamaria Pennella



Fuente: Luca Chiantore (2013). “Música y biomecánica”. Sitio web: *Musikeon*. Disponible en: <http://www.musicaybiomecanica.com/wp-content/uploads/2012/08/Annamaria-Pennella.jpg>

La maestra Pennella se ha destacado como profesora de importantes centros musicales como Medellín –donde tuvo como alumnos a Hárold Martina, Francisco Bravo Betancur, Hernando Montoya, Teresita Gómez y Sergio Mesa–, Nueva York, San Francisco, Moulin d’Anduve en Francia, Valencia y Madrid, y es profesora en el Conservatorio de Nápoles, donde ha sido anfitriona del posgrado en Stage Piano. Se casó

con el musicólogo y director de orquesta Rino Maione con el cual tuvo un hijo que heredó todo su talento musical: el gran pianista, pedagogo y escritor napolitano Orazio Maione.

La mayoría de los docentes que se encargaron de la formación musical de Marta Agudelo Villa fueron profesores extranjeros, muy seguramente por su condición económica y su posición política dentro de la sociedad, que heredó de su abuelo, y, posteriormente, por su hermano, Hernando Agudelo Villa. Hay que recordar que el instituto de Bellas Artes en sus inicios era absolutamente elitista y fue creado para satisfacer las necesidades de formación en el arte para los hijos de las familias más prestantes de Medellín, entre las que se encontraba Marta. La segregación por el nivel económico de las familias era muy común, ya que en muchas oportunidades a las personas se les preguntaba por el apellido antes que el nombre, para saber su nivel socioeconómico dentro de la sociedad.

En los años treinta del siglo pasado las mujeres colombianas comenzaron una lucha por el reconocimiento de sus derechos políticos. En 1932 la Facultad de Odontología de la Universidad de Antioquia les permitió el ingreso a sus programas académicos, y mediante el Decreto 1874 de ese año se les autorizó legalmente la obtención del título de bachiller. En 1933, mediante el Decreto 227, se les reconoció el derecho a la educación superior y se aprobó su acceso a las universidades. Ya en 1936 pudieron desempeñar cargos públicos y la primera mujer bachiller fue admitida en la Universidad Nacional; finalmente, en 1958, las mujeres participaron por primera vez en una elección presidencial.

El largo camino por el reconocimiento de los derechos políticos de las mujeres en Colombia estuvo marcado por avances y retrocesos, que reflejaban las diferencias ideológicas y las luchas políticas partidarias, así como las fortalezas, los límites y las ambigüedades de los movimientos feministas y de las propias mujeres, enfrentadas a la posibilidad de cambiar su destino y de ser sujetos de su propia historia (Domínguez Gómez, 2010).

El primer tipo de segregación que enfrentó Marta fue el estudio de la música como profesión, ya que en la sociedad antioqueña de los años treinta se consideraba que la mujer tenía que encargarse de las labores domésticas, la crianza de los hijos y la atención a su marido, todo esto inculcado por la religión católica, que tenía una inmensa influencia. Se

trataba de ser la mujer protectora y redentora, aquella que siempre reflejaba bondad en su papel de buena hija, esposa y madre.

En 1930 se promocionaban los programas y las asignaturas del instituto en música, pintura, dibujo al natural, escultura, historia del arte y dibujo arquitectónico como un divertimento o pasatiempo; de esta manera, se concebía la educación artística como “ocio y descanso... que instruyen, entretienen y producen dinero”.⁷ Esta concepción utilitaria de la formación artística prevaleció por muchos años en el imaginario social y de ella se derivaron consecuencias importantes para la práctica musical en la ciudad, algunas de ellas negativas en los ámbitos económico, administrativo y académico (Gil Araque, 2009: 148).

A finales de los años cuarenta, la industrialización y el proyecto de modernización de la ciudad propiciaron una ruptura con esta visión tradicional, y las mujeres comenzaron a eliminar las barreras sociales incursionando en las principales fábricas de la época como Coltejer, Fabricato y Rosellón. Este cambio generó mujeres más independientes, con sed de conocimiento y de participación política, y contribuyó a la creación de espacios dentro de las propuestas académicas de los centros educativos y a la formulación de leyes que les permitieran su participación.

Con la reforma constitucional de 1936 se le permitió a la mujer desempeñar cargos públicos. Y a comienzos de la década de los cuarenta se produjo la irrupción del movimiento de mujeres; indudablemente la vinculación de las mujeres a la educación fue importante en este proceso. En agosto de 1944 se fundó la Unión Femenina de Colombia en Bogotá, mientras que en Tunja empezó a circular la revista *Agitación Femenina*, que se convirtió en uno de los baluartes de la lucha por el sufragio. En 1945, la Alianza Femenina de Colombia organizó la Primera Conferencia Nacional de Mujeres, con amplio número de asistentes del país (Ramírez Brouchoud, 2010: 237).

La segregación que enfrentó Marta al escoger la música como profesión fue aminorada por su condición económica, ya que no sintió la necesidad de estudiar la música como una profesión que se convirtiera en su fuente primaria de ingresos, sino que encontró

⁷ Propaganda *Revista Progreso* (1930), 53, 15 de marzo.

en ella un espacio ideal para desarrollar sus habilidades musicales y su amor por el piano, que mas tarde le abriría las puertas hacia su verdadera vocación: la docencia. Su familia se encargó de liberarla de las presiones sociales, ya que le dieron apoyo incondicional para que realizara sus sueños sin la responsabilidad del sostenimiento de un hogar; tampoco cedió ante la mayoría de sus amigas de clase alta, que fueron “programadas” para ser solo amas de casa.

Figura 9. Marta Agudelo Villa a los 20 años



Figura 10. Jaime Maya Uribe a los 40 años



Fuente: Raúl Maya Agudelo, archivo personal.

Marta, siguiendo los pasos de su madre, decidió que la docencia era la profesión ideal para ella cuando descubrió el inmenso potencial que se puede desarrollar en los niños a través de la música. Sin embargo, el traslado de residencia al barrio Boston desvió estos planes, pues se enamoró de su nuevo vecino, Jaime Maya Uribe, con quien se casó y tuvo seis hijos: Fernando, Gabriel, Raúl, Álvaro, Marta Cecilia y Luz Mercedes (Tita).

Jaime Maya era contador en la empresa de maderas Tríplex Pizano, un mundo bastante diferente al de Marta Agudelo; sin embargo, este hombre llegó a su corazón, y con su ternura y comprensión llenó el vacío de su soledad. El 15 de agosto de 1950, Jaime y Marta contraen matrimonio y conforman su hogar. En el año de 1951, nace Fernando, su primogénito; después vendrían Gabriel, Raúl, Martica, Álvaro y Luz Mercedes (Tita). Marta Agudelo Villa, ayudada por sus empleadas domésticas, logró combinar su rol de madre con la actividad laboral y profesional. Nunca perdió su liderazgo, su sentido de proyección y su deseo de llevar la música en la ciudad a niveles superiores (Ocampo Jaramillo, Soto González y Loaiza Rivera, 2010: 35).

Marta ya tenía una formación pianística de alto nivel cuando el Instituto de Bellas Artes decidió vincularla al grupo de docentes, hacia 1946.

Los años cincuenta y sesenta fueron de grandes frutos para Bellas Artes. En el campo de la música, bajo la tutela de grandes maestros como Joseph Matza, Pietro Mascheroni, Annamaria Penella y Marta Agudelo, se formaron grandes concertistas de piano como Hárold Martina, Teresita Gómez, Blanca Uribe, Francisco Zapata, Felipe Henao y Aída Fernández de Zuleta, entre otros (García Estrada, 1999: 267).

En esta etapa le tocó enfrentarse a otro tipo de segregación social de la época: el racismo, y pasando por encima de todos los prejuicios, le dio clases de piano a la “negrita con talento”, Teresita Gómez, una de las grandes pianistas de la actualidad en Medellín. En su libro *Arte, educación y diversidad cultural*, el profesor Graeme Chalmers comenta que la evolución del racismo en el arte partió de los planteamientos sustentados por el profesor George Gustavus Zerffi en 1876, que sostenía lo siguiente:

“La facultad razonadora del negro es muy limitada y su imaginación muy lenta. El negro no puede crear belleza, porque se muestra indiferente a cualquier concepción ideal. Solamente posee entre 1.229,02 y 1.368,31 cm³ de cerebro... este es el grupo ínfimo de la historia humana” (Graeme Chalmers, 2003: 53, citando a Zerffi).

Siguiendo su instinto de educadora, que le ayudó a determinar el potencial musical de su alumna, Marta rompió con estos estereotipos culturales, sin importar que fuera negra, hija de un portero, adoptada y pobre. Como ya fue explicado, la educación musical de aquellos años era exclusivamente para los hijos de las familias ricas, influenciadas por las modas y usos europeos; para el resto de la población, el poco dinero ganado alcanzaba, si acaso, para pagar los gastos básicos de vivienda, alimentación y educación escolar.

Yo conocí a Marta en Bellas Artes; mis padres eran los porteros. Te voy a decir en qué año nací: en el 43, y cinco años después, en el 47 –creo que antes, en el 46–, ella ya estaba en Bellas Artes. Tenía un grupo de niños, de los niños ricos de Medellín, porque la educación musical no era pública, era para gente adinerada, la élite; mi madre decía que era para el credo de Medellín. Yo

vivía dentro de Bellas Artes, donde ahora están las oficinas; ahí era mi casa; tenía sala, baño, cocina, de todo. Mis padres trabajaron allá 35 años. Yo conocí a Martica soltera; le decíamos “la señorita Marta”, y empecé a escondidas, ustedes ya saben: a pura oreja. Ella era muy querida conmigo y me dejaba asistir a las clases para ver: “Venga, negrita, para acá, pero se queda bien quietecita”. Yo estaba fascinada; era una fascinación natural no inducida por nadie; y entonces mi papá siempre cerraba el conservatorio o el Instituto de Bellas Artes y yo lo acompañaba, porque él revisaba cada cuarto, cada cosa. Yo iba tocando lo que oía; se puede decir que era “orejera” (Moreno Espinal, entrevista personal a Teresa Gómez Arteaga, 2013).

Fue así como Marta encontró uno de los pilares fundamentales de cualquier proceso de gestión cultural: la inclusión. Este enfoque la acompañó por siempre, y prueba de ello son las innumerables ocasiones en las que ella interponía la enseñanza de los valores musicales por encima de los intereses económicos o las discriminaciones sociales.

Cuatro años tendría yo, y ella [doña Marta] hacía conciertos lindos cada seis meses, donde tocaban todas esas niñas; eso era un espectáculo, era como una [feria de] Colombia Moda de niñas, con vestidos preciosos, unas bellezas. Me quedaba fascinada viéndolas y le decía a mi papá que yo iba a tocar como ellas. Una vez me aprendí una pieza y, un día, mi papá me abrió el piano de cola para que diera mi concierto; toqué mi pieza, él me aplaudió y fue por mi mamá, que se quedó entre emocionada y confundida, porque imagínate: la cuestión social; los porteros; yo, negra...

Un día esperé a que mi padre cerrara Bellas Artes; Martica no se había ido. Abrió la puerta, me vio tocando y pegó un alarido. –¿Te acuerdas de la voz de ella, Mauricio Moreno?–. Claro; era muy eufórica y delgadita, como de soprano. Casi me muero y me puse a llorar. Entonces, al principio me empezó a dar clases al escondido y después pidió permiso. Estaba “matada” conmigo... y yo ya podía tocar cada seis meses en el concierto de las niñas (Moreno Espinal, entrevista personal a Teresa Gómez Arteaga, 2013).

Cuando Marta comprendió que debía luchar por sacar adelante el talento de Teresita, más que en un acto de bondad, sino de profunda convicción, enfrentó a las familias de clase alta que tenían a sus hijos en el instituto –quizá ayudada un poco por su estatus e influencias políticas que tenía por su hermano– y le abrió a su alumna el espacio que merecía.

La negrita estaba con todas las demás burguesitas, y las mamás trataban de “blanquearla” un poquito echándole polvo [en la cara]. Cuando entró mi mamá y vio semejante cuadro, dijo: “¡Ay! ¿Pero qué le hicieron a la negrita?” (Moreno Espinal, entrevista personal a Raúl Maya Agudelo, 2013).

Un aparente acto decorativo que connota un tipo de segregación en la cual la sociedad, por un lado, acepta la incorporación de Teresita a los conciertos colectivos, pero, por el otro, piensa “¿cómo hacemos para que la niña negra no lo le baje el estatus al concierto?”. En este contexto, el término *blanqueamiento* alude al proceso de aceptación e incorporación de una persona de raza negra en los espacios sociales habitualmente reservados para los blancos. En un principio, Teresita misma no se daba cuenta de la segregación a la que era sujeta:

Lo que pasa es que uno cuando está chiquito no se da cuenta de que es negro; se lo dice la gente y después de que se lo dicen, uno piensa: –¡Ay, soy negro! Y ahora, ¿qué voy a hacer, qué? De aquí en adelante ¿qué?–. Y empieza un aprendizaje duro (Moreno Espinal, entrevista personal a Teresa Gómez Arteaga, 2013).

Se necesita que una persona con un espíritu sencillo como el de la maestra Marta Agudelo Villa descendiera de su nivel económico y social y de los prejuicios de la sociedad antioqueña, para que utilizara su posición como escudo y, de esta forma, incorporara dentro de la comunidad académica a Teresita Gómez, con igualdad de derechos que el resto de los estudiantes.

“Ella abrió un espacio para mí cuando no era la moda que la hija del portero de Bellas Artes estudiara piano con las niñas de la sociedad de Medellín. Eso fue Martica Agudelo; habló con el rector de Bellas Artes y le dijo: ‘Me recibe la niña’, reunió a todas las señoras y les preguntó que si había alguna inconveniente y, claro, nadie le dijo que no” (Vieira Posada, 2002, citando a Teresa Gómez Arteaga).

Luego de cinco años de clases, doña Marta consideró que era el tiempo de entregarle el proceso de formación pianística a otra maestra; así, Annamaria Pennella quedó a cargo de Teresita.

Yo estudié con ella cinco años; era muy juiciosa. A mí no me tenían que decir que estudiara. Al primero [maestro] que me iba a llevar era Antonio María Valencia, un compositor; pero él se murió al año, se murió en el 51 si no estoy mal.⁸ Y bueno; entonces ella [doña Marta] me entregó a la Pennella (Moreno Espinal, entrevista personal a Teresa Gómez Arteaga, 2013).

La educación es una herramienta fundamental para implementar estrategias de cambio en una sociedad ávida de soluciones, y Marta Agudelo Villa, en su rol de docente, descubrió un inmenso mar de posibilidades para ayudar a la gente no solo desde el plano estrictamente académico, sino también desde su formación como persona integral.

Dado que cada vez más y más jóvenes se enfrentan a un mundo de mayor pobreza, desempleo y reducidas oportunidades sociales, los que nos encontramos en el mundo educativo debemos luchar para reivindicar la importante conexión que existe entre la cultura y la política a la hora de defender la educación superior como un área pública y democrática fundamental, encargada de proporcionar a los estudiantes el conocimiento, las aptitudes y los valores necesarios para enfrentarse a algunas de las cuestiones más acuciantes de nuestro tiempo (Giroux, 2001: 77).

La segregación cultural ha sido uno de los problemas más apremiantes en Colombia, ya que el talento de nuestra gente abunda, pero aunque la Unesco y las leyes constitucionales plantean la necesidades y los derechos de las poblaciones vulnerables, en la mayoría de los casos se quedan solo en el papel o en informes maquillados que no reflejan la realidad interna.

“Gracias a Marta Agudelo. Mi agradecimiento con ella es eterno, porque si ella no hubiera dicho ‘yo le doy clases’, ahí no me hubiera valido mi talento” (Moreno Espinal, entrevista personal a Teresa Gómez Arteaga, 2013). Como Teresita lo afirma, no se trata de identificar los talentos, sino de realizar acciones que impulsen el potencial de nuestros

⁸ Antonio María Valencia murió en Cali en 1952.

artistas, ya que en la mayoría de los casos se adopta un papel de indiferencia ante la escasez de oportunidades y los bajos recursos de nuestros jóvenes.

La segregación es el primer obstáculo que debe enfrentar la gestión cultural cuando se quiere hacer proyectos de intervención social, ya que dentro de la comunidad se encuentran inmersos diferentes poderes que ejercen presión sobre las propuestas que impliquen un cambio de la estructura tradicional. Marta Agudelo Villa utilizó cada obstáculo de segregación como un reto personal para lograr sus ideales, y de esta forma se consolidó como una mujer líder y pujante, que no le tenía miedo a enfrentar las dificultades para sacar adelante sus proyectos. Muchas de sus amigas de infancia escogieron ser amas de casa porque así lo mandaban la Iglesia y la sociedad machista de aquel entonces; pero ella se enfrentó a estas presiones para poder esculpir los pilares de su vida: la música y la docencia.

3 LA GESTIÓN DE PROYECTOS CULTURALES, UNA ALTERNATIVA CLAVE PARA EL DESARROLLO DE LA EDUCACIÓN MUSICAL DE MEDELLÍN

Este capítulo aborda el proceso de la creación del Conservatorio de la Universidad de Antioquia y explica cómo la unión de esfuerzos de algunos líderes antioqueños sacó adelante este proyecto de desarrollo cultural para la ciudad. También describe la intervención política que Marta Agudelo Villa realizó a través de su hermano Hernando para sacar adelante este objetivo, que finalmente fue creado por la Asamblea Departamental de Antioquia mediante el artículo 17 de la Ordenanza 21 del 28 de noviembre de 1959. Con el paso de los años, el conservatorio llegó a ser una entidad dependiente de la Universidad de Antioquia y, posteriormente, se convirtió en el Departamento de Música de su Facultad de Artes.

La educación musical en Medellín, a principios del siglo XX, estuvo confinada en gran parte en el Instituto de Bellas Artes y en las clases particulares que dictaban profesores extranjeros; sin embargo, no existía una institución académica que se encargara de la formación profesional de músicos, aunque sí había una actividad musical importante impulsada por las compañías de ópera y zarzuela y algunos concertistas que esporádicamente visitaban la ciudad. Estos factores, sumados a la necesidad de fortalecer agrupaciones locales como la Banda Departamental,⁹ animaron a algunos filántropos y melómanos antioqueños a crear un conservatorio de música.

En 1959 se constituyó y aprobó la junta directiva del conservatorio, integrada por doña Marta Agudelo de Maya, doña Margoth Arango de Henao,¹⁰ el doctor Leonel Estrada

⁹ Que se convirtió en la Banda Sinfónica Universidad de Antioquia a partir de 1960, y que en su larga historia ha tenido entre sus directores más destacados a los maestros Gonzalo Vidal, Roberto Vieco Ortiz y Joseph Matza.

¹⁰ Margoth Arango de Henao (Medellín, 17 de julio de 1923 – 2 de abril de 1992). Inició sus estudios musicales en el Instituto de Bellas Artes y perteneció por varios años a la orquesta de esa institución y a la Orquesta Sinfónica de Antioquia. Fue directora del conservatorio por varios años y promotora del Festival Musical de Medellín. Destacada gestora cultural, fue una de las promotoras del Instituto Musical Diego Echavarría. <http://www.bdmusica.eafit.edu.co/biografias/biofor?id=BDM%20000088>

Jaramillo,¹¹ don Rafael Vega Bustamante¹² y el doctor Óscar Javier Restrepo Naranjo,¹³ que se encargaron inicialmente de la compra e importación de instrumentos musicales, la adecuación de la sede y el contrato de profesores, además de gestionar ante el Senado y la Cámara de Representantes la creación de una ley que asegurara un auxilio anual de la nación al conservatorio, y de concertar importantes convenios con la Secretaría de Educación Departamental y la Gobernación Departamental, a cuya cabeza estaba el doctor Ignacio Vélez Escobar,¹⁴ para hacer efectivo el aporte del departamento destinado al conservatorio.

“En el conservatorio se hizo una labor con la comunidad, fuera de los instrumentos que se aprendían allá –piano y violín–. Empezamos a entrar a la educación a través de actividades de música y movimiento, con niños de seis años en adelante, para empezarlos a formar, de manera que más tarde pudieran estudiar música formalmente. Ellos fueron los que más tarde hicieron parte

¹¹ Leonel Estrada Jaramillo (Aguadas, 19 de junio de 1921 – Medellín, 9 de noviembre de 2012). Odontólogo ortodoncista, dedicó su vida al arte; fue crítico, artista, educador, gestor, coleccionista y poeta. Ocupó importantes puestos académicos, públicos y privados: decano de la Facultad de Odontología, presidente de la Sociedad de Antropología de la Universidad de Antioquia, presidente del Consejo Superior de la Universidad de Antioquia, miembro de la junta directiva del Museo de Antioquia y miembro del comité asesor de la Bial de Florencia. En 1956 fue nombrado secretario departamental de Cultura, y convirtió la Casa de la Cultura de Medellín en el Instituto de Artes Plásticas, que fue la base para la creación de la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia. <http://www.revistaarcadia.com/impres/obituario/articulo/leonel-estrada-aguadas-19-junio-1921-medellin-noviembre-2012/30771>

¹² Rafael Vega Bustamante (Girardota, 5 de junio de 1921 – Medellín, 24 junio de 2012). Un hombre multifacético: librero, cultísimo lector, intelectual, escritor, crítico musical, cronista, locutor y libretista de sus propios programas de música en las emisoras culturales de Medellín. En 1943 fundó la inolvidable Librería Continental, cuyo primer local estaba en la esquina de la calle de Maracaibo con la carrera de Junín. En 1953 fundó y fue codirector del periódico mensual *Medellín Musical*, que alcanzó a sacar diez números; y en 1954 fue nombrado director de Extensión Cultural de Medellín. También fue presidente del Gremio de Libreros de Medellín.

<http://www.bdmusica.eafit.edu.co/biografias/biofor?id=BDM%20000091>

¹³ Óscar Javier Restrepo Naranjo. Odontólogo. Ha sido profesor de la Universidad de Antioquia y fue decano de la Facultad de Odontología de la misma institución entre 1957 y 1960 y profesor de la cátedra de Periodoncia de la Universidad Nacional. <http://periodonciaudc.blogspot.com/>

¹⁴ Siendo rector de la Universidad de Antioquia en 1963, inició la construcción de la Ciudad Universitaria.

de las orquestas, los coros y todos los grupos que han llevado la música a la comunidad” (Vieira Posada, 2002, citando a Marta Agudelo Villa).

Es interesante anotar que la junta directiva estaba conformada en su mayoría por personas ajenas al ámbito musical, pues solo doña Marta y doña Margoth tenían formación musical y la ejercían como profesión. Esto les exigía una mayor responsabilidad a la hora de tomar decisiones en la compra de instrumentos, la adecuación de espacios, la contratación del personal y el diseño de los programas académicos.

Figura 11. Marta Agudelo Villa a los 40 años



Fuente: Raúl Maya Agudelo, archivo personal.

La noción de gestión cultural ingresa al discurso cultural en Iberoamérica con bastante influencia hacia la segunda mitad de la década de los ochenta, tanto en las instituciones gubernamentales como en los grupos culturales comunitarios. Pretendió ser en sus inicios simplemente una propuesta distinta de actividad cultural a la realizada por denominaciones como “animadores y promotores culturales” o “trabajadores culturales”, tal vez, las tres nociones utilizadas con preferencia en nuestra región, ya que denominaciones como “mediadores culturales”, “ingenieros culturales” o “científicos culturales”, importantes en otras latitudes, no tuvieron eco en nuestro medio (De Zubiría Samper, Abello Trujillo y Tabares, 1998: 19).

Todos aquellos que hicieron posible la consolidación del conservatorio desconocían que su labor, con el pasar de los años, se iba a convertir en una profesión: la de gestor cultural. Simplemente trabajaban para solucionar la carencia de formación musical, que permitiera la cualificación y renovación de los músicos de las bandas y orquestas de la época, aunque nunca lo hicieron siguiendo un protocolo específico, sino con el bagaje y el conocimiento que habían obtenido a través de su experiencia.

La escritura de historias de la música durante la primera mitad del siglo XX estuvo en manos de músicos relacionados con las labores de las escuelas de música y conservatorios; por lo tanto, es entendible que varias historias musicales expliquen el movimiento histórico a través de los niveles de educación musical. El colombiano Jorge Price, en 1935, después de haber fundado y dirigido la Academia Nacional de Música, afirmó que la música en la historia cambia por medio de la educación (Pérez González, 2010: 67).

La educación musical se convirtió en el eje central de la creación del conservatorio, ya que la evolución del nivel cultural en Medellín dependía del impulso que se le diera a la renovación generacional de los músicos y al incremento de sus conocimientos, para poder asimilar un repertorio más exigente y actualizado, que acrecentara la calidad de los conciertos en la ciudad.

Uno de los retos más grandes que se impusieron los fundadores del Conservatorio de [Música de] Antioquia, al momento de su creación, fue la de dotarlo de los mejores profesores que se pudieran conseguir, sobre todo para aquellos instrumentos que gozaban de prestigio social, como lo era el piano, el violín o el canto. Sin olvidar los importantes aportes de pianistas como Darío Gómez Arriola, Hárold Martina, Annaflora Grassellini de Santamaría o Giuseppe Gorgni, de guitarristas como Rufino Duque o Georges Sakelariu, de cantantes como Luis Carlos García o el italiano Sergio Daniele Balati y de pedagogos como Marta Agudelo de Maya o Consuelo Echeverri de Escobar,¹⁵ que lograron crear la primera carrera universitaria de educación musical en Colombia,

¹⁵ Consuelo Echeverri de Escobar (Salamina, 14 de marzo de 1927). Participó en la creación del primer programa de licenciatura en Educación Musical en Colombia, aprobado para la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia. Incansable promotora de encuentros, seminarios y capacitaciones sobre pedagogía musical.

nos centraremos en los profesores de instrumentos orquestales para hilar sucesiones e inferir continuidades en sus respectivas cátedras (Espinosa Velásquez, 2011: 98).

Doña Marta sintió la necesidad de apoyar este proyecto cultural, ya que su experiencia como docente en el Instituto de Bellas Artes la ayudó a comprender que la educación musical es el camino más adecuado para formar ciudadanos íntegros, sensibles, sociables e inteligentes. Ella hacía mucho énfasis en la educación musical infantil, y por este motivo su propuesta pedagógica, con la creación del conservatorio, le apuntaba a la formación de semilleros en los cuales se incorporaran los niños desde temprana edad.

“Ya estaba dedicada a la educación musical. Mi madre fue profesora de piano en Bellas Artes; y le insistía a su hermano, que ya tenía puestos políticos altos: ‘Hernando: hay que apoyar a la Universidad de Antioquia para que formemos el conservatorio’. A ella se le metió la conformación del conservatorio entre ceja y ceja, y entonces empezó con la educación musical. Yo recuerdo dos viajes muy largos que hizo: uno a Bogotá [...], cuando llegaron los primeros argentinos, entre ellos el maestro Grätzer,¹⁶ y trajeron la primera información sobre iniciación musical. Yo siento que eso a ella le cambió la vida. Y después estuvo en Boston [Estados Unidos]” (Ocampo Jaramillo, Soto González y Loaiza Rivera, 2010: 63, citando a Luz Mercedes Maya Agudelo).

El doctor Hernando Agudelo Villa, desde su posición como ministro de Hacienda, contribuyó notablemente desde Bogotá con la gestión política necesaria para conseguir los fondos y el apoyo para sacar adelante la consolidación del conservatorio. Marta no dudó nunca en recurrir a su hermano, y él, por su parte, la quería tanto, que también apoyó

¹⁶ Guillermo Graetzer (nacido Wilhelm Grätzer. Viena, 5 de septiembre de 1914 – Buenos Aires, 22 de enero de 1993). Compositor y pedagogo nacionalizado argentino. Realizó sus estudios musicales en Berlín con Ernst Lothar von Knorr y Paul Hindemith, y en Viena con P. A. Pisk (alumno de Arnold Schönberg), hasta que, en 1939, huyendo del nazismo, emigró a Argentina. Ya en Buenos Aires escribió una versión para Sudamérica del Método Orff, dirigió el coro Asociación Amigos de la Música de Buenos Aires, y en 1946 fundó el Collegium Musicum de Buenos Aires. Fue maestro de composición, orquestación y dirección de coro en la Universidad Nacional de La Plata, que le otorgó el título de profesor emérito. Como reconocimiento póstumo, la Sociedad Argentina de Autores y Compositores creó el concurso de composición Guillermo Grätzer y la Fundación Konex le asignó el Premio Konex de honor en música clásica (<http://www.guillermograetzer.com>).

incondicionalmente todas sus solicitudes. “Ella tuvo mucho que ver en la fundación del conservatorio, incluso más de lo que se cree, porque siempre tuvo ese lazo político con el [mi] tío, que siempre tuvo puestos muy altos [...]. Y le pedía, como decía ella, ‘palancas’” (Moreno Espinal, entrevista personal a Luz Mercedes Maya Agudelo, 2013).

En su primera etapa, el Conservatorio de la Universidad de Antioquia funcionó en una casona ubicada en la calle de Pichincha con la carrera Pascasio Uribe, al lado del Museo Etnológico, que les fue entregada en comodato. Doña Marta dictaba clases de Iniciación Musical y Piano allí, acompañada de sus hijos, que aprovechaban para aprender a tocar algunos instrumentos y jugar por los corredores.

Mi mamá fue muy importante en la fundación del Conservatorio la Universidad de Antioquia, porque gestionó asuntos importantes en Bogotá; los que reconocían bien esa parte de ella eran los viejos músicos de la orquesta sinfónica. Recuerdo que en la crisis que tuvo la orquesta cuando la cerraron, varios de ellos le pidieron ayuda, creyendo que todavía tenía alguna influencia; para ese momento ya no la tenía, aunque sí en la época en que fundaron el conservatorio, gracias a su hermano ministro, que, además era muy especial con ella (Moreno Espinal, entrevista personal a Raúl Maya Agudelo, 2013).

En 1968 el conservatorio se trasladó a la Ciudad Universitaria y se creó la licenciatura en Educación Musical, adscrita a la Facultad de Educación. En ese mismo año, por iniciativa de las señoras Marta Agudelo, Margoth Arango y Consuelo Echeverri, se realizó en Medellín la Conferencia Latinoamericana de Educación Musical, que contó con la presencia de importantes personajes como Guillermo Graetzer y Violeta Hemsy de Gainza, entre otros.

La Universidad de Antioquia [la Ciudad Universitaria] la diseñó, con otros cuatro arquitectos, mi marido, Ariel Escobar Llanos. Yo le decía: “Cuidado con la Facultad de Artes; me la tienen que hacer muy bien”. Y él me preguntaba: “¿Tú qué crees que queda mejor para los salones de estudio, para los salones de clase?”. El conservatorio nos quedó muy bueno, maravilloso. Y entonces ahí, entre todas [Marta, Margoth y yo], comenzamos a pensar en lo que teníamos que hacer para preparar más gente; y surgió la idea de la carrera de Educación Musical, que debía tener conexiones con la Facultad de Educación, porque al hacer un buen currículo no nos podíamos

quedar solamente en materias de música, sino que había que anexarle una cantidad de asignaturas de Historia, Historia de la Música, Metodología, Pedagogía y todo eso (Moreno Espinal, entrevista personal a Consuelo Echeverri de Escobar, 2013).

Estas tres mujeres se encargaron de diseñar y revisar minuciosamente cada uno de los programas académicos que se impartían en el conservatorio, y viajaron a otros países para buscar materiales didácticos y pedagógicos que pudieran aportar significativamente al proceso de enseñanza de la música en Medellín. En estas labores contaron con la valiosa ayuda de maestros como Rodolfo Pérez González, Darío Gómez Arriola, Gustavo Yepes Londoño, Hárold Martina y Mario Gómez-Vignes, entre otros.

“Allí, en un principio, obviamente no habían especialistas: había un trabajo de mucha gente haciendo muchas cosas al mismo tiempo, pero el recuerdo que yo tengo de ella es el de aquella maestra dedicada, a través de metodologías infantiles, a enseñarles a los niños a empezar a ser músicos, y los que somos músicos profesionales sabemos qué tan importante es un buen comienzo, un buen comienzo con unos buenos criterios, con unas buenas herramientas y con una buena práctica” (Vieira Posada, 2002, citando a Gustavo Yepes Londoño).

En la búsqueda de nuevas alternativas pedagógicas, doña Marta centró su atención en la enseñanza de la música a través del movimiento corporal, y es allí cuando decidió que en sus aulas de clase no tenía por qué haber sillas rígidas en las que sus alumnos se sintieran cohibidos para expresar el movimiento natural que siente el cuerpo humano al escuchar la música. Al principio, esta reforma abrupta causó repudio e incredulidad; pero, una vez el cuerpo directivo vio el cambio radical en el entusiasmo que se generaba con esta metodología, le dieron el aval para que continuara desarrollando sus clases de esta forma.

En el conservatorio, Marta Agudelo Villa se dedicó a la cátedra de Iniciación Infantil con el kínder musical, y empezó a introducir innovaciones en sus clases. Cierta día se le ocurrió la idea de sacar las sillas y pupitres de su aula, para tener el espacio libre, con el fin de realizar sus actividades de ritmo y movimiento. Este hecho causó revuelo entre los demás profesores, para quienes sus ideas eran tan revolucionarias que la llegaron a tildar de loca. Marta Agudelo Villa se negaba a impartir

las clases de educación musical con los niños sentados mirando un tablero, concepto que generó roces con los demás profesores, que tenían una concepción más rígida y formal de la educación (Ocampo Jaramillo, Soto González y Loaiza Rivera, 2010: 38).

La Universidad de Antioquia, como institución educativa pública, no ha sido ajena a los enfrentamientos y disturbios que periódicamente se presentan, sobre todo en la Ciudad Universitaria, como consecuencia de los choques ideológicos generados por la diversidad de condiciones sociales de sus estudiantes, además de las coyunturas políticas del país. Así, en más de una oportunidad, Marta y sus pequeños alumnos sufrieron en carne propia los actos violentos y las protestas generados allí, y tuvieron que desalojar el campus para prevenir accidentes.

Mi mamá siempre manifestó que los niños no tenían por qué estar en medio de un ambiente revolucionario, y me acuerdo de que en alguna oportunidad hasta tuvieron que salir escoltados por los disturbios. Esas condiciones hicieron que tomara la determinación de dictar sus clases en la casa, pero en ningún momento tuvo problemas o falta de apoyo de los directivos de la universidad en ese entonces (Moreno Espinal, entrevista personal a Luz Mercedes Maya Agudelo, 2013).

Debido a lo anterior, en 1972 Marta Agudelo Villa se retiró del Conservatorio de la Universidad de Antioquia. A partir de ese momento dedicó toda su energía en la creación del que sería su gran proyecto: el Colegio de Música de Medellín.

Los proyectos culturales de la ciudad, como la creación del conservatorio, generaron un cambio radical en su nivel musical y en el desarrollo de programas académicos que han formado a varias generaciones de músicos profesionales en el medio. Las nuevas generaciones de gestores culturales deben tomar este ejemplo para diseñar propuestas que tengan resultados a corto, mediano y largo plazo, y que apunten al desarrollo cultural actual y ofrezcan los insumos necesarios para su aprovechamiento en las futuras generaciones. Queda claro también que el éxito de cualquier proyecto cultural está asociado al trabajo en equipo y a la buena voluntad de sus integrantes, ya que, si se distribuyen las funciones

teniendo en cuenta la experiencia y el campo de acción de los participantes, se pueden obtener resultados con mayor impacto para la comunidad.

4 EL COLEGIO DE MÚSICA DE MEDELLÍN, UNA APUESTA FAMILIAR DE ALTO IMPACTO CULTURAL

En este capítulo se describe la historia del Colegio de Música de Medellín y de cómo este llegó a convertirse en uno de los centros de formación musical más importantes de la ciudad; además, se hace hincapié en el aporte fundamental de la familia Maya Agudelo en su organización administrativa, que intervino en todos los aspectos legales, económicos y administrativos necesarios para su funcionamiento. Por último, se mencionan los proyectos de expansión del colegio y la creación de la sede alterna en El Poblado.

Las antiguas casas del barrio Laureles eran edificaciones muy amplias, de dos pisos y espacios muy generosos, y no era raro encontrar familias de hasta 12 hijos. La de Marta con su esposo, don Jaime Maya Uribe –como ya fue contado–, era de seis: Fernando, Gabriel, Raúl, Marta Cecilia, Álvaro y Luz Mercedes (Tita); su residencia estaba ubicada en la transversal 37 n.º 72-78, y el segundo piso lo ocupaba el doctor Guillermo Hincapié Orozco.¹⁷ A finales de 1971, el doctor Hincapié Orozco se mudó, y Marta, cansada y preocupada por la situación de orden público de la Universidad de Antioquia,¹⁸ decidió crear allí su propio proyecto cultural: el Colegio de Música de Medellín, que inició labores en 1972 con la apreciable cantidad de 60 alumnos, pues el prestigio ganado por ella como profesora de piano del Instituto de Bellas Artes y la misma universidad era muy grande. En su propia casa, finalmente, Marta pudo llevar a la práctica sus ideas, conceptos y metodologías sobre la educación musical con total libertad. Raúl, su hijo, comenta lo siguiente: “El colegio arrancó en el año 72 y esta casa se compró a finales de los cincuenta... o sea que pasaron más de 12 años mientras fue casa y creció la familia” (Moreno Espinal, entrevista personal a Raúl Maya Agudelo, 2013).

¹⁷ Alcalde de Medellín entre julio de 1977 y septiembre de 1978.

¹⁸ Donde las “papas bombas”, explosivos artesanales de contacto usados en las protestas para llamar la atención de la sociedad y la fuerza pública con su estruendo, ponían en riesgo la integridad de los niños.

El colegio [en sus inicios] fue una etapa, digamos, muy coyuntural. Mi papá lo apoyó, y entonces se retomó la casa que estaba alquilada en el segundo piso, que tenía un gran salón, se subió el piano y se empezaron a dar las primeras clases de educación musical allí. [La actividad] fue tomando fuerza y creciendo. [Al principio] solo se abrieron grupos de niños, y cuando estos comenzaron a crecer, Raúl empezó a darles clases. Y poco a poco fuimos entrando los demás hermanos, hasta conformar el programa con el que hoy cuenta el Colegio de Música (Moreno Espinal, entrevista personal a Raúl Maya Agudelo, 2013).

Figura 12. Clase de educación musical dictada por Marta Agudelo Villa, 1973



Fuente: Betancur (1973). “El ritmo y la música, materias básicas en la educación escolar”. *El Colombiano*. Mayo.

Indagando sobre el verdadero papel que debe tener la educación musical en la infancia, doña Marta comenzó a darse cuenta de que todo niño, indiferente de si tiene habilidades o no para la música, debería tener la posibilidad de experimentar los beneficios para el desarrollo físico, mental y social que se obtienen cuando se aprende a tocar un instrumento.

La educación musical no debe considerarse como una actividad aislada, ni tiene como fin la de formar músicos instrumentistas, sino que ella ayuda a la construcción integral del educando. Es un complemento, uno de los muchos caminos de la educación. Todos los niños tienen aptitudes y deben participar en las clases de educación musical; ellos llegan a la escuela con naturales disposiciones para la música. La educación rítmica y musical tiene un objetivo fundamental: promover en el niño su expresión integral. Todo niño sano es rítmico; la arritmia musical es índice de una arritmia interna. La verdadera educación de los pequeños no consiste en darle al niño un mundo de conocimientos, sino en desarrollar los dones que trae consigo al nacer. Por eso, las

actividades artísticas, en especial la música y el ritmo, deberían ser base primordial de la educación, para un mejor aprendizaje de las materias escolares. Al darle música y ritmo al niño, contribuimos a fomentar su salud física y mental, y a que se desarrolle sano y feliz (Betancur, entrevista a Marta Agudelo Villa. *El Colombiano*, 1973).

También en 1971, estando Marta de vacaciones con su familia en Paipa, coincidió con el maestro Luis Alberto Correa Cadavid.¹⁹ De este encuentro nació la idea de conformar el Centro de Musicoterapia de Medellín, que comenzó a funcionar paralelamente con las clases de iniciación musical del colegio.

“Ella [doña Marta] tenía sus niños y yo los míos, y compartíamos los pacientes; yo les iba enseñando y ella me ayudaba y acompañaba en las diferentes audiciones. Este centro lo convertimos en el Centro de Musicoterapia de Medellín. Después, no recuerdo bien en qué año – creo que más o menos en 1976–, Marta, con sus hijos, que ya habían crecido, tomó la decisión de hacer formalmente el Colegio de Música de Medellín; entonces me comunicó que teníamos que suspender el Centro de Musicoterapia para hacer el colegio, y, de hecho, ella se pasó a vivir al segundo piso y empezaron a construirlo en la planta baja de la casa. La idea era que yo siguiera trabajando ahí, en musicoterapia, con ella, y que los hijos la acompañaran en las labores del colegio; pero cuando se terminó la construcción, yo ya estaba haciendo otro tipo de actividades y no volví a trabajar con ella” (Ocampo Jaramillo, Soto González y Loaiza Rivera, citando a Luis Alberto Correa Cadavid, 2010: 101).

Doña Marta continuó con la filosofía de la clase de música en un espacio abierto, donde los niños se pudieran desplazar libremente, sin sillas ni objetos con los que se pudieran aporrear o distraer.

Mi mamá usaba canciones, juegos, ritmo, palmeos... y todo desde el piano, en un salón muy bueno, con piso de madera, limpio, sin cosas que distrajeran a los niños, como siempre fue el ideal de salón para ella: nada de muñequitos del pato Donald ni cosas de esas (Moreno Espinal, entrevista personal a Raúl Maya Agudelo, 2013).

¹⁹ Médico, fundador y director del Coro Polifónico de Medellín; y fundador y director musical de la Orquesta Filarmónica de Medellín en 1981, cargo que ocupó hasta finales de 2013.

Con los días, los alumnos aumentaron a tal punto que doña Marta sola no daba abasto con las clases de Iniciación Musical, y tomó la decisión de llamar a otras profesoras que, aunque muy jóvenes, tenían mucha habilidad y pedagogía para el trabajo con los niños; fue el caso de la maestra Haydée Marín, que llegó a ser una de las docentes más importantes de la pedagogía musical infantil para los estudiantes de pregrado y posgrado de importantes universidades.

“Me acuerdo cuando Haydée Marín entró en uno de sus embarazos y tuvo que quedarse en cama; mi mamá dijo: ‘¿Qué vamos a hacer, con quién la vamos a remplazar?’; y Haydée contestó: ‘Tita es capaz de dar esas clases –yo tenía, por ahí, catorce años–; mándemela, que yo la capacito’. Y yo me iba tardes enteras [para su casa] –porque no la dejaban levantar–, y ella me ayudaba a preparar las clases y me explicaba muchas cosas; y a esa edad me ‘soltaron’ las primeras clases de pre-lectura [musical]: ¡qué susto!’” (Ocampo Jaramillo, Soto González y Loaiza Rivera, 2010: 73, citando a Luz Mercedes Maya Agudelo).

De igual modo, en su búsqueda constante para encontrar las herramientas pedagógicas más adecuadas para sus clases, doña Marta comenzó a trabajar con una auxiliar que la ayudara a orientar las actividades, movimientos y desplazamientos físicos de los niños, mientras que ella se encargaba de tocar el piano y cantar las canciones. Este modelo de enseñanza aún se conserva en las clases de iniciación del colegio.

“Desde que conocí la educación musical en el conservatorio [el Conservatorio de Música de la Universidad Nacional] de Bogotá, me pareció que eso era lo que yo debía seguir haciendo e investigando, y me di cuenta de que no se trataba solamente de dar la clase de piano a un niño, pues mientras lo hacía, podía capacitar a varios al mismo tiempo, para que tuvieran un buen desarrollo y pudieran después aprender el instrumento más fácilmente. [...] y empecé el colegio con 60 chiquitos, dictando Educación Musical; mis hijos estaban estudiando carrera en ese entonces y nadie me ayudaba, y cuando terminaron sus carreras se fueron vinculando al colegio” (Vieira Posada, 2002, citando a Marta Agudelo Villa).

Fue así como toda la familia contribuyó en las labores docentes: Fernando comenzó a dar clases de guitarra; Gabriel, de flauta dulce; Raúl, de guitarra, teclado, clarinete, flautas

dulces y saxofón; Marta Cecilia, de rítmica; Álvaro, de violín; y Luz Mercedes, de iniciación musical. Y Jaime, su padre, ayudaba en la contabilidad.

Yo estaba en ese momento [la segunda mitad de la década de 1970] comenzando una carrera de ingeniería, cuando los primeros alumnos de mi mamá comenzaron a crecer, y tuvimos que preguntarnos qué nuevos cursos y actividades les íbamos a ofrecer. En el Conservatorio de la Universidad de Antioquia había recibido clases de clarinete con el maestro Pedro Nel Arango; y luego estudié flauta dulce con el profesor Marco Aurelio Toro, con el que alcancé a montar un repertorio de música antigua. Además de estos instrumentos, comencé a dictar clases de saxofón, piano y guitarra (Moreno Espinal, entrevista personal a Raúl Maya Agudelo, 2013).

Los primeros docentes que empezaron a dictar clases simultáneamente con los hermanos Maya Agudelo fueron Beatriz Rojas Restrepo, Ligia Helena Pérez Céspedes, Adriana Lucía Osorio López, Gloria Vieco, Teresa Taborda Sánchez, Clemencia Rendón, Berta Lucía Posada, Claudia Inés Gaviria, Beatriz Loiza, Marilú Álvarez Sierra, Juan Diego Ángel y Olga Toro Palacio. Además, por el Colegio de Música de Medellín pasaron otros importantes músicos de la ciudad, como Luis Alberto Correa Cadavid, la ya mencionada Haydée Marín, Pilar Posada, Gonzalo Ospina, Juancho Vargas, Jaime Uribe, Clara Solórzano, María Cecilia Bravo, Juan José Arango, Rodrigo Henao, Diego Villa, Teresita Gómez y, de Estados Unidos, Lise Frank y Eugene Uman.

La labor de un gestor es bien diferente a la de un administrador o un gerente. En efecto: el administrador de una empresa o institución cultural es, en términos muy generales, una persona que se encuentra al servicio de una organización, la cual sabe claramente lo que tiene y lo que quiere; y el administrador es la persona encargada de poner en óptimas condiciones esa relación, para hacerla lo más rentable posible. El gerente, por su parte, busca, a partir de lo que se tiene, un mayor crecimiento de la organización, y dirigir y seleccionar las nuevas propuestas que permitan obtener los mayores beneficios. El gestor cultural engloba al administrador y al gerente, pero, además, tiene otras tareas, como por ejemplo la de gestar proyectos y llevarlos con éxito en su desarrollo. Todo esto, tal y como lo hemos anotado, siendo resultado del análisis y conocimiento del contexto en el cual se va a actuar y al que se quiere llegar (De Zubiría Samper, Abello Trujillo y Tabares, 1998: 42).

El papel de Marta Agudelo en la creación del Colegio de Música de Medellín fue el de una gestora cultural, ya que se encargó del diseño y la ejecución de un proyecto en el cual ella quería generar más propuestas para el servicio a la comunidad, pero su esposo e hijos fueron los que se ocuparon de los asuntos administrativos. En 1973, Marta Cecilia y Luz Mercedes se encargaron de ellos, hasta que en 1981 contrataron como secretaria a Amparo Ochoa Arias, que todavía hace parte de la nómina del colegio –aunque ya como jubilada–. La contabilidad –que don Jaime manejó inicialmente– y otras tareas fueron contratadas a profesionales externos, y en 1990 la familia nombró a Luz Mary Pérez Pérez, que continúa trabajando en el colegio.

Marta continuó gestando nuevos proyectos que fortalecieron los cursos del colegio y consiguió alianzas estratégicas en beneficio de sus estudiantes, como el ya mencionado Centro de Atención de Musicoterapia, con el maestro Luis Alberto Correa Cadavid, y clases de natación, con Beatriz Correa. Además, se asoció con el preescolar La Casa de su Niño y otros kínderes del barrio, y organizó con la fundación Prodébiles Auditivos clases de música para niños con dificultades auditivas.

Figura 13. Coro del Colegio de Música de Medellín en el vigésimo aniversario de su fundación, 1992



Fuente: Raúl Maya Agudelo, archivo personal.

“En la educación de estos niños débiles auditivos, ella [doña Marta] aplicaba los elementos básicos de la música, como la altura, el ritmo y el sonido, y me tocó ver unas cosas absolutamente asombrosas: a niños que ya habían recibido en este instituto [la fundación Prodébiles Auditivos] los fonemas y toda esta parte del terapeuta del lenguaje, Marta les daba las alturas, los ritmos, las respiraciones, etcétera, hasta lograr que cantaran; para mí, esto era una forma musical excelente,

pero Marta no creía que eso fuera musicoterapia: ella creía que eran aplicaciones de la música que no se podían llamar musicoterapia, porque, obviamente, no era médica. Yo traté de decirle que sí era, y fue el primer ejemplo de musicoterapia real y práctico que yo encontré en Medellín (Vieira Posada, 2002, citando a Luis Alberto Correa Cadavid).

Con su inmenso corazón, doña Marta se encargó por varios años de las clases de música en esta fundación, y consiguió avances significativos en sus alumnos.

“Siempre hemos pensado que el ritmo es parte importantísima en el desarrollo del lenguaje; por eso, desde que se creó la fundación, Marta Agudelo ha sido la persona que nos ha dirigido el trabajo de ritmo. Durante 11 o 12 años Marta fue la profesora de los niños en todas las aulas, en todos los grupos, y cuando ella se fue todas las profesoras y fonoaudiólogas que quedamos trabajando aquí continuamos con sus enseñanzas. Actualmente Marta se ha vuelto a vincular a la fundación y nos está haciendo una asesoría, una revisión periódica de nuestros programas, para que así podamos trabajar mucho mejor el lenguaje de los niños sordos” (Vieira Posada, 2002, citando a Rosaura Quintero).²⁰

Figura 14. Presentación del grupo de educación musical del Colegio de Música de Medellín, a cargo de Luz Mercedes (Tita) Maya, en el auditorio de la Cámara de Comercio de Medellín para Antioquia, sede centro, 1982



Fuente: Raúl Maya Agudelo, archivo personal.

Para noviembre de 1979, el Colegio de Música de Medellín ya era reconocido en el medio por su labor en el campo de la educación musical. Las buenas relaciones que doña

²⁰ Fonoaudióloga y docente, que trabajó en la fundación Prodébiles Auditivos.

Marta tenía con las instituciones culturales de la ciudad lograron que le facilitaran escenarios al colegio –como el auditorio de la Cámara de Comercio de Medellín, sede centro– para que presentara los ensambles de sus alumnos en concierto cada fin de año.

En 1981 el colegio ya contaba con 300 alumnos y un grupo de 25 docentes con título profesional, razón por la cual fue necesario hacer una adecuación física del segundo piso de la casa, con el propósito de tener más espacios para albergar a los alumnos. Para esta labor se contó con la colaboración de Marta Cecilia Maya y su esposo, el arquitecto Mauricio Gaviria.

El colegio llegó a tener otras sedes en el barrio Laureles antes de establecer la sede de El Poblado –lugar de residencia de muchos de los alumnos–, ubicada en la loma de Lalinde. “Sí: alcanzamos a tener tres sedes en Laureles antes de darnos cuenta de que en el verdadero lugar en el que debíamos hacer presencia era otro barrio diferente; ahí fue cuando hicimos la sede de El Poblado” (Moreno Espinal, entrevista personal a Raúl Maya Agudelo, 2013).

Fundamos la sede de El Poblado porque a muchos estudiantes les quedaba muy difícil el desplazamiento hasta Laureles, y de inmediato se llenó, porque teníamos muchos alumnos que vivían en este sector. Ese lo dirige mi Tita, Tita Maya, mi hija. Cantoalegre, que nació aquí, se fue para allá con Tita y ya tiene su corporación. Nosotros ahora queremos tener la Corporación del Adulto Mayor, que la vamos a sacar del colegio y la vamos a poner independiente (Gil Araque, entrevista personal a Marta Agudelo, 2007: 4).

Allí también funciona la Corporación Cultural Cantoalegre, que nació como agrupación musical. Sus fundadores fueron Luz Mercedes y Álvaro Maya Agudelo, Claudia Gaviria y Beatriz Loaiza. Cantoalegre ha grabado 20 producciones musicales, que incluyen canciones de doña Marta, y actualmente es reconocido en toda Latinoamérica.

Desde sus inicios, el Colegio de Música tuvo la filosofía de abrir sus puertas a todas las familias que desearan recibir una formación musical integral; sin embargo, cuando se decidió formalizar todos sus sistemas de contratación y autosostenimiento –teniendo en cuenta, además, el estrato de la ubicación de sus dos sedes–, fue imposible mantener los bajos precios iniciales y hubo que incrementar los costos de la matrícula y las

mensualidades; esto imposibilitó que algunos estudiantes de estratos bajos tuvieran acceso a sus servicios.

Figura 15. Una sesión de grabación de la agrupación musical Cantoalegre



Fuente: Cantoalegre. Grabaciones. Disponible en: cantoalegre.org/Galería/Grabaciones.aspx

Dentro de los principios musicales que caracterizan al Colegio de Música de Medellín, es importante destacar el respeto y la inclusión que se les da tanto a la música clásica como a la popular y folclórica. Así, las clases tienen la rigurosidad y el soporte técnico de la escuela europea, aunque también se integra todo el repertorio popular latinoamericano, que nutre invaluablemente a los estudiantes.

“Hemos tenido orquestas de cuerdas, importantes grupos y coros de música infantil, grupos de jazz, rock y música moderna. En la actualidad [2002], con alumnos del colegio y de la Universidad de Antioquia, estamos conformando una *big band*. [...] tenemos la mente muy amplia con respecto a las diversas manifestaciones musicales que se pueden ver en nuestro medio” (Vieira Posada, 2002, citando a Raúl Maya Agudelo).

La Secretaría de Educación y Cultura de Medellín, con la Resolución 001527 del 4 de noviembre de 1997, le concedió al Colegio de Música la autorización oficial de funcionamiento como institución de educación no formal. De este modo, y a diferencia de

otras academias informales, el colegio puede otorgar certificados de aptitud ocupacional y constancias de asistencia; y recientemente renovó esta certificación, con miras a mantener la seriedad y la organización que siempre lo ha caracterizado.

El desarrollo cultural exige administración, gerencia y planeación, pero no puede ser pensado/diseñado únicamente desde aquello que se deja administrar gerencialmente. Lo que en el desarrollo cultural está de verdad en juego es la capacidad de movilizar a las comunidades para que asuman la cultura como un espacio vital de participación, organización y decisión (Gómez, Hleap, Londoño y Salazar, 2000: 53).

Con su impresionante capacidad de convocatoria y gracias a su incansable energía, doña Marta ayudó en la creación y consolidación de Cororquestas (Corporación de Coros y Orquestas Juveniles e Infantiles de Medellín), entidad sin ánimo de lucro aprobada por la Gobernación de Antioquia en diciembre de 1986. También ofreció en el colegio muchas capacitaciones en educación preescolar y básica primaria para docentes de música.

Doña Marta nunca consideró el Colegio de Música como un negocio; y fueron muchos los dolores de cabeza que provocó en el personal administrativo con las numerosas becas que autorizaba para los niños de escasos recursos. Para ella, el colegio era una especie de lugar mágico en donde podía llevar a cabo todos sus proyectos musicales. Tampoco se puede decir menos del respeto que siempre sintió por su cuerpo docente, al que por ningún motivo llegó a retrasarle el pago siquiera en un día: “Es que la gente necesita trabajo: hay que darle trabajo a la gente”.

La historia del Colegio de Música de Medellín se resume en una apuesta ideológica: la educación musical. Doña Marta Agudelo Villa demostró que no existen sueños imposibles, sino personas incapaces, ya que no se detuvo en la simple construcción del colegio, sino que, una vez vio que su proyecto ya tenía las bases sólidas y necesarias para que su familia continuara con la parte operativa, ella se dedicó a construir nuevos proyectos y asociaciones, y a programar capacitaciones y prestar asesorías que han impactado notablemente a Medellín y al resto del país.

5 LA EDUCACIÓN INTEGRAL, GLOBALIZACIÓN DE MODELOS PEDAGÓGICOS Y SU ADAPTACIÓN DENTRO DE LAS INSTITUCIONES DE EDUCACIÓN MUSICAL EN MEDELLÍN

En este capítulo se ilustra el proceso de asimilación y adaptación de los modelos internacionales de pedagogía musical que doña Marta Agudelo Villa diseñó para las clases que impartió en el Colegio de Música y los libros que escribió. También se presentan sus aportes pedagógicos sobre el dibujo rítmico y el aprendizaje de la música a través del movimiento corporal. Por último, se mencionan los beneficios que promulgó para el desarrollo integral de una persona cuando aprende a tocar un instrumento y el proceso de enseñanza y capacitación a los docentes de música de Medellín.

En el Instituto de Bellas Artes, doña Marta se formó bajo los rigurosos métodos de la pedagogía tradicional: Pozzoli, para el dictado musical; Eslava, para el solfeo; *El pianista virtuoso*, de Hanon, para desarrollar velocidad y técnica en el teclado, además de todo el repertorio tradicional europeo de los grandes compositores: Bach, Mozart, Beethoven, Chopin, Mendelssohn, Liszt y Debussy, entre otros.

Marta Agudelo fue una mujer con una insaciable sed de conocimiento, en especial con todo lo relacionado con la pedagogía musical infantil. El primer contacto a nivel internacional que tuvo con grandes pedagogos musicales se dio en Medellín en 1968, cuando intervino en la organización y realización del Primer Encuentro Internacional de Pedagogía Musical.

Luego, en la Universidad Nacional de Bogotá, doña Marta conoció las nuevas corrientes en educación musical a través de los profesores Guillermo Grätzel y Violeta Hemzy de Gainza, que trabajaban con métodos innovadores como el de Carl Orff, incorporando instrumentos melódicos de placas, percusión menor y flautas dulces, con el fin de integrar música, palabra y movimiento de forma amena.

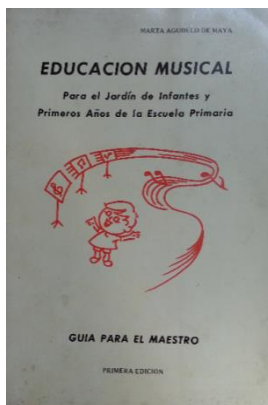
De las metodologías de los grandes pedagogos musicales, doña Marta tomó los elementos que consideró apropiados para sustentar y argumentar sus propias ideas e incorporarlos en sus clases. Así, de Orff utilizó el trabajo con la palabra, para mejorar el lenguaje del niño a través del ritmo y la recitación; de Dalcroze, el desarrollo del sentido

musical, el pulso y el equilibrio por medio del movimiento; y de Ward y Kodaly, el canto y el desarrollo vocal a través de las canciones infantiles.

La energía inagotable de Marta Agudelo Villa le permitía estar al frente de varios proyectos al tiempo. Es así como su docencia en el conservatorio [de la Universidad de Antioquia] y el Colegio de Música, estuvo acompañada con su labor de voluntariado en la fundación Prodébiles Auditivos. En esta época viaja a Boston (Massachusetts) con la fundación, y de allí trae la idea de aprovechar las vibraciones corporales para enseñar el ritmo a los débiles auditivos, concepto que aplicaría también en sus clases con los niños (Ocampo Jaramillo, Soto González y Loaiza Rivera, 2010: 40).

En 1971, doña Marta, en compañía del médico Luis Alberto Correa Cadavid, se unió a la Sociedad de Musicoterapia de Antioquia. Y el Fondo Editorial de la Universidad de Antioquia publicó su primer libro: *Educación Musical para el jardín de infantes y primeros años de la escuela primaria (Guía para el maestro)*. En 1973, publicó el artículo “Actividades musicales y rítmicas en la educación del esquema corporal” en el periódico *El Colombiano*. Y en mayo del mismo año, en entrevista para el mismo periódico, habló sobre la fundación Prodébiles Auditivos, los proyectos del Conservatorio de Música de la Universidad de Antioquia y sus estudios de musicoterapia con el doctor Correa Cadavid; y terminó manifestando su deseo de capacitar a los docentes de música en la etapa escolar, para que los niños tuvieran una formación social, física e integral.

Figura 16. Portada del libro *Educación Musical para el jardín de infantes y primeros años de la educación primaria (Guía para el maestro)*



Fuente: Marta Agudelo Villa (1971). Medellín: Fondo Editorial Universidad de Antioquia. Biblioteca del Colegio de Música de Medellín.

Se exalta la creatividad en los nuevos métodos educativos, las innovaciones tecnológicas y la organización de las empresas en los descubrimientos científicos y en su apropiación para resolver necesidades locales. La pedagogía ordinaria y los cursos de reciclamiento fomentan la creatividad, la imaginación y la autonomía, para reubicarse en un tiempo de cambios veloces. Los aportes de intelectuales, editores, músicos, cineastas y diseñadores son reconocidos como actividades creadoras, como parte de una “economía creativa” (García Canclini, 2007: 55).

Según lo propuesto por García Canclini, doña Marta comenzó a reevaluar en su colegio los métodos tradicionales de educación musical, en los que el estudiante aprendía después de repetir incansablemente un ejercicio o una pieza hasta su memorización, proponiendo nuevas alternativas pedagógicas que se amoldaban a las necesidades de la época. El punto de quiebre más fuerte con la tradición lo dio cuando resolvió no realizar pruebas de aptitud musical a ninguno de los alumnos que querían ingresar al colegio, convencida como estaba de que la música es para todos los seres humanos, indiferente de si tienen más habilidades rítmicas o melódicas que otros.

El 26 de noviembre de 1977, doña Marta publicó su segundo libro: *Educación Musical. Música y movimiento a través de la canción (Guía para el maestro)*, en cuya Introducción apunta lo siguiente:

Este trabajo ha sido elaborado cuidadosamente para iniciar la educación musical del niño pequeño, teniendo en cuenta que estas primeras experiencias son básicas para su futuro desarrollo auditivo y estético. La necesidad de seleccionar un repertorio variado para las distintas actividades me ha movido a la búsqueda y a la creación de aquellas canciones que sirvan a los niños para acompañar sus juegos musicales, estimulen y motiven la expresión en el movimiento corporal y les ayuden a la afinación de su voz, facilitándoles así el aprendizaje de los elementos musicales básicos.

Estas canciones unen a su carácter recreativo una función didáctica. Se incluyen en esta publicación canciones infantiles de Europa y América. En algunas de ellas me he tomado la libertad de adaptar nuevos textos que estén más acordes con la realidad de nuestros niños y el momento que vivamos en la sesión de música.

Agradezco a todas las personas que colaboraron en la realización de este libro y a aquellas que aportaron su valioso material de canciones. Espero que contribuya al desarrollo de la educación musical en nuestro país y sirva de guía a los maestros que tienen a su cargo las actividades musicales del niño pequeño (Agudelo Villa, 1977: 3).

Figura 17. Portada del libro *Educación Musical, Música y movimiento a través de la canción (Guía para el maestro)*



Fuente: Marta Agudelo Villa (1977). Medellín: Salesiana. Biblioteca del Colegio de Música de Medellín.

Como buena gestora cultural, doña Marta siempre tuvo la intención de utilizar sus textos como estrategia de cambio para lograr la transformación de la enseñanza musical en Colombia, objetivo que solo se logró durante sus últimos años de vida, cuando varios municipios del país solicitaron la asesoría directa del Colegio de Música de Medellín para replicar su metodología.

Su incansable labor continuó durante el resto de la década de 1970 y los años ochenta. Por ejemplo, entre el 14 y el 18 de junio de 1988, la junta directiva de Cororquestas nombró un comité académico conformado por Luis Alberto Correa Cadavid, Marta Agudelo de Maya y Raúl Maya Agudelo, para realizar el Primer Encuentro Nacional de Educación Musical, que se llevó a cabo en el Teatro Universidad de Medellín, y en el que participaron el Instituto Musical Diego Echavarría, el Instituto de Bellas Artes, la Universidad de Antioquia, la Universidad de Medellín, la Universidad Pedagógica Nacional, la Escuela Popular de Arte, el Centro de Artes Tomás Luis de Victoria, la Orquesta Filarmónica de Medellín y el Colegio de Música de Medellín; allí hubo talleres de actualización y capacitación en distintas áreas musicales, conferencias y conciertos.

En mayo de 1992, doña Marta publicó *Iniciación al piano a través de la canción infantil*, una recopilación de piezas fáciles para el aprendizaje del piano, en el que cambia los paradigmas de la enseñanza tradicional, que plantean que todo niño debe partir de la teoría musical para llegar al aprendizaje de un instrumento.

En mis sesiones de estimulación infantil a través de la educación musical, me ha sorprendido ver cómo los niños, aún sin cumplir dos años, quieren sentarse a tocar el piano, así sea simplemente dando golpes con sus manitas en forma de exploración aleatoria. Es el momento en que el pequeño tiene sus primeras experiencias de juego con el instrumento, que más tarde lo llevarán a la improvisación y la creación musical. Si parcialmente a este juego libre logramos el aprendizaje de canciones ya familiares al niño, con acompañamientos sencillos, en vez de concentrarnos en la lectura rígida de materiales extraños a él, tendremos un alumno preparado para afrontar los retos posteriores del aprendizaje del instrumento, con un conocimiento directo de los elementos básicos de la música y, además, con una creatividad que se ha vuelto bastante escasa en la enseñanza convencional. Este proceso puede iniciarse, entonces, desde muy temprana edad, si usted tiene en casa un teclado que permanezca abierto para el niño. La teoría musical está ausente de esta guía, pues considero que esta práctica permite al niño acumular progresiva y espontáneamente un cuantioso material de conocimientos. Así, partiendo de sus propias experiencias, tiene la libertad para encontrar sus melodías de oído, escoger el registro en el que quiere tocar, el tipo de acompañamiento para cada canción y, por qué no, la tonalidad que prefiera. A su vez, de una manera inconsciente, percibe y asimila el pulso, el acento, la armonía, la altura y la combinación de estos elementos de la música. El conocimiento y el estudio más riguroso de la partitura podrá iniciarse después de los seis años, o cuando el maestro lo considere conveniente y el niño así lo desee. Sin embargo, con estas primeras bases, estará en capacidad de asociar lo que toca o escucha con lo que está escrito en el pentagrama (M. Agudelo Villa, 1992: 7).

Figura 18. Portada del libro *Iniciación al piano a través de la canción infantil*



Fuente: Marta Agudelo Villa (1992). Medellín: Impresiones Gráficas. Biblioteca del Colegio de Música de Medellín.

Aunque no fue diseñado con un nivel progresivo de dificultad como lo haría un método moderno de piano, este libro tiene un material musical muy interesante, que brinda la oportunidad al estudiante de interpretar piezas variadas que enriquecen su proceso de formación en el teclado. Doña Marta también incluyó una sección muy agradable de piezas a cuatro manos en las que los niños pueden tocar tanto la melodía como el acompañamiento, ya que tienen un nivel de dificultad muy similar.

El acto de apropiación legitima el elemento cultural como propio, por la sola circunstancia de que la selección se da desde una particular visión del mundo, a la que pasa a servir. Pero rara vez el elemento ingresa tal cual, sin modificaciones, en otra cultura. Por lo común, a la adopción sigue una adaptación. Piense en el arpa en manos de los músicos paraguayos, en el violín de las chicherías de los Andes, en los cabildos indígenas, etc. Los cambios producidos por la adaptación pueden afectar la forma del elemento (el violín “hechizo” no es igual a los utilizados en los conciertos clásicos), su contenido o función. Lo más frecuente es que los cambios se produzcan en las tres dimensiones. Por el proceso de adaptación el elemento cultural pasa a representar otra cosa, se re-significa o re-funcionaliza; es decir, adquiere significados y funciones que originalmente no tenía. Estos nuevos significados y funciones pueden añadirse a los primigenios o, bien, sustituirlos (Colombes, 1991: 28).

No se trata, pues, de que doña Marta quisiera ir en contra de los teóricos de la música, cuando afirmaba que el niño, en sus inicios, no necesita leer la partitura para aprender música, sino que ella se acomodaba a la realidad sociocultural de Medellín e implantaba una teoría en la que simplemente retrasa el proceso de aprendizaje de la teoría musical para un estadio del desarrollo en donde el niño pueda asimilarla con mayor claridad y sin perder interés por el instrumento. Además, es significativo el hecho de que modificaba los textos de las canciones y los adecuaba a nuestro entorno social e intelectual.

También en 1992, a través de Cororquestas, doña Marta organizó el Primer Festival de Música Infantil y Juvenil de Medellín, que se realizó en diferentes sitios de la ciudad entre el 28 de noviembre y el 6 de diciembre.

Y en mayo de 1993 publicó *Repertorio infantil para cantar y jugar*, una recopilación de canciones.

Marta Agudelo Villa siempre fue una gran coleccionista de canciones infantiles propias y ajenas, que copiaba, transcribía, recortaba y pegaba en sus cuadernos, con el fin de ir construyendo un material amplio y variado no solo para sus clases, sino también para compartirlo con los maestros que empezaron a llegar al Colegio de Música a capacitarse (Ocampo Jaramillo, Soto González y Loaiza Rivera, 2010: 45).

La educación musical, como actividad educativa y formativa, es ya una realidad dentro del plan educativo para el preescolar; sería importante no solo capacitar permanentemente a las personas que llevan a cabo este trabajo, sino dotarlas de un material cuidadosamente seleccionado, el cual, agregado a sus propias experiencias, les permita desempeñarse mejor en sus sesiones de música. La necesidad de seleccionar un repertorio variado para las distintas actividades de la educación musical me ha movido a la búsqueda y la creación de aquellas canciones que sirvan a los niños para acompañar sus juegos musicales, estimulen y motiven la expresión en el movimiento corporal y les ayuden en la afinación de su voz, facilitándoles así el aprendizaje de los elementos básicos de la música, para un posterior estudio de ella. Hoy entrego a ustedes, educadores musicales y padres, este libro de canciones para las distintas actividades, en el cual he recogido lo mejor de mis anteriores publicaciones y lo he enriquecido con nuevas experiencias de los últimos años (M. Agudelo Villa, 1993: 3).

Figura 19. Portada del libro *Repertorio Infantil para cantar y jugar*



Fuente: Marta Agudelo Villa (1993). Medellín: Impresiones Gráficas. Biblioteca del Colegio de Música de Medellín.

Este libro aún goza de gran aceptación dentro de la comunidad de estudiantes de licenciatura en Educación Musical y las instituciones de educación escolar de Medellín, ya que su repertorio es muy ameno y reconocido por la población infantil. Para doña Marta,

sus textos tienen dos intenciones muy marcadas: la primera es la formación musical, en la que deben participar todos los niños, y que no tiene como única finalidad ser músico profesional, pues al entrar en contacto con la música se adquieren cualidades y se desarrollan aptitudes importantes para su formación integral; y la segunda, la enseñanza musical propiamente dicha, que implica el conocimiento del lenguaje musical, el aprendizaje y la práctica de uno o varios instrumentos musicales. De esta manera ratifica su pensamiento pedagógico y su firme creencia en una educación integral, que le aporte al niño vivencias musicales a través de la lúdica y el movimiento.

Al niño, desde los primeros estadios de su desarrollo cognitivo y afectivo, debe ofrecérsele elementos que le permitan ir construyendo su mundo en la educación de la sensibilidad. Esto, indiscutiblemente, repercutirá en la aprehensión y recreación de su entorno, en la construcción de referentes simbólicos que son básicos en su identidad y en la construcción de su territorio, entendido este en un sentido cultural, que trasciende lo físico, al permitirle esos enlaces con el mundo como territorio cultural propio y como lugar donde se tramitan y maduran sus relaciones con el otro (Bravo de Hermelin, 2007: 58).

Doña Marta siempre sostuvo que la educación musical va más allá de una simple habilidad física o racional que puede ser educada y entrenada, y que todas las personas que tuvieran la oportunidad de aprender un instrumento serían personas sensibles, estables y buenos ciudadanos. También creyó que la violencia y la maldad de nuestra época se mermarían considerablemente si se fomentaran más actividades de formación musical dentro de las comunidades con mayor conflicto. Y, con respecto a los beneficios del ritmo y el movimiento, dijo lo siguiente:

“El ritmo está estrechamente ligado a la vida; somos seres vivos y en movimiento: hay ritmo en la respiración, en la circulación de la sangre, en nuestros pasos, en el latir del corazón; cada movimiento ejecutado en el espacio tiene su ritmo. Con las actividades de ritmo y movimiento, el niño entra en contacto con las nociones básicas de referencia espacial” (Ocampo Jaramillo, Soto González y Loaiza Rivera, 2010: 46, citando a Marta Agudelo Villa).

En 1997, el periódico *El Colombiano*, en su artículo “Con el ritmo en el alma”, reseñó los 25 años del Colegio de Música y los 50 años de vida profesional de su fundadora, Marta Agudelo Villa. Este mismo año, ella publicó *Música y desarrollo en la primera infancia y en la edad preescolar (Guía para el maestro)*.

En 2000, cumplidos ochenta años, doña Marta, con la ayuda de su hijo Raúl, compiló y grabó las versiones caseras de las canciones folclóricas infantiles y canciones de cuna de diversos estilos que el grupo Cantoalegre había realizado años atrás. La producción, llamada *Tra la la, música y canciones para los más pequeños. Volúmenes I y II*, fue editada en un álbum de dos disco-libros; hay canciones de movimientos con desplazamiento, de movimientos para el desarrollo corporal, de relajación y de audición. En junio, mes en que se presentó esta colección, Marta dejó su labor con los niños y se dedicó a diseñar un proyecto de clases de música para personas mayores de sesenta y cinco años.

En materia de cultura y de gestión cultural nos encontramos con un fenómeno que las hace únicas y diferentes, y por eso es de especial interés. Este fenómeno es que no existen modelos generales que se puedan aplicar, como sucede en casi todas las construcciones del saber en Occidente. La cultura y la gestión cultural requieren del conocimiento y el reconocimiento del contexto en el cual se da la cultura y en el que se hace una gestión; por eso se encuentran con frecuencia que servicios que funcionan en una parte no funcionan en otra, y no es por ineficiencia, sino porque se encuentran en diferentes contextos (De Zubiría Samper, Abello Trujillo y Tabares, 1998: 41).

Doña Marta era muy consciente de que el material de sus libros era simplemente una herramienta de la que se podían nutrir muchos docentes de música para enriquecer sus clases, pero que, según el contexto geográfico, debía ser adaptado, por ejemplo, con los instrumentos de percusión locales. “No existe un libro o método perfecto; lo que se necesita es que el niño tenga acceso a mucho material, a la música del mundo”. Ella era enemiga de que sus alumnos siguieran estrictamente un modelo o método específico, y por este motivo era muy común que a sus alumnos les pegara en sus textos fotocopias de otro tipo de repertorio, para complementar el material. Lo jocoso de esto es que en algunas oportunidades no sacaba copias, sino que arrancaba la página original del libro que

encontraba y la pegaba en el que lo necesitaba; cuentan sus alumnos que incluso llegaron a sentir desconfianza de estas abruptas “adaptaciones”.

En mayo de 2001, Esparta publicó *El niño y la música, Estimulaciones (Guía para el maestro)*. Y en ese mismo año, don Humberto Moreno, gerente de la disquera MTM, envió una producción musical con los temas de doña Marta a los premios Grammy Latinos, que quedó nominada en la categoría de “mejor álbum infantil”; este hecho llenó de alegría tanto a ella como a su familia, ya que nunca imaginaron que un trabajo tan antiguo pudiera ser reconocido en el medio, más aún cuando nunca lo grabaron buscando algún tipo de reconocimiento.

En 2005, gracias a la iniciativa de Raúl Maya, con la ayuda de un software para la edición de partituras, el Colegio de Música estableció su propia editorial: Impresiones Musicales Colegio de Música de Medellín, que en diciembre publicó *Tra la la. Canciones para crecer* y en octubre de 2007 publicó *Canciones para crecer. Música y movimiento*.

Figura 20. Portada y contraportada del libro *Tra la la. Canciones para crecer*



Fuente: Raúl Maya Agudelo, ed. (2005). Medellín: Impresiones Musicales Colegio de Música de Medellín. Biblioteca del Colegio de Música de Medellín.

Figura 21. Portada del libro *Canciones para crecer. Música y movimiento*



Fuente: Raúl Maya Agudelo, ed. (2007). Medellín: Impresiones Musicales Colegio de Música de Medellín. Biblioteca del Colegio de Música de Medellín.

Es interesante anotar que gran parte de los libros mencionados anteriormente fueron publicados por iniciativa de doña Marta, con el apoyo económico del Colegio de Música, dada la dificultad para encontrar patrocinio. Por otro lado, algunos no tiene ISBN (*International Standard Book Number*), el indicador numérico que cataloga todas las publicaciones a nivel mundial para su identificación y uso comercial.²¹ Doña Marta nunca se interesó por lucrarse de su producción escrita; por el contrario, en muchas ocasiones, las personas que necesitaban de su asesoría se llevaban los libros gratis: ella insistía en que el conocimiento y los materiales sobre la pedagogía musical deberían estar al alcance de todo el mundo.

Doña Marta fue muy respetuosa con las obras y composiciones de otros autores, y mientras que en sus publicaciones siempre trataba de dar los créditos a las personas que mencionaba en sus libros, nunca se preocupó porque alguna institución o entidad le reconociera los derechos de reproducción de sus canciones o usara sus libros; por el contrario, se alegraba inmensamente cuando regalaba con generosidad su material a las escuelas y profesores de menos recursos de la ciudad. Amparo Ochoa Arias, antigua secretaria del Colegio de Música, recuerda la siguiente anécdota:

²¹ Recientemente, y como producto derivado de esta catalogación, se originó el ISMN (*International Standard Music Number*), que identifica las publicaciones de música escrita para su venta, alquiler, difusión gratuita o para efectos de derecho de autor.

“Ella ayudó a montar una escuela en Cali y estuvo allí. También los muchachos de la escuela vinieron, y doña Marta les dio clases y les regaló sus libros y, aunque eran músicos, les enseñó y explicó la parte pedagógica, que no la tenían clara” (Ocampo Jaramillo, Soto González y Loaiza Rivera, 2010: 133, citando a Amparo Ochoa Arias).

Otro de los aspectos que da fe del desprendimiento y desinterés de doña Marta es la generosidad con la que facilitaba las instalaciones y los instrumentos y equipos del colegio para los ensayos de muchos grupos musicales de la ciudad.

“Ella [doña Marta] tenía una característica muy importante: era una persona absolutamente estimulada; su mente caminaba mucho más rápido de lo que caminaba su cuerpo. Vivía con ideas e ideas, y en su cabecita gestó congresos, grupos, escuelas, programas de Educación Musical para el departamento y el municipio, y trabajó mucho en el Conservatorio [de la Universidad de Antioquia], en los programas de formación de maestros. Fuera de su colegio, ayudó a casi toda la formación de los grupos que la consultaban, porque a ella llegaban preguntándole cómo hacer esto; entiendo que en la Coral Victoria ayudó a formar la escuela de música. Era muy desprendida y bondadosa, y daba lo que tenía... y lo daba en abundancia. Muchos de los grupos pequeños que había en aquella época iban a ensayar al Colegio de Música; ella lo permitía y les ponía los pianos, los instrumentos de percusión, todo” (Ocampo Jaramillo, Soto González y Loaiza Rivera, 2010: 104, citando a Luis Alberto Correa Cadavid).

En colaboración con su hija Luz Mercedes (Tita), doña Marta desarrolló una técnica para integrar el dibujo y la enseñanza de la música: el dibujo rítmico, en el que al niño se le da un papel o un tablero grande y posteriormente el docente le enseña una corta canción con un pulso y una métrica especiales, para que comience a dibujar figuras siguiendo el ritmo de la canción. Inicialmente esta técnica fue creada para el aprendizaje de los valores de las notas –redonda, blanca, negra, corchea, semicorchea–, pero luego se amplió por fuera del contexto musical, con excelentes resultados en áreas como la caligrafía y la motricidad.

Luz Mercedes Maya ha continuado con el desarrollo de esta técnica y, al igual que su madre, se ha puesto en la tarea de dictar cursos de capacitación para los docentes de música de distintas partes del país, con el fin de continuar con el legado que doña Marta les inculcó a todos sus hijos. En 2007 publicó *Dibujo rítmico. Trazos y garabateo*, un libro de juegos

de trazos apoyados por rimas y canciones, para fortalecer en los niños el conocimiento del esquema corporal, la relación entre tiempo y espacio y la lectoescritura.

Figura 22. Portada del libro *Dibujo rítmico. Trazos y garabateo*



Fuente: Luz Mercedes Maya Agudelo (2007). Medellín: Impresiones Talleres de Logros Litografía. Biblioteca del Colegio de Música de Medellín.

El acercamiento al centro de la cultura material para la interpretación debe ser el cuerpo. Como mínimo, la ejecución requiere de un cuerpo para actuar. Sin embargo, la relación entre el cuerpo y el intérprete no es tan sencilla como uno podría imaginar. El problema –como muchos en el estudio de la cultura material– se deriva de un exceso de confianza en las teorías semiológico-representacionales, que ven el cuerpo como representación de algo distinto de sí mismo. En el corazón de este supuesto está el yo consciente, objetivándolo de este modo. El cuerpo ejecutante puede ser considerado como objeto de dos maneras distintas pero relacionadas. En primer lugar, el cuerpo como objeto de la voluntad de su poseedor –una posición que sugiere que el cuerpo promulga procesos determinados por la persona, ya sea consciente (como en el caso de la representación teatral) o inconscientemente (como en el caso del “lenguaje corporal”)–. Nacido de la psicología social, esta metáfora cuasi-lingüística invoca el discurso popular para describir y atribuir las acciones significativas de este órgano, que utilizan la gramática de una acción subconsciente –algunos argumentarían primordial– (Beattie, 2003: 385).

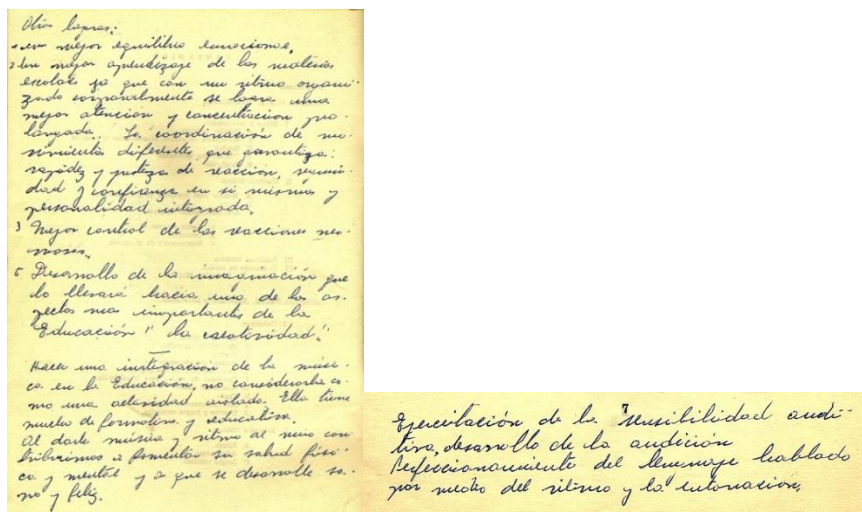
El cuerpo se convirtió en el eje central de estudio de Marta Agudelo, ya que todas sus teorías de enseñanza de la música están asociadas al lenguaje corporal. En la primera etapa –el movimiento del esquema corporal– se sigue un ritmo haciendo énfasis en los movimientos grandes: caminar, correr, saltar y otros ejercicios que mejoran la coordinación, la disociación y la interiorización del pulso a través del cuerpo. Más adelante,

cuando el niño tiene control absoluto del ritmo con los movimientos grandes, se pasa a la segunda etapa –los movimientos corporales finos–, donde se utilizan objetos como aros, pelotas, bastones y otros elementos de diferentes texturas, haciendo énfasis en el trabajo con los dedos.

Recuerdo que mi madre decía que una persona, para tocar bien un instrumento, tenía que mover el cuerpo y responder muy bien con el ritmo. Todo, entonces, dependía de su expresión corporal o ritmo corporal, y ella empezaba con cosas tan elementales como las clases que todavía se dictan así, a través de una canción infantil: caminando con el ritmo de las negras, corriendo con el ritmo de las corcheas, salpicando con el saltillo... y funciona perfectamente. Ella decía que mientras una persona no caminara con ritmo, pues menos iba tocar con ritmo. En el Colegio de Música tenemos material muy interesante para las clases de Educación Musical; por ejemplo, unas bolsitas con arroz y piedritas que usamos para el movimiento fino y para correr y pasar; también tenemos pelotas de distinto tipo y tamaño, aros grandes y pequeños, caballitos... en fin, todo un kit de instrumentos y materiales que se fue construyendo con este tipo de elementos y que deben estar presentes en las clases de Educación Musical, según lo afirmaba mi madre (Moreno Espinal, entrevista personal a Raúl Maya Agudelo, 2013).

Doña Marta sabía de los beneficios intrínsecos de la música en el niño, inclusive desde sus primeros años de labor docente. El siguiente manuscrito evidencia su preocupación constante por el desarrollo integral de los niños cuando son formados con la estimulación musical.

Figura 23. Apuntes de Marta Agudelo Villa para sus primeros libros, 1977



Fuente: Raúl Maya Agudelo. Archivo personal. Biblioteca del Colegio de Música de Medellín.

La siguiente es su transcripción:

Otros logros:

1. Un mejor equilibrio emocional
2. Un mejor aprendizaje de las materias escolares, ya que con un ritmo organizado corporalmente se logra una mejor atención prolongada. La coordinación de movimientos diferentes, que garantiza rapidez y agudeza de reacción, seguridad y confianza en sí mismo y generosidad integrada.
3. Mejor control de las “reacciones nerviosas”.
4. Desarrollo de la imaginación, que lo llevará hacia uno de los aspectos más importantes de la educación: la creatividad.

Hacer una integración de la música en la educación; no considerarla como una actividad aislada. Ella tiene mucho de formativo y educativo. Al darle música y ritmo al niño, contribuimos a fomentar su salud física y mental y a que se desarrolle sano y feliz.

Ejercitación de la sensibilidad auditiva, desarrollo de la audición.

Perfeccionamiento del lenguaje hablado por medio del ritmo y la entonación (Agudelo Villa, 1977).

“Mi mamá hace todo un estudio acerca de cómo desde la música se pueden trabajar los conceptos de arriba-abajo, adelante-atrás, mucho-poquito, para que le ayuden al niño con las labores de la escuela y con las matemáticas. ¿Por qué? La canción ayuda al niño a desarrollar un buen lenguaje y

un buen pensamiento... Y en la parte de la motricidad, ella la tenía dividida en áreas, con justificaciones muy técnicas, muy bien dadas y con mucho material... dominaba estos temas como toda una especialista, como si fuera una ingeniera. `Una clase se prepara así: usted hace esto, esto, esto y esto. Con estas canciones usted hace esto y por edades: de tal edad a tal edad, estas melodías; más adelante, estas´... y así sucesivamente, de una manera muy progresiva. Y dejó una infinidad de repertorio, inventado o recolectado” (Ocampo Jaramillo, Soto González y Loaiza Rivera, 2010: 75, citando a Luz Mercedes Maya Agudelo).

El legado de enseñanzas que doña Marta dejó en su obra escrita ofrece a los docentes de Educación Musical las herramientas para lograr transformaciones sociales, pues su objetivo final es la búsqueda de un ser feliz, inteligente y educado en la sensibilidad, que pueda desenvolverse en cualquier profesión, con la concentración, la coordinación, la disciplina, el espíritu del trabajo en equipo y el disfrute que implica haber estudiado música.

Es necesario que el niño desde muy temprana edad reconozca y se apropie de su entorno cultural por medio de actividades lúdico-recreativas culturales, que le permitan reconocer y crear referentes patrimoniales. La casa debería ser el espacio poético, el nido donde germinan sueños, porque “la casa es nuestro rincón del mundo” (Bachelard, 1997: 34).

La educación musical se convirtió en el puente para conectar a los niños con su entorno cultural, y doña Marta logró combinar magistralmente la teoría con la lúdica y, de esta forma, sacó no solo excelentes músicos, sino excelentes seres humanos, que exteriorizan en sus labores todas las bondades de la formación musical. Al respecto, su hijo Raúl anota:

Ella tenía como premisa fundamental que la música debía ser patrimonio de todos los niños, o sea, que no era para unos sí y para otros no, para los talentosos solamente; que la música no era simplemente para la gente de talento, que debe ser de todo el mundo como parte de su formación humana personal... en ese sentido, ella decía que el objeto del estudio de educación musical no era la formación de músicos profesionales; que podrían aparecer músicos profesionales de ahí, pero que ese no era objeto de la educación musical (Moreno Espinal, entrevista personal a Raúl Maya Agudelo, 2013).

Marta Agudelo realizó acciones de gestión cultural sin que ella misma se diera cuenta de que lo estaba haciendo. Su interminable deseo de capacitar a los docentes a través de sus libros y el solo hecho de asumir los costos de edición e impresión de su obra hace de su gestión algo verdaderamente admirable para los futuros gestores culturales del país. Su legado sigue vivo a través de sus textos y de sus estudiantes, que quedaron impregnados de su incansable energía por lograr una mejor sociedad a través de la música.

He aquí el sueño de la maestra Marta Agudelo Villa: “Hacer de la educación musical infantil una parte integral de la educación general de los niños, al alcance de todos los estratos sociales”.

6 LOS ANCIANOS, UNA PROPUESTA INCONCLUSA DENTRO DE LAS NECESIDADES CULTURALES DE LA CIUDAD

En este capítulo se describe el último proyecto de gestión cultural de la maestra Marta Agudelo Villa: las clases de música para el “adulto mayor”,²² y se muestra la importancia que tiene su propuesta –que quedó inconclusa– dentro de las necesidades culturales de Medellín. Además, se mencionan los hechos que incidieron en que, poco a poco, su luz y el impulso por sacar adelante otros proyectos culturales se apagaran lentamente, hasta su fallecimiento.

El último proyecto de gestión cultural que realizó doña Marta fue la creación del grupo de música de la edad dorada, en el que vertió todos los conocimientos musicales adquiridos en las clases con los niños, para ayudar a un grupo de amigas que tenían problemas de movilidad y coordinación, comunes en los ancianos.

El 20 de julio de 1997 murió don Jaime Maya Uribe, su esposo. Y con su desaparición comenzaron a aflorar cambios significativos en el temperamento y la estabilidad emocional de doña Marta: se la veía permanentemente en el puesto de la secretaria del colegio, objetando todo lo que ella hacía y tratando de controlar los aspectos administrativos, manejándolos a su antojo. Además, se volvió intolerante, en especial con las mamás de los niños, a las que regañaba por estar conversando en el salón de clase o en los pasillos del colegio, distrayendo su trabajo; o, peor aún, cuando las cuidadoras no eran las mamás sino las empleadas del servicio. Los mismos padres, incómodos por la situación, solicitaron a la familia Maya Agudelo que tomara medidas o, de lo contrario, retirarían a sus hijos.

“Eso, que comenzó unos diez años antes de su muerte, se volvió una cosa que espantó a la gente. [Mi mamá] tuvo un período de intolerancia en el que, incluso, nos tocó alejarla de la cátedra –ni siquiera por ‘los laditos’–, y tocó decirle: ‘Mira que se te acabó este grupo, mira que se están acabando tus grupos’. Cuando esto pasaba, nosotros no le abríamos un grupo nuevo; y a ella eso le dolió mucho, con todo el mundo se quejó, y a todo el que ella conoció en esa época le contó cómo

²² La expresión “adulto mayor”, eufemismo sin sentido en boga en nuestro medio, que se aplica a las personas mayores de 65 años, será remplazada por las expresiones “persona(s) mayor(es)” o “anciano(s)”.

nosotros la habíamos sacado de la actividad con los niños; pero esa decisión era un imperativo” (Ocampo Jaramillo, Soto González y Loaiza Rivera, 2010: 97, citando a Raúl Maya Agudelo).

De todas maneras, en los años noventa, entrando a su séptima década de vida, Marta seguía con mucha energía y vitalidad, y decidió invitar a sus amigas de infancia y a algunas vecinas contemporáneas suyas para iniciar un proyecto de clases de música para las personas mayores. “En el año 92 o 93 ella [Marta] fundó este grupo de amigas, de señoras de la tercera edad. Y lo hizo con gran entusiasmo; así como había hecho una gran labor con los niños, quería también hacer lo mismo por los viejos” (Moreno Espinal, entrevista personal a Ligia Sánchez, 2013).

Figura 24. Marta Agudelo Villa en una de sus últimas clases con los bebés, 1999



Fuente: Raúl Maya Agudelo, archivo personal.

Doña Marta replicó la metodología de las clases de iniciación musical en el grupo de ancianas y hacía rondas infantiles, con movimientos que ayudaban a recuperar la elasticidad perdida con los años.

“Es que los ejercicios que se hacen para que el niño se desarrolle adecuadamente son los que debe utilizar el *adulto mayor* para no anquilosarse, ¿cierto? Ahí está el mismo caminar con ritmo, prácticamente los mismos ejercicios; y eso tiene sentido, pues el final de la vida del ser humano es muy parecido al comienzo; entonces no tiene nada de loco que las cosas que le sirven de niño le sirvan también en el final de sus días. Otra cosa: ella alcanzó a hacer una fundación que todavía está vigente: ‘Espacios para el adulto mayor’; y fue un lío, porque en esa época mi mamá también

vivió tiempos difíciles. Era complicado comunicarse con ella... los viejos van cogiendo mañas fuertes. Cuando la sacamos del trabajo con los niños, se metió en el proyecto de los ancianos” (Ocampo Jaramillo, Soto González y Loaiza Rivera, 2010: 97, citando a Raúl Maya Agudelo).

Al principio, el grupo contaba con más de 30 integrantes; pero a los dos años, en vista de los resultados positivos, doña Marta llevó un proyecto a la Alcaldía de Medellín: “Espacios para el adulto mayor”, que buscaba el apoyo económico para implantarlo a mayor escala, con música, pintura y escultura. Como su propuesta no fue atendida, continuó por su cuenta con las clases en el colegio. A su muerte, sin embargo, el grupo se mermó considerablemente.

A la par de su trabajo con los niños, Marta Agudelo Villa empieza a inquietarse por la situación del “adulto mayor” y su posición relegada en la sociedad. Es así como en compañía de la profesora Olga Toro inicia el proyecto de dictar clases de ritmo y movimiento para el “adulto mayor”, ya que para ella había una similitud entre las etapas de la infancia y la edad dorada, y consideraba que los mismos ejercicios de ritmo y movimiento que ayudaban al desarrollo del niño eran útiles para mantener la tonicidad muscular, la elasticidad y la memoria en la vejez (Ocampo Jaramillo, Soto González y Loaiza Rivera, 2010: 48).

Una vez más doña Marta tocó puertas para conseguir patrocinio para su proyecto. En 1995 le presentó el proyecto a la Secretaría de Bienestar Social de la Alcaldía de Medellín, y por intermedio de Gloria Quiceno Acevedo logró el apoyo necesario para la publicación de *Música, ritmo y movimiento para la tercera edad (Guía para el maestro)*, un libro de actividades preventivas y recreativas a través de la música, el ritmo y el movimiento, acompañado de un casete con la música y los ejemplos de cada una de las actividades.

“De los pocos libros que llegaron a mis manos sobre la edad dorada, encontré muchas coincidencias en la parte que tiene de movimiento y juego con lo que yo hago hace más de 40 años con los niños de mi país; así decía yo: una coincidencia. Entonces quise comprobar si eso era verdad, hice mi grupo y experimenté durante tres años. Cuando vi los resultados tan extraordinarios –porque, eso sí: me dejó descremada–, lancé un proyecto, lo mandé a la alcaldía, me lo aprobó ahí mismo y me sacó un libro de la edad dorada con su respectivo casete; además, mandó personal para

capacitar, pero de las *comunas* de Medellín,²³ y empezó a trabajar con la asesoría del Colegio de Música. Trabajamos con la gente, allá en las *comunas*... ¡y gozaban!” (Vieira Posada, 2002, citando a Marta Agudelo Villa).

Nuevamente doña Marta dio muestras de su generosidad y entrega a los demás, pues nunca cobró un peso por su labor. Su libro ha servido para que muchos docentes de las zonas más pobres e inseguras de Medellín se capaciten, para enseñar música de la forma más adecuada a sus ancianos.

Figura 25. Grupo de la edad dorada, 2000



Fuente: Raúl Maya Agudelo, archivo personal.

“Ella era una persona muy humana, a la que le dolían mucho las desigualdades y que dejaron relegados a los viejos. Decía que, si algún día se iba, siguieran trabajando en ese proyecto, que ya llevaba como unos 15 o 17 años. Inclusive sacó el libro de sus viejos: la alcaldía se lo patrocinó; en esa época no existían los discos compactos sino los casetes. Y no solo lo sacaron para el colegio y los viejos, sino como un proyecto multiplicador que luego se desarrolló en las partes más pobres de la ciudad. Ella se iba con Ángela Tabares, que le colaboraba mucho, y también con Olga Toro y Ruby, una profesora mayor. Allí les enseñaban a las profesoras cómo tratar a los viejos, porque doña Marta decía: `Qué tan raro: acá en los barrios ricos no voltean a ver a los viejos, en cambio en las *comunas* el proyecto para las clases de los ancianos está más nivelado´. Salía dos veces por semana a darles la clase a las maestras y no le importaba meterse donde fuera; ella quería mucho a

²³ Aunque técnicamente el término “comuna” se refiere a la división territorial del municipio de Medellín, el uso y la costumbre han determinado que este haga alusión a las zonas económicamente más deprimidas de la ciudad, que, por lo general, sufren con más rigor los embates de la inseguridad y la violencia.

la gente pobre, decía que daban más, que eran muy agradecidos y le ponían más empeño y entusiasmo a las cosas. Realizó una labor social muy importante” (Ocampo Jaramillo, Soto González y Loaiza Rivera, 2010: 129, citando a Amparo Ochoa Arias).

Doña Marta tenía una vitalidad y una flexibilidad de quinceañera; ella era el mejor ejemplo para todas sus compañeras, pues tenía un dominio absoluto de sus movimientos e inclusive hasta sus últimos días era capaz de sentarse al piano a interpretar sus melodías infantiles con la mano derecha mientras que con la izquierda realizaba diferentes acompañamientos, prueba de su motricidad fina. En algunas oportunidades tanta destreza incomodó a algunas de sus compañeras, ya que las instigaba a que le siguieran el paso. Al respecto hay una anécdota que cuenta Ligia Sánchez, su amiga y consuegra:

A veces hasta se le iban mis compañeras, porque había algunas que por su avanzada edad ya estaban jorobadas; ella trataba de enderezarlas, porque creía que podía hacerlo así no más... Tenía una autonomía muy grande, autoridad y era de mucho temple... y pensaba que simplemente con tirarles los hombros ya podrían caminar muy derechitas. Entonces las viejitas se aburrían y se le iban (Moreno Espinal, entrevista personal a Ligia Sánchez, 2013).

En varias oportunidades, doña Marta se llevaba a todo el grupo de la edad dorada a asilos y casas de la tercera edad para realizar sus actividades con los demás viejos. Estas salidas la llenaban de inmensa alegría, porque, decía ella, aunque fuera por ese corto rato les devolvían un poco de alegría y juventud a todos los ancianos que visitaban.

Llegamos a ir en muchas ocasiones a casas de la tercera edad, inclusive al asilo de ancianos de La Unión [pueblo ubicado a 60 kilómetros de Medellín], donde hicimos ejercicios de movimientos con ellos, bailamos y cantamos. También estuvimos en el hogar Vizcaya, en El Poblado, en un asilo del barrio Buenos Aires y en muchos otros más. Estas salidas nos servían al grupo y, además, extendían el alcance del proyecto (Moreno Espinal, entrevista personal a Ligia Sánchez, 2013).

Figura 26. Marta Agudelo Villa y Aníbal Gaviria Correa en la ceremonia de premiación del periódico *El Mundo*, 2002



Fuente: fotografía *El Mundo*, Medellín, 2002.

En 2002, de manos del gerente del periódico *El Mundo*, Aníbal Gaviria Correa, doña Marta recibió la mención de honor en la categoría de “desarrollo urbano e infraestructura”, otorgada a su abuelo, el ingeniero José María Villa, de quien dijo en esa ocasión: “A mí me parece que se lo ganó. Fue un viejo muy hermoso, muy sencillo y nosotros todavía le estamos aprendiendo a él. Algo de lo que tenemos en la cabeza se lo debemos a él. José María fue una persona muy sencilla, muy querida, muy despreocupado, muy caritativo y muy lindo”.

Figura 27. Marta Agudelo Villa, doña Margarita María Arango de Duque y otras personalidades en la ceremonia de premiación del periódico *El Mundo*, 2002



Fuente: Raúl Maya Agudelo, archivo personal.

El Índer (el Instituto de Deportes y Recreación) tiene en todas las comunas un programa bien estructurado para el bienestar físico de los ancianos, pero solo se encarga de la terapia física y descuida los aportes que ofrecen las actividades culturales como la música, la pintura o la escultura.

Las políticas privadas y públicas, reconfiguradas bajo criterios empresariales, prefirieron, en vez de la originalidad que aspira a crear sus receptores, la capacidad de recuperación de las inversiones en exposiciones y espectáculos. Cada vez se pregunta menos qué aporta de nuevo esta obra o este movimiento artístico. Interesa saber si esa actividad se autofinancia y genera ganancias y prestigio para la empresa que auspicia. Pocos artistas logran interesar a un patrocinador sin ofrecerle impacto en los medios y beneficios materiales o simbólicos (García Canclini, 2007: 52).

Siguiendo a este autor, es claro que doña Marta no tuvo problema con la estructuración del Colegio de Música de Medellín, porque se sostuvo con el dinero que los alumnos pagaban por la matrícula y las mensualidades; sin embargo, el programa de los ancianos no se podía financiar de la misma forma, dado el hecho de que en Medellín no se acostumbra cobrar por actividades de este tipo. Así, su propuesta queda inconclusa, porque se necesita del patrocinio del Estado o de la empresa privada para crear un centro cultural para las personas mayores, en el cual se puedan ofrecer clases de técnica vocal, instrumento, danza, pintura, teatro y todas las alternativas culturales que les devuelvan el sentido de vivir a aquellos que ya no trabajan.

Debemos todos los culturales –políticos, gestores, equipos...– estar aquí, en todo esto, no como consumidores: debemos estar como productores. El que inventen ellos, que nosotros ya copiaremos, aplicaremos, es una situación pasada. Estúpida. Hay, en mucha gente, en muchas organizaciones para la cultura de las ciudades, emergencia de innovación, capacidad para incrementar oportunidades culturales actuales. Veo gente joven, mujeres, con otro estilo. Y *seniors* renovados. Me preocupa, aquí y ahora sobre todo, los políticos y gestores culturales creídos, pedantes, dedicados al juego del poder de las organizaciones culturales (Puig, 2002: 199).

Es importante el llamado que hace Puig a los gestores culturales para que actúen como productores de proyectos y no se queden en el conformismo cultural en el que se

encuentra Medellín; la gente está satisfecha con la atención que se le da a la niñez y a la juventud con los programas culturales que existen para ellos, pero no existe un vocero que represente a los ancianos y que exija más oportunidades y programas que se encarguen de su tiempo libre. Doña Marta afirmaba: “Nosotros, los viejos, tenemos que estar ocupados; si no, nos enloquecemos. La inactividad es la que hace que todos los viejos se depriman”.

Por otro lado, la pedantería de los gestores no se refiere al egocentrismo de sus carreras ni a su área de conocimiento, sino a la indiferencia que puedan tener por asuntos olvidados –como es el caso de los ancianos–, pues prefieren gestionar proyectos de mayor aceptación como la niñez desamparada, los discapacitados o los problemas de drogadicción en la juventud. Conseguir recursos y generar proyectos para las personas mayores debería ser el papel de una buena política cultural; por este motivo, los gestores culturales tienen un papel muy importante dentro de esta cadena, ya que son ellos los que poseen el conocimiento para lograr los convenios y las conexiones necesarios para llevar a cabo un proyecto cultural.

Es importante hacer memoria. Definitivamente del pasado, de la experiencia de la gente, se puede aprender para diseñar el futuro. Muchas personas hablan de recuperar y rescatar el pasado, recuperar valores. Es preferible pensar que algunos atributos y valores del pasado son más bien proyectos de futuro que el tiempo presente frustró. Proyectos que tenía la gente ayer y que poco a poco se fueron disolviendo (Gómez, Hleap, Londoño Salazar, 2000: 160).

Se puede decir que en su último proyecto a doña Marta le ganaron los años y la indiferencia social, que le volteó la espalda cuando más lo necesitaba. Ella no pudo dejar su proyecto con las bases suficientes para que fuera autosostenible, pero sí les mostró a las futuras generaciones un camino muy claro para que tomaran las riendas sobre su papel como gestores culturales. Su proyecto no puede desvanecerse en el tiempo, sino, más bien, retomarse, para enfrentar el presente y no dilatar las necesidades culturales de una población marginada socialmente.

Llegó 2008 y doña Marta quizá presintió la cercanía de su partida. Indiscriminadamente comenzó a regalar todas sus posesiones: primero fueron los libros de su biblioteca y luego algunos instrumentos musicales y electrodomésticos; incluso sus hijos

tuvieron que intervenir su tarjeta de crédito, pues compraba cosas para regalarle a todo el mundo. Así lo narra Beatriz Montoya, su gran amiga:

Yo recuerdo una vez que me dijo que la acompañara al Éxito, que tenía que hacer unas compras. Como en muchas oportunidades, yo la llevaba a hacer sus vueltas y no me pareció nada fuera de lo normal. Cuando pasamos por la sección de electrodomésticos, se quedó mirando unos televisores de plasma que, en ese entonces, era lo último que había salido al mercado; y de un momento a otro llamó a uno de los vendedores del almacén para que le ayudara, porque “necesitaba” tres. Yo le dije: “¡Pero Marta, por Dios! ¿Vos para qué vas a comprar tres televisores?”. Y me respondió así: “Uno, para cambiar el mío, que ya se ve muy feo; y los otros dos para regalar”. Finalmente, a la hora de pagar, solo traía su carnet de Coomeva y el cajero muy amablemente le dijo que con todo gusto se los iban a separar para cuando pudiera traer su otra tarjeta, cosa que la disgustó, porque sentía que estaba desconfiando de ella. Al final no se realizó la compra y a los hijos les tocó ponerle más atención a las compras de su madre (Moreno Espinal, entrevista personal a Beatriz Montoya, 2013).

Ese mismo año, doña Marta le comentó a su amiga Beatriz:

“Yo creo que el Señor me recibe, aunque yo no voy a la iglesia ni nada de eso”. Y yo le dije: “Marta, usted ha hecho lo principal que Cristo enseñó: ser bueno con los demás; y usted ha sido generosa y buena, porque me consta. Eso de rezar es secundario; usted hizo lo más importante”; y se quedó tranquila (Moreno Espinal, entrevista personal a Beatriz Montoya, 2013).

Figura 28. Marta Agudelo Villa con Mariana Maya, una de sus nietas, en septiembre de 2008



Fuente: Raúl Maya Agudelo, archivo personal.

Finalmente, con la muerte de su hijo Fernando, el 23 de marzo de 2009, doña Marta comenzó a apagar su luz. Beatriz Montoya describe ese momento de derrumbe y tragedia:

Yo hablé con Fernando a las diez de la mañana del día que murió. Estábamos en la casa de Marta, en la planta baja donde funciona el colegio; yo iba de salida, y cuando pensaba subir a despedirme de ella, Fernando me dijo que iba para allá, a lo que le contesté que regresaría entonces en la tarde. Almorcé en la casa de mi tío, a dos cuadras de allí, y volví a visitarla; a eso de las cinco de la tarde, mientras oíamos música en su cuarto, llamó Tita.

—Mamá, ¿cómo estás?

—Conversando con una amiga.

—¿Cuál amiga?

—Pues con Beatriz.

—Ah, entonces ¿qué, estás bien?

—Sí, estoy bien.

Todo se sentía normal. Enseguida llamo Ana, la esposa de Fernando.

—Doña Marta, ¿cómo está?

—Bien; aquí con Beatriz.

—Es que estoy con Fernando en la clínica, pues se sintió un poco mal y lo trajimos para hacerle unos exámenes.

—Ah, bueno; me cuentan cómo les resultaron.

Para ese momento, Fernando ya había muerto allí, pero prefirieron no contarle nada. Sin que yo tampoco lo supiera, me despedí de ella al poco rato, hasta que recibí una llamada de Amparito, la secretaria del colegio:

—¡Ay, doña Beatriz! Ocurrió una cosa terrible: se murió Fernando (Moreno Espinal, entrevista personal a Beatriz Montoya, 2013).

Su muerte la afectó física y mentalmente. A partir de ese momento prácticamente dejó de hablar; su mirada parecía perdida, como si ya no le interesara nada de lo que había a su alrededor. De todas maneras, el miércoles 17 de junio, con la fuerza que le daba su pasión por la docencia, dictó la última clase a sus amigas. Y seis días después murió.

Me acuerdo de la muerte de Marta... era lunes festivo y llamé a su casa. Al preguntarle a su hija Martica cómo estaba, esta contestó:

—Yo creo que la mamá ya se está yendo.

—¿Sería imprudente que yo fuera?

—No, bien puedas, cuando quieras.

Cuando llegué, Marta estaba sentada en una silla al pie de la cama; se veía aletargada, y cuando despertó y me vio, me dijo:

—¿A dónde nos vamos?

Era normal que me preguntara esto, porque habíamos salido juntas por muchos años. Yo la acompañaba a los conciertos, incluso la llevé a cine, al que no iba desde hacía 35 años. Y le respondí:

—Hoy no vamos a salir, porque sus hijas y nietas están aquí; vamos a conversar.

Marta parecía desconectarse de este mundo. A veces, cuando volvía, me tomaba de la mano en silencio. Finalmente, su familia decidió llevarla a una habitación más aireada, y más tarde la regresaron a su cama. Cuando me despedí de sus hijos, Marta nuevamente había caído en un estado de sopor... y a las cinco de la mañana del día siguiente murió (Moreno Espinal, entrevista personal a Beatriz Montoya, 2013).

El 23 de junio de 2009, a los 89 años, murió la maestra Marta Agudelo Villa. En las instalaciones del Colegio de Música, que fue su casa, fue velada por su familia y por los profesores, alumnos, padres y madres de los niños y amigos, en un sentido homenaje lleno de sus canciones.

Doña Marta Agudelo Villa: la mujer que a través de la docencia sacó adelante proyectos culturales de alta envergadura. Su invaluable presencia en instituciones educativas como el Instituto de Bellas Artes, el Conservatorio de la Universidad de Antioquia, la fundación Prodébiles Auditivos y el Colegio de Música de Medellín, además de su producción escrita, contribuyeron notablemente al desarrollo de la música en Medellín, y dejan un legado de saberes que las futuras generaciones de educadores musicales deben aprovechar.

Al final del camino, siempre surge la pregunta de si a las personas se les reconoce o no su papel en la sociedad. En el caso de doña Marta, su hija Tita dice: “Más que reconocimiento, ella siempre tuvo un sueño: que la educación musical llegara a la escuela. Yo le decía: ‘Mamá: te tenés que ir muy tranquila, porque lo lograste’; y es verdad: nosotros capacitamos maestros... no te imaginas cuántos” (Moreno Espinal, entrevista personal a Luz Mercedes Maya Agudelo, 2013).

CONCLUSIONES

La vida de la maestra Marta Agudelo Villa es un claro ejemplo de la tenacidad y el empuje característico de las matronas antioqueñas de principios de siglo XX, mujeres emprendedoras con una capacidad de iniciativa imparable, que siempre conseguían las metas que se proponían. La reconstrucción de su pasado me permite cimentar la primera enseñanza clave para los gestores culturales: la cadena de sucesos que hacen posible el desarrollo de un proyecto.

En la actualidad no existe un individuo que surja de la nada. Es decir, todos tenemos un antepasado del cual heredamos no solo los rasgos físicos, el idioma, la gastronomía y las costumbres, sino también un legado cultural que se va archivando naturalmente en el proceso de desarrollo de cada cual. En el caso de la maestra Marta Agudelo Villa, tal como se mostró en el Capítulo 1, fue necesario escudriñar dentro de sus antepasados para descubrir que su inclinación por la música no fue un caso fortuito, sino que hacía parte de un eslabón que se inició con la afición al violín de su abuelo José María, el piano de su madre María, el piano y la educación musical de la misma Marta y, actualmente, la pedagogía y la capacitación que lideran Raúl y Luz Mercedes (Tita), dos de sus hijos.

En el ejercicio de la gestión cultural sucede algo muy parecido: ningún proyecto surge de la nada, pues existen antecedentes socioculturales que deben ser tenidos en cuenta para determinar su viabilidad y pertinencia. El joven gestor viene con toda su euforia desbordada –haciendo gala del dicho “escobita nueva barre mejor”– y se lanza al ruedo con proyectos novedosos, creyendo ciegamente que su idea solucionará eficientemente las necesidades de una población, sin escudriñar detenidamente la cadena de sucesos mencionada, y en la mayoría de los casos sus proyectos fracasan como consecuencia de su pensamiento egocéntrico. ¿No debería entonces considerar el acto racional de revisar con detenimiento la cadena de acontecimientos o antecedentes con los cuales se pueden establecer diálogos de continuidad o mejoramiento? El ejemplo más claro de estos desaciertos se evidencia en el mundo político cuando hay un cambio de gobierno, ya que erróneamente los nuevos funcionarios entran despotricando de la administración anterior, y,

según su criterio, consideran que lo mejor es arrancar de cero, porque ellos van a ser la alternativa de “cambio”.

Otro aspecto importante es el tema de la gestión cultural empírica que se dio a principios del siglo pasado en Medellín. Como lo menciona Alfons Martinell Sempere (2001), nuestros primeros gestores culturales carecían de estudios sociológicos y, peor aún, de conocimientos sobre las políticas culturales que años más adelante se consolidaron internacionalmente. En la mayoría de los casos eran personas ajenas al ámbito cultural, pero tenían un espíritu altruista que superaba cualquier obstáculo para llevar a cabo sus aportes sociales.

La gestión cultural empírica es como el hambre, porque no es algo que se obliga, sino que surge de una necesidad. Nuestros abuelos decían “comida se le da, pero ganas de comer... muy difícil”. De igual forma, la gestión cultural no es algo que se obliga, sino que nace de una pasión que se convierte en el motor que le da impulso a un proyecto hasta su ejecución. En otras palabras, toda persona, indiferente del oficio que tenga, pero que sienta pasión por lo cultural, puede llegar a ser un excelente gestor.

Los gestores culturales, que cuentan con los conocimientos y las estrategias adquiridas en sus programas universitarios, deben aprender de la gestión cultural empírica que los proyectos culturales no son productos o servicios que se exhiben y venden detrás de una vitrina, sino que cada proyecto tiene un sentido más profundo, que debe impactar y convencer el espíritu del gestor, para que su ejercicio laboral esté impregnado de pasión; en este momento su carrera adquirirá sentido.

En el Capítulo 2 se habló del primer tipo de segregación que debe afrontar todo gestor cultural, defendiendo la importancia de los proyectos culturales dentro de un sistema capitalista y pragmático que rara vez mira lo social, a no ser que obtenga un beneficio económico a cambio. El caso particular de la maestra Marta Agudelo Villa fue la música, aunque tampoco se encuentran muy bien ubicados el teatro, la danza, la pintura y en general todas las posibilidades que tiene el arte en Colombia.

Para aminorar las consecuencias de esta segregación, el gestor cultural actual debe aprovecharse de los beneficios fiscales que tiene la empresa privada, para ofrecer de esta forma un intercambio mutuo que contribuya económicamente con el proyecto, y que al

mismo tiempo logre una reducción en los impuestos de la empresa contribuyente. También debe estar al tanto de todas las convocatorias municipales y gubernamentales que tienen presupuestos destinados para el sector cultural, ya que en algunos casos, por desconocimiento, estas se declaran desiertas.

Otro aspecto importante son los planes de mercadeo de productos culturales, que, si se ofertan con la suficiente calidad y claridad, pueden convertirse en otra sólida fuente de ingresos para el sostenimiento de un proyecto o, al menos, para alcanzar su punto de equilibrio. El último punto, y quizá el más importante, es la innovación constante que se le debe inyectar a los proyectos culturales para no conformarse con alcanzar dicho punto, sino para emprender una búsqueda constante de crecimiento.

Quizá existan más estrategias o fórmulas para enfrentar la segregación –desinterés– mencionada, pero al menos estas sirven como punto de partida para comenzar a tomar algunas medidas.

En los primeros años de su vida, la maestra Marta Agudelo Villa enfrentó otro tipo de segregación: la sexual, que tuvo que enfrentar para sacar adelante sus estudios profesionales y abrirse espacio en el entorno laboral del Instituto de Bellas Artes como profesora de piano. Eduardo Domínguez Gómez y María Fernanda Ramírez (2010) mencionan cómo a las mujeres colombianas les tocó recorrer un largo camino para lograr el reconocimiento de sus derechos a la educación, el mundo laboral y la participación política de aquel entonces. En la actualidad, el reconocimiento del papel de la mujer en la sociedad ha cambiado considerablemente, ya que ha ocupado importantes cargos administrativos en los cuales ha demostrado que es igual o incluso más diligente que el hombre en la toma de decisiones y a la hora de presentar resultados. En conclusión, el reconocimiento y la inclusión deben ser las premisas claves para el éxito de los proyectos de intervención social.

F. Graeme Chalmers (2003) toca otro punto importante: la segregación racial que enfrentó la maestra Marta Agudelo Villa para imponer el talento de la pianista negra Teresita Gómez, cuando le dio a esta el mismo nivel de educación musical que a las niñas blancas con estatus social, y su valiente postura ante las presiones administrativas del Instituto de Bellas Artes y de las familias prestantes. De esto, los gestores deben aprender

que en los proyectos culturales no basta con tener buenas intenciones, sino que se deben tomar posturas que generen claridad administrativa de tipo ideológico, para demostrar con hechos la filosofía de sus acciones.

Del Capítulo 3, en referencia a la importancia que tiene la creación de proyectos culturales para el desarrollo de la educación musical en Medellín, se habló de la consolidación del Conservatorio de la Universidad de Antioquia. Sergio de Zubiría Samper, Ignacio Abello Trujillo y Marta Tabares (1998) mencionan algunos conceptos básicos de administración y gestión cultural que los líderes sociales de mitad del siglo XX apenas estaban asimilando en su oficio de “trabajadores culturales” o “animadores y promotores culturales”. Lo interesante de esto es que, en la mayoría de los casos, estos gestores culturales eran empíricos o, al menos, cada uno de ellos se desenvolvía en oficios diferentes a los administrativos, aunque eso nunca fue impedimento para sacar adelante proyectos que movieron presupuestos de enorme cuantía.

En la actualidad, los gestores culturales deben aprovechar sus conocimientos de los procesos y protocolos administrativos y el uso de las herramientas informáticas adecuadas para emprender proyectos más ambiciosos y de mayor cuantía: “Hay que aspirar a ser rey, para llegar a ser príncipe”, sin que ello quiera decir que deban convertirse en soñadores de proyectos inalcanzables, sino que tengan la visión de proyectar las metas de sus proyectos más arriba de lo previsto, pero con los pies en la tierra.

En el Capítulo 4 se ilustró el proceso de creación del Colegio de Música de Medellín, como una apuesta al desarrollo de proyectos culturales alternos; y nuevamente Zubiría Samper, Abello Trujillo y Tabares (1998) mencionan la importancia de discernir entre la labor de un gestor cultural y la de un administrador o gerente. Los gestores culturales deben centrar su atención en este concepto, ya que en la mayoría de los casos están vinculados con alguna institución que presta servicios culturales a la comunidad, y es muy fácil caer en el error de convertirse en un administrador o gerente de su “negocio” cultural. La maestra Marta Agudelo Villa delegó esas funciones a un personal idóneo, centrando siempre su atención en su labor como gestora, a través de la creación constante de proyectos que incrementaron notablemente el alcance de sus propuestas.

Rocío del Socorro Gómez, José Hleap, Jaime Londoño y Guillermo Salazar (2000) reconocen el papel primordial que desempeña el gestor cultural dentro de la comunidad, pero adicionan la importancia de poder movilizar a las masas para que puedan asumir la cultura como un espacio vital de participación. El valor del gestor cultural se incrementa cuando este logra impactar a la comunidad de tal forma que se empiezan a manifestar actos de apoyo solidario sin la solicitud expresa.

El Capítulo 5 estuvo dedicado al aporte cultural más grande de la maestra Marta Agudelo Villa: su producción bibliográfica pedagógica, que enriqueció la educación musical del país. Néstor García Canclini (2007) resalta el papel de los artistas que se dieron a la tarea de crear nuevos métodos educativos demandados por las necesidades locales, y Adolfo Colombres (1991) complementa esta aseveración con la apropiación y adaptación de las corrientes pedagógicas extranjeras a las condiciones reales de los niños en cada región. La etapa más hermosa de los proyectos culturales sucede cuando se empiezan a crear nuevas propuestas o subproductos que ayudan a consolidar una filosofía de trabajo. El gestor cultural puede sentirse pleno cuando ve que otras personas asimilan su pensamiento de tal forma que se convierten en nuevos gestores con sangre renovada, que oxigenan e impulsan con mayor fuerza su proyecto cultural.

Marta Elena Bravo de Hermelin (2007) habla de la importancia que tiene una buena formación cultural en los primeros estadios del desarrollo cognitivo y afectivo del niño, ya que es en esta etapa donde se lo educa en la sensibilidad y se estructuran los rasgos que en el futuro integrarán su identidad. La maestra Marta Agudelo Villa defendió toda su vida los beneficios de la música en la formación integral de un buen ciudadano no solo por el grado de sensibilidad que adquiriría con el aprendizaje de un instrumento, sino por el cúmulo de beneficios que conseguía: disciplina, socialización, trabajo en equipo, cooperación, disociación y creatividad, entre otros. Este hecho permite concluir que las políticas culturales pueden ser la herramienta primordial de un país para mejorar las condiciones sociales de una comunidad en conflicto, y que el gestor cultural debe ayudar a canalizar estos presupuestos para lograr cambios sustanciales en los índices de violencia.

Por su parte, Geoffrey Beattie (2003) habla sobre el lenguaje corporal como una de las manifestaciones del subconsciente que actúa como puente entre lo estrictamente físico y

lo sensorial o conductual. Otro de los grandes aportes de la maestra Marta Agudelo Villa fue el desarrollo de esta misma teoría, pero desde el plano musical; ella propuso el movimiento del esquema corporal como el puente ideal para desarrollar la noción del pulso musical, la disociación y el aprestamiento rítmico en general. Su aporte sirve de ejemplo a los gestores culturales actuales para que descubran en sus propias propuestas la posibilidad de realizar una mutación que genere nuevas posibilidades en su campo de acción. Un ejemplo claro de este caso sucede cuando se estudia un proyecto de preservación del medio ambiente a través de la reutilización de envases desechados; si se estudiaran otras posibilidades, este proyecto se podría reestructurar hacia la elaboración de instrumentos musicales con dichos envases.

En el Capítulo 6 se habló de la propuesta inconclusa del programa de música para la edad dorada que la maestra Marta Agudelo Villa inició, y que actualmente se encuentra en declive. García Canclini (2007) afirma que los proyectos culturales se encuentran en desventaja con la empresa privada, ya que a los gestores se les dificulta cada vez más justificar el impacto y los beneficios del producto cultural comparados con su rentabilidad. Lastimosamente los ancianos se encuentran al final de la lista de las prioridades dentro de las políticas culturales de Colombia, y no existen propuestas públicas interesantes que fomenten las artes dentro de esta población, porque, erróneamente, consideran que en esta etapa de la vida ya se ha perdido el nivel de productividad, y que solo necesitan salud, alimentación y descanso. Doña Marta tuvo un sueño que debe ser gestionado por algún líder que tenga su mismo emprendimiento, pero con mayor poder de convocatoria, para hacer realidad su centro artístico “Espacios para el adulto mayor”.

Toni Puig (2002) habla sobre la pedantería e indiferencia de algunos gestores culturales dedicados al juego del poder de las organizaciones culturales, y les hace un fuerte llamado para que canalicen las necesidades reales de su población, aunque esto implique un mayor esfuerzo para la canalización de recursos para los ancianos. A mi modo de ver, considero que estos necesitan la ayuda de gestores jóvenes; de hecho, doña Marta emprendió este proyecto cuando ya estaba vieja, y sufrió en carne propia la indiferencia que tienen las ideas de los abuelos.

Por último, Gómez, Hleap, Londoño y Salazar (2000) mencionan la importancia que tiene la recuperación de las necesidades planteadas en proyectos pasados, ya que pueden ser problemas vigentes que el sistema se encargó de frustrar. La invitación es muy clara y queda abierta a todas las ramas que posee la gestión cultural. Se necesitan líderes emprendedores que sepan canalizar todas estas necesidades para contribuir con la construcción social e histórica de su región.

* * *

No puedo terminar sin manifestar que esta investigación me llenó de gran satisfacción personal, porque tuve la inmensa fortuna de conocer a la maestra Marta Agudelo Villa –la queridísima doña Marta– con toda su energía y esplendor, y de participar, como docente del Colegio de Música de Medellín, de sus sueños y proyectos. Confío en que este trabajo sea de ayuda para que todos aquellos involucrados en las labores culturales miren con nuevos ojos el importante papel que tiene la gestión cultural como estrategia de cambio, para lograr las metas que se propongan en beneficio de la comunidad. Si ella estuviera viva, seguramente me felicitaría con una hermosa sonrisa en su rostro, su voz áspera y efusiva, y una enérgica palmada en la espalda, como acostumbraba: ese sería mi mayor premio.

ANEXO. PRODUCCIÓN BIBLIOGRÁFICA DE LA FAMILIA MAYA AGUDELO

De Marta Agudelo Villa:

1971. *Educación Musical para el jardín de infantes y primeros años de la escuela primaria*. Medellín: Universidad de Antioquia.
1973. “Actividades musicales y rítmicas en la educación del esquema corporal”. Medellín. *El Colombiano*.
1977. *Educación musical. Música y movimiento a través de la canción*. (Guía para el maestro). Medellín: Salesiana.
1992. *Iniciación al piano a través de la canción infantil*. Medellín: Impresiones Gráficas.
1993. *Repertorio infantil para cantar y jugar*. Medellín: Impresiones Gráficas.
1995. *Música, ritmo y movimiento para la tercera edad*. (Guía para el maestro). Medellín: Alcaldía de Medellín.
1997. *Música y desarrollo en la primera infancia y en la edad preescolar* (Guía para el maestro). Medellín: Impresiones Gráficas.
2001. *El niño y la música, Estimulaciones*. (Guía para el maestro). Medellín: Esparta.

De Marta Agudelo Villa y Raúl Maya Agudelo:

2000. *Tra la la, música y canciones para los más pequeños. Volúmenes I y II* [disco-libros]. Medellín: Impresiones Musicales Colegio de Música de Medellín.

De Luz Mercedes (Tita) Maya Agudelo:

2007. *Dibujo rítmico. Trazos y garabateo*. Medellín: Impresiones Talleres de Logros Litografía.

De Raúl Maya Agudelo, editor:

2005. *Tra la la. Canciones para crecer*. Medellín: Impresiones Musicales Colegio de Música de Medellín.
2007. *Canciones para crecer. Música y movimiento*. Medellín: Impresiones Musicales Colegio de Música de Medellín.

2013. *José María Villa: mitos y verdades*. Medellín: Impresiones Musicales Colegio de Música de Medellín.

REFERENCIAS

- Aceves Lozano, J. E. (1998). “La historia oral y de vida: del recurso técnico a la experiencia de investigación”, en Galindo Cáceres L. J. *Técnicas de investigación en sociedad cultura y comunicación* de, México: Addison Wesley Longman, pp. 207-252.
- Agudelo Villa, M. (1977). *Educación musical. Música y movimiento a través de la canción. (Guía para el maestro)*. Medellín: Salesiana.
- Agudelo Villa, M. (1992). *Iniciación al piano a través de la canción infantil*. Medellín: Impresiones Gráficas.
- Agudelo Villa, M. (1993). *Repertorio infantil para cantar y jugar*. Medellín: Impresiones Gráficas.
- Agudelo Villa, M. (1995). *Música, ritmo y movimiento para la tercera edad. (Guía para el maestro)*. Medellín: Alcaldía de Medellín.
- Agudelo Villa, M. (1997). *Música y desarrollo en la primera infancia y en la edad preescolar (Guía para el maestro)*. Medellín: Impresiones Gráficas.
- Agudelo Villa, M. (2001). *El niño y la música, Estimulaciones. (Guía para el maestro)*. Medellín: Esparta.
- Bachelard, G. (1997). *La poética del espacio*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Beattie, G. (2003). *Visible Thought: The New Psychology of Body Language*. Londres: Routledge.
- Betancur (1973). “El ritmo y la música, materias básicas en la formación escolar”. *El Colombiano*. Mayo.
- Bravo de Hermelin, M. E. (2007). *Itinerarios culturales 1985-2007. Voces y presencias*. Gobernación de Antioquia, Universidad Nacional, Universidad de Antioquia y Biblioteca Pública Piloto.
- Colombes, A. (1991). *Manual del promotor cultural*. Buenos Aires: Hvmantas, Ediciones Colihue.
- De Greiff, L. y H. M. Rodríguez (1896). “El puente de Occidente”. *El Repertorio*, pp. 24-26.

- De Zubiría Samper, S., I. Abello Trujillo y M. Tabares (1998). *Conceptos básicos de administración y gestión cultural*. Madrid: Organización de Estados Americanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura.
- Domínguez Gómez, E. y M. F. Ramírez (2010). *Vida del diario acontecer*. Medellín: Canal U.
- Echavarría, E. y L. E. Villegas (1943). *Extranjeros en Antioquia*. Medellín: Bedout.
- Echeverri Coronado, H. (2000). *José María Villa, un genio desconocido*. Medellín: Cámara de Comercio de Medellín.
- Espinosa Velásquez, H. (2011). *Génesis de un proyecto público de educación musical en Medellín: El Conservatorio de la Universidad de Antioquia*. Medellín: Universidad de Antioquia.
- Galindo Cáceres, L. J. (1998). *Técnicas de investigación en sociedad, cultura y comunicación*. México: Litográfica Ingramex.
- García Canclini, N. (2007). *Lectores, espectadores e internautas*. Barcelona: Gedisa.
- García Estrada, R. (1999). *Sociedad de Mejoras Públicas de Medellín: cien años haciendo ciudad*. Medellín: O. P. Gráficas Ltda.
- Gil Araque, F. (2007). *Temas con variaciones: la música en Medellín a través de varios personajes, 1940-1960*. Entrevista personal a Marta Agudelo Villa. Medellín. Universidad EAFIT. Línea de investigación en Musicología Histórica. Departamento de Música. Dirección de Investigación y Docencia.
- Gil Araque, F. (2009). *La Ciudad que En-Canta. Prácticas musicales en torno a la música académica en Medellín, 1937-1961* [tesis de Doctorado en Historia]. Universidad Nacional de Colombia, sede Medellín.
- Giroux, H. A. (2001). *Cultura, política y práctica educativa*. Barcelona: Grao.
- Gómez, R., J. Hleap, J. Londoño y G. Salazar (2000). *Gestión Cultural: Conceptos*. Bogotá: Convenio Andrés Bello.
- Graeme Chalmers, F. (2003). *Arte, educación y diversidad cultural*. Barcelona: Paidós Ibérica.
- Guzmán López, I. (2011). “José María Villa, grande entre grandes”. *Mirador del Suroeste*, (41)9-10.

- Lozano, P. (1998). *José María Villa, el violinista de los puentes colgantes*. Bogotá: Panamericana.
- Martinell Sempere, A. (2001). *La gestión cultural: singularidad profesional y perspectiva de futuro*. Girona: Unesco.
- Maya Agudelo, R. (2013). *José María Villa: mitos y verdades*. Medellín: Impresiones Musicales Colegio de Música de Medellín.
- Moreno Espinal, J. M. (2013).²⁴ Entrevista personal a Beatriz Montoya. 12 de abril.
- Moreno Espinal, J. M. (2013). Entrevista personal a Consuelo Echeverri de Escobar. 4 de noviembre.
- Moreno Espinal, J. M. (2013). Entrevista personal a Ligia Sánchez. 26 de agosto.
- Moreno Espinal, J. M. (2013). Entrevista personal a Luz Mercedes Maya Agudelo. 27 de mayo.
- Moreno Espinal, J. M. (2013). Entrevista personal a Raúl Maya Agudelo. 8 de abril.
- Moreno Espinal, J. M. (2013). Entrevista personal a Teresa Gómez Arteaga. 27 de septiembre.
- Nora, P. (ed.) (1984). *Les lieux de mémoire, I: La République*. París: Gallimard, p. XIX, en Aceves Lozano, J. E., “La historia oral y de vida: del recurso técnico a la experiencia de investigación”, en Galindo Cáceres, L. J. (1998). *Técnicas de investigación en sociedad cultura y comunicación*. México: Addison Wesley Longman, pp. 207-252.
- Ocampo Jaramillo, C. E., R. H. Soto González y Z. C. Loaiza Rivera (2010). *Marta Agudelo Villa: una vida para la educación musical* [tesis de maestría]. Medellín: Corporación Universitaria Adventista.
- Pérez González, J. (2010). *Las historias de la música en Hispanoamérica (1876-2000)*. Bogotá: Universidad Nacional, Facultad de Ciencias Humanas.
- Puig, T. (2002). *La (indi)gestión cultural*. Tucumán: CICCUS – La Crujía.

²⁴ En razón a que todas las entrevistas fueron realizadas por el autor de esta investigación en 2013, y para evitar el uso de las letras, se usará el nombre del entrevistado en las citas correspondientes.

- Ramírez Brouchoud, M. (2010). *Mujeres, política y feminismo en Colombia, 1930-1957*. Medellín: D´Vinni.
- Rodríguez Álvarez, L. C. (2004). *Roberto Pineda Duque: Un músico incomprendido*. Medellín: L. Vieco e Hijos Ltda.
- Vieira Posada, G. (2002). *Una vida de enseñanzas* [video].
- Villa Villa, M. (1923). *Mujeres de ayer y de hoy*. Medellín: Bedout.
- Villa Villa, M. (1926). *Hombres de hoy y de mañana*. Colombia, 4 de diciembre.