



UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA  
NACIONAL

FACULTAD DE BELLAS ARTES  
LICENCIATURA EN MÚSICA

### ACTA DE APROBACIÓN DEL TRABAJO DE GRADO

Los profesores abajo firmantes, constituidos como Jurado Calificador para presenciar y evaluar la sustentación del trabajo de grado titulado:

**"EL EDUCADOR MUSICAL COMO GESTOR CULTURAL EN ÁMBITOS MUNICIPALES. Sistematización de la experiencia del maestro Hilton Scarpetta como director de la Escuela de Música RECREARTE del municipio de Sopó."**

Presentado por la estudiante:

**NOMBRE: ALBA JANETH CARVALLO VARGAS**

C.c. 36275027

Código: 2013275597

Consideramos que dicho trabajo cumple con los requisitos y condiciones necesarias para su aprobación por las siguientes razones:

- Es un trabajo coherente en su planteamiento, desarrollo y conclusiones.
- Deja esbozado un tema pertinente para la práctica educativa y de gestión cultural en ámbitos municipales.
- La estudiante dio muestra de un proceso juicioso y riguroso reflejado tanto en el documento escrito como en la sustentación.

	NOMBRE	FIRMA	NOTA
Jurado 1 - lector	MARIO RIVEROS		5.0
Jurado 2 - lector	ANGELICA VANEGAS		5.0
Jurado 3 - asesor	MONICA BRICEÑO		5.0

Nota final: Cinco (5.0)

Dado en Bogotá D.C. a los 31 días del mes de mayo de 2016.

**EL EDUCADOR MUSICAL COMO GESTOR CULTURAL EN ÁMBITOS  
MUNICIPALES.**

**Sistematización de la experiencia del maestro Hilton Scarpetta como director  
de la Escuela de Música *RECREARTE* del municipio de Sopó.**

ALBA JANETH CARBALLO VARGAS  
Cód.2013275597

Profesionalización Licenciatura en Música  
*Colombia Creativa*  
Universidad Pedagógica Nacional  
Facultad de Bellas Artes  
Bogotá D.C., Colombia  
2016

**EL EDUCADOR MUSICAL COMO GESTOR CULTURAL EN ÁMBITOS  
MUNICIPALES.**

**Sistematización de la experiencia del maestro Hilton Scarpetta como director  
de la Escuela de Música *RECREARTE* del municipio de Sopó.**

ALBA JANETH CARBALLO VARGAS  
Cód.2013275597

Asesora específica:  
Angélica Vanegas

Asesora metodológica:  
Mónica Sofía Briceño Robles.

Profesionalización Licenciatura en Música  
*Colombia Creativa*  
Universidad Pedagógica Nacional  
Facultad de Bellas Artes  
Bogotá D.C., Colombia  
2016



UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL  
CONSEJO ACADÉMICO

## FORMATO RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE

Código: FOR020GIB Versión: 01

Fecha de Aprobación: 10-10-2012 Página 1 de 2

1. Información General	
Tipo de documento	TRABAJO DE GRADO
Acceso al documento	UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL, BIBLIOTECA FACULTAD DE BELLAS ARTES
Título del documento	EL EDUCADOR MUSICAL COMO GESTOR CULTURAL EN ÁMBITOS MUNICIPALES. Sistematización de la experiencia del maestro Hilton Scarpetta como director de la Escuela de Música RECREARTE del municipio de Sopó.
Autor(es)	CARBALLO VARGAS, ALBA JANETH
Director	MÓNICA BRICEÑO, ANGÉLICA VANEGAS
Publicación	BOGOTÁ, UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL, 2016. 93 p.
Unidad Patrocinante	UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL UPN
Palabras Claves	Sistematización de experiencia, educación musical, educador musical, gestión cultural, gestor cultural, políticas culturales.

2. Descripción
El presente es un trabajo de grado para optar el título de Licenciada en música. Esta investigación plantea la sistematización de experiencia de un educador musical como gestor cultural en ámbitos municipales a partir de la experiencia del maestro Hilton Scarpetta como director de la Escuela de Música RECREARTE del municipio de Sopó. El proceso de sistematización y análisis ponen a la luz los elementos característicos del doble rol desempeñado por el maestro Scarpetta, varias problemáticas que se deben afrontar en ese contexto y por último deja planteadas algunas reflexiones.

3. Fuentes
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Canciani, N. G. (1967). Políticas Culturales en América Latina. En N. G. Canciani. Mexico: Orizaba. Recuperado el 12 de noviembre de 2015</li> <li>• Ferraina, P. (2006). Recuperado el 05 de 2015, de <a href="http://www.surcultural.info/2006/05/aprendiendo-musica-a-traves-del-usage/">http://www.surcultural.info/2006/05/aprendiendo-musica-a-traves-del-usage/</a></li> <li>• Giraldex, A. (1997). <a href="http://hugonbeiro.com.br/biblioteca-digital/Giraldex-Art_RevTrans_1997_EdMusical.pdf">http://hugonbeiro.com.br/biblioteca-digital/Giraldex-Art_RevTrans_1997_EdMusical.pdf</a>. (R. T. Música, Editor, &amp; T. Ikena, Productor) Recuperado el 0212 de 2016, de <a href="http://hugonbeiro.com.br/biblioteca-digital/Giraldex-Art_RevTrans_1997_EdMusical.pdf">http://hugonbeiro.com.br/biblioteca-digital/Giraldex-Art_RevTrans_1997_EdMusical.pdf</a></li> <li>• Iberoamericanos, O. d. (s.f.). <a href="http://www.oel.org.co/cull003.Htm#Gestion">http://www.oel.org.co/cull003.Htm#Gestion</a>. Obtenido de <a href="http://www.oel.org.co/cull003.Htm#Gestion">http://www.oel.org.co/cull003.Htm#Gestion</a></li> <li>• Jara, O. (s.f.). <a href="http://www.cepalforja.org/sistematizacion">www.cepalforja.org/sistematizacion</a>. Recuperado el 02 de 2016, de <a href="http://www.bibliotecavirtual.info/wp-content/uploads/2013/08/Orientaciones_teorico-practicas_para_sistematizar_experiencias.pdf">http://www.bibliotecavirtual.info/wp-content/uploads/2013/08/Orientaciones_teorico-practicas_para_sistematizar_experiencias.pdf</a> <a href="https://www.google.com.co/webhp?sourceid=chrome-instant&amp;ion=1&amp;esv=2&amp;ie=UTF-8#q=cscar%20jara%20para%20sistematizar%20experiencias%20una%20propuesta%20teorica%20y%20practica">https://www.google.com.co/webhp?sourceid=chrome-instant&amp;ion=1&amp;esv=2&amp;ie=UTF-8#q=cscar%20jara%20para%20sistematizar%20experiencias%20una%20propuesta%20teorica%20y%20practica</a></li> <li>• Ministerio de Cultura. (2006). <a href="http://www.mincultura.gov.co">www.mincultura.gov.co</a>. Recuperado el 12 de marzo de 2016, de <a href="http://www.mincultura.gov.co/ministerio/politicas-culturales/politica-para-las-casas-de-cultura/Documentos/18_politica_casas_cultura.pdf">http://www.mincultura.gov.co/ministerio/politicas-culturales/politica-para-las-casas-de-cultura/Documentos/18_politica_casas_cultura.pdf</a> Comisión de la Comunidad Europea. (2007). Recuperado el 11 de 2015, de <a href="http://ec.europa.eu/education/policies/2010/docop/inciples_end.pdf">http://ec.europa.eu/education/policies/2010/docop/inciples_end.pdf</a></li> <li>• Pace, A. (junio de 2012). Música e Formación Primaria. (L. edizioni, Ed.) Recuperado el 25 de 02 de 2016, de <a href="https://books.google.com.co/books?id=ZY4Pb708rsC&amp;pg=PA17&amp;pg=PA17&amp;dq=la-musica+en+em+le+di+ruisseau&amp;source=bl&amp;ots=ggYm2U0uu&amp;sig=VQ3aBz5_4Cw_u_p9XaVYUmStGs&amp;hl=es&amp;sa=X&amp;ved=0ahUKEwzov2X153LAhXIH4KHXP6CQ6AEISAJw:onepage&amp;q=la%20musica%20en%20eml">https://books.google.com.co/books?id=ZY4Pb708rsC&amp;pg=PA17&amp;pg=PA17&amp;dq=la-musica+en+em+le+di+ruisseau&amp;source=bl&amp;ots=ggYm2U0uu&amp;sig=VQ3aBz5_4Cw_u_p9XaVYUmStGs&amp;hl=es&amp;sa=X&amp;ved=0ahUKEwzov2X153LAhXIH4KHXP6CQ6AEISAJw:onepage&amp;q=la%20musica%20en%20eml</a></li> </ul>



**FORMATO  
RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE**

Código: FOR020GIB Versión: 01

Fecha de Aprobación: 10-10-2012 Página 2 de 2

**4. Contenidos**

En primer lugar se plantean unas preguntas iniciales ¿Para qué queremos hacer esta sistematización?, ¿Qué experiencia queremos sistematizar?, ¿Qué aspectos centrales de esas experiencias nos interesa sistematizar?, ¿Qué elementos podemos identificar para comprender el rol del educador musical comprometido con el trabajo social en contextos municipales a partir de la experiencia del Maestro Hilton Scarpetta en el municipio de Sopó? El primer capítulo afronta el tema de la educación musical, los diversos puntos de vista de varios estudiosos y pedagogos, sobre el papel formativo y las funciones que ella cumple en el desarrollo del individuo y por lo tanto en la sociedad. Se aborda el argumento del educador musical, su función en una comunidad y la formación de ésta. El segundo capítulo trata el concepto de Gestión Cultural, su definición, sus características, los factores que han generado esta nueva ocupación. Considera también la figura del gestor cultural en el actual contexto social, los aspectos y competencias que debería poseer este profesional. El tercer capítulo describe las políticas culturales en Colombia, explora el transcurso histórico de cómo se han generado, de sus características y se hace un resumen sobre los principales documentos de tales políticas, enfatizando su exposición a las políticas sobre música, los ámbitos de desarrollo y su gestión. Por último se describe el análisis de la sistematización de la experiencia de un educador musical que se desempeña contemporáneamente como gestor cultural en el ámbito municipal. Se proyecta entonces el propósito de contribuir a la comprensión del rol social del educador musical en contextos municipales a través de la sistematización de la experiencia del maestro Hilton Scarpetta como director de la Escuela RECREARTE del municipio de Sopó. Se hace una descripción de los antecedentes culturales en esta localidad, se exponen tres referentes conceptuales en los cuales se sustenta la sistematización de esta experiencia, educación musical, gestión cultural y políticas culturales en Colombia. Y por último se hace un análisis de la sistematización de la experiencia propuesta y se desarrollan las conclusiones del trabajo.

**5. Metodología**

Este fue un estudio de tipo descriptivo y la metodología de investigación utilizada fue la propuesta de sistematización de experiencia del investigador Oscar Jara, quien entiende "la sistematización de experiencia", como "un modo de generar conocimiento colectivo crítico de unas prácticas llevadas a cabo (s.f.)", en este caso en el área de gestión de la Escuela Recrearte dirigida por el licenciado en música Hilton Scarpetta. Con esto se busca entender la dimensión que logra alcanzar el papel del artista músico egresado de la universidad, que debe afrontar no solo los retos como artista y docente sino también como gestor cultural y organizador.

Para ello se planteó un seguimiento a lo largo de 6 meses, que fue registrado en una bitácora de seguimiento. Posteriormente esa información fue ordenada y analizada. De ella surgieron las categorías analíticas que luego se cruzaron con los referentes conceptuales. Paralelo a ello se realizaron entrevistas a otros gestores culturales, así como a padres, madres y estudiantes de RECREARTE.

**6. Conclusiones**

En conclusión se encuentra que el rol del gestor cultural es clave en una comunidad ya que a través de sus decisiones genera desarrollo e impacto en la comunidad: interiorizando valores, formando personas, sentido pertenencia y que las prácticas musicales mejoran la calidad de vida en todos los individuos de esa comunidad. Se concluye que es importante poseer formación académica en una disciplina artística para desempeñar la labor de gestor cultural, pero no es suficiente, es muy conveniente tener formación académica en gestión cultural y preparación en áreas administrativas. Las problemáticas que se vislumbraron en esta investigación fueron la cuestión política que predomina en el sector cultural, primando sobre los procesos y generando una cierta incoherencia en los objetivos del PNMC, de igual manera se constató la necesidad de sacrificar gran parte del tiempo, que se debería emplear en la práctica artística, en pro de la labor comunitaria en el rol de gestor cultural.

De este trabajo quedan dos importantes reflexiones: en qué modo un gestor cultural puede evitar que la política sea un factor decisivo en las prácticas culturales poniendo en riesgo los objetivos de los procesos y cuáles estrategias adoptar para comprometer más la empresa privada en los procesos culturales.

Elaborado por: ALBA JANETH CARBALLO VARGAS

Revisado por:

Fecha de elaboración del Resumen:

01

06

2016

## Tabla de contenido

ÍNDICE DE TABLAS .....	7
ÍNDICE DE DIAGRAMAS.....	7
DEDICATORIA.....	8
AGRADECIMIENTOS .....	9
ABSTRACT .....	10
INTRODUCCIÓN .....	11
1 PRELIMINARES DE LA INVESTIGACIÓN .....	13
1.1 SITUACIÓN PROBLÉMICA .....	13
1.2 PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN .....	16
1.3 OBJETIVOS:.....	16
1.3.1 OBJETIVO GENERAL.....	16
1.3.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS .....	16
1.4 JUSTIFICACIÓN .....	17
1.5 ANTECEDENTES.....	17
1.6 APARTADO METODOLÓGICO.....	22
2 REFERENTES CONCEPTUALES.....	24
2.1 EDUCACIÓN MUSICAL:.....	24
2.1.1 EL EDUCADOR MUSICAL.....	27
2.1.2 FORMACIÓN DEL EDUCADOR MUSICAL .....	32
2.2 GESTIÓN CULTURAL .....	35
2.2.1 GESTOR CULTURAL.....	38
2.3 POLÍTICAS CULTURALES.....	40
2.3.1 CULTURA.....	40
2.3.2 POLÍTICAS CULTURALES EN COLOMBIA.....	43
2.3.3 DOCUMENTOS SOBRE POLÍTICAS CULTURALES APLICADAS EN COLOMBIA.....	49
2.3.4 PRINCIPALES LEGISLACIONES CULTURALES EN COLOMBIA ...	51
2.3.5 POLÍTICAS DE FINANCIAMIENTO DE LA CULTURA.....	52
2.3.6 POLÍTICA DE MÚSICA .....	53
3 DESCRIPCIÓN Y ANÁLISIS DE LA LABOR DEL MAESTRO HILTON SCARPETTA.....	60
3.1 EDUCADOR MUSICAL.....	62
3.2 GESTOR CULTURAL .....	67
CONCLUSIONES.....	84
REFERENCIAS.....	88
ANEXOS A: Fotografías de las actividades durante el seguimiento del trabajo del Maestro Hilton Scarpetta.....	93
ANEXO B: Videos de las actividades durante el seguimiento del trabajo al Maestro Hilton Scarpetta.....	93

## ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1: Experiencia del maestro Hilton Scarpetta como Educador Musical .....	62
Tabla 2: Experiencia del maestro Hilton Scarpetta como Gestor Cultural.....	68

## ÍNDICE DE DIAGRAMAS

Diagrama 1: Organización del Sistema Nacional de Cultura. Fuente: <a href="http://www.sinic.gov.co/SINIC/SNC/PaginaConsultaSNC.aspx?AREID=5&amp;SECID=16">http://www.sinic.gov.co/SINIC/SNC/PaginaConsultaSNC.aspx?AREID=5&amp;SECID=16</a> .....	48
Diagrama 2 actividades registradas durante el periodo de abril a septiembre de 2015 .....	61

## **DEDICATORIA**

A mi madre Rosabel, espíritu guerrero y por quien nutro grande amor, respeto y admiración, a mi hijo Nicolás a quien el azar me obliga a tener lejos pero en todo momento está en mi mente y mi corazón, a mi hija Federica que con su sonrisa ilumina mis días y a mi esposo César, sin cuyo amor y paciencia hubiera sido imposible llevar a cabo este trabajo.

## **AGRADECIMIENTOS**

Al maestro Hilton Scarpetta, por haberme permitido asistir al seguimiento de su trabajo, sin haberme censurado nunca nada.

A mis asesoras Profesora Mónica Briceño y Angélica Vanegas por haber estado siempre disponibles a orientarme y darme numerosas indicaciones y consejos preciosos para la elaboración de esta monografía.

En fin a mi esposo y a mis hijos por haberme apoyado tantísimo y sobre todo por su paciencia, amor y solidaridad que me han motivado siempre a seguir y concluir este ciclo.

## **ABSTRACT**

Esta investigación plantea la sistematización de experiencia de un educador musical como gestor cultural en ámbitos municipales a partir de la experiencia del maestro Hilton Scarpetta como director de la Escuela de Música RECREARTE del municipio de Sopó. El proceso de sistematización y análisis ponen a la luz los elementos característicos del doble rol desempeñado por el maestro Scarpetta, varias problemáticas que se deben afrontar en ese contexto y por último deja planteadas algunas reflexiones.

## INTRODUCCIÓN

El punto de partida del presente trabajo ha sido el deseo de entender las dinámicas gubernamentales que se han puesto en marcha y que han dado origen, en las últimas décadas, a los radicales cambios del enfoque cultural en Colombia. Este interés nació a raíz del retorno al país después de veinticinco años de ausencia. Debido a la dimensión del argumento y al tiempo hubo que limitar el trabajo a la sistematización de experiencia de un educador musical comprometido con la gestión cultural en el ámbito local.

El propósito fundamental de esta monografía es que sirva como herramienta a los nuevos graduados en disciplinas artísticas, específicamente música, que pretenden enfocar su actividad laboral en el sector de la gestión cultural, para que puedan apoyarse en experiencias ya vividas, tengan un punto de referencia y no lleguen ignorar a esa gran responsabilidad en el momento que se deba afrontar.

El trabajo de sistematización de experiencia se desarrolló en el municipio de Sopó, en la Escuela de Formación Artística y Cultural *Recreate* adscrita a la Subsecretaría Cultural del municipio. Se siguió durante un periodo de seis meses el trabajo que como administrador desarrolló el maestro Hilton Scarpetta, llevando el registro de los hechos a través de una bitácora y con la ayuda de fotos, videos, entrevistas y grabaciones. La estructura y el contenido de esta tesis se articula en tres conceptos: La educación musical, La Gestión Cultural, Políticas Culturales en Colombia y el análisis de la investigación.

El primer Capítulo afronta el tema de la educación musical, los diversos puntos de vista de varios estudiosos y pedagogos, sobre el papel formativo y las funciones que ella cumple en el desarrollo del individuo y por lo tanto en la sociedad. Se aborda el argumento del educador musical, su función en una comunidad y la formación de éste.

El segundo capítulo trata el argumento de Gestión Cultural, su definición, sus características, los factores que han generado esta nueva ocupación. Considera también la figura del gestor cultural en el actual contexto social, los aspectos y competencias que debería poseer este profesional.

El tercer capítulo describe sobre las políticas culturales en Colombia, explora el transcurso histórico de cómo se han generado, de sus características y se hace un resumen sobre los principales documentos de tales políticas, enfatizando su exposición a las políticas sobre música, los ámbitos de desarrollo y su gestión. Por último se describe el análisis de la sistematización de la experiencia de un educador musical que se desempeña contemporáneamente como gestor cultural en el ámbito municipal.

La presentación de los temas expuestos en esta investigación representa una síntesis entre la amplia bibliografía encontrada y estudiada en relación a la educación musical, la gestión cultural y los diferentes documentos ministeriales.

El objetivo de esta investigación es contribuir a la comprensión del rol social del educador musical y gestor cultural en ámbitos locales.

# 1 PRELIMINARES DE LA INVESTIGACIÓN

## 1.1 SITUACIÓN PROBLÉMICA

La sistematización de la experiencia del Maestro Hilton Scarpetta tiene como finalidad resaltar la labor y el impacto social en la comunidad de su gestión, a manera de ejemplo a seguir por quienes deseen llevar a cabo un proyecto de gestión cultural en cualquier comunidad, a nivel local.

El objeto de estudio es el trabajo como gestor cultural del maestro Hilton Scarpetta, dado que su labor ha sido determinante en el desarrollo de los proyectos culturales y formativos que se ha propuesto la administración para la comunidad sopesña. El Profesor Hilton Scarpetta es docente de música y gestor cultural, nacido en Zipaquirá en el año 1976. Empezó sus estudios musicales desde muy joven en la Orquesta Sinfónica Juvenil de Colombia donde estuvo dos años mientras terminaba sus estudios de bachillerato técnico, luego ingresó a la Academia Superior de Arte de Bogotá “ASAB” de la Universidad Francisco José de Caldas donde se graduó en el año 2002. Terminó una especialización en Educación, Cultura y Política en la Universidad Nacional Abierta y a Distancia UNAD en el año 2012. En el año 2015 finalizó un diplomado en Gerencia de Proyectos en el Politécnico de Colombia.

En el periodo comprendido entre 2012 y 2015 dirigió la *Escuela de Formación Artística y Cultural Recrearte* del municipio de Sopó. Precedente a este encargo se desempeñó durante diez años como coordinador del área de cuerdas con arco en la misma institución. También ha sido Director de Orquesta y docente de Violín en las escuelas de formación de los municipios de Zipaquirá, Tocancipá y Sopó. En el año 2002 creó, en alianza con el maestro Leonardo Chirivi, la “Orquesta Sinfónica Regional de Cundinamarca”. Ha realizado conciertos en Argentina y Paraguay con la Orquesta de Tocancipá. Como músico y formador ha participado en festivales en México y Venezuela. Ha integrado diferentes orquestas sinfónicas y de cámara, que han ofrecido conciertos en reconocidos auditorios como el Fabio Lozano, el Jorge Eliecer Gaitán y el Teatro Colón de Bogotá.

La globalización exige que cada día se deba adquirir más competencias para desafiar los retos del mundo del trabajo. En el actual contexto social el artista no es solo creador e intérprete, el artista es docente, es administrador, es gestor cultural. Esta última actividad no se limita solamente a administrar recursos, a programar actividades para “divertir” a la comunidad; la gestión cultural implica construir puentes para la inclusión de la comunidad en esos programas de construcción de tejido social.

En el caso del maestro Hilton Scarpetta se evidenció el ejercicio de esta labor en su cargo como gestor cultural en la *Escuela Recrearte* de Sopó, convirtiéndose en agente de cambio. La gestión cultural es una ocupación educativa, formativa y social que favorece los procesos y los hábitos pluriculturales de una comunidad, por lo tanto es importante que un egresado sea muy consciente de esta realidad y de la importancia que tendrá su trabajo en una determinada población. Por éste motivo la sistematización de la experiencia del maestro Hilton Scarpetta pretende ser una herramienta para futuros trabajadores e impulsores de la cultura en el contexto social colombiano. Aquí se muestra el desarrollo día a día del trabajo del gestor y el impacto que ha tenido en una comunidad que pasó en 60 años de ser una población campesina, cultivadores de la tierra a ser clase obrera por mérito de las industrias que en este territorio se establecieron. Varias mujeres habitantes de la zona, en comunicaciones informales, coincidieron en que debido a estos cambios de trabajo, en los cuales se maneja un estricto sistema de turnos, se alteraron los espacios de socialización que poseían las familias para estrechar lazos entre sí y con la comunidad. Un claro ejemplo de este cambio es la pérdida de los domingos y días festivos como espacio de compartir con la familia y la comunidad en actividades como la misa, el mercado, la retreta, (concierto que se realizaba después de la misa con la banda del pueblo).

Las mujeres contaron que uno de los resultados de estos cambios laborales fue que las madres de familia se convirtieron en obreras de las diversas industrias (flores,

lácteos, cerámica, etc.), dejando la educación de sus hijos en manos de instituciones, parientes o amigos. En este contexto social llega la Casa de la Cultura, que hoy en día es la *Escuela Recrearte*, con sus procesos y sus docentes a reconstruir tejido social, a formar identidad, a rescatar del ocio la población juvenil, a enriquecer el panorama musical, que se limitaba a escuchar rancheras y vallenatos, con nuevas músicas y a contagiar los padres de familia y parientes, a través de esos niños que, poco a poco se iban vinculando a los programas. Anteriormente los padres y parientes acostumbraban visitar la *Escuela Recrearte* exclusivamente para el momento de la muestra de sus hijos abandonando el recinto inmediatamente después de que se concluía la presentación. Al pasar el tiempo se mostraron interesados por observar el proceso de otros estudiantes. Actualmente disfrutan de la totalidad del concierto en compañía de toda la comunidad de Sopó y de las veredas aledañas al municipio. La *Escuela Recrearte* ha abierto panoramas que antes no se conocían. No es difícil escuchar en los estudiantes manifestaciones de aprecio hacia la música clásica: Chopin, Vivaldi, Mozart etc.; Ahora es usual y es hermoso ver, por ejemplo, en las clases de la escuela dos señoras campesinas de edad avanzada (madre e hija) empeñadas en aprender a tocar el violín.

Gran parte de la interacción de la escuela con la comunidad tiene que ver con su enfoque administrativo. A lo largo de su existencia este papel ha sido competencia de varios artistas. En los últimos cuatro años quien lideró la escuela fue el maestro Hilton Scarpetta. Es justamente por la importancia de éste rol, que en esta sistematización de experiencia se analizará su trabajo como gestor cultural y se aportarán ideas que pueden nutrir el buen desempeño profesional de los artistas en el campo de la gestión cultural en una comunidad. Como cita el autor Alfonso Torres Carrillo en su ponencia titulada “La sistematización de experiencias educativas: reflexiones sobre una práctica reciente”.

Los conocimientos producidos por la sistematización en la medida que son comunicados amplían el conocimiento que se posee sobre uno o varios campos de la realidad social; por ejemplo la formación de maestros, los movimientos sociales, las organizaciones populares o la educación popular. El balance de

varias sistematizaciones sobre un mismo campo de prácticas puede generar reflexiones teóricas de mayor amplitud teórica. (Torres Carrillo, 1998)

Otro de los autores que se citan en este trabajo es el sociólogo y educador Oscar Jara quien describe la importancia que tiene el trabajo de sistematización para compartir experiencias.

Las experiencias son procesos vitales y únicos: expresan una enorme riqueza acumulada de elementos y, por tanto, son inéditos e irrepetibles. Por todo lo anterior es que es tan apasionante, como exigente, la tarea de buscar comprenderlas, extraer sus enseñanzas y comunicarlas. Buscamos apropiarnos críticamente de las experiencias vividas y darnos cuenta de ellas, compartiendo con otras personas lo aprendido. (Jara)

## 1.2 PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN

¿Qué elementos podemos identificar para comprender el rol del educador musical comprometido con el trabajo social en contextos municipales a partir de la experiencia del Maestro Hilton Scarpetta en el municipio de Sopó?.

## 1.3 OBJETIVOS:

### 1.3.1 OBJETIVO GENERAL.

Contribuir a la comprensión del rol social del educador musical en contextos municipales a través de la sistematización de la experiencia del maestro Hilton Scarpetta como director de la *Escuela Recrearte* del municipio de Sopó.

### 1.3.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Documentar la experiencia de un educador musical, que se ha comprometido con la gestión cultural.

- Indagar a cerca de las políticas públicas relacionadas con la gestión cultural y su incidencia en el ejercicio a nivel municipal
- Evidenciar la importancia del educador musical como gestor cultural a través de la experiencia de la *Escuela de Formación Artística y Cultural Recrearte* del municipio de Sopó.

#### 1.4 JUSTIFICACIÓN

Gracias a la apertura de posibilidades laborales en el campo de la gestión cultural para los artistas y a partir de la anterior pregunta de investigación, el presente trabajo podrá proyectarse como base para proponer estrategias con el fin de mejorar la función profesional en el sector cultural por parte de los músicos que aspiren a desarrollar esta ocupación. Además puede servir de base para otras investigaciones que se lleven a cabo con miras a reforzar la profesión del gestor cultural en el ámbito municipal. Dado que es una profesión todavía joven y con lineamientos no muy bien definidos, la sistematización de esta experiencia aportará claridad en las ocupaciones que se ve obligado a desempeñar un gestor cultural particularmente en ambientes locales, por lo tanto serán beneficiarios los profesionales en áreas artísticas, específicamente música y aquellos que se encuentren trabajando en esta línea. Finalmente con base en el resultado de este trabajo se podrán presentar sugerencias para modificar las prácticas de gestión con el fin de obtener un mejor desempeño.

#### 1.5 ANTECEDENTES

Hace apenas siete años, el día 03 de marzo de 2009 con el acuerdo No. 001 se crea e institucionaliza la *Escuela de Formación artística y Cultural "Recreate"* adscrita a la Subsecretaría de Cultura del municipio de Sopó, y bajo la administración del alcalde William Octavio Venegas Ramírez, con el ánimo de dar

cumplimiento a cuanto menciona la Constitución Política de Colombia en sus artículos 70, 71, y 72.

Artículo 70. El Estado tiene el deber de promover y fomentar el acceso a la cultura de todos los colombianos en igualdad de oportunidades por medio de la educación permanente y la enseñanza científica, técnica, artística y profesional en todas las etapas del proceso de creación de la identidad nacional. La cultura en sus diversas manifestaciones es fundamento de la nacionalidad. El Estado reconoce la igualdad y dignidad de todas las que conviven en el país. El Estado promoverá la investigación, la ciencia, el desarrollo y la difusión de los valores culturales de la nación.

Artículo 71. La búsqueda del conocimiento y la expresión artística son libres. Los planes de desarrollo económico y social incluirán el fomento a las ciencias y, en general, a la cultura. El Estado creará incentivos para personas e instituciones que desarrollen y fomenten la ciencia y la tecnología y las demás manifestaciones culturales, y ofrecerá estímulos especiales a personas e instituciones que ejerzan estas actividades.

Artículo 72. El patrimonio cultural de la nación está bajo la protección del Estado. El patrimonio arqueológico y otros bienes culturales que conforman la identidad nacional pertenecen a la nación y son inalienables, inembargables e imprescriptibles. La ley establecerá los mecanismos para readquirirlos cuando se encuentren en manos de particulares y reglamentará los derechos especiales que pudieran tener los grupos étnicos asentados en territorios de riqueza arqueológica ( Ministerio de Cultura, 2010)

La *Escuela Recrearte* funciona en el Centro de Integración Cultural CIC de Sopó. Siendo un proceso tan joven me ha sorprendido con los resultados que está alcanzando. En Colombia hace tan solo cuarenta y cinco años se inició a considerar la creación de las casas de la cultura como organización municipal y tomó fuerza en el período 1991-1994 donde se da pasó a la descentralización del sector cultural apoyando políticamente, legalmente y financieramente a la construcción de cultura en las localidades y regiones, dando paso a la preparación para afrontar el reto de globalización y apertura económica cultural. Así que se puso en práctica la recopilación y el reconocimiento de todas las expresiones artísticas y culturales locales de Colombia con el proyecto CREA.

Cuando regresé a Colombia en septiembre del 2012 después de 25 años de ausencia me impresionó positivamente encontrar el panorama artístico cambiado tan radicalmente, como lo demuestran los procesos que en la *Escuela Recrearte* se

llevan a cabo. Estos cambios son el resultado de la transformación de la política cultural en el país desde la reforma constitucional de 1990.

Por este motivo hubiera querido indagar cuales mecanismos se habían puesto en marcha desde final de los ochenta, pero debido a la magnitud de esa investigación y por tiempo, decidí limitarlo a una sistematización de experiencia enfocada al desarrollo de este proceso y a la persona que lo está llevando a cabo.

Antes de que se institucionalizara la *Escuela Recrearte*, en mayo de 1990 se había fundado la Casa de la Cultura, que en esa entonces, estaba ubicada en el edificio que actualmente es sede del Concejo Municipal. En el municipio existían varias organizaciones que proveían espacios para la comunidad además de la Casa de la Cultura, existían La Casa de la Juventud, la Escuela de Artes y Oficios, el Centro Histórico de Sopó y La Banda Sinfónica de Sopó, esta última ha existido desde hace mucho tiempo, pero no era del municipio; como lo asegura el maestro Armando Espinel, quien fuera director de la misma en dos ocasiones, estaba compuesta por personas particulares:

Sopó fue uno de los municipios que toda la vida tuvo su banda, la banda era siempre particular era de gente mayor e incluso los instrumentos eran de propiedad de cada uno de ellos. Yo llegué e incluso los iba a reforzar a veces para las ferias y fiestas les colaboraba, luego se fueron muriendo y fue cuando María Teresa Sánchez que estaba encargada de las bandas de Cundinamarca me llevó para Sopó, había una doctora Amanda y fue quien me nombró Director de la banda del municipio en el 1952 y empezamos con los jóvenes, conformamos la banda con niñas y niños, las bandas en aquella época no eran muy grandes. (Espinel, 2015)

La Casa de la Cultura desde sus inicios se orientó a incentivar y divulgar el arte en todas sus manifestaciones permitiendo a los artistas y aficionados proyectar su talento y creatividad, dando a la comunidad espacios y escenarios de recreación y socialización, reconociendo y valorando el patrimonio artístico sopesoño. Las semillas de lo que hoy es la *Escuela Recrearte* fueron sembradas mucho tiempo atrás por artistas, algunos con formación académica y algunos empíricos deseosos de hacer arte. En el año 1998 fue fundada *La Factoría de Arte y Sueños* que

funcionaba en lo que hoy es la *Casa de los Artesanos*, al lado de la Iglesia. La profesora Mónica Valderrama, docente de filosofía, afirma:

Recuerdo que quien empezó a generar cosas diversas en Sopó fue José Santos con un proyector de películas la población era toda campesina trabajaban en los latifundios como peones o en sus pequeñas fincas, los días de fiesta por ejemplo para la celebración del Sr. De la Piedra, 3 de diciembre bajaban los campesinos bien vestidos y en la quebrada se lavaban los pies y se ponían los alpargates que traían colgados al cuello para las romerías, se hacían también bingos. Había una banda de entre los cuales había un zapatero, ellos tocaban todos los domingos. ¿Dónde habían aprendido?, no se sabe. Había otros viejitos con músicas de cuerdas que amenizaban las fiestas en tiendas, el Maestro Espinel llegó y empezó a recoger los chicos. Recuerdo cuando fundaron la Factoría de los sueños entre los fundadores estaba el señor Pachón que tenía el pelo largo y tocaba músicaailable y la gente de Sopó como era tan tradicionalista tenía mala opinión de él (Febrero 20 de 2016).

El maestro David Clavijo, actual Secretario de la Cultura, recuerda muy bien los nombres de quienes administraron la Casa de la Cultura desde el año 2000 y testimonia:

En el año 2000 y 2001 estuvo la señora Josefina Haya, luego desde el 2001 al 2003 la Dra. Ligia Contreras, del 2004 al 2007 estuvo la licenciada Sandra Restrepo, del 2008 al 2011 administró el Maestro David Clavijo, en el 2012 hasta el 2016 llegó el Licenciado Leonardo Chiriví y en la actual administración vuelvo a ejercer yo el cargo". (Clavijo, 2016).

Con relación al tema de esta monografía, en la biblioteca de la Universidad Pedagógica se encontraron dos trabajos. El primero es de la profesora Carolina Merchan, quien escribió a propósito de la gestión cultural y la educación artística en artes escénicas. La investigadora aborda este tema desde el contexto escolar y resalta la importancia de que el docente sea consciente de su posible incidencia en la gestión cultural, particularmente en la gestión escolar. Año 2008.

El segundo es un trabajo de grado que aborda la relación entre las políticas públicas para la educación artística y la formación de gestores culturales en la Universidad Pedagógica Nacional de Santiago Piñerúa Naranjo, del 2008.

En la Universidad Javeriana, se halló el trabajo de Lilia Salgado Burgos, del año 2014 que investiga y analiza los cambios y la incidencia de las políticas culturales en Colombia a partir del 1971.

## 1.6 APARTADO METODOLÓGICO

Este trabajo toma principalmente como perspectiva metodológica la propuesta de sistematización de experiencia del investigador Oscar Jara. Jara entiende “la sistematización de experiencia”, como un modo de generar conocimiento colectivo crítico de unas prácticas llevadas a cabo en el área de gestión de la *Escuela Recrearte* dirigida por el licenciado en música Hilton Scarpetta. Con esto se busca entender la dimensión que logra alcanzar el papel del artista músico egresado de la universidad, que debe afrontar no solo los retos como artista y docente sino también como gestor cultural y organizador. Surge entonces la cuestión sobre la amplitud de miras epistemológicas en la formación como maestros que nos obliga a generar una visión más amplia de nuestra profesión. Basada en la propuesta de la sistematización de experiencia de Oscar Jara las etapas de la investigación son las siguientes:

1.- El punto de partida: Hacer seguimiento de la gestión cultura del señor Hilton Scarpetta, director de la *Escuela Recrearte* del municipio de Sopó. Para esto se llevará un registro minucioso con videos, fotografías, diario de campo y entrevistas.

2.- Preguntas iniciales: A partir de este proyecto se planteará las siguientes preguntas: ¿Qué importancia tiene la gestión administrativa cultural en el ámbito local? ¿Qué herramientas debe tener a disposición un egresado de la facultad de música que se emplea como gestor cultural? ¿En qué modo incide ser ante todo un músico en el desempeño de la gestión cultural? ¿Cómo sirve la sistematización de experiencia para fortalecer o transformar la labor del gestor cultural? ¿Cómo se lleva a cabo la gestión cultural en el área musical?.

2.1.-Delimitar el objeto a sistematizar: la experiencia a seguir será la gestión de Hilton Scarpetta, director artístico de la *Escuela Recrearte* de Sopó. Partiendo del hecho que es un maestro violinista egresado de la Academia Superior de Artes de Bogotá ASAB, trataremos de analizar y comprender como viene desarrollada la

actividad del gestor con el fin de encontrar los aspectos más relevantes de su labor y generar un documento que permita fortalecer el desempeño de ese cargo a los futuros egresados músicos y novatos en el campo laboral de la gestión

3.- Recuperación del proceso vivido: Se procederá a hacer un primer diagnóstico de cómo se lleva a cabo la gestión cultural en primer lugar con una entrevista al señor Director Hilton Scarpetta. En segundo lugar se procederá a hacer seguimiento mediante una bitácora en la cual se registrarán las actividades día a día durante un periodo de 6 meses. A esto anexaremos videos y fotografías.

4.- La reflexión de fondo: Una vez recopilada la información se analizaran los aspectos más relevantes de la gestión cultural hecha por el administrador a cargo se sintetizará la información de modo que de claridad y precisión a la experiencia ejecutada.

5. Los puntos de llegada: se formularán las conclusiones con sus respectivas sugerencias finales y procederá a la ejecución del informe, que servirá como apoyo práctico a aquellos egresados que no han vivido la experiencia en la gestión cultural. Se mostrará el resultado final ante el personal administrativo y docente de la *Escuela Recrearte* del municipio de Sopò y posteriormente ante el jurado de la universidad.

## 2 REFERENTES CONCEPTUALES

### 2.1 EDUCACIÓN MUSICAL:

Se entiende la educación musical contemporánea como un proceso, que no se limita a la enseñanza en el aula, de asir del arte, de combinar sonidos en una secuencia temporal y atendiendo a las leyes bien precisas que dependen del contexto social donde estas músicas sean producidas, sino que involucra diversos aspectos de la formación del individuo, especialmente si esta enseñanza es impartida al inicio de su ciclo vital, o sea en la niñez. La fase inicial de éste proceso encierra una serie de tareas que permiten de afinar el oído, desarrollar el manejo de la voz, el sentido rítmico, todas estas funciones se desarrollan por medio de juegos que sintetizan, el aprendizaje con la vida y la realidad con la fantasía, además de ser un factor primordial para el buen desenvolvimiento físico y psicológico de quienes lo practican. “los juegos son herramientas de la alegría, y la alegría, además de valor en sí misma es una herramienta de la libertad” (Pescetti, 2011)

Las investigaciones recientes que tienen que ver con la enseñanza de la música poseen un enfoque interdisciplinario que comprende visión a nivel psicológico, sociológico, histórico, filosófico, antropológico etc.<sup>1</sup> Desde el punto de vista de desarrollo y crecimiento hay evidencias de la plasticidad cerebral y de los beneficios que este proceso aporta para el resto de la vida desarrollando nociones propias de otros aprendizajes, fundamentos lógico matemáticas, estimula la creatividad y la imaginación y sobre todo es una óptima vía de expresión. Por ende la educación musical, con todos estos beneficios que comporta, es aconsejable para todas las personas durante todo el arco de su vida y no solo de poner en práctica en el periodo infantil, tampoco no solo para aquellos individuos que tienen talento y que desean dedicarse profesionalmente al ejercicio de la música. Desde este punto de vista se

---

<sup>1</sup> Como en el documento de Andrea Sangiorgio Orff-Schulwerk come antropología della musica- Roma gennaio 2007 <http://centrodidatticomusicale.it/wp-content/uploads/2015/08/Andrea-Sangiorgio-Orff-Schulwerk-come-antropologia-della-musica.pdf>

puede ver en qué modo se lleva a cabo esta práctica en el trabajo del Maestro Hilton Scarpetta, como educador musical imparte conocimientos e interactúa con población de diversas edades desde niños hasta personas adultas y jóvenes.

El papel formativo que tiene la educación musical ha sido reconocido por muchas civilizaciones, tanto es así que la primera teorización del concepto de música en la Grecia clásica era concebido como instrumento de formación; el término “Mousike” no se limitaba a indicar el arte de los sonidos sino que se refería a la poesía, a la danza y a las actividades de gimnasia. Aristóteles le asignaba una tarea fundamental para el sujeto, pues hacía una función catártica, de purificación y de liberación. Muchas reflexiones han surgido sobre la música a través de los siglos, que han dado margen a las conclusiones que hoy en día conocemos, a éste propósito cito Alessandro Pace que dice:

Después de las intuiciones de Jean-Jaques Rousseau filósofo, escritor y músico, que, en El Emilio, asigna a la música la tarea de completar la formación estética y de asegurar el desarrollo de las facultades perceptivas elementales del niño, fue Johann Heinrich Pestalozzi a proponer, retomando y desarrollando el pensamiento pedagógico rousseauiano, la educación musical de base en la sociedad suiza. La música, según este autor, está en grado de actuar en perfecto equilibrio sobre el cuerpo, sobre el espíritu y sobre el alma participando a la formación del ser humano en su totalidad, por lo tanto, debe ser enseñada a los niños desde muy tierna edad (Pace, 2012, pág. 17).<sup>2</sup>

La educación musical tiene funciones bien específicas sobre planos de expresividad y comunicación. Existe un enlace directo entre música e inteligencia emotiva, está presente en todos aquellos procesos que implican la formación del individuo: de aprendizaje, de socialización, es concurrente en todos los momentos del ser

---

<sup>2</sup> Dopo le intuizioni di Jean-Jaques Rousseau filósofo, scrittore e musicista, che, nell'Emilio, assegna alla música il compito di completare la formazione estetica e di assicurare lo sviluppo delle facultá percettive elementari dal fanciullo, fu Johann Heinrich Pestalozzi a proporre, riprendendo e sviluppando il pensiero pedagógico rousseauiano, l'educazione musicale di base nella società svizzera. La música, secondo questo autore, é in grado di agire in perfetto equilibrio sul corpo, sullo spirito e sull'anima partecipando alla formazione dell'esser umano nella sua totalità, quindi, va insegnata ai bambini fin dalla prima fanciullezza. (Traducción libre al español de Janeth Carvallo Vargas).

humano, en los festejos para celebrar la vida y en los funerales para celebrar la muerte, en los ritos, en las guerras, condiciona el comportamiento del hombre, el estado de ánimo y viceversa (el estado de ánimo exige escuchar un determinado tipo de música). La educación musical, según Adriana Gallicchio se caracteriza por varias funciones formativas: 1. Cognoscitiva, al ser procesada por los dos hemisferios del cerebro y que está conectada al razonamiento. 2. Espacial-temporal, el sonido y la música representan un medio para comprender y organizar experiencia desde el punto de vista dinámico-temporal. 3. lingüística-comunicativa, en cuanto la música es un lenguaje que permite la expresión y la comunicación (escucho-hago música). 4. Cognitiva, en cuanto amplía la capacidad de pensamiento-productivo-imaginativo. 5. analítica, lógica, cultural: ella es la encargada de una buena parte de la instrucción, de asegurar la transmisión y continuidad de los saberes. 6. Crítica, en cuanto la educación musical proporciona los instrumentos para orientarse conscientemente en el mundo siempre más contaminado de mensajes sonoros. 7. Estética, la educación musical desarrolla la actitud de apreciar la dimensión poética-imaginativa de la experiencia simbólica. 8. Afectiva, la educación musical permite experimentar y superar todas las emociones. En los procesos formativos del profesor Hilton Scarpetta existe un caso particular: es una de las estudiantes de 26 años que tiene fuertes problemas de socialización, es muy tímida e introvertida pero su personalidad tiene un cambio radical cuando ingresa a clase, sonríe y se vuelve sociable y extrovertida.

En la población infantil la música logra desarrollar e individualizar potencialidad y competencias, promueve la comunicación con otros niños e incluso con los mayores involucrados en ese proceso, favorece una interacción orientada al sentido de equidad y de justicia social, nutre la aceptación y el respeto de lo diverso, la aptitud de trabajo en grupo actuando en manera cooperativa y solidaria, el desarrollo integral del niño, es un lenguaje universal, rico de tradiciones culturales y de emociones, proporciona a quien la práctica capacidad cognitiva y de socialización, fomenta la exploración de las propias posibilidades sonoro-expresivas y simbólico-representativas aumentando la confianza en las propias potencialidades. Entre todos

los procesos formativos observados en esta sistematización y que reflejan el resultado beneficioso de la prácticas musicales está el proceso de la Orquesta Sinfónica Regional (fundada por los Maestros Hilton Scarpetta y el Licenciado Leonardo Chiriví), en este ensamble es irrefutable el efecto benéfico y transformador que emerge de esa práctica y que ha influenciado la vida de muchos niños de los pueblos de Cundinamarca. Todos los seres humanos deberían tener el derecho a acceder a la educación musical y poder ponerla en práctica para desarrollar al máximo todas esas potencialidades que ella ofrece. A este propósito cito:

Es importante notar que la música es una expresión natural y universal de los seres humanos, la educación musical es por lo tanto un derecho de cada persona, su enseñanza no puede ser limitada a una minoría, tampoco se puede pretender que sea limitada a cultivar solo algunos talentos excepcionales. Muchos han sido las contribuciones de profesores de música que han demostrado que las lecciones de música tomadas desde la infancia han sido excelentes para favorecer el desarrollo de las capacidades del niño. En ese sentido se ha encontrado que la enseñanza de la música es una actividad educativa que: ayuda a el perfeccionamiento del oído, integra el desarrollo psicomotriz, favorece las actividades mnemónicas<sup>3</sup>, alimenta la capacidad de expresión e integra los conocimientos culturales (Frega, 1997).<sup>4</sup>

### 2.1.1 *EL EDUCADOR MUSICAL*

En el contexto actual varios son los factores que obligan a los individuos a extender el aprendizaje a lo largo de toda la vida, independientemente de la profesión. Por ejemplo la evolución de la tecnología informática y de comunicación asociada a la

---

<sup>3</sup> Las palabras mnemotécnica y mnemónico vienen del griego “mnhmoteknhs”, mnhmonikós, y están relacionadas con mnéme (memoria). La mnemotécnica se utilizó mucho en los primitivos lenguajes de programación en computación.

<sup>4</sup> È importante notare che la musica è un'espressione naturale e universale degli esseri umani: l'educazione musicale è quindi un diritto di ogni persona, il suo insegnamento non può essere ristretto a una minoranza, e nemmeno si può pretendere che esso venga limitato a coltivare solamente alcuni talenti eccezionali. Molti sono stati i contributi di insegnanti di musica che hanno dimostrato che le lezioni di musica impartite dall'infanzia sono risultate eccellenti per favorire lo sviluppo delle capacità del bambino. In tal senso, è stato riscontrato che l'insegnamento della musica è un'attività educativa che: è di aiuto al perfezionamento dell'udito; integra lo sviluppo psicomotorio; favorisce le attività mnemoniche; alimenta la capacità di espressione; integra le conoscenze culturali. (Traducción libre al español de Janeth Carvallo Vargas)

velocidad con que se desarrolla y se difunde, los títulos de estudio adquiridos pierden siempre más valor (calificación) y no bastan para colmar la exigencias del entorno actual, la ilusión de la democratización de la educación que favorece la idea que es una actividad al alcance de todos etc. Delante a éste escenario la profesión del educador musical tiene que afrontar cada vez más nuevos desafíos y necesidades socio culturales siempre más complejas, para hacer frente veloz y eficazmente a los cambios culturales que se presentan, a la globalización, a la interculturalidad<sup>5</sup>, la cual no siempre es consecuencia del deseo de superación o bienestar, sino y sobretodo producto de las migraciones a causa de guerras, de privaciones, de despojados de tierras (fenómeno que se está dando en todo el mundo con modalidades diversas). Los anteriores agentes son algunos de los motivos que hacen que crezca la preocupación por el qué, y cómo educar. En Europa por ejemplo se están adoptando políticas de educación miradas a mejorar el nivel educativo:

Además de la enseñanza de las nociones básicas, los profesores son siempre solicitados para ayudar a los jóvenes a alcanzar autonomía en el aprendizaje gracias a la adquisición de habilidades, más que memorizando información. A los profesores se les pide de hacer adaptaciones del aprendizaje más colaboradoras y constructivas, desarrollando un papel de coadjutor y de responsable de la gestión de la clase, más que de formador excatedra. Estos nuevos roles exigen una formación específica en una serie de técnicas y de modalidades didácticas. Además hoy día las clases están compuestas de una mezcla heterogénea de jóvenes provenientes de contexto diversos con diferentes niveles de capacidad e incapacidad. Los profesores son responsables de aprovechar las oportunidades de las nuevas tecnologías y de responder a las solicitudes de aprendizaje de cada uno, sin olvidar que pueden ser llamados a desempeñarse en tareas gerenciales y de nivel decisonal, como consecuencia de una mayor autonomía escolástica. (Comissione delle Comunitá Europee, 2007)<sup>6</sup>

---

<sup>5</sup> La multiculturalidad es la coexistencia de diferentes culturas que comparten el mismo espacio y tiempo, que admite manifestaciones de racismo, superioridad y segregación. En cambio, la interculturalidad, según la visión del área de Comunicación y Educación para el Desarrollo, es la convivencia de varias culturas, basadas en el respeto y desde planos de igualdad, que parte del supuesto de que todas son igualmente dignas y valiosas. (Cooperación, 2016).

<sup>6</sup> Oltre all'insegnamento di nozioni di base, gli insegnanti sono sempre chiamati ad aiutare i Giovanni a raggiungere l'autonomia nell'apprendimento grazie all'acquisizione di nuove competenze, piuttosto che memorizzando informazioni" agli insegnati si chiede di adottare impostazioni dell'apprendimento piú collaborative e costruttive, svolgendo un ruolo di

El educador musical también es responsable de individuar en sus estudiantes los elementos que son inherentes a su naturaleza y que bastaría solo desarrollar y emprender la preparación desde el punto de vista artístico, y aquellos elementos que son necesarios enseñar para emprender la preparación musical desde el punto de vista científico, como ciencia que se dirige al intelecto para favorecer un desarrollo eficaz del mismo. Con su labor el educador musical logra acoger, valorizar y ampliar la curiosidad, las exploraciones, las propuestas de los niños, crear espacios y proyectos de aprendizaje para favorecer la organización de aquellas experiencias de las cuales el infante aprende, el juego, el proceder por tentativo- error permite a éste, guiado oportunamente, de profundizar, sistematizar lo aprendido, dando pie a procesos de simbolización y formalización, Pamela Ferreira, hace la siguiente recomendación para la enseñanza musical a nivel primaria:

Para enseñar música hay que hacer música y no necesariamente teoría. Agudizar la percepción de los niños a través de canciones y audiciones. Aumentar las experiencias musicales en calidad y en variedad. Profundizar los conocimientos que sean fruto de la experiencia del menor y desarrollar la creatividad a través de la percepción y de los recursos y habilidades de cada uno, entre otras (Ferreira, 2008)

Al inicio el aprendizaje es inconsciente, en estos procesos la función del educador es facilitar la progresiva toma de conciencia de los varios elementos musicales por parte del estudiante, esta consideración también la hace Alessandro Pace cuando habla de las reflexiones pedagógicas de Friedrich Frobel a propósito dice:

En las reflexiones filosóficas-pedagógicas de Frobel, la infancia es depositaria de la voz de Dios y la educación solamente tiene la tarea de dejar que ella se desarrolle: si es propio del niño jugar y a través de la actividad lúdica, aprender tomando ideas de las imágenes, de los objetos y de los sonidos que encuentra,

---

coadiutori e di responsabili della gestione della classe, piuttosto che di formatori ex -catedra. Questi nuovi ruoli richiedono una formazione specifica in tutta una serie di tecniche e modalità didattiche. Peraltro al giorno d'oggi le classi sono composte da una miscela eterogenea di giovani proveniente da contesti diversi con diversi livelli di capacità e di incapacità. (Traducción libre al español de Janeth Carvallo Vargas)

al educador le espera solo la tarea de seguir, facilitar y desarrollar esta actividad espontánea. (Pace, 2012).<sup>7</sup>

Gracias a toda esta campaña de formación de formadores por parte del Ministerio y a todas las fuentes de información a las cuales se facilita acceder hoy día, los educadores musicales, donde quiera que se desempeñen: casas de la cultura, academias etc. empiezan a adquirir conciencia que la educación musical debe ser un espacio abierto a toda la comunidad, donde el objetivo no sea sacar artistas profesionales dedicados a vivir de la música, sino formar personas integrales, con principios éticos<sup>8</sup>, críticos, con capacidad de reflexionar, crear y cooperar, formar y crear tejido social donde se pueda lograr hacer un trabajo de inclusión sin importar las capacidades musicales innatas de los estudiantes:

El hecho de que los "desafinados" fueran excluidos de las vivencias musicales escolares podría hacer pensar que en nuestra cultura la música no es indispensable, que es posible prescindir de su conocimiento, de su práctica y comprensión. Esta es la convicción implícita de aquellos profesores que en el pasado excluían a sus alumnos "desafinados" del que hacer musical (Jorquera, s.f.).

Observar los contextos sociales y culturales de donde provienen los estudiantes de música, sus gustos, su cotidianidad es una de las muchas herramientas que facilita la labor del educador musical. Esto significa estar dispuesto a conocer y trabajar sobre todos aquellos tipos de músicas que escuchan los jóvenes. De la capacidad y el ingenio del educador musical depende que los niños y los jóvenes se acerquen motivados a otros tipos de músicas aparte de aquella que les gusta escuchar y tomen decisiones que les pueden servir para el resto de su vida. Para dar cabida a

---

<sup>7</sup> Riflessione filosofica- pedagogica di frobel, l'infanzia e depositaria della voce di dio, e all'educazione spetta solo il compito di lasciare che essa si sviluppi: se é proprio del bambino giocare, e tramite l'attivitá ludica, apprendere cogliendo spunti dalle immagini, dagli oggetti e dai suoni che incontra, all'educatore spetta il compito d'assecondare, facilitare e sviluppare questa attivitá spontanea. (Traducción libre al español de Janeth Carvallo Vargas)

<sup>8</sup> La palabra ética es la ciencia que estudia las acciones humanas, La ética pretende determinar una conducta ideal del ser humano, que se establece en virtud de principios filosóficos o religiosos o en virtud de una determinada visión del mundo.

un aprendizaje a este propósito el músico John Sloboda en sus reflexiones producto de sus estudios (1991) pone en tela de juicio el “mito del talento” y expone:

La mayoría de los niños de la muestra tenían muy buenos recuerdos de las cualidades humanas de sus primeros profesores, y al describir a su primer profesor empleaban adjetivos como: agradable, amigable, divertido, simpático, etcétera. Esto se puede contrastar con la experiencia de muchos niños que sólo han alcanzado niveles de instrumento más bien bajos y que recuerdan sus clases como momentos desagradables de ansiedad y humillación. No cabe duda de que los profesores que motivan y desafían a sus alumnos para que vayan más allá de todo lo que sea simplemente agradable o alcanzable tienen su razón de ser. Estos profesores, de todos modos, parecen tener más éxito con estudiantes que ya están comprometidos con la música. Puede ser que el trabajo del primer profesor sea el de ayudar a desarrollar aquel amor por la música que conduce al compromiso a largo plazo. Un comienzo con una insistencia o énfasis excesivos en la técnica puede obstaculizar esta tarea básica. (Sloboda, 2012) pag.3

Podría decir que el educador musical debe poseer una serie de aptitudes necesarias a la educación musical: poseer preparación específica en el ramo musical con buenas habilidades en la afinación, ritmo, lectura y oído musical, con dominio de algún instrumento, debería ser un pedagogo con gran capacidad de transmitir sus conocimientos, conocer la naturaleza íntima de la música y saber aprovechar su rico contenido humano. Entre los tantos requisitos que debe tener el educador musical están el deber, primero que todo, de amar la enseñanza, cultivar las relaciones humanas, cultivar las actitudes actualizándose y mejorando los conocimientos y capacidad profesional, tener una buena preparación compuesta de una elevada cultura general y de una cultura específica en pedagogía, psicología y sociología. Debe tener dote fundamental de personalidad que le permita instaurar una equilibrada relación afectiva con el estudiante, sin la cual no puede haber confianza y seguridad esenciales en el desarrollo de la persona. Igualmente es su deber estar siempre actualizado sobre las nuevas tendencias pedagógicas y no anquilosarse en sus prácticas de enseñanza, obviamente debe gozar de óptimas condiciones de salud física y mental, cultivar siempre el buen humor en modo de no sugerir a sus estudiantes con problemas o mal genios. Todas estas características en un educador musical, son útiles a impulsar en el estudiante el amor por la música.

Sobre estas bases el educador deberá utilizar también un método didáctico que le permita asegurar el suceso de la obra educativa con relativa planificación y aplicación de la misma. La condición principal ciertamente está constituida de la preparación del profesor y del conocimiento que tenga de la psicología infantil. Al profesor no solamente le es útil la inclinación y aptitud a la tarea escogida más un periodo de tirocinio adecuado, sino también un currículo de estudios y una constante actualización al progreso de la investigación científica. (Ruiz, 2013).<sup>9</sup>

### 2.1.2 FORMACIÓN DEL EDUCADOR MUSICAL

La educación es la base y la única alternativa para lograr cambios ideológicos radicales en una sociedad, y por lo tanto es de vital importancia la instrucción, la formación de esas personas encargadas de impartir la educación. Aunque si cada país tiene su propio sistema y reglas de educación, la preocupación sobre qué se enseña y cómo se enseña es general y ha dado margen a innumerables simposios, congresos, seminarios, convenciones es una preocupación que debe ser responsabilidad de todos aquellos que se desempeñan en el campo educativo, en este caso particularmente en lo concerniente a la educación musical. Dado que la música es elemento esencial en la formación de personas, de individuos, esta inquietud debería ser mayor en los educadores musicales, no basta con saber interpretar magistralmente un instrumento, quien ha nacido con el don del talento da por hecho que todo el mundo posee esa aptitud y no se sitúa en el lugar de quien está aprendiendo. Se necesita saber cómo transmitir ese conocimiento (despertando en el estudiante la curiosidad y el amor por la música y no adversidad) las herramientas para ese objetivo son bien diversas si la enseñanza va dirigida a niños, jóvenes o adultos. Con mayor razón si, la educación musical como elemento primordial en la formación de individuos y por tanto parte fundamental en el

---

<sup>9</sup> Su queste basi l'educatrice dovrà anche utilizzare un método didattico che le permetta assicurare il successo dell'opera educativa con la relativa pianificazione e applicazione della medesima. La condizione principale è certamente costituita dalla preparazione dell'insegnante e dalla sua conoscenza della psicologia infantile. All'insegnante occorrono non soltanto inclinazione e attitudine al compito prescelto e un periodo adeguato di tirocinio, ma anche un curriculum di studi e un costante aggiornamento al progresso della ricerca scientifica. (Traducción libre al español de Janeth Carvallo Vargas)

programa educacional, debe ser impartida a toda la población estudiantil, independientemente que tenga, o no, talento, y esto requiere de un tipo especial de enseñanza profesional de la educación musical. No todas las instituciones donde se estudia música tienen la asignatura de pedagogía, por este motivo es un deber de quien desea ejercer la profesión como educador musical prepararse en las materias que conciernen a la enseñanza.

Vanett Lawler, administrador en el campo de la educación musical y un activo promotor del tema a nivel internacional en la UNESCO y quien fuese elegido como uno de los expertos para elaborar un plan de procedimiento para una conferencia sobre los problemas de la educación musical, enseñanza y cultura como parte de la educación general, en su escrito sobre formación del educador musical, sostiene:

La formación del educador musical tiene necesariamente que ser distinta en cada país. Esto es inevitable debido a las diferencias en el sistema de educación, porque los sistemas educacionales centralizados y descentralizados requieren fórmulas distintas en la formación profesional, inclusive en la del profesor de música. Como todos sabemos, existen diferencias entre los distintos países con respecto a los planos educacionales en la formación del profesorado de primaria y secundaria, como también en la capacitación universitaria. Muchos de estos países tienen escuelas en las que aquellos que no seguirán una carrera profesional terminan sus estudios. A pesar de estas diferencias, las que debemos reconocer influyen en la preparación de los profesores de educación musical, parece que se está llegando a un consenso de opiniones en relación a ciertos principios básicos en la formación de los maestros de música en muchos, si es que no en todas partes del mundo (Lawler, 1964)

Según Lawler existen algunos requisitos básicos para el educador musical y que tienen el consenso de opiniones de todos estos países. Estos principios los describe:

- 1.-El profesor musical debe ser formado como músico y como maestro. Hace énfasis que el proceso de aprendizaje del educador musical debe darle herramientas sobre qué enseñar y cómo enseñar y sugiere que se debe tener conciencia sobre el doble papel que deberá desempeñar el educador musical: de músico y de docente lo cual exige más tiempo de especialización.

2.- El profesor de educación musical debe enseñar música a todos los alumnos de una escuela sin excepción: pues esta es un aporte fundamental a la educación general además debe ser adiestrado como director de agrupaciones musicales en las escuelas.

3.-El docente musical debe ser capacitado para comprender todo tipo de música y de cualquier periodo. No existe buena o mala música, el problema es saber para qué es buena la música.

4.- El educador musical debe ser formado como músico desde el punto de vista creador del de la originalidad y del individualismo. Debe haber libertad en los métodos de enseñanza para incentivar el espíritu creador.

Es muy grande la responsabilidad del educador musical y muchas las competencias que debe adquirir en la metodología, en las didácticas musicales históricas (Orff, Dalcroze, Kodaly, Goitre, etc.) pero también debe estar siempre actualizándose sobre nuevas tendencias, proyectos de investigación aplicada (música y neurociencia, música y creatividad, didáctica de la body percussion etc.), sin contar con otro fenómeno trascendental y que se debe tener en cuenta en la formación del educador musical (del cual no profundizaré debido a su intensidad) es la ola de interculturalidad en la cual estamos sumergidos todos, producto de los cambios sociales, de la globalización de las nuevas tecnologías, sobre este argumento Andrea Giraldez opina:

Evidentemente, a las puertas del siglo XXI, los profesores de música debemos hacer frente a grandes exigencias; debemos aprender una amplia variedad de estilos musicales y luchar por una multimusicalidad que nos permitirá pensar y hablar en más de un "dialecto musical". Debemos intentar conocer una variedad de música mucho mayor que antes y escoger con criterios musicales los repertorios culturalmente representativos y las interpretaciones más auténticas y, como siempre, debemos procurar descubrir las necesidades e intereses de nuestros estudiantes, tarea tanto más ardua que antes por la complejidad de la diversidad cultural»<sup>19</sup> y, también (algo que no es nuevo), por

las lagunas generacionales que existen entre estudiantes y profesores.  
(Giraldez, 1997)

## 2.2 GESTIÓN CULTURAL

Una de las definiciones sobre aquello que implica la gestión Cultural, la plantea Jorge Bernárdez del Portal Iberoamericano de Gestión Cultural:

Administración de los recursos de una organización cultural con el objetivo de ofrecer un producto o servicio que llegue al mayor número de público o consumidores, procurándoles la máxima satisfacción (López, 2003)

La globalización cultural ha dado margen al incremento de las oportunidades en materia de gestión cultural y de liderazgo de gerencia de instituciones y actividades culturales, éste reclamo de profesionales en ese campo, proviene de varios sectores: las administraciones públicas, el sector privado y la sociedad civil, además es una necesidad tanto local como internacional. Gracias a la interacción de diversas realidades que han generado el fenómeno de la globalización, éste nuevo escenario se caracteriza por varias cosas: Apertura: la globalización ha abierto puertas a un mayor conocimiento de expresiones culturales, antes ignoradas. Reducción de costos gracias a las nuevas tecnología y asociado con el intercambio cultural esto ha incremento la oferta y demanda, ha habido acceso a mucha información despertando el interés por las tantas culturas locales que tienen la oportunidad de ser conocidas en lugares remotos distantes a su ubicación geográfica. Entorno económico incremento de la riqueza gracias al intercambio económico más acelerado. Entorno político gracias a los cambios políticos se amplió la base social de la participación en política y la abundancia de proyectos culturales nacionales. Desconfianza hacer frente a la amenaza de la homogenización cultural aniquilando las culturas locales y a el deseo de dominación cultural por parte de las potencias.

Según la Organización de Estados Iberoamericanos la noción de gestión cultural ingresa en Iberoamérica a partir de los años 80 como instituciones gubernamentales

y como grupos culturales comunitarios, era una idea distinta de la que se tenía en esa entonces de “animadores culturales” o “administradores y gerentes culturales”, o “trabajadores culturales”. La denominación “animadores” muy usada prevalentemente en España, otorga a la actividad cultural la función de incrementar y fortalecer la mediación entre productores y receptores de cultura. La denominación de “gerentes culturales” tiene significado en Estados Unidos y Francia hace énfasis en organizar la actividad cultural con principios y criterios empresariales. La denominación de “trabajadores culturales” es empleada en Latinoamérica rompe la distinción entre trabajo material y trabajo intelectual, plantea un nexo indisoluble entre educación y cultura.

Como factor de desarrollo social la Gestión Cultural, creación, producción, flujo, comercialización y consumo de bienes y servicios culturales es potenciada al máximo gracias a la importancia de la dinamización de los procesos culturales, la pertinencia del manejo empresarial de la cultura y el acceso masivo a ella por medio de la educación.

De tal modo, se puede entender la gestión cultural como una serie de estrategias utilizadas para facilitar un adecuado acceso al patrimonio y bienes culturales por parte de diversos grupos sociales (Mejia, 2007)

La gestión cultural ocupa un lugar importante en todos los escenarios internacionales que apoyan la sostenibilidad social y económica de las naciones a partir de lo local y lo regional, pues la cultura debe ser útil para desarrollar capacidades emprendedoras y empresariales aportando beneficio a la cadena productiva del sector cultural. La gestión se ocupa de gestionar recursos materiales (financieros, de marketing, aspectos legales) recursos humanos (artistas, intérpretes, técnicos).

Para el Portal Iberoamericano de Gestión Cultural, las organizaciones culturales tienen varias clasificaciones y elementos que la componen. Clasificaciones son por ejemplo: **agencia de representación** (management) ej. Cuando se administra la carrera de un creador. **Productoras**: cuando tienen recursos asignados para

realizar la producción de una obra. **Distribuidoras:** aquellas que distribuyen los productos anteriores ej. Una cadena de tiendas. **Difusoras:** ej. Un teatro, un cine, una biblioteca, la radio que difunden bienes o servicios.

Los elementos que la constituyen son: las organizaciones culturales, bienes culturales, servicios culturales, objetivos, consumidores y los artistas creadores. **Los Bienes culturales** son: monumentos, parques, películas, espectáculos, obras musicales, teatrales, etc. **Los servicios culturales**, ejemplo, las visitas guiadas a un parque, a un museo; la compra de los tiquetes para disfrutar de un espectáculo etc. **Objetivos:** estos cambian en función de la naturaleza pública o privada que tenga la organización. Si se trata del privado generalmente es de rentabilidad, pero también están las organizaciones no gubernamentales ONG que no persiguen objetivos de rentabilidad. Para las organizaciones públicas generalmente el objetivo es garantizar calidad y accesibilidad del producto ofrecido. (Relacionado con derechos y deberes culturales). Existen también los casos mixtos de rentabilidad y accesibilidad como por ejemplo un teatro público gestionado por un privado. **Consumidores:** Todos los individuos que disfrutan de esas experiencias culturales. Por último, y aunque si no está nombrado en el documento de consulta, diría que los **artistas creadores**, todos los individuos que crean, propietarios intelectuales de obras de literatura, música, teatro, artes plásticas, danza, cine.

La gestión cultural, según Mayra Ordoñez, es una expresión ligada a varias transformaciones contemporáneas de la dimensión cultural:

1. La extensión de la noción de cultura por motivos filosóficos, sociales, políticos y jurídicos.
2. La crisis de las nociones de política y desarrollo a partir de la década de los setenta.
3. La necesidad de políticas culturales que gestionen ámbitos más allá de la cultura artística, la cultura tradicional y el patrimonio.
4. La aceptación e importancia de repensar rigurosamente las interrelaciones entre Economía y Cultura (Ordoñez, 2014).

En la medida en que los miembros de una comunidad tengan un rol participativo en los proyectos de transformación para dar solución a necesidades bien marcadas a través de los procesos, la noción de cultura cobra más fuerza con sentido de

pertenencia y creando nuevos valores y significados de la cotidianidad e incorporados a la existencia de cada uno de los individuos.

### 2.2.1 GESTOR CULTURAL

Varios son los aspectos que debe poseer un profesional que aspire a desempeñarse en el área de la gestión cultural, esta implica una responsabilidad inmensa con la sociedad, valores, ética y conocimientos sólidos sobre competencias profesionales contextualizadas, el gestor cultural debe pensar en llevar a su contexto políticas incluyentes pensadas a partir del desarrollo humano y de los derechos humanos y culturales. La globalización impone una buena preparación en materias cuales: **conocimientos gerenciales:** necesidad de dar un manejo razonable a los recursos del estado rindiendo cuentas sobre su utilización; **habilidades de liderazgo:** profesionales en grado de liderar equipos de trabajo e identificar objetivos estratégicos orientando los recursos humanos y económicos hacia sus logros. **Conocimiento de las realidades mundiales:** diseño y ejecución de políticas culturales que vayan al paso con los procesos políticos y económicos globales. **Capacidad de comunicación global:** aprovechar ese auditorio mundial que se ha formado con el fenómeno de la globalización. Según las palabras de Jorge Bernárdez López, la palabra gestor tiene dos posibles acepciones:

La primera sería “el que ejecuta exactamente lo que deciden otros. Es decir, sería un mero ejecutor y su acción se movería siempre en los cauces estrictos de unas normas no escritas por él. La segunda es Gerente: “aquel profesional que dirige una organización en conformidad con las indicaciones del consejo de administración, pero con autonomía para la toma de decisiones cotidianas tendentes a analizar y evaluar entornos, formalizar escenarios, definir estrategias, proponer objetivos e indicadores, diseñar, ejecutar y hacer el seguimiento de planes de acción, tomar decisiones, administrar recursos (López, 2003)

Dentro de las competencias del gestor cultural está encontrar el mercado adecuado para el producto que está promocionando, acoplado las variables de la gestión (precio, promoción, canal de venta) en modo de sacar el máximo beneficio derivado del intercambio entre el artista y el cliente. Aparte de la responsabilidad de los

recursos materiales, en sus manos está el recurso del capital humano: artistas creadores, interpretes, técnicos, colaboradores; es misión suya gestionar la “sensibilidades” de los artistas encargándose también de resolver los aspectos legales y económicos.

Debido a la importancia que está cobrando la profesión del gestor cultural, ya se han activado muchas universidades que se encargan de preparar puntualmente los profesionales para ejercer este trabajo dando a todos iguales competencias, aunque si provienen de diversas disciplinas. En general las competencias que ofrece la universidad al termine de los estudios son:

1. Capacidad para:

- Organizar y planificar proyectos.
- El tratamiento y la gestión de la información.
- Analizar casos para la resolución de problemas.
- Planificar y gestionar el tiempo.

2. Competencias específicas para:

- Promover el valor transformador de la cultura en la sociedad.
- Interpretar la diversidad social y cultural.
- Identificar las necesidades de los públicos culturales.
- Diseñar, producir, difundir, evaluar y buscar financiación para productos culturales.
- Innovar en la presentación y difusión de la cultura mediante las TIC.
- La investigación y la elaboración de teoría académica sobre este campo de estudio.
- La aplicación de métodos, herramientas y procedimientos en el ámbito profesional de la gestión cultural.
- Diseñar metodologías y estrategias de desarrollo local.
- Gestionar de forma sostenible las acciones culturales.
- Uso y aplicación de las TIC en el ámbito académico y profesional.
- La comunicación (al menos una lengua extranjera, generalmente el inglés).

No obstante el gestor cultural, hasta el momento, sea visto como un administrador de bienes o un gerente, no implica que no pueda ser visto como un educador, en la medida que nutra esa sensibilidad hacia las materias artísticas y de educación. Él es responsable, en gran parte, con sus decisiones, estrategias y recursos económicos, de las transformaciones sociales para bien o para mal que puedan tener los escenarios artísticos y educativos. En las respuestas de las entrevistas realizadas se coincide en que es importante y sería mejor que un gestor cultural provenga de una disciplina artística.

## 2.3 POLÍTICAS CULTURALES

Entenderemos por políticas culturales el conjunto de intervenciones realizadas por el estado, las instituciones civiles y los grupos comunitarios organizados a fin de orientar el desarrollo simbólico, satisfacer las necesidades culturales de la población, y obtener consenso para un tipo de orden o de transformación social (Canclini N. G., 1987)

En este capítulo se aborda sobre las políticas culturales que rigen actualmente en Colombia y se hace un pequeño resumen histórico sobre cómo se han construido estas políticas. Cultura y educación han ido siempre de la mano toda vez que cuando ha habido una reforma educativa ha tenido una gran influencia directamente en la cuestión cultural.

### 2.3.1 CULTURA

En el transcurso histórico de la humanidad la necesidad de explicar el mundo, la naturaleza y sus fenómenos, dio inicio al aprendizaje social y a la transmisión de conocimientos y experiencias lo cual ha permitido a los humanos reunir información a través de muchas generaciones cimentado una compilación de información adecuada al desarrollo de métodos tecnológicos básicos para la subsistencia que socializándolos con sus semejantes crean una identidad colectiva dando origen a lo que llamamos “cultura” y a su diversidad en cada comunidad.

Sobre la definición de cultura hay muchas interpretaciones, cito algunas de ellas a las que hace referencia Martín García Hernández:

“Aquel todo complejo que incluye el conocimiento, las creencias, el arte, la moral, el derecho, las costumbres, y cualesquiera otros hábitos y capacidades adquiridos por el hombre. Edward. B. Tylor. La ciencia de la cultura. En: Kahn. J.D. Comp., España, anagrama edición, 1975.

“La totalidad de las reacciones y actividades mentales y físicas que caracterizan la conducta de los individuos componentes de un grupo social, colectiva o individualmente en relación a su ambiente natural, a otros grupos, a miembros del mismo grupo y de cada individuo hacia sí mismo, también incluye los productos de esas actividades y su función en la vida de los grupos”. Franz Boas. Cuestiones fundamentales de antropología cultural. Solar, Argentina, solar edición, 1964.

“Es la configuración de la conducta aprendida y de los resultados de la conducta, cuyos elementos comparten y transmiten los miembros de una sociedad.” Ralph Linton. Cultura y personalidad. Fondo de cultura económica, México D.F., primera edición, 1945.

“Es, pues, la clase de las cosas y acontecimientos que dependen del simbolizar, en cuanto son consideradas en un contexto extra somático.” Leslie White. El concepto de cultura. En: Kahn. J.D. Comp., España, anagrama edición, 1975 (Hernández, 2008)

El Ministerio de Cultura de Colombia ha propuesto en la Ley 397 del 07/08/1997, la definición de cultura de este modo:

Cultura es el conjunto de rasgos distintivos, espirituales, materiales, intelectuales y emocionales que caracterizan a los grupos humanos, sistemas de valores, tradiciones y creencias ( Ministerio de Cultura, 2016)

En Colombia hace solo pocas décadas cultura y educación pasaron a formar parte de los temas de interés del estado, intelectuales y dirigentes deseosos de poner en marcha la divulgación de estas materias como vía de desarrollo y prosperidad del país plantearon proyectos para poner en práctica con ese objetivo. Desde la dominación española la educación fue encargo de los jesuitas que la impartían exclusivamente a ciertos grupos sociales y de acuerdo a sus convicciones. El siglo pasado fue rico de acontecimientos, descubrimientos y transformaciones que afectaron positivamente al sistema educativo y cultural en Colombia.

Durante el siglo XIX y hasta la mitad del siglo XX la Iglesia se alineó con el Partido Conservador para enfrentarse y resistir a las intenciones modernizantes del partido liberal. A mediados del XIX, desde el púlpito los clérigos hicieron política en contra del partido liberal al poder y de los cambios que quería implementar en torno a la laicización del Estado, la reducción de los derechos de la Iglesia, la reforma educativa y la implementación del matrimonio civil y el divorcio. Así, desde inicios de la república “el problema religioso se convirtió en la frontera política entre liberales y conservadores” y la educación y la familia se establecieron como ámbitos de la vida social monopolizados por la Iglesia. (González, 2008)

En la primera mitad del siglo XX Colombia empieza a sentir estos aires de cambio con la institucionalización de educación y cultura, gracias a la necesidad de crear acervos culturales, esta transformación tuvo un proceso muy lento y se dió a partir de la educación, la literatura, el patrimonio arqueológico. En la década de los cincuenta aumentaron los indicadores educativos junto al veloz crecimiento económico y demográfico del país. Para extender a varios sectores de la población esta renovación, fue de suma importancia la creación, por parte del Ministerio de Educación Nacional de la Escuela normal Superior “ley 39 de 1936”.

Entre 1925 y 1936, el saber pedagógico en las instituciones formadoras de maestros cambia su eje de fundamentación. Sin abandonar el saber biológico, se prioriza la psicología experimental. En 1934 con la creación de la Facultad de Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional y más claramente en 1936, con la conversión de la Facultad en Escuela Normal Superior, el saber pedagógico encuentra un nuevo referente central: los saberes sociales; la sociología, la antropología, así como la pedagogía activa de corte social del pedagogo norteamericano John Dewey. (Obregon, 1995)

Posteriormente en 1968 se institucionaliza el Instituto Colombiano de Cultura Colcultura, que era dependiente del Ministerio de educación. Contemporáneamente a la institucionalización de estos organismos en la década de los setenta se incorporan otros contenidos a la noción de cultura, que hasta el momento se basaba en el modelo francés el cual resumía sus fundamentos en 1. Conservación del patrimonio, 2. Fomento de las artes, 3. Aplicación para una comunidad homogénea a nivel cultural, étnico, religioso, y lingüístico, estos contenidos hacen que el modelo

a poner en práctica tenga en cuenta el contexto social donde se aplica. En 1997 se crea el Ministerio de Cultura.

Después de los años cincuenta ha habido cambios significativos a nivel global que naturalmente han tenido influencia en nuestro país sea nivel nacional que regional. Con el desarrollo de la tecnología, de las telecomunicaciones, de la industrialización, con la apertura del conocimiento de otras culturas y la viabilidad de divulgar la propia, dando reconocimiento y valor a culturas locales a nivel global, surgió la necesidad de institucionalizar todo aquello relativo al conocimiento (cultura-educación-ciencia) y de consecuencia construir e implantar políticas culturales que miren a socializar el patrimonio cultural de la nación, a satisfacer las necesidades culturales de la comunidad , a incrementar el acceso de la población a esos bienes que hace unas décadas eran exclusivamente de élite y a los cuales podían acceder solo las clases pudientes económicamente.

Todas las sociedades del mundo en un determinado momento han sentido la necesidad de tomar medidas y aplicar acciones que tengan como objetivo afirmar y transmitir creencias, saberes, costumbres, conocimientos, valores que le caracterizan como grupo y les hace diferentes a otro, con el fin de mejorar el nivel de vida de su comunidad, transmitiendo y conservando esos valores para no perder el legado de los antepasados, reforzar el sentido de identidad de esa comunidad, permitir a sus miembros que tengan acceso a ese patrimonio generado por esa misma sociedad en su conjunto. Esas medidas o acciones son denominadas “Políticas culturales”.

### *2.3.2 POLÍTICAS CULTURALES EN COLOMBIA*

Conjunto de principios, prácticas y presupuestos que sirven de base para la intervención de los poderes públicos en la actividad cultural, radicada en su jurisdicción territorial, con el objeto de satisfacer las necesidades sociales de la población, en cualquiera de los sectores culturales. Unesco (1982): ( Ministerio de Cultura, 2010).

Según el Compendio de Políticas Culturales, estas poseen las siguientes características: 1. Atienden diferentes ámbitos de la cultura, 2. Son integrales: encuentro entre artes y patrimonio y su relación con políticas pública de otros sectores como por ejemplo economía, medioambiente, convivencia social, 3. combinan lo general con lo diferencial, general en cuanto cubren la generalidad de ciudadanos y diferencial en cuanto asumen la defensa y promoción de valores de todas comunidades étnicas y marginadas 4. Son públicas, no exclusivamente estatales, ninguna intervención hegemónica del estado y mucha participación de la empresa privada. 5. Buscan descentralización y autonomías regionales y locales, incentivan la construcción participativa y activa de la sociedad, 6. Combinan antecedentes, contexto, conceptualización, objetivos, líneas de acción, actores y criterios de evaluación.

Conjunto estructurado de intervenciones conscientes de uno o varios organismos públicos en la vida cultural. Entendiendo por vida cultural las manifestaciones sociales ligadas al ocio, al placer y al perfeccionamiento, de una forma compartida, diferente a individual y privado. (Prado, 1991)

En Colombia el proceso cultural ha sido lento y subordinado a la voluntad política del momento, sus primeros esbozos aparecen a finales de 1700 y estaba representado en las materias de botánica y astronomía. Con José Celestino Mutis iniciaron a tomar forma los “archivos literarios” que era una sistematización gráfica de la riqueza botánica del país, posteriormente el archivo se enriqueció con los textos bibliográficos de los jesuitas. En el siglo XIX la cultura amplió su contexto abarcando la parte geográfica con los estudios de Agustín Codazzi representado en textos, atlas, cuadros. En 1823 se funda el Museo Nacional de Colombia. En 1886 surge una nueva Constitución Política vigente hasta 1991, allí se habla muy superficialmente de cultura marginada a los fines sociales de la educación. De todos modos circunscrita al patrimonio y a la conservación y protección de lugares históricos. En el 1929 con la creación de la radio HJN inicia la fase de divulgación cultural que, en esa entonces, es limitada a las clases sociales de mayores recursos económicos. En ese periodo bajo el dominio de la fuerza liberal la cultura tuvo un potenciamiento a nivel nacional y tomó una nueva dimensión extendiéndose

hasta los municipios a través de la universidad Nacional de Colombia y con el proyecto de cultura aldeana, que consistía en incorporar la población a la educación y la cultura, a través de casas sociales y bibliotecas aldeanas que contenían obras de literatura colombiana, la república liberal se caracterizó por la democratización de la cultura y el estudio de las manifestaciones populares culturales, lo cual dio origen a la fundación de la Comisión Folclórica Nacional.

Durante la hegemonía conservadora 1946 -1953 se creó el Instituto de Cultura Hispánica y en 1954 bajo el comando de Rojas Pinilla se fundó la Televisora Nacional. En este periodo y hasta el 1957 se fortaleció la educación popular práctica y tecnológica, y la educación rural con nuevas tecnologías agrícolas, se propuso la creación de diversas escuelas, colegios y universidades dando apoyo especial a la Universidad Pedagógica Nacional con sede en Tunja su ciudad nativa. En esa administración tuvieron inicio los programas de educación masiva a través de Radio Sutatenza y la televisión colombiana. Todos estos medios tecnológicos implementados con el teatro y la imprenta dieron un fuerte impulso a la cultura.

Desde el 1958 se dió vida al “Frente Nacional”<sup>10</sup> y se fundó el Instituto Colombiano de Cultura “Colcultura” en el 1968 bajo el mandato de Carlos Lleras Restrepo, reuniendo en este modo todas las organizaciones culturales e institutos existentes hasta ese momento y que eran dependiente del Ministerio de Educación. En 1974 se elaboró un plan de cultura y se hicieron presente los primeros esbozos sobre la creación del Ministerio de Cultura con el poeta Jorge Rojas quien estaba en la dirección de Colcultura.

Del 1974 al 1991

Para la cultura en Colombia y en América Latina fue de gran relevancia en el año 1978 la Conferencia Intergubernamental sobre Políticas Culturales en América

---

<sup>10</sup>El Frente Nacional fue una coalición política y electoral entre liberales y conservadores durante los años 1958 y 1974 que consistía en la sucesión de cuatro períodos, 16 años de gobierno de coalición.

Latina y el Caribe realizada en Bogotá y la Conferencia Mundial de Políticas Culturales “Mondiacult” 1982 llevada a cabo en México, disertaciones que dieron origen a los futuros planteamientos culturales en toda Latinoamérica. En 1974 con la presidencia de Alfonso López Michelsen se dió impulso a las publicaciones, a la Biblioteca Nacional, al Archivo, y al desarrollo de las bellas artes. Sucesivamente con el gobierno de Belisario Betancur se hizo énfasis a la concepción cultural como fortalecimiento de identidad cultural de la nación, se descentralizó la acción cultural creando las juntas regionales de cultura en todas las regiones de Colombia.

En 1984 el primer plan de cultura regional existente en Colombia que desarrolló y aplicó una pedagogía político-cultural tuvo origen en el departamento de Antioquia, con una gran relevancia en las políticas de regionalización y la llegada de los canales regionales de televisión. Con el gobierno posterior de Virgilio Barco se proporcionó mucho interés al patrimonio, a los organismos regionales asesores de cultura en esa entonces se llamaban Consejos Departamentales de Cultura y tuvo lugar la creación oficial del “Archivo General de la Nación”.

Bajo el mandato de César Gaviria y motivada por la violencia que sufría el país en ese periodo, tuvo inicio la nueva Constitución de Colombia. Para formular las nuevas políticas culturales, se tuvo en cuenta la opinión de todos los territorios colombianos a través de la Comisión de derecho a la educación. Finalmente se consolida la presencia de la cultura en las decisiones del estado mediante la transformación del Instituto Colombiano de Cultura en Ministerio de la Cultura, Ley 397 de 1997 con Ernesto Samper como presidente.

En 1998 con Andrés Pastrana presidente nace el Plan Nacional de Cultura 2001-2010, su lema era “hacia una ciudadanía democrática y cultural”, este proyecto convocaba a la ciudadanía en general desde cada uno de los contextos sociales a formular propuestas culturales con el propósito de tener una participación colectiva en la vida política de la nación y de construir un futuro plural y democrático en el reconocimiento de las diferencias y la diversidad.

El propósito del Plan Nacional de Cultura es propiciar la construcción de una ciudadanía democrática que, desde las especificidades culturales de los sujetos, tenga una presencia efectiva en el escenario de lo público y desde allí forje las bases para una convivencia plural. Debemos construir una ciudadanía democrática cultural, no sólo por la naturaleza multicultural de nuestro país para que en él quepan sin exclusión alguna los distintos pueblos y las distintas culturas, sino porque es la única forma de crear una sociedad plural, a partir de las especificidades, necesidades y proyectos de todos los individuos, grupos y sectores. Esa pluralidad es la única garantía de construir un proyecto colectivo común de convivencia, paz y equidad (Cultura, Consulta Ciudadana, Consejo Nacional de Cultura 2001)

Desde el año 2002 con la presidencia de Álvaro Uribe Vélez, la cultura continúa a ser centro de interés como parte esencial en la construcción de país. Colombia caracterizada por sus riquezas naturales, por sus grandes conflictos sociales, por una diversidad étnica y cultural sin igual, ha optado por las siguientes líneas de acción para la construcción de nación: estímulo a la creación, la cultura para construir nación, fomentar la creatividad, la solidaridad, la convivencia pacífica, la descentralización, la participación, el acceso democrático y sobre todo la cultura como elemento fundamental para la paz.

Desde la Constitución de 1991 el territorio colombiano ha sido dividido en 32 departamentos que gracias a la Ley General de Participación (Ley 715 de 2001), estableció las competencias de los municipios con relación a lo educativo y cultural, dando así fortalecimiento a la institucionalidad cultural a nivel local y regional con este fin existen diversas figuras administrativas sea a nivel departamental, distrital, municipal, como por ejemplo institutos, secretarías, direcciones, coordinaciones de cultura, casas de cultura municipales.

El Sistema Nacional de Cultura es el conjunto de espacios de participación, a procesos de desarrollo institucional, planificación, financiación, instancias, formación que posibilitan el desarrollo de las prácticas culturales el acceso a la comunidad, está conformado por el Ministerio de Cultura, los consejos municipales, distritales y departamentales de cultura, fondos mixtos de promoción de la cultura y las artes junto con entidades públicas y privadas que desarrollen, financien y fomenten y ejecuten actividades culturales, y su objetivo principal es el de garantizar la participación a bienes, servicios y

prácticas culturales garantizando y promoviendo la creatividad de los colombianos. (Acevedo, 1997).



Diagrama 1: Organización del Sistema Nacional de Cultura. Fuente: <http://www.sinic.gov.co/SINIC/SNC/PaginaConsultaSNC.aspx?AREID=5&SECID=16>

La institucionalización cultural en el orden regional y local está representado en institutos, secretarías, direcciones, coordinaciones de cultura, casas de cultura municipales. El Sistema Nacional de Cultura es el conjunto de medidas y procesos institucionales que favorecen el desarrollo y el acceso a la comunidad a los servicios culturales, está conformado por el Ministerio de Cultura, consejos municipales, departamentales y distritales de cultura, los fondos mixtos y entidades públicas o privadas que desarrollen, financien, fomenten y ejecuten actividades culturales. Los Fondos mixtos de promoción de cultura y las artes son otras dos instancias del sistema Nacional de Cultural estas dos entidades son sin ánimo de lucro financiadas por aportes públicos y privados, tienen el control fiscal sobre los dineros públicos, lo mismo vale para el Sistema Nacional de Formación Artística y Cultural.

Otras dependencias de relevancia en la organización Cultural Nacional son: La Subgerencia Cultural del Banco de la República, los medios masivos de comunicación regionales y nacionales como la Radiodifusora Nacional, señal

Colombia, canales regionales y el institucional, y la comisión Nacional de Televisión, al igual que Artesanías de Colombia.

### *2.3.3 DOCUMENTOS SOBRE POLÍTICAS CULTURALES APLICADAS EN COLOMBIA.*

#### **Plan de Desarrollo Cultural de 1976.**

Primer plan de política cultural del país, fue elaborado por Colcultura en el marco de un proyecto Colombia-PNUD-Unesco. Enfatiza la exigencia de crear conciencia sobre la necesidad de vincular la cultura a los planes de desarrollo.

#### **Constitución de 1991**

La Constitución de 1991 es el elemento estructurante del nuevo orden jurídico de la nación. En este documento se hace ley el derecho a la cultura

#### **La Cultura en los Tiempos de Transición 1991-1994**

Hace énfasis sobre la mundialización de la cultura. Reorganiza y moderniza el sector descentralizándolo y pasando a ser nacional, dando relevancia merecida a municipios y regiones. Funda el programa CREA con el lema “Una expedición por la cultura colombiana”

#### **Plan Nacional de Cultura 1992-1994.**

Fomentó la creatividad y la investigación mediante becas, el intercambio cultural, planteó la apertura internacional promovió la legislación cultural como elemento fundamental para las políticas culturales

### **Plan Nacional de Cultura 2001 -2010, “Hacia una Ciudadanía Democrática y Cultural”.**

Presentado en el marco del II Campus Euroamericano de Cooperación Cultural en Cartagena de Indias en el año 2001, es un compendio de opiniones de miles de colombianos desde sus diferentes contextos sociales

### **Visión Colombia 2019, Segundo Centenario de la Independencia**

Bajo el gobierno de Álvaro Uribe Vélez, por medio del Departamento Administrativo de Planeación el Gobierno Nacional elaboró un documento del título “Visión Colombia 2019 Segundo Centenario de la Independencia”, donde las principales contribuciones en políticas culturales se resumen en reforzar: 1. la participación ciudadana en los procesos de formulación de políticas públicas culturales, 2. los procesos de creación cultural en condiciones de equidad y reconocimiento de la diversidad cultural. 3. los procesos de protección, valoración y reconocimiento de las distintas formas de memoria. 4. el acceso a bienes y servicios que impulsen la apropiación social de contenidos culturales. 5 Propiciar el reconocimiento y valoración de la diversidad étnica y pluralidad ciudadana. 6. Mejorar las condiciones de sostenibilidad que estimulan y potencian la actividad cultural.

### **Declaraciones de Patrimonio de la Humanidad por la Unesco**

La declaración por parte de la Unesco de varios sitios colombianos (Cartagena y Mompox, los patrimonios arqueológicos de San Agustín, Tierradentro y Ciudad

Perdida, el Parque Nacional de los Katíos (Orquídeas), el Carnaval de Barranquilla y la Cultura Afrocolombiana de Palenque de San Basilio) como patrimonio de la Humanidad fue relevante en materia de políticas culturales en Colombia

#### *2.3.4 PRINCIPALES LEGISLACIONES CULTURALES EN COLOMBIA*

Existen muchas leyes en relación con el ámbito cultural de Colombia. En relación con el sector musical, las más destacadas son:

**Década de años 80** la Ley 23 de 1982-“Sobre los derechos de autor, la “Ley 25 de 1985 “Bases para la creación del Fondo de Seguridad del Artista Colombiano”

**Década de años 90** A partir de la nueva Constitución de 1991, la cultura empieza a jugar un papel decisivo en las políticas del país: El ápice de estas nuevas disposiciones se alcanza con la ley Decreto 1494 de 1998. “Reglamentación de los consejos nacionales de las artes y la cultura”. La Ley 30 de 1992 “de Educación Superior” y la Ley 115 de 1994 “de Educación”. Estas leyes abren una perspectiva de trascendencia para uno de los aspectos más cruciales dentro de las políticas culturales: la articulación educación- cultura.

**Años2000-2014** La Ley 666 de 2001 estatuye la “Estampilla Pro cultura”, con la Ley 81 de 2004 “Se rinde homenaje al artista nacional”, la Ley 1037 de 2006 “adopta la Convención de la Unesco para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial” ya aprobada en Paris el 17 de octubre de 2003, la Ley 1185 de 2008 mediante la cual se reformó la ley 397 de 1997 “Ley General de Cultura en lo concerniente a la conceptualización, gestión, sostenibilidad, protección y salvaguardia de ese Patrimonio”, la Ley 1493 de 2011. “por la cual se toman medidas para formalizar el sector del espectáculo público de las artes escénicas, se otorgan competencias de inspección, vigilancia y control sobre las sociedades de gestión colectiva y se dictan otras disposiciones”

### *2.3.5 POLÍTICAS DE FINANCIAMIENTO DE LA CULTURA.*

El financiamiento de la cultura es uno de los temas primordiales en las políticas culturales colombianas. Recientemente y a raíz de todo los cambios que se quieren lograr en el país la iniciativa del Gobierno Nacional con la denominación “Prioridades sociales para el tiempo de la paz” ha tenido un logro histórico, por primera vez los financiamientos para la educación han superado los del sector de defensa. Para el sector cultural las principales fuentes de financiación son: los fondos mixtos de promoción de la cultura y las artes, que existen en varios departamentos, la Estampilla Pro cultura, contemplada en la Ley General de Cultura, que autoriza a las asambleas departamentales, a los consejos distritales y municipales para que ordenen su emisión, y cuyos recursos son administrados por el ente territorial con destino al fomento y estímulo de la cultura, y el Programa Nacional de Concertación, que ha venido realizando el Ministerio desde el año 1993 y que ha permitido destinar recursos importantes para los proyectos departamentales.

El campo de inversión para proyectos artísticos que fomentan la creación, la investigación y la difusión el Ministerio también ha tenido una línea de financiación relevante. Otros recursos provienen del incremento del IVA y de la telefonía móvil en proyectos de conservación y difusión del patrimonio cultural. Distintas entidades del Estado, a través de organismos no dependientes del Ministerio, destinan recursos al desarrollo cultural, entre ellas Artesanías de Colombia, la Radio Televisora Nacional y los canales regionales de televisión. Otros organismos destinan recursos considerables a la cultura, como es el caso de la Subgerencia Cultural del Banco de la República.

Entre los proyectos culturales existentes están El Plan Nacional de Música para la Convivencia, (que fuese incluido en el Plan Nacional de Desarrollo 2006-2010), el Plan Nacional de Lectura Bibliotecas, el Plan Nacional de Cultura y Convivencia y por último el Plan Nacional para las Artes.

Otros elementos esenciales en la política cultural contemporánea son las relaciones de cooperación internacionales para este fin. Colombia cuenta con la oficina de

asuntos culturales que colabora con el Ministerio de Cultura y las embajadas en el exterior, además con el Convenio Andrés Bello (1968). El Centro Regional para el Fomento del Libro en América Latina y el Caribe, La Organización de Estados Iberoamericanos (OEI) organismo intergubernamental de apoyo al desarrollo de la ciencia, la educación y la cultura. Existen otros planes prioritarios del Ministerio en cuanto a proyectos especiales vigentes en el ámbito internacional, encontramos convenios con Estados Unidos, España, Ecuador, Canadá, Japón, México, China y Corea.

Los logros hasta hoy alcanzados no han estado privados de dificultades debidas a los conflictos internos del país como por ejemplo: corrupción de funcionarios estatales y parapolítica, violencia por grupos al margen de la ley, falta de presencia del estado en muchas regiones, ignorancia de los derechos humanos fundamentales como el derecho a la cultura e inequidad social. Aun así el cambio que se ha generado en los últimos veinte años, no tiene precedentes gracias al esfuerzo y el convencimiento de personas, organismos, comunidades que creen firmemente que en el arte está el secreto para crear nuevas conciencias y para formar identidad y que el único modo para conseguir estos objetivos es legitimando e institucionalizando todas aquellas acciones desarrolladas por los poderes públicos en su marco de competencias y que denominamos “políticas culturales”.

### *2.3.6 POLÍTICA DE MÚSICA*

El largo camino de la música a través de milenios ha visto un desarrollo muy complejo de estos tres elementos. Ritmo, melodía, armonía. Por cuanto sean muy diversos los resultados en las diferentes culturas, está comprobado que la música ha acompañado el hombre en cada tipo de sociedad, esta es un componente fundamental del espíritu humano y una necesidad irreprimible. Antes de nacer los seres vivientes se desarrollan en el regazo materno acompañados en cada momento del ritmo del corazón de la madre y de su voz. Ningún pueblo primitivo, estudiado de los antropólogos, ignora el uso del sonido o sea un cualquier tipo de

música, es posible que esta se haya desarrollado en las comunidades prehistóricas junto con el lenguaje. Para ampliar la voz y mandar llamados a distancia los hombres primitivos usaban las grandes conchas de mar o una especie de trombas hechas de corteza de árboles que fueron los primeros instrumentos de viento. También utilizaban los troncos de árboles y las pieles estiradas sobre un recipiente vacío, así se formaron los primeros instrumentos de percusión. La naturaleza ofrece sonidos significativos que pueden ser suaves o fragorosos, el canto de un pajarito o al contrario los ruidos improvisados y temerosos de la tempestad con el viento que pasa a través de los árboles, la lluvia que cae y el trueno. Los hombres primitivos atentos a los sonidos naturales y miedosos por la ignorancia y por no poderlos controlar consideraban estos sonidos como voces divinas de este modo esos sonidos comenzaron a formar parte de los ritos mágicos y religiosos de las comunidades humanas y ulteriormente beneficiaron la creación del lenguaje. Partiendo de lo anterior la política pública retiene esencial seguir manteniendo ese vínculo sonoro en la comunidad, el cual está presente en el origen de la música y de la cultura. De este modo es esencial promover diálogos interculturales y capacidades descentralizadas y no promover proyectos de música desligados del desarrollo social.

### **Lineamientos de Política**

A partir del 2002 y mediante convenio de varios actores el Ministerio de Cultura ha adelantado acciones con el propósito de configurar la estructura del Plan Nacional de Música para la Convivencia, (PNMC) que hace parte del planteamiento de fortalecer convivencia y valores y focaliza sus propósitos en la atención de niños y jóvenes.

La diversidad de manifestaciones musicales de Colombia es testimonio del largo proceso de mestizaje de sus gentes y de la rica variedad geográfica de sus regiones. En la memoria de cada ciudadano habitan músicas de muy distintos orígenes y caracteres, que conforman un patrimonio sonoro, evocado y recreado en forma permanente por la necesidad expresiva individual y por su

capacidad de servir de símbolo colectivo. Esta diversidad musical requiere ser visibilizada, valorada y fomentada de manera que pueda mantener su capacidad de expresar e identificar a las generaciones del presente y del futuro.  
( Ministerio de Cultura)

La música es un derecho de todos los colombianos y es necesario que sea cultivada desde la niñez para aprovechar las propiedades que ella aporta en el arco de la vida al individuo, La política musical busca llevar al ser al encuentro de construcciones sociales diferentes por medio de la música, siendo esta el lenguaje universal que apoya el desarrollo integral, individual y social. El objetivo es dar esas posibilidades a todos los niños colombianos.

Los componentes de esas políticas son: gestión, ámbitos de desarrollo, factores de sostenibilidad, evaluación, dotación instrumental, formación, circulación e investigación. Se pretende proyectar y sustentar los procesos de gestión en torno a la música, impulsar el desarrollo integral y sostenible de la misma en el ámbito municipal, con el fin de garantizar oportunidades equitativas para su apropiación social en condiciones de libertad y dignidad, incentivar la participación comunitaria para generar proceso de autogestión, concertación, estimular la inversión privada en los procesos locales de desarrollo musical, igualmente se apuesta para incentivar la articulación de agentes estatales, sectoriales, comunitarios y privados como estrategias de integración social y mecanismos de participación en la construcción de políticas públicas en el campo musical. Se aspira a generar alto grado de participación decisoria a partir del fortalecimiento del capital cultural.

A partir de diversos planes nacionales de música se ha incrementado el presupuesto y se orienta a consolidar las prácticas musicales como escuela y a propiciar la institucionalización, sostenibilidad y autonomía de los procesos musicales en las entidades territoriales. Existen diversas problemáticas para consolidar modelos de gestión más eficientes y las políticas estatales de fomento de las prácticas musicales a nivel municipal son ineficientes sobre todo por los vacíos educativos, financieros y de infraestructura, también se evidencia muchas diferencias entre

regiones en el país, por todo esto es necesario transformar la situación institucional mediante la consolidación de escuelas de música para contribuir a democratizar el proceso político de construcción del sentido de lo público, a aportar fundamentos éticos y estéticos a los proyectos culturales, a enriquecer el capital cultural individual y colectivo. Con la acción de los agentes gubernamentales municipales la comunidad encuentra motivos de encuentro y celebración, puede generar proyectos autónomos en torno a la música, el sector privado pueden fortalecer su compromiso con el país y diversificar sus ámbitos productivos y los agentes del sector musical pueden concretar alternativas laborales de producción profesional que contribuyan a mejorar su condición de vida.

Todas esas motivaciones sustentan la necesidad de hacer políticas de gestión para los municipios como estrategias pedagógicas y herramientas de planeación al servicio de los diversos agentes sociales e institucionales. Para eso se requiere que el Estado cree condiciones y mecanismos favorables y reconozca la especificidad cultural de contextos locales y comunidades, y que la ciudadanía se eduque políticamente para reconocer deberes y derechos, ejerciendo una presencia activa, organizada y consciente en los asuntos de vida colectiva.

Ahora bien, en la perspectiva de construcción de autonomía a partir de la sociedad civil y de fortalecimiento de la presencia y la función del Estado, los municipios pequeños y medianos tienen un papel importante. Si bien están más expuestos al clientelismo y a la manipulación política, pueden llegar más ágilmente a organizarse y a lograr consensos para la acción colectiva y el control social de la gestión pública, así como también a generar transformaciones institucionales y procesos de planeación y ejecución eficaces y eficientes para el mejoramiento de las condiciones de vida. ( Ministerio de Cultura, 2010)

La sostenibilidad es una de las estrategias imprescindibles para la consolidación de una política, aquí intervienen las siguientes características: responsabilidad estatal, participación comunitaria, organización musical, inversión privada, articulación entre agentes. La política de gestión aspira influir en el conjunto de la población de manera directa o indirecta, mediante el arraigo de la música a nivel institucional y

en el tejido social. La participación de los diversos agentes sociales mediante los procesos de gestión no deben ser utilitarios sino por interés colectivo.

La inclusión de la empresa privada en el patrocinio o cogestión de un proyecto cultural va más allá de la necesidad de acopiar recursos, puesto que no solamente la imagen de la empresa gana en valoración y reconocimiento social, y hasta en beneficio económico por su mayor visibilidad, sino que puede enriquecer su proyecto socio económico e incluso potenciar su productividad, si logra equilibrar exigencias laborales con estímulos y gratificaciones individuales y colectivos mediante procesos culturales. ( Ministerio de Cultura, 2010)

### **Enfoque de Gestión**

Es una herramienta de soporte político, legal y organizativo para el desarrollo social y cultural a partir de la música en el ámbito municipal. Según el Compendio de Políticas Culturales, debe tener las siguientes características:

- Flexibilidad*: adaptarse, a partir de los diversos procesos culturales de los grupos sociales e institucionales de los municipios.
- Estructura no lineal*, que despliega ámbitos de desarrollo musical con perspectiva de integralidad, y con múltiples opciones de elegibilidad.
- Contenido dinámico*, que posibilita tanto el ajuste de sus elementos como el cambio de ellos.
- Contenido polivalente*, ser instrumento de diagnóstico y herramienta de planeación de corto, mediano o largo plazo.
- Contenido abierto*, como condición para satisfacer sus necesidades internas, mantenerse actualizado y proyectarse en múltiples formas y direcciones.
- Contenido plural* en su enfoque político, por combinar las estrategias de descentralización, autonomía e integración.
- Contenido Holo gramático*, por el volumen de complejidad que genera cada uno de los ámbitos musicales y de los factores en sí mismos, y por la densidad resultante de cada interacción particular y de la relación del todo en su conjunto.

Para el Ministerio de Cultura, algunos componentes de las políticas culturales son:

**Ámbitos de desarrollo:** Conjunto de las principales áreas de acción que forman el campo musical, ellos son: Creación, práctica o interpretación, apreciación, formación, investigación, documentación, dotación-adequación-construcción-mantenimiento de instrumentos, producción, divulgación, circulación, y socialización valiéndose de todos los medios.

**Evaluación:** En el proceso de gestión esta fase sirve a medir la pertinencia del diseño, su grado de incidencia, en la creación de condiciones de sostenibilidad e integralidad, basándose en la participación de los diversos agentes sociales del municipio. Es básica la participación del sector gubernamental, comunitario, privado y musical para sentar bases estratégicas de fomento del sector musical.

**Dotación instrumental:** Es uno de las estrategias para lograr los objetivos, crear y fortalecer las escuelas de música en el territorio nacional, y desarrollar las capacidades locales relacionadas con la producción musical.

**Formación:** Se basa en tres componentes: elaboración de lineamientos de educación no formal, formación de formadores y formación de la población. Las acciones que se destacan en el proceso son: la circulación de las diversas prácticas musicales presentes en el país reconociendo características propias y los contextos regionales de cada una. El fortalecimiento del modelo escuela como escenario que potencia actividad musical y diálogo entre las variadas prácticas colectivas. El desarrollo de una política que beneficie la demanda y no la oferta a nivel de formación musical. La concentración y diferenciación de las propuestas formativas en las personas con dominio de las prácticas musicales al margen de su formación académica.

**Circulación:** El propósito es socializar la producción de diversas prácticas musicales favoreciendo el encuentro y el disfrute colectivo, y contribuir a la difusión de las músicas como representación de múltiples identidades de Colombia, a través de la divulgación circulación de las mismas.

**Investigación:** Otro componente de las estrategias de gestión es la investigación, fuente y portadora de versiones y fragmento de las tradiciones musicales, además de construir cuestionamientos sobre las propuestas formativas de las escuelas, provee información sobre actores y procesos relativos a las músicas regionales que servirán de documentación para la Red Nacional de Centros de Documentación Musical y suministra elementos para los nuevos materiales de enseñanza

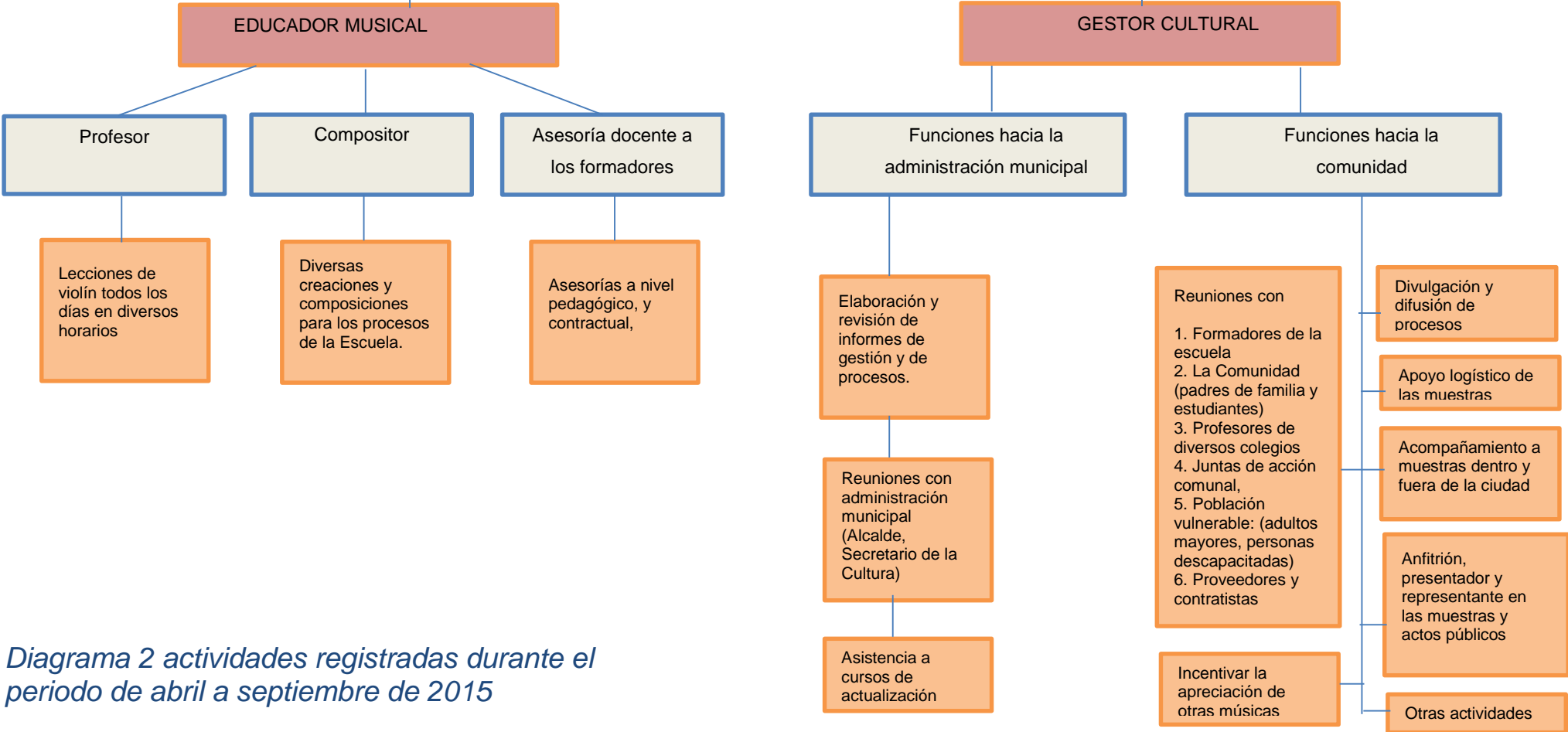
**Prácticas musicales:** Tienen como objetivo fomentar las prácticas musicales de la música tradicional, en el reconocimiento de la diversidad, vigencia, y características de conocimiento, creación y expresión para ser fortalecidas o proyectadas.

### **3 DESCRIPCIÓN Y ANÁLISIS DE LA LABOR DEL MAESTRO HILTON SCARPETTA**

Este apartado de la monografía, que es el más importante de esta investigación, parte de la transcripción de los datos recogidos junto con la lectura atenta, completa y detallada de los datos de investigación. Durante este proceso se revisó y contrastó desde el marco conceptual hasta la pregunta de investigación, con el propósito de sacar mayor provecho a los datos recogidos. La intención de este proceso de análisis es llegar a un sistema de categoría que permitan concluir y generar interpretaciones y plantear hipótesis que respondan a la pregunta de investigación. La pertinencia de esta sistematización es de tipo cualitativo y tiene la intención de caracterizar ciertos hechos, en este caso prácticas de gestión cultura por parte de un educador musical. Las entrevistas también son un punto de referencia para generar las conclusiones.

En el periodo de seguimiento al Maestro Hilton Scarpetta, para la sistematización de su experiencia se pudo observar que su trabajo ocupa la jornada desde muy temprano 8 de la mañana hasta altas horas de la noche, incluso y sobre todo los fines de semana dependiendo de los compromisos y exigencias de su doble rol de educador musical y de gestor cultural. Haré una descripción de las funciones que el maestro desempeñaba basándome en el siguiente mapa conceptual:

**Maestro Hilton Scarpetta (Director Escuela Recrearte)**  
**Actividades registradas desde abril 2015 hasta septiembre 2015**



*Diagrama 2 actividades registradas durante el periodo de abril a septiembre de 2015*

### 3.1 EDUCADOR MUSICAL

Como Educador musical el Maestro Scarpetta se desempeña en tres roles diversos: como docente, como compositor y como asesor pedagógico para los formadores de la *Escuela Recrearte*. Describiré solamente algunas acciones en cuanto es inútil escribirlas todas porque son siempre repetitivas.

Tabla 1: Experiencia del Maestro Hilton Scarpetta como Educador Musical

<b>3.1. EDUCADOR MUSICAL</b> (Periodo de abril a septiembre de 2015) Centro Integración Cultural C.I.C. (VER FOTO n.1.)		
<b>I- ROL COMO DOCENTE:</b> (profesor de violín)	<b>II- ROL DE COMPOSITOR-CREADOR</b>	<b>III-ROL DE ASESORIA DOCENTE A LOS FORMADORES</b>
Lección 1:  Estudiantes dos hermanitos niña y niño de 8 y 5 años más o menos, empieza la clase con enseñanza de cómo coger el arco con ejemplo del ascensor, de la moto, vuelta al mundo y se hace repetir a los niños, se le explica las partes del instrumento para su conocimiento, se le enseña el nombre de las cuerdas y luego pasa a enseñar la posición de los dedos para esto el Prof. utiliza metáforas ej.: casa del ratón, cueva del oso, el puente etc. Se indica cuál debe ser la posición del cuerpo del cuerpo, del brazo, y de los dedos posteriormente se enseña a tocar las cuerdas al aire y se persuade a los niños para que repitan el ejercicio. <b>VER FOTO n.2</b>	Composición de las partituras para el coro de la escuela que debía presentarse en el ensamble hecho para la semana cultural "Sopó Verde" de mostrar en septiembre y en cual tenían participación todas las disciplinas impartidas en la escuela: teatro, danza, artes plásticas y música <b>VER VIDEO N. 5</b>	Al profesor de percusión Deidy Gamarra le indicó como acompañar musicalmente una danza muisca.
		Al profesor Anderson Silva lo incentivó a montar la canción "Somos Muisca" y El Marranito" de Jorge Veloza.
		Al profesor Nicolás Robayo se orientó cómo los estudiantes pueden contribuir a diseñar las imágenes de la escenografía.
Lección 2:  Estudiante de 14 años, lleva estudiando aproximadamente 6 meses. Se empieza la clase con los siguientes ejercicios 1.- en D maj con corcheas 2.- variación de	Realización de transcripciones y arreglos de tres obras para integrarse con la camerata, la música campesina y el grupo de música moderna.	Al profesor Holman se orientó en su propuesta de intervenir un curso del colegio Pablo VI con la intención de hacer un grupo de cámara del colegio que los sábados

<p>ritmo a semicorchea y corchea con puntillo (tataan)3.- variación ritmo de corchea y silencio de corchea. Indicaciones para hacer sonidos apagados y no apretados 4.- golpe de arco con ligaduras. 5. se pide a la estudiante se lea el ejercicio con nombre de notas. 6.-ejercicio con notas blancas diciendo el nombre. Control de afinación, y posición de manos. Ejecución del maestro como ejemplo. <b>VER VIDEO y FOTO n.3.</b> Explicación de los dedos a utilizar cuando se hace la escala descendente. Ejercicio de allegretto con golpe de arco en la última nota (titi tan/ titi tan/titi tan) dos corcheas y negra se termina practicando el pasaje de una área "el minueto 2 de Bach" explicación de la interpretación que debe darle y cómo ejecutar el vibrato, hace repetir varias veces siempre corrigiendo todos los mejoramientos que quiere darle al área.</p>		<p>se integre al proyecto filarmónico de Recrearte</p> <p>Al profesor Johan Olaya se le orientó sobre cómo hacer su muestra de proceso en el encuentro noche de gala de guitarra clásica, mostrando cantidad, calidad y proceso en diferentes niveles y aprovechando la versatilidad de la guitarra en ensambles de diferente naturaleza.</p> <p>Al profesor de fagot se le propuso impactar mayor comunidad yendo al curso 5to de colegio Pablo VI y realizar talleres permanentes</p>
<p>Lección 3:</p> <p>Estudiante de 26 años. Inicio de clase con ejercicios en escala de A en redondas, corrección de afinación y ritmo. Repetición y práctica de arpegio de A, mismos ejercicios pero con negras y luego en corcheas y sucesivamente en semicorcheas, ejercicios con notas de estrellita en tresillos, y luego en octavos (semicorcheas- chò-co-late). Corrección del movimiento de brazo y peso del arco demostración para que la nota no salga tanto brillante. El timbre de la</p>	<p>Realización de transcripción de la canción naturaleza para el ensamble de la Semana Cultural.</p>	<p>Se dio asesoría a los formadores que exponen varias problemáticas en sus clases.</p> <p>Se realizó seguimiento y asesoría de las pruebas que ejecutaron docentes invitados con dos grupos: uno de niños y otro de jóvenes para el Festival de Música de Cámara de cuerdas</p>

<p>cuerda depende del peso del arco, no debe mover el brazo en la ejecución se debe mover solo el antebrazo del codo para abajo, prácticamente la muñeca. Ejecución de "oh come Little children" corrección de posición de dedos en las notas cuando van notas al aire y cuando en posiciones.</p> <p>La particularidad de esta clase es que esta estudiante proviene de una situación familiar con muchos problemas, es de carácter cerrado, muy tímida y está siempre aislada pero durante las lecciones se transforma se vuelve comunicativa, sonrío es jovial.</p>		<p>Se hizo inducción a una nueva docente de violín, se le explicó la filosofía de la escuela, como presentar los informes, explicación de cada ítem, se le proporcionó nombre y tel. de los estudiantes que debía seguir, se hizo su presentación con los otros profesores</p>
<p>Lección 4:</p> <p>Estudiantes dos señoras (madre e hija) sobre los 50 y 30 años. Inicio de clase calentando con cuerdas al aire ejecución de la escala de A (utilizando la 1a y 2a cuerda) siempre con notas redondas a 4/4. Corrección de posición de brazo y posición de los dedos. Repetición varias veces con correcciones también de hombros y de cogida de violín entre el mento y el hombro. Estudio de la escala de D, explicación que las posiciones son iguales a las de A pero comenzando en la cuerda n. 3. Reposo de 3 minutos después de cada ejercicio. Práctica de escala de G con correcciones. Práctica de canción "estrellita", El maestro ejecuta la obra para hacer ver, y escribe las notas para que sean practicadas en casa. Las señoras se divierten y ríen mucho en estas clases. En otra lección: Enseñanza de la escala de C gráficamente y práctica de las posiciones de la</p>		<p>Se ejecutó la primera jornada pedagógica proyectada por el equipo administrativo de la escuela para los formadores: siempre se insistió que esta jornada sería como ejemplo para los formadores de las estrategias lúdicas, participativas y creativas. Por tal motivo los discursos, exposiciones serían reemplazadas por el juego como componente exclusivo de la actividad.</p> <p>Asesoría al docente que dirige la estudiantina para gestionar el viaje a Guatavita el 27 de septiembre</p>

<p>mano en el violín repaso con redondas, lentamente. Reposo 3 minutos y repetir ejercicio. Se continúa repetición con blanca con puntillo, descanso y repetición de ejercicio. Repetir con blanca. Sucesivamente con negra, luego corcheas: (do do, re re, mi mi, fa fa, sol sol, la la, si si ,do do.) Luego con tresillo: do do do, re re re etc. semicorcheas y con negras, descanso y corrección de la flexibilidad de la muñeca y de la entonación, repaso de "la estrellita" repetición corrección de peso de arco sobre las cuerdas para mejorar sonido, tocar estrellita contemporáneamente las dos estudiantes. (Importante las señoras trajeron la hermana para compartir la lección) <b>VER VIDEO y FOTO n.4</b></p>		
--	--	--

Haciendo el análisis de éste trabajo se puede notar que cada una de las acciones corresponde a las líneas de políticas del PNMC para integrar y hacer frente a las necesidades de la comunidad.

#### I- ROL COMO DOCENTE

Es posible notar como el Maestro Scarpetta responde a las Líneas de políticas de apropiación del PNMC Fomentando la transmisión y la valoración en las comunidades de las prácticas musicales y posibilitando la apreciación crítica de los lenguajes sonoros, articulando esta línea con los procesos de educación informal y contribuyendo a garantizar el derecho educativo y cultural de la población a practicar, conocer y disfrutar la música. Se pudo observar el método de trabajo con los estudiantes, que provienen de diversos contextos sociales y poseen edades muy diferentes, así que tiene en sus clases desde niños de 5 años hasta personas adultas de 50 años, hay algunos estudiantes que frecuentan dos veces a la semana y otros una vez, depende de la disponibilidad de tiempo que posean. Su trabajo

favorece un desarrollo del aprendizaje con las herramientas adaptas para enamorar de las practicas musicales a sus estudiantes. Por ejemplo incentiva los niños al aprendizaje del violín, usando la creatividad con las metáforas para que a través del juego, la fantasía y del tentativo-error interioricen las posiciones de los dedos, brazo, cuerpo, aferren la técnica y continúen a ejercitarse. En el caso de la estudiante de 26 años con problemas fuertes de situación familiar, ha logrado que esta persona encuentre en las clases una vía de desfogo dando rienda suelta a su verdadero carácter que lentamente empieza a relajarse y a afrontar con más decisión el proceso de socialización y a vencer la timidez por ejemplo permitiendo que en su clase estuviera otra persona a observar. El lema de “la música debe ser una práctica de ejercitar sin importar la edad”, se ve reflejada en las clases que el maestro imparte a las señoras, madre e hija de 50 y 30 años. En ese espacio encuentran un momento de compartir, de reconocimiento, de diversión, tanto es así que han llevado con ellas a otra hermana adulta para convencerla a que también asista a las clases. Todas las clases tienen en común el aprendizaje significativo a través del tentativo- error, se caracterizan por ser un momento de creatividad y de poner en juego los recursos y habilidades de cada uno de los estudiantes.

## II- ROL DE COMPOSITOR-CREADOR

Si bien la mole de trabajo al cual está sometido cotidianamente el Maestro Hilton Scarpetta sea considerable, no puede descuidar la fase de compositor y creador. Las muestras que la Escuela Recrearte divulga permanentemente tienen un gran contenido de originalidad y creatividad en las cuales él se ve implicado directamente. Este trabajo fue evidente en varias muestras, la más destacada fue la composición de las partituras para el coro de la escuela que debía presentarse en el ensamble “Sopó Verde” hecho para la semana cultural del municipio, esto demuestra que cuando hay voluntad y compromiso con la comunidad, se superan los obstáculos para desarrollar proyectos novedosos, interesantes, creativos y dinámicos entorno al arte. En el doble rol de educador musical y gestor cultural la

faceta de creación-composición se ve muy afectada debido a la falta de tiempo, en este punto coinciden también dos de los cuatro entrevistados que tienen la misma condición laboral del maestro Scarpetta, son músicos de profesión pero contemporáneamente desempeñan cargos de gestores culturales. Todas las muestras que lidera el maestro Scarpetta obedecen a otro de los objetivos del PNMC, “la producción musical cobra sentido en el momento en que se evidencia para la sociedad, propiciando el diálogo de saberes y culturas”.

### III-.ROL DE ASESORÍA DOCENTE A LOS FORMADORES

Pese a que el maestro Scarpetta, no tiene una titulación como pedagogo, la experiencia madurada a través de los años en el campo docente lo ha dotado de herramientas que son parte de la pedagogía y las cuales usa, recomienda y comparte cotidianamente en su labor como profesor y como colega de los demás formadores. De este modo da cumplimiento unos de los ejes de acción de la Casa de la Cultura de Sopó, promoviendo estrategias y proyectos en los formadores de los programas para beneficio de los estudiantes y la comunidad sopoenseña.

#### 3.2 GESTOR CULTURAL

En el trabajo de gestión cultural, el Maestro Scarpetta ha desarrollado diversas actividades miradas unas al deber inmediato con la administración municipal y con las políticas culturales que rigen en Colombia y por lo tanto, indirectamente con el Ministerio y otras a los deberes que tiene hacia la comunidad, en la siguiente tabla haré la descripción detallada de algunas dado que este tipo de acciones son repetitivas es superfluo enumerarlas todas:

Tabla 2: Experiencia del Maestro Hilton Scarpetta como gestor cultural.

<b>3.2.GESTOR CULTURAL</b> (Periodo de abril a septiembre de 2015)	
<b>I- FUNCIONES HACIA O CON LA ADMINISTRACION MUNICIPAL.</b>	<b>A) Elaboración y revisión de informes de gestión y de procesos.</b> Cada mes y por espacio de unos cinco días el Maestro Scarpetta tenía la función de escribir el informe sobre su actividad mensual como gestor, esto con el fin de subirlo al sistema de la administración municipal donde quedan registrados cuáles procesos se están llevando a cabo en la <i>Escuela Recrearte</i> , cómo se están ejecutando, cuándo, dónde y a quién están dirigidos. A parte de esto era deber suyo revisar los procesos de los formadores uno a uno, verificar la evolución de ese trabajo y en el caso que el informe fuera repetido llamar la atención al formador e indagar el por qué y dónde estaba el problema para resolver. Ha compilado un informe que debe pasar a la Gobernación de Cundinamarca sobre los procesos en la escuela. El siguiente es un modelo de informe que pasa mensualmente el profesor Scarpetta a la Administración Municipal. “A continuación, documento la experiencia significativa del concurso de bandas marciales en Honda Tolima, en donde la “marching band” de Sopó obtuvo el primer lugar en la categoría tradicional. Adjunto evidencias fotográficas. Yo acompañé esta agrupación que salió de Sopó a las 2am y llegó a Honda a las 8am aproximadamente del día sábado 13 de junio. Este día los estudiantes se aclimataron, ensayaron en el lugar de la presentación y disfrutaron de actividades recreativas en la piscina. El día domingo 14 de junio realizaron el desfile por las principales calles de Honda y esperamos largo tiempo para su presentación individual y finalmente la premiación. Inmediatamente después iniciamos el viaje de retorno a Sopó sin novedad, pero con la satisfacción de ser reconocidos como los mejores del certamen en la categoría. Documento la experiencia de aprendizaje del profesor John Méndez de teatro, la cual fue muy acertada: el 11 de junio el profesor citó a los padres de familia y realizó un taller que integró a los estudiantes y padres en unos ejercicios actorales. Los padres un poco tímidos, participaron y se divirtieron con sus hijos en esta grata experiencia que se describe en el video adjunto. También es este mes resaltó la experiencia realizada por la profesora Diana Cifuentes en lo que he denominado

	<p>"interacciones con padres". Ella realizó un taller de canto en donde a los padres se les invitó a cantar con partitura, después la psicóloga realizó una dinámica de trabajo en equipo. Esta actividad pretendió incrementar el compromiso con la asistencia y la puntualidad de los beneficiarios". (Scarpetta, 2015)</p>
	<p><b>B) Reuniones con administración municipal (Alcalde, Secretario de la Cultura)</b></p> <p>En la reuniones que el maestro Scarpetta tenía con el Sr. Secretario de Cultura se trataban temas diversos, de acuerdo a las necesidades y a las problemáticas que se presentaran, por ejemplo:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>*El programa a desarrollar para los festejos del aniversario de Sopó.</li> <li>*Debatir sobre partición de colegios en el embellecimiento del parque y la repartición de los grupos musicales en un festejo del pueblo.</li> <li>*Evaluar el trabajo de muestras que se hicieron en la semana del aniversario de Sopó y sacar fortalezas y debilidades para mejorar.</li> <li>*Organización del palco para el espectáculo de la semana cultural "Sopó Verde". Hay disposición de tres escenarios y cada uno necesita luz y sonido. Asiste a la reunión el contratista de las luces.</li> <li>*Resolver el problema de la queja de un padre de familia que habiendo llegado tarde a recoger a su hijo, después de terminada la clase lo ha encontrado jugando fuera de la escuela. Ha hecho derecho de petición.</li> <li>*Resolver la seguridad de unas obras de arte muy valiosas de exponer en la semana Cultural se decide pedir al pintor de traer obras menos costosas en cuanto no se puede brindar la seguridad.</li> <li>*Problema con contratos en cuanto no resultan requisitos de contratación cumplidos (falta de pago ARL por parte de los formadores).</li> <li>*Firmar los incentivos de guitarras que se van a dar a las veredas.</li> </ul> <p>Anticipos financieros para vestuarios, escenografía y sonido del espectáculo "Sopó Verde" de la semana cultural.</p> <p>*Estudiar y resolver en acuerdo con el Secretario de la Cultura y el Sr. Alcalde el problema de las fechas de ensayo general del espectáculo "Sopó Verde" en cuanto habiendo ocupado la banda el 2o puesto en el concurso de Villeta</p>

	<p>deberían participar en el concurso Nacional en Tocancipa que coincide con las fechas de las pruebas generales</p> <p>*Encuentro con el Sr. Alcalde para tratar sobre Invitación a encuentro Internacional de experiencias significativas en la infancia-juego-arte y literatura. Hacer reflexiones frente a los planes y lineamientos de políticas públicas para dar solución a las problemáticas de la población.</p>	
	<p><b>C) Asistencia a cursos de actualización</b></p> <p>Desde el miércoles 12 hasta el viernes 15 de agosto asistencia al encuentro departamental de gestores y directores culturales de Cundinamarca, convocado por el Instituto Distrital de Cultura y Turismo del departamento en la ciudad de Girardot, para generar propuestas que conformen el Plan Decenal de Cultura. Se habló, se participó, se dieron ideas, sugerencias, réplicas sobre identidad cultural, inclusión, la importancia de la cultura en el posconflicto, la diversidad de escuelas de formación, eventos culturales y emprenditorismo o economía naranja, se aplicaron metodologías para la construcción del Plan Decenal de Cundinamarca.</p>	
<p><b>II- FUNCIONES HACIA LA COMUNIDAD</b></p>	<p><b>A) Reuniones varias:</b></p>	<p><b><u>1 Con formadores de la Escuela Recrearte.</u></b></p> <p>Argumentos tratados:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>*Procesos de los estudiantes.</li> <li>*Número de estudiantes atendidos por grupos artísticos.</li> <li>*Participación de los estudiantes de veredas los sábados y la importancia de hacerlos sentir parte de la Escuela Recrearte asistiendo a la infraestructura CIC.</li> <li>*Viabilizar con tiempo de anticipación las agrupaciones para las diversas muestras.</li> <li>*Integración con los docentes de veredas y articuladores culturales.</li> </ul> <p><b>VER FOTOS n 5 y 6</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>*Reunión general de profesores</li> </ul> <p><b>VER FOTOS n 7 y 8</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>*Revisión de actas de reuniones de área.</li> <li>*Salidas a otras ciudades.</li> </ul>

		<p>*Cambios de docentes por renuncia, problemas de contratación.</p> <p><b><u>2. Con la comunidad (padres de familia y estudiantes)</u></b></p> <p>*Interacción con padres y experiencias significativas.</p> <p>*Se brinda información a la comunidad que diariamente se acerca a las instalaciones de la <i>Escuela Recrearte</i> a consultar por los espacios de formación artística, se da la orientación de acuerdo a la edad, a la disponibilidad de tiempo y a las expectativas del interesado. Información sobre procesos, nuevos programas, cambios, sobre las salidas a otras poblaciones. Etc. <b>VER FOTOS n 9 y 10</b></p> <p><b><u>3. Con profesores de diversos colegios</u></b></p> <p>Información y coordinación sobre procesos extracurriculares y sobre la incentivación a la población estudiantil para participar en los procesos, divulgación y muestras de la <i>Escuela Recrearte</i>.</p> <p><b><u>4. Con Presidentes Juntas de Acción Comunal</u></b></p> <p>Coordinación y acuerdos sobre modalidad y espacios para las muestras por ej. Con el presidente de la Junta de Acción Comunal de Briceño para los espectáculos de música campesina y vallenata los días sábado y domingo en la fiesta de aniversario.</p> <p><b><u>5. Con población vulnerables: (adultos mayores , personas discapacitados)</u></b></p> <p>Reunión del área Cultura Recreación y Deporte representado por el Mo. Scarpetta. En el programa del ordenamiento de ley</p>
--	--	---

		<p>para deporte y recreación, delegados de la Universidad. Nacional y varios adultos mayores y familias sopesañas para hacer un análisis y reflexión y aportar ideas, desde las capacidades y no de la enfermedad, en la formulación de la “política pública en discapacidad y adulto mayor” para el municipio de Sopó. Esto obedece a otro de los objetivos del PNMC en el reconocimiento de la diversidad.</p>
		<p><b>6. <u>Con proveedores y contratistas</u></b>  Diversos encuentros con proveedores ej. coreógrafos, luces, palco escénico, transportadores, refrigerios etc. para el buen desarrollo de las muestras.</p>
	<p><b>B) <i>Divulgación y difusión de procesos</i></b></p>	<p>*Divulgación de los procesos artísticos en la <i>Escuela Recrearte</i> ponencia delante a comunidad. <b>VER VIDEO N 6</b></p> <p>*Organización con adultos mayores de un proceso en la <i>Escuela Recrearte</i> para la presentación en el canal de TV Sopó</p> <p>*Orientación con indicaciones a una de las estudiantes de 10 años para presentar la Escuela con sus dependencias en el canal de TV Sopó</p> <p>*Divulgación, cada semana, en las redes sociales y en el municipio, de los conciertos que se efectuaban los viernes en el Auditorio de la Casa de la Cultura en el espacio denominado “Noche de Gala” donde él mismo es anfitrión y presentador <b>VER VIDEO N 7</b></p>

		<p>*Gestión y revisión de la muestra del ensamble "Orff" para los padres de familia, es un ensayo abierto para identificar los posibles contratiempos que se presentaran en la Gobernación de Cundinamarca. (Formación de 23 niños entre 3 y 5 años, y 10 entre 6 y 10 años con flautas y plectros. Este ensamble fue organizado con tres procesos diversos: estudiantes del programa de articuladores culturales de los colegios, estudiantes de iniciación musical y estudiantes de 1A. Infancia. <b>VER VIDEO N 8</b></p> <p>*Organización de las comparsas de hacer en el municipio para divulgar los procesos</p> <p>*Coordinación para traer poblaciones de las veredas, sobretodo padres de niños que estudian guitarra.</p> <p>*Solicitud de aprobación de la propuesta de donar instrumentos para jóvenes estudiantes de guitarra.</p> <p>*Organización logística para presentar la Orquesta Sinfónica Regional Desde el 19 hasta el 27 de septiembre.</p> <p>*Entrevistas en los medios de comunicación radio-televisión divulgando la labor de la <i>Escuela Recrearte</i>.</p> <p>*Visita a los colegios para hacer una convocatoria, dar a conocer los diversos instrumentos, sus posibilidades, sus funciones e invitar</p>
--	--	---

		<p>a los niños a los cursos de la <i>Escuela Recrearte</i>.</p> <p>*Dirección del montaje del espectáculo "Sopó Verde" que se debe presentar en la semana cultural de Sopó en el mes de septiembre.</p>
	<p><b>C). Apoyo logístico de las muestras</b></p>	<p>*Líder en el buen desarrollo de la programación con motivo del aniversario de Sopó.</p> <p>*Recibimiento las delegaciones de artistas de las diversas casas de la cultura de Cundinamarca para las pruebas de la "Orquesta Filarmónica Regional" provenientes de Madrid, Funza, Zipaquirá, Tocancipa, Suesca, Cajica, Tenjo. Una de las obras ensamblada fue Romeo y Julieta de Prokofiev.</p> <p>*Coordinación con el párroco de Briceño para coordinar muestras de la <i>Escuela Recrearte</i> el 1o. de agosto después de la misa con motivo del aniversario de Briceño.</p> <p>*Coordinación y guía para el buen desarrollo de las actividades programadas en el municipio de Sopó, con motivo del aniversario del pueblo.</p> <p>*Acompañamiento a la comunidad (niños y familias) que participa en el desarrollo de las actividades del área de artes plásticas, traslado al campo, cerca al colegio SEI, donde se llevan a cabo.</p> <p>*Seguimiento de las pruebas que se ejecutan con docentes invitados y dos grupos: uno de niños y otro de</p>

		<p>jóvenes para el Festival de Música de Cámara de cuerdas.</p> <p>*Dirección en dos proyectos: uno el de "Sopó verde" para la Semana Cultural y otro una comparsa para el viernes 18 de septiembre, las muestras involucran todas las disciplinas.</p>
	<p><b>D) Acompañamiento a las muestras dentro y fuera de la ciudad</b></p>	<p>*Viaje con la delegación de 23 artistas a Girardot para participar en el 1er encuentro de Teatro Universidad Piloto <b>VER FOTO n 11 y 12.</b></p> <p>*Acompañamiento del grupo de música campesina al canal "TV Sopó".</p> <p>*Guía en el desfile de comparsa en Sopó, disfrazado de Beethoven. <b>VER FOTO n 13.</b></p> <p>*Viaje a Tenjo para acompañar los niños de flauta (edad 11 y 15 años) asistencia a unos talleres que ofrece la academia de flauta de Tenjo, realización de concierto a las 9.am.</p> <p>*Traslado a Meusa, presentación del concierto de música campesina con formato instrumental de cuerdas para celebrar el día del campesino <b>VER FOTO n 14 y 15.</b></p> <p>*Viaje a la Palma Cundinamarca a un encuentro con varios grupos de la región .<b>VER FOTO n 16.</b></p> <p>*Acompañamiento en el viaje a Villeta con las bandas participantes al concurso, presentación de las mismas. En el concurso participaron 30 bandas, la de categoría infantil de Sopó ocupó el 4o. puesto, la gobernación dio el aval para representar el departamento en Viterbo. La banda juvenil ocupó el</p>

		<p>2o. puesto y obtuvo el aval para participar en festival de bambuco inédito en Tocancipá. <b>VER FOTO n 17, 18 y 19.</b></p> <p>*Traslado a Nocaima para participar al zonal de coros.</p> <p>*Traslado, acompañamiento y presentación de la <i>Escuela Recrearte</i> en el encuentro nacional de formación artística realizado en Bogotá.</p>
	<p><b>E) Anfitrión, presentador y representante en las muestras y actos públicos</b></p>	<p>*Anfitrión en innumerables actos: en la re-inauguración del nuevo auditorio con un concierto preparado por los docentes y artistas de la <i>Escuela Recrearte</i>. En la "Noche de Gala" evento recurrente de los viernes promovido por la Secretaria de Cultura con espectáculos a cargo de la <i>Escuela Recrearte</i>. <b>VER FOTO n 20.</b></p> <p>*Recibimiento a una delegación de la universidad de El Bosque, quienes tienen un convenio con la alcaldía, están desarrollando un proyecto de grado que involucra esta institución.</p> <p>*Asistencia como representante de la Secretaria de Cultura a la premiación de Eduardo Carranza, y presentación en este evento del grupo "Camerata" de la <i>Escuela Recrearte</i>.</p> <p>*Anfitrión y presentador de la Orquesta de la <i>Escuela Recrearte</i> en diversas ocasiones, para la Orquesta Juvenil de Cámara de Bogotá, del cuarteto de la Universidad Corpas, de diversos conciertos.</p> <p>*Anfitrión del proyecto "Sopó Verde" con el cual terminó la Semana Cultural y el seguimiento de la</p>

		sistematización de experiencia. <b>VER VIDEO n.10.</b>
	<b>F) Incentivar la apreciación de otras músicas</b>	*Traslado a Bogotá con un grupo de estudiantes para asistir al ensayo general de la zarzuela del Maestro Jaime Manzur.
	<b>G) Otras actividades</b>	*Solicitar y evaluar cotizaciones de varios contratistas para los disfraces del montaje de septiembre. *Verificar las disposiciones para tener espacios libres para los ensayos de semana cultura. *Control y vigilancia sobre el buen estado de los instrumentos. *Traslado de artistas del grupo llanero desde Bogotá hasta Sopó poniendo a disposición el propio automóvil. *Coordinación de dos jornadas de vacaciones recreativas programadas por la Oficina de Deportes <b>VER FOTO n 21, 22 y 23</b>

Cada una de las funciones desarrolladas en la fase de la gestión del Maestro Scarpetta, cumplen con un objetivo de las políticas culturales del PNMC, y los lineamientos de la Secretaria de la Cultura del Municipio. Por ejemplo la elaboración de informes de gestión y de procesos corresponde a la parte de ámbitos de desarrollo que dice: “Documentación. Proceso de protección, catalogación, sistematización y digitalización de soportes patrimoniales que registren las expresiones sonoras y sus ámbitos culturales”. Y la Secretaria de Cultura pide “documentación escrita y audiovisual de los procesos y productos artísticos”. Esta labor se hace mensualmente, se deja registro sea de las actividades de gestión que de las actividades de cada uno de los formadores.

Por lo que tiene que ver con la innumerable cantidad de reuniones, si son con la administración o con la comunidad, tienen como objetivo cumplir con las políticas

culturales del PNMC ya que en los diversos temas de afrontar tienen fines de promover la participación comunitaria en torno a la actividad musical, discutir sobre incentivos como en el caso de las guitarras que el municipio dotó a las veredas de Sopó para promover su práctica de hacer música individual y colectiva como medio de reconocimiento subjetivo y de integración social, fortalecer los espacios que visibilizan la creación musical reflejado en el apoyo a encuentros, festivales y concursos posibilitando la apreciación, práctica y creación de la música; en fin evaluar si los procesos están cumpliendo con los objetivos de formación de tejido social y cuál es el impacto en la comunidad.

La asistencia a los cursos de actualización convocados por el Ministerio responde a otro de los objetivos del PNMC, el fortalecimiento de los procesos de formación de directores con miras a consolidar perfil con características gerenciales.

Lo concerniente a los acompañamientos a las muestras dentro y fuera de la ciudad, es otro de las metas del PNMC para que los estudiantes tengan experiencias de aprendizaje significativo. Estas son las líneas de política para integrar y responder a las necesidades de las comunidades y corresponde a dos de las características: Socialización y Circulación. “Pretende movilizar y proyectar las diversas formas de creación y expresión musical a los contextos nacional e internacional como estrategia de fortalecimiento y proyección de la producción musical colombiana”. Además tienen un valor significativo en cuanto a la responsabilidad personal del cuidado de cada uno de los integrantes de las muestras, que se asume el gestor.

El liderar casi siempre la presentación de las actividades culturales como anfitrión hace también parte de los propósitos del PNMC y refleja el fortalecimiento de los procesos relacionados con la formación cultural de una comunidad, corresponde a las línea de acción de circulación de las prácticas musicales y a las líneas de política de apropiación “Fomentar el reconocimiento, la transmisión y la valoración en las

comunidades de las prácticas musicales y posibilitar la apreciación crítica de los lenguajes sonoros”.

La Divulgación y difusión de los procesos es evidente en actividades como hacer la publicidad por medio de la página web de la administración municipal o dirigiéndose personalmente a los colegios a incentivar los procesos de la escuela, o acudir a la televisión y a la radio del municipio para pregonar las muestras y resultados de los procesos, además de la participación en concursos e intercambios con otros municipios.

En fin otro de los objetivos del PNMC en ámbitos de desarrollo enfatiza la importancia de la dotación y adecuación de elementos y materiales que favorezcan la práctica y la apreciación de la música, esto se ve reflejado en la dotación de guitarras que aprobó la administración municipal para estimular las poblaciones de las veredas a las prácticas musicales e incentivarles a frecuentar la *Escuela Recrearte*.

Con el seguimiento de la manutención de los instrumentos, como en el caso de la afinación de los pianos se da cumplimiento a otro de los objetivos del PNMC que expresa “Construcción y mantenimiento de instrumentos. Elaboración, reparación y cuidado de instrumentos musicales mediante labores artesanales y técnicas especializadas que pueden conducir a la generación de pequeñas empresas.”

Respecto de las entrevistas efectuadas a cuatro educadores musicales que se desempeñan o se han desempeñado (como es el caso del Maestro Armando Espinel) en el campo de la gestión musical, surgieron los siguientes datos:

Los gestores culturales del contexto actual todos tienen formación académica, cosa que no pudo tener por ej. el maestro Espinel, que ejerció esta labor en un periodo crítico de la nación (años 50) cuando en Colombia aún no se había establecido

legalmente ningún tipo de política en pro de la cultura, incluso la gestión cultural que él realizaba no tenía esa denominación en esa entonces, era solamente el Director de la banda, la gestión cultural la cumplía porque era normal ocuparse de todas las funciones y compromisos que se generan alrededor del hacer-interpretar-programar- mostrar-enseñar la música.

Varias son las problemáticas del campo musical en nuestro territorio que no permiten consolidar modelos de gestión más eficientes. Estas problemáticas podemos sintetizarlas en los siguientes aspectos: Debilidad institucional del sector cultural y, en particular, del campo musical, y desarticulación respecto de la política y la institucionalidad educativa ( Ministerio de Cultura, 2010)

También se evidenció que para ocupar un cargo en el sector de gestión, en el actual contexto colombiano no es indispensable tener conocimientos de gestión o haber tenido formación mirada en ese campo, pues de los cuatro entrevistados solo uno (el Maestro Scarpetta) tenía preparación relacionada con la administración. Sí se necesitaría tener una formación académica en esa materia para tener herramientas y afrontar problemáticas con una visión más profesional, pero no es requisito imprescindible dado que pesa más la palabra del político del momento.

Los problemas que se deben afrontar cuando se ocupa un puesto en la gestión cultura son variados. Según los entrevistados: primero, la falta de recursos económicos; segundo, la música al servicio de la politiquería; tercero, asunción del cargo sin la suficiente preparación; cuarto, falta de financiamiento y continuidad en los procesos. El maestro Espinel que comentó su desempeño en los años 50 declaraba como problema la situación política del país, la ausencia total del estado, la música como diversión y desahogo, sin el respeto que merece por parte de los integrantes de la banda (que cuando iban a los concursos en medio de las presentaciones terminaban tomando cerveza y jugando tejo) y el machismo muy marcado. (Cuando relata de su intento de insertar niñas en las bandas y que los compañeros varones las amenazaban).

A la pregunta sobre los procesos que se llevan a cabo, el maestro Scarpetta responde de tres estrategias grandes que se ejecutan: 1. Vinculación masiva a través de programas en salones comunales. 2. Articuladores culturales a través del desplazamiento de docentes a colegios, hogares comunitarios, unidades de atención integral. 3. Proyecto lúdico recreativo (sin obligación horaria) y programa regular (con carga horaria). El Licenciado Leonardo Chiriví resume en “Involucrar la comunidad alrededor de la escuela de formación musical.” Y el maestro Armando Espinel responde que sus procesos consistían en: primero, enseñar música a través de teoría y práctica y segundo en formar bandas como demostración del proceso anterior.

A la pregunta: Desde su perfil de artista “músico” ¿cómo ha sido su experiencia en calidad de “gestor cultural”? las respuestas fueron muy diversas, el maestro Scarpetta señala la importancia que ha tenido su trabajo como docente para entender a sus colegas y estudiantes, para crear y aplicar estrategias con el fin de mejorar su labor. Enfatiza la sensibilidad que se debe tener hacia las demás personas, usuarios, parte administrativa y comunidad en general. El maestro Víctor Hugo Mancera señala que ha cambiado mucho su perfil ocupándose más de la parte administrativa, aunque no descuida el continuar haciendo música, realiza muchas asesorías, pero lamenta que en la parte de creatividad ha disminuido notablemente debido a la mole de trabajo que debe enfrentar cotidianamente. El maestro Leonardo Chiriví señala que ha tenido un gran enriquecimiento en el aprendizaje a nivel de gestión, pero todo esto acarrea la falta de tiempo para hacer música. El maestro Armando Espinel por su parte declara haber compuesto y haber hecho toda la vida música combinando con la gestión de las bandas, nutría mucha sensibilidad y responsabilidad hacia los integrantes estudiantes de su agrupación y tenía mucha conciencia y responsabilidad frente a las (herramientas de trabajo). Los instrumentos, cuando se dañaban, los arreglaba él personalmente.

A la pregunta ¿En qué modo intervienen las empresas privadas en la cultura?, ¿Hacen convenios? Las respuestas fueron similares: Ningún convenio con empresas privadas, Corresponsabilidad de la empresa privada frente a la cultura nula. En este caso se puede ver que uno de los objetivos del PNMC es todavía prematuro; queda mucho por trabajar aún para crear conciencia social y corresponsabilidad de la empresa privada hacia la cultura, cito:

Estimular la inversión privada en los procesos locales de desarrollo musical, con el objeto de vincular nuevos actores sociales y productivos a los procesos de valoración y fomento de la producción cultural ( Ministerio de Cultura, 2010)

En cuanto a la pregunta sobre las estrategias para integrar la comunidad en los procesos las respuestas fueron: 1. A través de alineamiento del Ministerio de cultura para apoyar las escuelas de formación musical involucrando la comunidad que es la que defiende los procesos. 2. El Ministerio capacita líderes de la comunidad para actualizarlos con el tema de gestión y de proyectos para fortalecer la comunidad, los proyectos micros o macros, las ideas comunitarias. 3. Desde el Consejo de Gobierno se busca estrategias para que lo que se haga llegue a muchas personas y que sea de calidad. 4. Según el maestro Espinel, anteriormente a través de retretas y de concursos.

A la pregunta ¿en qué modo influencia a su comunidad la labor cultural que Ud. y su institución desempeña? Las repuestas coincidieron todas con los objetivos del PNMC, Despertando conciencia en la comunidad en general para valorar y fomentar estrategias de crecimiento, descentralización y creando sentido de pertenencia, fortaleciendo valores, formando individuos, Construyendo tejido social, evitando que la población infantil coja rumbos equivocados.

Igualmente cuando se interrogó sobre ¿Cuáles serían los conocimientos que debería tener un futuro gestor cultural?, las respuestas coincidieron: Debe tener bases sobre: Gestión, administración pública, políticas culturales, contratación pública, contabilidad, legislación cultural nacional, gestión de calidad, licitación pública. Todos estuvieron de acuerdo en la importancia de adquirir herramientas de

gestión mientras se ejecuta la carrera musical o posterior a esta para conocer la normativa a nivel cultura, el contexto social, el “modus operandi” para hacer llegar la creación artística hasta el público y que sea el propio artista en primer lugar a beneficiarse de su propia obra. Igualmente estuvieron de acuerdo en la importancia y la conveniencia que las personas que ocupan cargos decisivos para la cultura sean provenientes de disciplinas artísticas y la trascendencia que tiene la preocupación por seguir aprendiendo.

Cuando una persona llega a un cargo cultural o político es importante que tenga un equilibrio en lo que se compromete, obviamente también es importante el perfil que sea de un artista que ha vivido todo el proceso en sitio y sabe que quiere decir ser parte de él y sepa cuánto cuesta comprar un instrumento, una pintura, un teatro, que la persona conozca su contexto, su departamento, sus debilidades, necesidades, sus fortalezas, saber lo que realmente hay en el pueblo, es importante que esa persona que llega a un cargo político o que sea ordenador de gasto conozca y sea sensible a la cultura (Mancera, 2015).

Es muy importante, tiene que ser un artista de nivel, no puede ser el primero que toca guitarra y canta dos canciones y ya se cree artista, debe ser una persona que tenga una formación académica, porque esa formación le ha hecho pasar frente a muchos escenarios y le permite tener conocimientos pero también le permite ser sensible ante el arte y tener un nivel de exigencia frente a la calidad de lo que puede ser arte o no, entonces digamos tiene que ser una persona con nivel académico, preparado, con experiencia, y también una persona que se preocupe en prepararse. (Chiribi, 2015)

A la pregunta sobre los recursos destinados para la cultura todos estuvieron de acuerdo que son fuente de la Estampilla Pro-cultura, de la telefonía móvil, del Gobierno central y departamental, de recursos municipales, de algunas donaciones. El Maestro Armando Espinel declaró, “Ninguno, Sopó fue uno de los municipios que toda la vida tuvo su banda, pero la banda era siempre particular, era de gente mayor e incluso los instrumentos eran de propiedad de cada uno de ellos”.

## CONCLUSIONES

Según la observación en el argumento de análisis y con base en las definiciones iniciales presentadas en la fundamentación conceptual, los roles de educador musical y gestor cultural en los Municipios representan un aporte invaluable para las comunidades, en cuanto que en su labor y en sus decisiones está depositada la clave para el desarrollo de una comunidad contribuyendo a interiorizar en los individuos valores, actitudes, conceptos relacionados con el quehacer musical y con su función cultural en la sociedad. Invitando a tener una visión del mundo que refuerza concientización de pertenencia, en ese lugar y en ese momento histórico, causando gran impacto en la comunidad a través de los procesos y de los resultados que estos generan. Suscitando en las personas el convencimiento de que las prácticas culturales en general son básicas en la calidad de vida de todos, niños, jóvenes, adultos y ancianos. En las muestras que ejecuta la *Escuela Recrearte*, es placentero ir a un concierto y encontrar en el público la gente campesina que baja de las veredas aposta para asistir a las muestras de los estudiantes que han seguido un proceso y tienen el coraje de presentarse en público a mostrar sus aprendizajes generando impacto en el resto de la comunidad, curiosidad y deseo de emular su ejemplo de vinculación a estas prácticas que generan regocijo y bienestar. Es muy significativo que un niño después de haber terminado la jornada de la escuela a las dos de la tarde y habiendo madrugado a las cinco de la mañana, corra a asistir a las clases de música sin ni siquiera haber almorzado, de hecho se les ve en un ángulo de la *Escuela Recrearte* consumiendo los alimentos de prisa junto a las mamás que les han portado el almuerzo, con tal de no perder la lección y participar en las muestras.

Es importante que un gestor cultural provenga de una disciplina artística en cuanto, a juzgar por las opiniones de los entrevistados, puede entender mejor las problemáticas relacionadas con el arte, con los procesos, con las debilidades y fortalezas a nivel cultural de su contexto social, de su departamento o localidad, debe poseer sensibilidad hacia el arte. El gestor-artista es una persona con una

formación académica que le ha hecho pasar frente a muchos escenarios y le permite tener más conocimientos en materia del “hacer arte” y tener un nivel de exigencia frente a la calidad de lo que puede o no ser arte.

De otra parte queda una reflexión para los futuros gestores culturales: qué estrategias, cuáles tácticas adoptar y en qué modo incentivar y comprometer la inversión privada en los procesos locales de desarrollo musical y artístico, para poder conectar nuevos actores sociales y productivos a los procesos de valoración y fomento de la producción cultural. Es deplorable observar que mientras la administración municipal destina cuatrocientos millones para el desarrollo de una actividad cultural, una empresa que genera millones de ganancias contribuye, por ejemplo, con una vajilla o unos yogures a punto de caducar. Es penoso que se proponga proyectos cimentados en mucho trabajo y sacrificio de la comunidad (niños, padres de familia, educadores) a empresas privadas, que no tendrían problemas en apoyar estos procesos y que estas propuestas queden guardadas en el cajón del funcionario de turno.

Es innegable que la labor de formar individuos integrales, de mejorar la calidad de vida de una comunidad, de construir tejido social a través de las acciones y decisiones que emprende un gestor cultural son motivo de grande satisfacción; pero también es cierto que si este gestor cultural es un artista que debe dedicar tiempo a su ejercitación artística de creación, interpretación, muy seguramente deberá sacrificar este espacio en pro de la gestión cultural.

A través de la sistematización de esta experiencia y de las entrevistas se pudo verificar la necesidad de tener una preparación previa en el campo de la gestión cultural antes de asumir el rol, con el objetivo de tener herramientas para hacer frente a cualquier situación que se presente y poder brindar con eficiencia, seguridad y rapidez soluciones a las problemáticas que se generen durante la labor. Aunque si bien es cierto que se constató el hecho de que, desafortunadamente, la función de gestión cultural no necesariamente está ligada al mérito del profesional

que va a desempeñar esa misión, sino más bien a los contactos que se posean a nivel político.

En relación con el aspecto político existente detrás del sector cultural y de acuerdo con cuanto señalan las líneas de intervención en el marco del proyecto de casas de la cultura, es palpable la inestabilidad a la cual está sometido el Gestor Cultural, siendo un cargo donde la política es quien comanda y no hay proceso que se respete.

El maestro Scarpetta es testimonio en primera persona del poder que ejerce el tema político, pues a pesar de toda su buena labor en pro de la difusión de la cultura y sobretodo en pro de la comunidad fue simplemente retirado de su cargo dado que empezó una nueva administración. Desde este punto de vista, existe una incoherencia entre objetivos de las políticas culturales del PNMC y su puesta en práctica. Incoherencia debida a intereses ajenos a la cultura y que señala el Compendio de Políticas Culturales cuando describe las problemáticas para alcanzar los objetivos de este modo:

Tiempo en el cargo de director (a): uno de los temas que ha generado mayor inquietud es la continuidad de los directores (as) y/o responsables de casas de la cultura en el cargo porque este puesto responde a intereses de orden político, lo que implica que la permanencia es intermitente e incide en la secuencia de los programas. ( Ministerio de Cultura, 2006)

Carencia de visión y ausencia de estructura sistémica en la educación musical del país e indefinición del proyecto pedagógico general. Insuficiente comprensión de la función simbólica y social de la música y escasa participación de los sectores privados, asociativos y comunitarios en su desarrollo y proyección.” ( Ministerio de Cultura, 2010).

El éxito de los procesos está ligado, en gran parte, a la continuidad ininterrumpida de éstos y de los formadores que los llevan a cabo, lo cual no se tiene en cuenta cuando hay cambio de administración, generando de este modo una desarticulación en los procesos de formación porque se interrumpen y pueden cambiar su enfoque, en los padres de familia en cuanto se desbarajusta la organización con los tiempos, la continuidad, creando incertidumbre, y en quienes los lideran (los formadores), dado que esa situación ocasiona inestabilidad a nivel emocional y financiero. Estas

problemáticas son motivos suficientes para reflexionar sobre lo mucho que queda aún por hacer en pro de la cultura distanciándola del negocio político y de todos aquellos sectores que con ella especulan lo cual es responsabilidad de todos.

## REFERENCIAS

- Ministerio de Cultura. (diciembre de 2001). <http://odai.org/wp-content/uploads/2013/06/enlace530.pdf>. (M. d. Cultura, Ed.)
- Ministerio de Cultura. (2006). [www.mincultura.gov.co](http://www.mincultura.gov.co). Recuperado el 12 de marzo de 2016, de [http://www.mincultura.gov.co/ministerio/politicas-culturales/politica-para-las-casas-de-cultura/Documents/18\\_politica\\_casas\\_cultura.pdf](http://www.mincultura.gov.co/ministerio/politicas-culturales/politica-para-las-casas-de-cultura/Documents/18_politica_casas_cultura.pdf)
- Ministerio de Cultura. (2010). [Mincultura.gov.co](http://www.mincultura.gov.co). (M. d. Cultura, Ed.) Recuperado el 10 de octubre de 2015
- Ministerio de Cultura. (12 de 03 de 2016). [www.bibliotecanacional.gov.co](http://www.bibliotecanacional.gov.co).  
Obtenido de  
[http://www.bibliotecanacional.gov.co/rnbp/sites/default/files/attach/page/ley\\_397\\_de\\_1997.pdf](http://www.bibliotecanacional.gov.co/rnbp/sites/default/files/attach/page/ley_397_de_1997.pdf)
- Ministerio de Cultura. (s.f.). [www.sinic.gov.co](http://www.sinic.gov.co). Recuperado el 10 de marzo de 2016, de <http://www.sinic.gov.co/sinic/Publicaciones/Archivos/1251-2-1-20-200835121814.pdf>
- Abello, S. d. (Noviembre de 1997). <http://www.oei.org.co/cultura.htm>. Obtenido de <http://www.oei.org.co/cult003.htm#Gestion>
- Acevedo, A. S. (1997). Ley General de Cultura. En M. d. Cultura. Imprenta Nacional de Colombia.
- Canclini, N. G. (1987). Políticas Culturales en América Latina. En N. G. Canclini. Mexico: Grijalbo. Recuperado el 12 de noviembre de 2015
- Canclini, N. G. (julio de 1997). Para un Diccionario herético de Estudios Culturales. *Fractal*, 18.
- Chiribi, L. L. (23 de agosto de 2015). Entrevista Gestión Cultural. (J. C. Vargas, Entrevistador) Sopó , Cundinamarca.

- Clavijo, D. (08 de marzo de 2016). (J. Carvalho, Entrevistador) Sopó, Cundinamarca. Recuperado el marzo de 2016
- Coelho, T. (1997). *Diccionario Critico de Política Cultural*. Sao Paolo: Iluminuras.
- Comissione delle Comunitá Europee. (2007). Recuperado el 11 de 2015, de [http://ec.europa.eu/education/policies/2010/doc/principles\\_end.pdf](http://ec.europa.eu/education/policies/2010/doc/principles_end.pdf).
- Cooperación, B. C. (16 de marzo de 2016). <http://www.cicbata.org/?q=node/30>.  
Obtenido de <http://www.cicbata.org/?q=node/103>
- Cruz, G. M. (abril-junio de 1987). *Las Políticas Culturales en el Estado de las Autonomías*. (B. d. Bibliotecarios, Ed.) Andalucía, España.
- Delgado, R. M. (2006). *Sopó. Historia, Mitos, y Muiscas* (Primera ed.). Sopó: Opciones Gráficas Editores Ltda. Recuperado el Marzo de 2016
- Espinel, A. (01 de junio de 2015). Entrevista sobre su trabajo en la gestión. (J. Carvalho , Entrevistador)
- Ferreira, P. (2008). Recuperado el 05 de 2015, de <http://www.surcultural.info/2008/05/aprendiendo-musica-a-traves-del-juego/>
- Frega, A. L. (1997).  
<http://www.analuciafrega.com.ar/index.php/publicaciones/libros/102-metodologia-comparada-de-la-educacion-musical>. ((. d. Aires, Editor)  
Recuperado el 25 de 02 de 2016
- Gerbaldo, L. P. (2011). *Educacion Inteligente SABF Afrontando Tiempos Exponenciales*. Francia. Obtenido de <http://www.sabf.org.ar/assets/files/essays/EducacionInteligente.pdf>
- Giraldez, A. (1997). [http://hugoribeiro.com.br/biblioteca-digital/Giraldez-Art\\_RevTrans\\_1997\\_EdMusical.pdf](http://hugoribeiro.com.br/biblioteca-digital/Giraldez-Art_RevTrans_1997_EdMusical.pdf). (R. T. Música, Editor, & T. Iberia, Productor) Recuperado el 0212 de 2016, de [http://hugoribeiro.com.br/biblioteca-digital/Giraldez-Art\\_RevTrans\\_1997\\_EdMusical.pdf](http://hugoribeiro.com.br/biblioteca-digital/Giraldez-Art_RevTrans_1997_EdMusical.pdf).

González, F. (21 de marzo de 2008). <http://www.institut-gouvernance.org/es/document/fiche-document-148.html>. (I. d. Gobernanza, Ed.) Recuperado el 25 de 02 de 2016

Hernández, M. G. (mayo20 de 2008). <http://libio.izt.uam.mx/~martino/download/Comparaciones%20del%20concepto%20de%20Cultura.pdf>. (U. A. Iztapalapa, Ed.) Obtenido de <http://libio.izt.uam.mx/~martino/download/Comparaciones%20del%20concepto%20de%20Cultura.pdf>

Iberoamericanos, O. d. (s.f.). <http://www.oei.org.co/cult003.htm#Gestion>. Obtenido de <http://www.oei.org.co/cult003.htm#Gestion>

Jara, O. (s.f.). [www.cepalforja.org/sistematizacion](http://www.cepalforja.org/sistematizacion). Recuperado el 02 de 2016, de [http://www.bibliotecavirtual.info/wp-content/uploads/2013/08/Orientaciones\\_teorico-practicas\\_para\\_sistematizar\\_experiencias.pdf](http://www.bibliotecavirtual.info/wp-content/uploads/2013/08/Orientaciones_teorico-practicas_para_sistematizar_experiencias.pdf): <https://www.google.com.co/webhp?sourceid=chrome-instant&ion=1&espv=2&ie=UTF-8#q=oscar%20jara%20para%20sistematizar%20experiencias%20una%20propuesta%20teorica%20y%20practica> )

Jorquera, M. C. (s.f.). *La Música y la Educacion Musical en la Sociedad Contemporánea*. (R. E. Leeme, Editor) Recuperado el 02 de marzo de 2016, de <http://musica.rediris.es/leeme/revista/jorquera00.pdf>: <http://musica.rediris.es/leeme/revista/jorquera00.pdf>

Lawler, V. (enero-junio de 1964). [http://web.uchile.cl/revistas/musicalchilena/PDF\\_CORREGIDOS/RMCH\\_087-88.pdf](http://web.uchile.cl/revistas/musicalchilena/PDF_CORREGIDOS/RMCH_087-88.pdf). (R. M. Chilena, Editor, & F. d. Chile, Productor) Obtenido de [http://web.uchile.cl/revistas/musicalchilena/PDF\\_CORREGIDOS/RMCH\\_087-88.pdf](http://web.uchile.cl/revistas/musicalchilena/PDF_CORREGIDOS/RMCH_087-88.pdf)

López, J. B. (abril de 2003). *ww.gestioncultural.org*. Recuperado el 11 de 2015, de portal Iberoamericano de Gestión Cultural:

[http://www.gestioncultural.org/ficheros/BGC\\_AsocGC\\_JBernardez.pdf](http://www.gestioncultural.org/ficheros/BGC_AsocGC_JBernardez.pdf)

Mancera, M. V. (01 de agosto de 2015). Entrevista Gestión Cultural. (J. C. Vargas, Entrevistador) Sopó, Cundinamarca.

Mejía, J. R. (Mayo-Agosto de 2007). Aproximación Conceptual a los Estudios de la Cultura y a la Gestión Cultural. *Revista EAN*(60), 24. Obtenido de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=20606002>

Naranjo, S. P. (2008). Análisis de la relación entre el diseño de políticas gubernamentales para educación artística y la formación de gestores culturales. Bogotá, Colombia: Universidad Pedagógica de Colombia. Recuperado el marzo de 2016

Obregon, J. S. (1995).

<http://aprendeonline.udea.edu.co/revistas/index.php/revistaeyp/article/view/23611>. Recuperado el 8 de 03 de 2016, de <http://aprendeonline.udea.edu.co/revistas/index.php/revistaeyp/article/view/23611/19410>

Ordoñez, M. (08 de diciembre de 2014). *prezi.com*. Recuperado el 15 de marzo de 2016, de <https://prezi.com/tqrpjelktxr/la-nocion-de-gestion-cultural-ingresa-al-discurso-cultural-e/>

Pace, A. (junio de 2012). *Música e Formazione Primaria*. (L. edizioni, Ed.)

Recuperado el 25 de 02 de 2016, de

[https://books.google.com.co/books?id=2Y4Pb708brsC&pg=PA17&lpg=PA17&dq=la+música+nell+emilio+di+rousseau&source=bl&ots=qgYm2uDguu&sig=VO3aBsz5\\_4Qz-u\\_o9XaVYLMsbGs&hl=it&sa=X&ved=0ahUKEwjxov2X153LAhXIHx4KHXP6Cr0Q6AEISjAJ#v=onepage&q=la%20música%20nell%20emil](https://books.google.com.co/books?id=2Y4Pb708brsC&pg=PA17&lpg=PA17&dq=la+música+nell+emilio+di+rousseau&source=bl&ots=qgYm2uDguu&sig=VO3aBsz5_4Qz-u_o9XaVYLMsbGs&hl=it&sa=X&ved=0ahUKEwjxov2X153LAhXIHx4KHXP6Cr0Q6AEISjAJ#v=onepage&q=la%20música%20nell%20emil)

- Pamela Ferreira. (2011). Las Artes y su enseñanza en a Educacion Básica. Cuauhtémoc, Mexico. Recuperado el 3 de febrero de 2016, de <http://basica.sep.gob.mx/ARTESweb.pdf>
- Pescetti, L. M. (2011). *Instituto Consorzio Clavijero Universidad Pedagógica Veracruz*. Obtenido de <http://upvv.clavijero.edu.mx/cursos/ExpresionApreciacionArtisticall/vector2/actividad7/conclusiones.html>
- Prado, E. F. (1991). La Política Cultural: qué es y para qué sirve. En E. F. Prado. Gijon Asturias España: Ediciones Trea S.L.
- Prices, C. M. (2008). La Gestión Cultural de la Educación Artística desde las Artes Escénicas. *tesis*. Bogotá, Colombia: Universidad Pedagógica de Colombia. Recuperado el marzo de 2016
- Ruiz, A. G. (mayo de 2013). doi:10.6092/unibo/amsdottorato/5514
- Scarpetta, H. (2015). *Informe del mes de julio*. Sopó: Casa de la Cultura de Sopó. Recuperado el 08 de 2015
- Serrano, G. P. (s.f.). [www.uhu.es/agora/.../digital/.../perez-serrano.PDF](http://www.uhu.es/agora/.../digital/.../perez-serrano.PDF). Recuperado el 16 de 03 de 2016, de <http://www.uhu.es/agora/version01/digital/numeros/01/01-articulos/monografico/perez-serrano.PDF>
- Sloboda, J. (2012). <http://d3ds4oy7g1wrqq.cloudfront.net/elimayans/myfiles/sloboda.pdf>. Recuperado el 25 de 02 de 2016, de <http://d3ds4oy7g1wrqq.cloudfront.net/elimayans/myfiles/sloboda.pdf>
- Torres Carrillo, A. (octubre de 1998). *La sistematizacion de Experiencias Educativas: Reflexiones sobre una práctica reciente*. Recuperado el 20 de febrero de 2016, de [http://www.pedagogica.edu.co/storage/ps/articulos/pedysab13\\_04arti.pdf](http://www.pedagogica.edu.co/storage/ps/articulos/pedysab13_04arti.pdf)

**ANEXOS A:** Fotografías de las actividades durante el seguimiento del trabajo del Maestro Hilton Scarpetta.

**ANEXO B:** Videos de las actividades durante el seguimiento del trabajo al Maestro Hilton Scarpetta