

LA GESTIÓN CULTURAL EN EL DESARROLLO PROFESIONAL DEL LICENCIADO EN MÚSICA

**Experiencias de cinco egresados de la Licenciatura en Música de la
Universidad Pedagógica Nacional**

**VIVIANA SOFÍA CALDERÓN FLÓREZ
Cód. 2013275003**

Licenciatura en Música
Universidad Pedagógica Nacional
Facultad de Bellas Artes
Bogotá D.C., Colombia
2018


LA GESTIÓN CULTURAL EN EL DESARROLLO PROFESIONAL DEL LICENCIADO EN MÚSICA

**Experiencias de cinco egresados de la Licenciatura en Música de la
Universidad Pedagógica Nacional**

VIVIANA SOFÍA CALDERÓN FLÓREZ
Cód. 2013275003

Asesora:
Natalia Juliana Puerta Gordillo

Licenciatura en Música
Universidad Pedagógica Nacional
Facultad de Bellas Artes
Bogotá D.C., Colombia
2018

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL <small>Formación para la transformación social</small>	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 PEDAGOGICA NACIONAL. BIBLIOTECA FACULTAD DE BELLAS ARTES
Título del documento	LA GESTIÓN CULTURAL EN EL DESARROLLO PROFESIONAL DEL LICENCIADO EN MÚSICA. Experiencias de cinco egresados de la Licenciatura en Música de la UPN
Autor(es)	Calderón Flórez, Viviana Sofía.
Director	Puerta Gordillo, Natalia Juliana.
Publicación	Bogotá. Universidad Pedagógica Nacional, 2018. 103 p.
Unidad Patrocinante	UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL. UPN
Palabras Claves	Gestión Cultural; Campo Musical; Licenciado en Música; Prácticas de gestión cultural; Ámbitos de desempeño profesional; Competencias y Habilidades; Formación inicial del docente de música.

2. Descripción

Trabajo de grado que se propone analizar el rol de la gestión cultural en la práctica profesional y laboral del licenciado en música, a partir de la experiencia de cinco egresados de la Licenciatura en Música de la UPN. Ello, por medio del análisis crítico de entrevistas a profundidad dirigidas a los cinco egresados, en las cuales se identifican prácticas de gestión cultural presentes en tres ámbitos de desarrollo profesional: Pedagógico musical, Creativo- artístico y de la Política Pública. Luego de los hallazgos que surgen de la investigación, se analizan las implicaciones de éstos para la formación de licenciados en música durante el pregrado.

3. Fuentes

- Bordieu, P. (1990). Sociología y Cultura (M. Pou, Trad.). (G.-C. N. Artes., Ed.) México D.F.
- Fortich, M., & Durán, Á. (Enero- Junio de 2012). Elementos de las teorías de los campos de Pierre Bourdieu para una aproximación al derecho en América Latina: Consideraciones previas. (V. Iuris, Ed.) (27), 47-62. Recuperado el Octubre de 2017, de <http://www.unilibre.edu.co/verbaiuris/27/elementos-de-la-teoria-de-los-campos-de-pierre-bourdieu-para-una-aproximacion-al-derecho-en-america-latina-consideraciones-previas.pdf>
- Martinell, A. (2001). La Gestión Cultural: Singularidad Profesional y Perspectivas de Futuro (Recopilación de Textos). Cátedra Unesco de Políticas Culturales y Cooperación. Recuperado el 18 de Marzo de 2018, de <http://www.cidadeimaginaria.org/gc/GCprofut.pdf>
- Ministerio de Cultura. (9 de Abril de 2010). Políticas de Artes. Recuperado el 28 de Marzo de 2018, de <http://www.mincultura.gov.co/ministerio/politicas-culturales/politica-de-artes/Paginas/default.aspx>
- Ministerio de Cultura de Colombia. (2003). Plan Nacional de Música para la Convivencia. Bogotá D.C., Colombia.
- Olmos, H. (2009). Gestión Cultural y desarrollo: Claves del desarrollo. Madrid, España: Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo. Recuperado el 18 de Marzo de 2018, de <http://www.cervantesvirtual.com/obra/gestion-cultural-y-desarrollo-claves-deldesarrollo-0/>
- Torres, J. (1994a). Globalización e interdisciplinariedad: el curriculum integrado. Ediciones Morata.

4. Contenidos

El objetivo general de éste trabajo de grado es analizar el rol de la gestión cultural en la práctica profesional y laboral del licenciado en música, a partir de la experiencia de cinco egresados de la Licenciatura en Música de la UPN. Para ello, se plantean tres objetivos específicos que corresponden a: (1) identificar las prácticas de gestión cultural presentes en los desarrollos profesionales de los licenciados en música, por medio del estudio de la trayectoria profesional de cinco egresados de la Licenciatura en Música de la UPN, (2) identificar el lugar que ocupa la gestión cultural como parte del campo educativo musical y (3) analizar las implicaciones de estos hallazgos para la formación de licenciados en música.

El marco teórico de ésta investigación, comprende dos grandes ejes centrales, que son: Campo Musical y Gestión Cultural, en los cuales la Interdisciplinariedad emerge como un componente transversal en ambos campos de conocimiento. Posterior a ello, se encuentra el primer capítulo *Prácticas de Gestión Cultural en Ámbitos de Desempeño Profesional del Licenciado en Música*, que a su vez se divide en tres distintos ámbitos: Pedagógico Musical, Creativo- Artístico y de la Política Pública. En el segundo capítulo *Implicaciones para la Formación del Licenciado en Música*, se encuentran dos apartados: (1) Habilidades y Competencias e (2) Implicaciones para la Formación del Licenciado en Música. Finalmente, se plantean las conclusiones que surgen a partir de la investigación realizada.



UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA
NACIONAL

FORMATO

RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE

Código: FOR020GIB

Versión: 01

Fecha de Aprobación: 10-10-2012

Página 2 de 2

5. Metodología

Esta investigación es de carácter cualitativo y se realiza por medio del análisis de entrevistas a profundidad dirigidas a cinco egresados de la Licenciatura en Música de la UPN. Además, el estudio se apoya con literatura de referencia sobre los campos de conocimiento abordados, comprendiendo autores como; Martinell, Olmos y Torres. También se tienen en cuenta algunas Políticas Públicas Nacionales como, el Plan Nacional de Música para la Convivencia, Políticas de Artes, entre otras.

El proceso metodológico comprende varias categorías y/o acciones. En primer lugar, se diseñan las preguntas para las entrevistas, luego éstas se graban y transcriben en primera persona. Después se pasa a identificar, clasificar y relacionar la información que surge de las entrevistas, para posteriormente definir unidades y categorías de análisis. Teniendo estos hallazgos enmarcados en unidades y categorías, se pasa a realizar el análisis de todo lo encontrado para la elaboración del documento, lo cual se plasma en el trabajo de grado.

6. Conclusiones

- Se identificó la gestión cultural como una dimensión transversal e integral al ejercicio profesional del licenciado en música y del campo musical.
- Se reconoció la importancia de la gestión cultural en el campo educativo musical, entendida como el conjunto de procesos que contribuyen al desarrollo del mismo, por medio de diferentes prácticas que se enmarcan en la cultura y en el ámbito educativo musical, comprendiendo procesos de planeación, diseño de lineamientos y modelos, políticas, etc.
- Se reconoce la importancia de un proyecto pedagógico formativo para los licenciados en música, acorde a las actuales exigencias del campo musical, en donde se potencien capacidades y habilidades y, brinde un panorama general del rol profesional y sus diversos escenarios.

Elaborado por:

VIVIANA SOFÍA CALDERÓN FLÓREZ

Revisado por:

Matalia J. Puerta Cortillo.

Fecha de elaboración del Resumen:

04

06

2018

ABSTRACT

Trabajo de grado que se propone analizar el rol de la gestión cultural en la práctica profesional y laboral del licenciado en música, a partir de la experiencia de cinco egresados de la Licenciatura en Música de la UPN. Ello, por medio del análisis crítico de entrevistas a profundidad dirigidas a los cinco egresados, en las cuales se identifican prácticas de gestión cultural presentes en tres ámbitos de desarrollo profesional: Pedagógico musical, Creativo- artístico y de la Política Pública. Luego de los hallazgos que surgen de la investigación, se analizan las implicaciones de éstos para la formación de licenciados en música durante el pregrado.

INDICE

Índice de tablas.....	7
Introducción.....	8
Preliminares de la Investigación.....	10
1.1. Justificación.....	10
1.2. Objetivo general.....	11
1.3. Objetivos específicos.....	11
1.4. Antecedentes.....	12
1.5. Metodología.....	18
2. Marco Teórico.....	21
2.1. Campo Musical.....	21
2.2. Gestión Cultural.....	26
3. Prácticas de gestión cultural en ámbitos de desempeño profesional del Licenciado en Música.	34
3.1. Ámbito Pedagógico Musical.....	37
3.2. Ámbito Creativo Artístico.....	50
3.3. Ámbito de la Política Pública Cultural.....	61
4. Implicaciones para la Formación del Licenciado en Música.....	71
4.1. Habilidades y Competencias.....	71
4.2. Implicaciones para el Currículo.....	91
Conclusiones.....	97
Bibliografía y referencias.....	100
Anexo A: Formato de preguntas de entrevista.....	103
Anexo B: Transcripciones de entrevistas realizadas a los cinco egresados de la Licenciatura en Música de la UPN.....	103

INDICE DE TABLAS

Tabla 1: Universidades con Pregrado en Música que contemplan la Gestión Cultural en su Malla Curricular

Tabla 2: Universidades con Posgrado en Gestión Cultural

Tabla 3: Formación en Gestión Cultural por parte de la Política Pública

INTRODUCCIÓN

Este proyecto se enmarca dentro de la Licenciatura en Música de la Universidad Pedagógica Nacional UPN, la cual, entre sus características contempla el formar a los licenciados en música como profesionales que se proyecten en distintos escenarios del campo musical, respondiendo a las dinámicas socioculturales del país y las políticas que han permitido que el programa evolucione y sufra transformaciones que se ajustan a las necesidades del contexto (Universidad Pedagógica Nacional, s.f.). Por tanto, es necesario reconocer y comprender las actuales exigencias y necesidades de éste campo, para así, contribuir desde la formación universitaria a que el impacto que generan los licenciados en música en el país sea aún más consciente, coherente y pertinente.

Teniendo en cuenta lo ya mencionado, además de una observación informal de distintas experiencias profesionales de licenciados en música -incluyendo la experiencia propia como docente en algunas instituciones educativas-, se reconoce que la gestión cultural emerge como una dimensión del ejercicio profesional. En consecuencia, surge el proyecto de llevar a cabo ésta investigación, con el fin de analizar el rol de la gestión cultural en el ejercicio profesional del licenciado en música. A partir de ello, se identificaron y analizaron una serie de implicaciones para la formación del pregrado en Licenciatura en Música de la UPN.

Este proyecto se realizó por medio del análisis crítico de entrevistas a profundidad dirigidas a cinco egresados de la Licenciatura en Música de la UPN, escogidos por su gran trayectoria dentro del campo musical. Aunque todos ellos se formaron en el marco del mismo programa universitario, se han desempeñado en distintos ámbitos y escenarios del campo musical en el país, destacándose por los aportes que han realizado a éste.

El análisis se llevó a cabo de la siguiente forma:

Primero se identificaron y analizaron las prácticas de gestión cultural presentes en los diferentes ámbitos de desempeño profesional de cada uno de los cinco licenciados en música, para de esta forma reconocer y comprender el rol de la gestión cultural en su ejercicio profesional. Los ámbitos de desempeño profesional identificados fueron: el ámbito Pedagógico Musical, el Creativo-Artístico y de la Política Pública Cultural. Estos ámbitos surgen del análisis de las experiencias y prácticas profesionales de los licenciados entrevistados, teniendo en cuenta: los enfoques que plantean, los escenarios laborales en los que se desempeñan, los discursos que manejan, las reflexiones que realizan, los retos que se presentaron durante sus trayectorias, entre otros factores.

En segundo lugar, se analizaron las implicaciones de estos hallazgos para la formación de los licenciados en música. Para ello, se identificaron competencias y habilidades que emergieron en el análisis del ejercicio profesional de los entrevistados, y las posibles implicaciones para el currículo de la Licenciatura en Música de la UPN.

En consecuencia, esta investigación contribuirá a generar espacios de discusión en la comunidad académica, durante la formación de pregrado. En donde se investigue y discuta sobre el rol de la gestión cultural en el ejercicio profesional del licenciado en música. Esto aportará a que el impacto profesional de los licenciados en música dentro del campo musical sea aún más consciente y pertinente con las exigencias que allí se encuentran.

1. PRELIMINARES DE LA INVESTIGACIÓN

1.1. JUSTIFICACIÓN

De acuerdo a las expectativas de formación del Licenciado en Música de la UPN, es propósito institucional “el fortalecimiento de la identidad profesional del educador, su valoración y proyección del contexto social como trabajador de la cultura” (PEI, 1997, Pág. 48 en UPN, s.f.). Lo anterior, supone reconocer las actuales demandas y exigencias del campo musical, que incluyen comprender la complejidad de los contextos desarrollando capacidad de adaptación a diferentes dinámicas institucionales y/o laborales, y que implican, el diseño de estrategias, modelos, proyectos y/o políticas, el desarrollo de habilidades de liderazgo, y el reconocimiento y comprensión de las diversas prácticas artísticas musicales, entre otras.

En este sentido, podrían reconocerse dentro de los diferentes ámbitos de desempeño de éste profesional unas prácticas que se enmarcan en la gestión cultural, rebatiendo concepciones que consideran la profesión del licenciado en música como un ejercicio aislado de la gestión de la cultura.

En efecto, se identifica que en la formación de los licenciados en música de la Universidad Pedagógica Nacional no se aborda la gestión cultural de manera estructural, es decir, que en la malla curricular no se evidencia un espacio académico en el cual se discuta y se reflexione sobre la gestión cultural en el desarrollo profesional¹. Es preciso decir que aunque en algunos espacios del pregrado en los que se habla del rol del licenciado puede que se toque éste tema, no se garantiza que siempre se dé de esta forma, ya que, en el currículo esto no se evidencia de manera explícita.

De acuerdo a lo expuesto hasta ahora, se reconoce que en la formación del licenciado en música es clave desarrollar esta conciencia sobre el rol de la gestión cultural en el ejercicio profesional, comprendiendo que no es el fin del pregrado ahondar en este campo, pero sí reconocerla como el conjunto de procesos que

¹ Malla Curricular (UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL, 2018)

contribuyen a llevar a cabo las prácticas profesionales del licenciado (Martinell, 2001).

Es por todo esto, que este trabajo busca conocer ¿cuál es el rol de la gestión cultural en el ejercicio profesional del licenciado en música? Y esto ¿Qué implicaciones tiene para la formación de los licenciados? En este sentido, esta investigación puede aportar a la formación de los licenciados, y a su vez, a crear un referente para el estudio de la gestión cultural como dimensión de la profesión.

1.2. OBJETIVO GENERAL

Analizar el rol de la gestión cultural en la práctica profesional y laboral de los pedagogos musicales, a partir de la experiencia de egresados de la Licenciatura en Música de la Universidad Pedagógica Nacional (UPN).

1.3. OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Identificar las prácticas de gestión cultural en los desarrollos profesionales y laborales de los licenciados en música, a partir del estudio de las trayectorias de cinco egresados del programa de Licenciatura en Música de la UPN.
- Identificar el lugar que ocupa la gestión cultural como parte del campo educativo musical.
- Analizar las implicaciones de estos hallazgos para los procesos de formación de Licenciados en Música.

1.4. ANTECEDENTES

Es pertinente para esta investigación, tener un panorama general sobre el lugar que ocupa la gestión cultural en los actuales programas de pregrado en música en el contexto nacional. Por tanto, a continuación se muestran cuáles de las universidades que ofrecen programas de formación musical de pregrado, contemplan en su plan de estudios la gestión cultural:

Tabla No.1: Universidades con Pregrado en Música que contemplan la Gestión Cultural en su Malla Curricular

UNIVERSIDADES CON PREGRADO EN MÚSICA QUE CONTEMPLAN LA GESTIÓN CULTURAL EN SU MALLA CURRICULAR		
Universidad	Programa	Espacio académico para la gestión cultural
Fundación Universitaria Juan N. Corpas	Programa de Música	Área de fundamentación social y humanística, deontológica y valores: ética profesional, seminarios humanísticos (Derechos de autor, Arte y Cultura, <u>Gestión Cultural, Sem. VI-VIII</u>)
Universidad Sergio Arboleda	Programa de Música	Énfasis en arreglos musicales (X Sem: seminario de Gestión) Énfasis en producción musical (IX Sem: Gestión de proyectos)
Universidad El Bosque	Formación Musical	Todos los énfasis en el X semestre tienen un seminario de gestión, contemplado dentro del plan de estudios.
Universidad Distrital Francisco José de Caldas	Pregrado Artes Musicales	Gestión y Producción Artística y Cultural: V Semestre
Pontificia Universidad Javeriana	Programa de estudios musicales	No se evidencia.
Universidad de los Andes	Programa de Música	No se evidencia.

Universidad INCCA	Programa profesional de música	No se evidencia.
Universidad Central	Programa de Estudios Musicales	No se evidencia.
Universidad Cundinamarca	Programa de Estudios Musicales	No se evidencia.
Universidad Nacional de Colombia	Programa de música	No se evidencia.
Universidad Antonio Nariño	Programa de música	No se evidencia.
Universidad Pedagógica Nacional	Licenciatura en Música	No se evidencia.
Universidad del Valle	Licenciatura en Música	No se evidencia
Universidad Tecnológica de Pereira	Licenciatura en Música	No se evidencia
Conservatorio del Tolima	Licenciatura en Música	Currículo y Gestión Educativa VIII Sem Gestión Cultural IX Sem Gestión y Emprendimiento Cultural X Sem (Componente de Pedagogía y Didáctica- Ciclo de Fortalecimiento)
Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia	Licenciatura en Música	No se evidencia

Con base en la anterior información, se evidencia que sólo cinco de dieciséis universidades contemplan la formación en gestión cultural dentro de sus planes de estudio, denotando un crecimiento leve en la aparición de este espacio académico en los programas señalados.

Por su parte, se puede apreciar que la gestión cultural se presenta de distintas formas, tales como: seminarios, enfoques de rol social y humanista y, también desde énfasis específicos musicales, lo cual demuestra que se ha realizado una reflexión en torno a la importancia de reconocer, concientizar y formar a los futuros profesionales en esta dimensión de su labor, comprendiendo que esto puede contribuir a un mejor desempeño de su ejercicio profesional, y por ende a que sus aportes al campo musical sean mayores y mejores.

Vale la pena anotar el creciente interés por este campo de conocimiento, desde la creación de programas dirigidos a profesionales de las ciencias humanas o las artes, y trabajadores de la cultura (Ministerio de Cultura Presidencia de la Nación, 2017)²; lo que se hace visible en la implementación de posgrados, con un significativo número de universidades que ofrecen diplomados y maestrías en Gestión Cultural o afines (Ver Tabla No. 2).

De lo mencionado es preciso anotar que, se toma en cuenta la formación que los posgrados (Ver Tabla No. 2) y la política pública (Ver Tabla No.3) ofrecen en gestión cultural, como referente para contribuir a que se comprenda mejor el incremento de la oferta de la gestión cultural en el campo musical y el creciente interés para la formación de profesionales.

² Aunque existen iniciativas emergentes sobre formación en gestión cultural en instituciones académicas que ofrecen formación técnica en música o en producción de sonido, colectivos, entre otros., no es el objetivo de éste trabajo profundizar sobre estos desarrollos.

Tabla No.2: Universidades con Posgrado en Gestión Cultural.

UNIVERSIDADES CON POSGRADO EN GESTIÓN CULTURAL	
Universidad	Posgrado
Universidad Sergio Arboleda	Diplomado en Gestión cultural y del patrimonio, para un desarrollo sociocultural sostenible.
Universidad de Antioquia	Maestría en Gestión Cultural
Universidad del Rosario	Especialización en Gerencia y Gestión Cultural
Universidad Nacional de Colombia	Especialización en Gestión Cultural con Énfasis en Planeación y Políticas Culturales
Universidad Escuela de Administración de Negocios (EAN)	Maestría en Gestión de la Cultura
Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano	Maestría en Gestión y Producción Cultural y Audiovisual

En este mismo sentido, se reconoce también la emergencia de programas de formación que desde la política pública se brindan en gestión cultural:

Tabla No.3: Formación en Gestión Cultural por parte de la Política Pública.

FORMACIÓN EN GESTIÓN CULTURAL POR PARTE DE LA POLÍTICA PÚBLICA	
Entidad	Programa de Formación
Ministerio de Cultura	Diplomado en diseño y formación de proyectos para la Gestión Cultural
Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte (SCRD) y Universidad Pedagógica Nacional (UPN)	Cátedra Itinerante y Abierta de Gestión Cultural y Educativa
Instituto Distrital de Artes (IDARTES)	- Emprendimiento e Industrias Culturales y Creativas: Línea estratégica de IDARTES, la cual busca fortalecer

	<p>las iniciativas artísticas y emprendimientos culturales de Bogotá.</p> <p>-Enfoca: iniciativa que busca cualificar a los agentes y organizaciones del sector musical en la formulación y presentación de proyectos culturales viables y sostenibles, así como fortalecer sus capacidades de gestión, planificación y organización.</p> <p>-Modulación: iniciativa que busca actualizar los conocimientos musicales en distintos campos de su ejercicio.</p> <p>-Plantario: Espacio de formación para el fortalecimiento de agentes emergentes del sector de la música de la ciudad de Bogotá, se realizan talleres enfocados en producción, promoción, agenciamiento y manejo de proyectos musicales. (Instituto Distrital de las Artes-IDARTES, s.f.)</p>
--	---

Según lo anterior (Tabla No. 3), se reconoce que también en el ámbito público se ha tomado conciencia de la importancia de formar a los profesionales en gestión cultural, como necesario para que fomenten la comprensión de las exigencias culturales actuales de la sociedad y la forma en que se debe responder a estas. Por tanto, el Ministerio de Cultura lanza un Diplomado en Diseño y Formación de Proyectos para la Gestión Cultural, para contribuir a la formación de los que están a cargo de las dinámicas culturales del país (Ministerio de Cultura Presidencia de la Nación, 2017). A demás, la Alcaldía de Bogotá desde el IDARTES crea una línea estratégica para ayudar a fortalecer proyectos culturales y musicales, con la ayuda de otras iniciativas como Enfoca, Modulación y Plantario.

También se encuentra otra iniciativa en torno a la gestión cultural, como es la *Cátedra Itinerante y Abierta de Gestión Cultural y Educativa*, a cargo de la Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte (SCRD), en convenio con la Universidad Pedagógica Nacional (UPN). Esta cátedra nace del desarrollo de los objetivos del convenio mencionado, que han tenido como eje central el diseño y

puesta en marcha del 'Modelo de Gestión Cultural Territorial' para las veinte localidades de Bogotá. La SCRDR decide aliarse con la UPN, y específicamente, con la Facultad de Bellas Artes, con el fin de otorgarle una perspectiva pedagógica y educativa a la gestión de la cultura en la ciudad, hacia la creación de comunidades de aprendizaje, que potencien la diversidad y sus capacidades culturales. Este es un antecedente importante, en la medida que, la Facultad de Bellas Artes, ha sido aliado importante en desarrollo de proyectos de gestión a nivel nacional, entre ellos, el Programa Nacional de Concertación Cultural, con el Ministerio de Cultura, por varios años consecutivos.

Volviendo a la cátedra, es necesario reconocer el papel de la UPN desde la Facultad de Bellas Artes en pensar políticas de gestión cultural para la ciudad desde lo educativo, contribuyendo al encuentro entre el mundo de la academia con las dinámicas culturales de la ciudad, y la política pública. Ello permite fortalecer el campo musical y aportar a la formación de licenciados en música de la UPN y los universitarios de otros programas de música de la ciudad, cuando reconocen más consciente, coherente y pertinentemente las dinámicas, actores y políticas de la cultura en la ciudad.

Además de lo anterior, se indaga sobre lo que se ha hablado en el programa de la Licenciatura en Música de la UPN, acerca de la gestión cultural en la formación y la labor profesional de los licenciados en música. Pues, teniendo en cuenta la Cátedra (Ver tabla No.3) en la cual participa la UPN, en la que se piensa también la gestión cultural para la formación de los licenciados en música, también se encuentran otras iniciativas. En principio, se abordan los trabajos de grado relacionados con el tema de esta investigación. El primer trabajo que se encuentra es el de Santiago Piñerúa Naranjo, titulado *Análisis de la relación entre el diseño de políticas gubernamentales para educación artística y la formación de gestores culturales en la facultad de Bellas Artes de la UPN*, del año 2008. El segundo, es un trabajo de grado de La Profesionalización de Licenciatura en Música de Colombia Creativa, realizado por Alba Janeth Carballo Vargas, en el cual realiza una sistematización de la experiencia del maestro Hilton Scarpetta, como director de la Escuela de Arte

RECREARTE, del municipio de Sopó, en la que analiza al educador musical como gestor cultural enmarcado en un ámbito municipal.

Después de esto, se encuentra que, en el programa de la licenciatura en música, en el marco de los interludios del presente año, éste se presenta con un enfoque en la gestión, el cual se nombra: *Hacerlo Posible, Gestión Cultural- Musical y Pedagógica*. En estos interludios, se dan charlas a los estudiantes de II a VI semestre. Por tanto, se identifica que, dentro de la licenciatura se están generando discusiones, en torno a la gestión en la profesión de los licenciados. Sin embargo, a pesar de ello, se evidencia que la gestión todavía no ocupa un espacio académico dentro de la malla curricular del programa (Universidad Pedagógica Nacional, 2018).

1.5. METODOLOGÍA

Esta investigación es de carácter cualitativo y se realiza por medio del análisis de entrevistas a profundidad dirigidas a cinco egresados del Programa de Licenciatura en Música de la Universidad Pedagógica Nacional.

Los egresados son elegidos teniendo en cuenta su amplia trayectoria como licenciados en música en los distintos escenarios laborales y profesionales del campo musical. Estos licenciados son: Dora Carolina Rojas, Gustavo González, Eliecer Arenas Monsalve, Giovanni Parra y Alejandro Mantilla, quienes son actores representativos de distintos ámbitos de práctica profesional del licenciado en música, tales como: pedagogía musical, política pública, creación, investigación e interpretación.

Este proyecto se apoya con literatura de referencia sobre los campos de conocimiento abordados en esta investigación. Entre las fuentes que se emplearon están: Políticas del Ministerio de Cultura de Colombia, artículos de revistas, documentos del Portal Iberoamericano de Gestión Cultural y del Observatorio Latinoamericano de Gestión Cultural, libros de grandes autores de la gestión cultural, como Alfons Martinell, García Canclini y Héctor Olmos y, también libros

sobre la interdisciplinariedad y el concepto de campo de autores como Jurjo Torres y Pierre Bourdieu.

Para empezar, se procede a elaborar las preguntas de las entrevistas, las cuales son diseñadas con el fin de conocer y comprender la trayectoria profesional de los cinco egresados de la Licenciatura en Música de la UPN. Al ser preguntas abiertas, buscan que el entrevistado pueda describir todas las situaciones que se han presentado durante su práctica profesional. Lo que se consigue con las entrevistas es que, a partir de toda la trayectoria profesional de los licenciados, se puedan identificar distintos factores clave para la investigación.

Las preguntas que estructuraron las entrevistas y que se consigan en el Anexo 1, fueron las siguientes:

1. ¿Qué te motivó a estudiar pedagogía musical?
2. ¿Cómo ha sido tu trayectoria profesional y laboral? ¿Qué tipo de roles y desempeños has desarrollado durante esta trayectoria? ¿Si pudieras identificar unos hitos de esa trayectoria cuáles serían?
3. ¿Cómo se manifiestan los primeros retos de gestión cultural durante la práctica profesional?
4. Durante esas experiencias de gestión cultural (dentro de la práctica profesional) ¿qué elementos de la formación del pregrado en licenciatura en música ayudaron a afrontar estos retos o situaciones?
5. ¿Cómo se manifiesta la gestión cultural en las últimas o actuales prácticas profesionales y laborales? ¿Qué retos formativos se presentan y qué reflexión extraes de todo esto? (cómo es el proceso para llevar a cabo la gestión, que debe conocer; leyes, políticas, contexto, organismos, financiamiento, instituciones, etc.)
6. ¿Consideras que se debería incluir dentro del plan de estudios de la licenciatura en música de la Universidad Pedagógica Nacional la gestión cultural? ¿Por qué?

Para la realización del análisis, se emplearon algunas técnicas propias de la metodología Historias de Vida, la cual se considera como un tipo de investigación cualitativa. Entre las técnicas empleadas están el recurrir a “descripciones en profundidad, reduciendo el análisis a ámbitos limitados de experiencia a través de la inmersión en los contextos en los que ocurre” (Mayra Chárriez Cordero, Ph.D., 2012), indagar cómo los entrevistados se desenvuelven, comprenden y contribuyen en la construcción del campo en el cual se encuentran (Op. Cit).

Sumado a lo anterior, y por medio del análisis crítico de las entrevistas (las cuales fueron grabadas y transcritas en primera persona), se reconoció: el lenguaje empleado por los entrevistados, los puntos de vista sobre los temas abordados, las opiniones personales, la trayectoria profesional en múltiples escenarios del campo musical, las exigencias que estos encontraron dentro del mismo y, la implicación de su formación como licenciados en música en su ejercicio profesional.

A partir de ello, se procedió a definir categorías emergentes del análisis y enmarcadas en unas unidades más amplias, logrando así, dar un orden consecuente a la investigación. Ello para hacer que lo implícito se volviera explícito, que lo general se pudiera comprender desde la particularidad y que desde la clasificación se puedan visibilizar y comprender ciertos fenómenos, sin perder la posibilidad de comprender la integralidad y complejidad del entramado de las prácticas profesionales en el campo musical.

El resultado del análisis, son dos grandes unidades que comprenden: las prácticas de gestión cultural identificadas en los distintos ámbitos de desempeño del licenciado en música y, las implicaciones de estos hallazgos para la formación de estos profesionales. Por tanto, se espera que, esta investigación sea un aporte a la formación de los licenciados en música, por ende al campo musical, desde la visibilización de las prácticas de la gestión cultural como parte del ejercicio profesional de estos profesionales.

2. MARCO TEÓRICO

2.1. CAMPO MUSICAL

El campo musical se encuentra dentro del gran campo de la cultura, pero por ser un sistema tan desarrollado y completo puede ser estudiado de forma separada. No obstante, es conveniente tener una definición de cultura, para así comprender mejor la noción de campo musical inmersa en ella. A demás, es preciso decir que las discusiones en torno a una única definición de cultura siguen siendo múltiples, pero para el tema que se está abordando en este punto, se toma la definición que aparece en Políticas de Artes del Ministerio de Cultura (2010)

La cultura es una construcción simbólica, múltiple y en movimiento, por ello mismo creativa y responde a diferentes concepciones y desarrollos. No es un espacio homogéneo sino un lugar de diferenciación, de dispersión de lo sensible. Un espacio expresivo, con diversas estéticas, formas de transmisión, usos de lo estético, formas de encuentro y educación. (pág. 12)

Según lo anterior, se entiende que la cultura es un campo que se encuentra en constante transformación, construcción y desarrollo. Por tanto, se enriquece de diversas formas de expresión y prácticas que allí se dan, en las cuales interactúan distintos agentes³ y se pueden apreciar múltiples saberes, al igual que el lugar de donde provienen estos. Es decir, que la diversidad es una dimensión presente en todas las prácticas que se dan en la cultura, en la que las diferentes identidades que allí se encuentran y se interrelacionan permiten que no sea estática, sino lo contrario, que se mantenga un dinamismo que valore y dialogue con lo distinto y se nutra de todo esto.

Para profundizar en lo que se entiende por campo musical, es preciso definir el concepto de campo. Para ello, se va a tomar como referencia la definición que plantean Fortich y Durán (2012) en concordancia con Pierre Bourdieu, quien dice:

³ AGENTE: del latín ago. El que hace. Se aplica no solo a los individuos sino también a instituciones. (Olmos, 2009)

Un campo es un sistema de posiciones sociales que se definen unas en relación con otras. En consecuencia un campo es “(...) un espacio específico en donde suceden una serie de interacciones (...) un sistema particular de relaciones objetivas que pueden ser de alianza o conflicto, de concurrencia o de cooperación entre posiciones diferentes, socialmente definidas e instituidas, independientes de la existencia física de los agentes que la ocupan. (pág. 2)

Según este planteamiento en el cual se habla de una serie de interacciones y relaciones, es necesario mencionar que estas son realizadas por parte de los agentes (comunidades, instituciones, organizaciones y/o individuos), que en su búsqueda por adquirir un tipo de capital (económico, social, político, simbólico, cultural), definen y moldean sus prácticas y/o acciones (*habitus*)⁴, según las lógicas propias del campo.

Ahora bien, para empezar a hablar de campo musical se tendrán en cuenta algunos de los aspectos estudiados por el Plan Nacional de Música para La Convivencia (Ministerio de Cultura). En primera instancia, se considera un factor importante el valor de la música en el contexto, es decir el papel crucial que la música tiene en el medio social. Por ejemplo, como se plantea también en el PNMC (Op. Cit), la música contribuye constantemente a la construcción de identidades culturales. Ya que permite a los individuos y/o comunidades generar un reconocimiento en su entorno a través de las prácticas musicales y crear en ellos mismos unas características que se convierten en parte de su ser, las cuales transmiten y defienden a través del tiempo.

También, la música desempeña un papel de mediador, puesto que al ser un canal de expresión y comunicación presente en los diferentes contextos, posibilita encuentros en torno a ella. Por tanto, constituye un medio de comunicación entre diferentes agentes del campo, propiciando un ambiente de cohesión social, diálogo

⁴ “(...) [El habitus es] generado por las estructuras objetivas, genera a su vez las prácticas individuales, da a la conducta esquemas básicos de percepción, pensamiento y acción. (...) El habitus sistematiza el conjunto de las prácticas de cada persona y cada grupo, [garantizando] su coherencia con el desarrollo social” (Bourdieu, 1990, págs. 26-27)

con lo diverso, comprensión entre las diferentes opiniones y “concertación entre comunidades y entes gubernamentales” (Op. Cit).

De lo anterior, se infiere que la música al estar inmersa en la cultura contribuye a descubrir, esclarecer y en muchas ocasiones a ser un factor clave en la solución de distintas problemáticas, en donde emerge la interdisciplinariedad como una dimensión presente. En acuerdo con Jurjo Torres (1994a)

La complejidad del mundo y de la cultura actual obliga a desentrañar los problemas con múltiples lentes, tantas como áreas de conocimiento existen; de lo contrario, es fácil que los resultados se vean afectados por las deformaciones que impone la selectividad de las perspectivas de análisis a las que se recurre. (pág. 47)

Por tanto, en el campo musical las diferentes prácticas que se dan, que son en sí mismas culturales y los diferentes fenómenos que allí ocurren están permeados por diferentes saberes, sean empíricos o definidos dentro de alguna área del conocimiento. Esto, permite comprender lo que allí sucede desde distintas perspectivas y enriquecer el desarrollo del campo.

Por su parte, ha sido objeto del Estado proveer un marco político legal que regule, promueva y vele el desarrollo del campo musical. En el contexto nacional algunas de las principales políticas que marcan rutas de acción dentro del campo son: *Plan Nacional de Música para la Convivencia*, *Política de Artes*, *Plan Nacional de las Artes 2006-2010*, *Ley General de Cultura 397 de 1997*, entre otras. Estas políticas orientan las vías de acción de los entes gubernamentales, las instituciones, escuelas, organizaciones, individuos, etc., para que de esta forma estos agentes trabajen en pro de la cultura, las artes, la música, intentado garantizar el acceso de todas las personas a las diferentes prácticas de este campo. Por ejemplo, en el componente de Gestión de la *Política de Artes* (2010) se propone motivar a los distintos agentes sociales e institucionales a que se apropien y reconozcan la diversidad de oportunidades y prácticas que ofrece el campo musical y de ésta forma potenciar el desarrollo del mismo.

Debido a lo anterior, las relaciones que se dan en el campo están en cierta medida condicionadas o preestablecidas, puesto que se normaliza una forma de ser y actuar

dentro de éste, que como se mencionó anteriormente moldean las prácticas o *habitus*. Estas, se enmarcan en ámbitos de desarrollo como se propone en el mismo componente de gestión (Ministerio de Cultura, 2010) y se definen así:

Son el conjunto de las principales áreas de acción que constituyen el campo musical y que permiten aproximarse a su comprensión y fomento integrales. Ellos son:

- Creación. Composición de temas de diferentes géneros y formatos que amplíen el bagaje sonoro disponible y evidencien el talento humano.
 - Práctica o interpretación. Experiencia de hacer música individual y colectivamente como medio de reconocimiento subjetivo y de integración social.
 - Apreciación. Capacidad de comprender y disfrutar cada vez más profundamente la música, apropiándose analítica y emocionalmente de sus sentidos.
 - Formación. Desarrollo de valores, actitudes, conceptos y aptitudes relacionados con el quehacer musical y con su función cultural en la sociedad, posibilitando mediante programas secuenciales la apreciación, práctica y creación de la música.
 - Investigación. Construcción de conocimiento a partir de un trabajo sistemático de indagación sobre el contexto sociocultural, los referentes teóricos y las estructuras sonoras, así como las formas expresivas.
 - Documentación. Proceso de protección, catalogación, sistematización y digitalización de soportes patrimoniales que registren las expresiones sonoras y sus ámbitos culturales.
 - Dotación y adecuación. Adquisición de elementos y materiales, y acondicionamiento de infraestructuras que favorezcan la práctica y la apreciación de la música.
 - 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.
 - Producción. Recreación de las composiciones e interpretaciones musicales por medios tecnológicos, con propósitos de difusión masiva y/o mercadeo.
 - Divulgación y circulación. Socialización de la creación y la práctica musical valiéndose de escenarios, medios de difusión, medios sonoros, giras y eventos.
- (págs. 65-66)

Estos ámbitos de desarrollo se encuentran en constante relación y retroalimentación, por tanto una mirada desde lo complejo e interdisciplinar es un factor que contribuye a apreciar las dinámicas que allí se dan con una perspectiva más amplia. Por ello, los agentes del campo deberían comprender también que estas relaciones están inmersas en mundo globalizado y que,

El mundo actual necesita personas con una formación cada vez más polivalente para hacer frente a una sociedad donde la palabra cambio es uno de los vocablos más frecuentes y donde el futuro tiene un grado de imprevisibilidad como nunca en otra época de la historia de la humanidad. (Torres, Globalización e interdisciplinariedad: el curriculum integrado, 1994a, pág. 48)

En este sentido, es preciso decir que dentro del campo se presentan también disensos y problemáticas propios de éste. Que, en muchas ocasiones se atribuyen a: la falta de garantías para que todas las personas puedan acceder a las prácticas musicales, la poca oferta de educación musical formal para algunos territorios, el poco presupuesto designado al campo de la música que permita llevar a cabo las diferentes planeaciones que se tienen, falta de mecanismos que permitan visibilizar los diversos procesos de creación e interpretación musical, entre otros (Ministerio de Cultura). Pero, al mismo tiempo los agentes que reconocen estas problemáticas trabajan en conjunto para contribuir al desarrollo del campo y a la solución de las mismas.

En resumen, el campo musical se encuentra en constante transformación y crecimiento, debido en gran medida a la globalización y a la diversidad de prácticas musicales, culturales y sociales que allí se dan. Lo anterior, en muchas ocasiones genera que se presenten disensos y conflictos, que en realidad son oportunos para el desarrollo del mismo, ya que enriquecen los saberes, prácticas y ámbitos de desarrollo propios del campo. Por tanto, se reconoce como un pilar fundamental de la vida en sociedad y la cultura que contribuye al desarrollo de la vida humana y todo lo que esto implica.

2.2. GESTIÓN CULTURAL

La definición de Gestión Cultural aún es un debate amplio, que aunque tiene múltiples conceptos que convergen en el mismo campo, no se ha establecido una única definición del mismo. Por tanto, hablar de éste campo ya implica tener una disposición a encontrar diversas acepciones y perspectivas que ayudarán a comprenderlo en su sentido más amplio, desde la complejidad que es y que abarca.

“Empecemos entonces por el significado: Gestar es dar origen, generar, producir hechos. Su raíz latina, *gerere*, significa conducir, llevar a cabo (gestiones), mostrar (actitudes)” (Corominas, 1987, pág. 297). Este concepto, aunque muestra una definición etimológica de una de las palabras que conforman el término, es un referente que permite ir adentrándose en lo que significa la gestión cultural. Pues, si bien dentro de sus prácticas se encuentran el generar o producir hechos y llevarlos a cabo, no es el único papel que desempeña en un contexto como el actual, comprendiendo también que se encuentra inmerso en un medio social que está permeado por lo global.

Siguiendo la idea anterior, “la gestión podría verse como el proceso por el cual se da origen a algo lo que, de por sí, implica movimiento, crecimiento, transformación creadora, relaciones de todo tipo” (Olmos, 2009, pág. 54). Por tanto, al ser la gestión una acción que produce y conduce acontecimientos, implica también un proceso de circulación y transformación o desarrollo de lo que se realiza. Aún así, es pertinente mencionar que aunque la gestión puede producir y originar hechos, no es un fin en sí misma o se autoabastece, sino que reconoce las acciones de los agentes del campo y sus productos, permitiendo canales de comunicación entre estos, su desarrollo y un bien común.

En este sentido consideramos que la gestión es una forma de entender la acción dentro de la complejidad. Un lenguaje complejo que nos aleja de la estricta casualidad de los hechos o la rutina del mantenimiento y nos acerca mucho más al concepto de política (entendida como opción). La gestión reclama una capacidad de definir objetivos y diseñar el proyecto como eje y metodología de la acción. La

gestión exige un cierto gusto por la autonomía para decidir el curso de la acción y libertad para resolver los problemas que emergen en la ejecución. La gestión se aproxima a una cierta creatividad en la búsqueda de alternativas e innovación con una gran sensibilidad de atención al exterior y a los procesos de su contexto.

Y específicamente en el sector cultural, gestionar significa una sensibilidad de comprensión, análisis y respeto de los procesos sociales en los cuales la cultura mantiene sinergias importantes. La diferencia entre la gestión genérica de cualquier sector productivo se encuentra en la necesaria capacidad de entender los procesos creativos y establecer relaciones de cooperación con el mundo artístico y sus diversidades expresivas. La gestión de la cultura implica una valoración de los intangibles y asumir la gestión de lo opinable y subjetivo circulando entre la necesaria evaluación de sus resultados y la visibilidad de sus aspectos cualitativos. La gestión de la cultura ha de encontrar unos referentes propios de su acción adaptándose a sus particularidades y encontrar una forma de evidenciar, de forma muy diferente, los criterios de eficacia, eficiencia y evaluación. (Martinell, La Gestión Cultural: Singularidad Profesional y Perspectivas de Futuro (Recopilación de Textos), 2001, pág. 12)

En concordancia con Martinell, cuando se refiere a la gestión como una acción dentro de la complejidad, la cooperación con el mundo artístico y sus formas de expresión, cabe señalar que son más mundos los que allí se encuentran y además están circunscritos en procesos sociales dentro de un espacio y tiempo. Lo cual, implica también- hablando de la cultura- la comprensión de las prácticas que se dan en el contexto en el cual se realiza la gestión, siendo necesario analizar la gestión cultural dentro del campo de la cultura, que a su vez se encuentra inmerso en el gran sistema social. Pues, si esto se desconoce, se desconoce también su acción misma, al limitarse únicamente a las necesidades que percibe desde alguna especificidad y no comprenderla desde la globalidad en la que se encuentra, lo cual define varias vías de acción y caracterización.

Todo esto, comprendido desde la complejidad implica también una dimensión relacional e interdisciplinar entre agentes del campo que conduce a variadas posibilidades dentro del mismo. Puesto que, son múltiples las perspectivas que allí

se encuentran gracias a la multiplicidad de agentes, entendidos no sólo como instituciones, sino también, los individuos, las comunidades, ciencias, artes, distintas disciplinas, políticas, el Estado, etc. Ello permite analizar las exigencias e intereses de la cultura con una visión más amplia y enriquecida por los saberes de distintas áreas del conocimiento, que en conjunto contribuyen a realizar un análisis más completo. Pues, siguiendo la idea de Torres (1994a)

La ruptura de fronteras entre disciplinas (corolario de la multiplicidad de áreas científicas y de unos modelos de sociedad cada vez más abiertos, de la desaparición de barreras en la comunicación y de una mundialización de la información) viene obligando a la toma en consideración de modelos de análisis mucho más potentes que los que eran típicos de una única especialización disciplinaria (pág. 47)

En consecuencia, se puede decir que la gestión cultural es un campo en el cual convergen distintos saberes y experiencias. Pues, es necesario comprenderla no como un privilegio de expertos, sino también como un saber social o colectivo que surge a partir de las prácticas mismas de gestión y de los conocimientos que éstas generan, en donde a su vez se convierten en aporte para el desarrollo de ésta. Por lo cual, hablar de complejidad resulta oportuno, pero no complejidad entendida únicamente como conflicto, sino como el compendio de múltiples aspectos que se interrelacionan de diferentes formas, enmarcados también dentro de un mismo espacio y estructurados por agentes que buscan un bien común, en este caso, en pro de la cultura.

La Gestión Cultural como Campo Interdisciplinar

Hablar de un marco teórico propio de la gestión cultural -aunque se han ido consolidando diversos aspectos y/o definiciones- es aún apresurado, ya que ésta se alimenta de diversas áreas del conocimiento, entre esas; la sociología, la antropología, las artes, la administración, la educación, etc., lo cual permite comprender la interdisciplinariedad de este campo y los retos que desde allí emergen. Por ejemplo: qué estrategias son las mejores para diseñar, crear, fomentar, fortalecer, reconocer, entre otras, la cultura; por tanto, la gestión se debe

llevar a cabo de manera contextualizada e identificando las prácticas que se dan en las comunidades y territorios, sus necesidades e intereses.

En esta medida, si todos los ámbitos que se encuentran en el campo de la cultura son reconocidos pueden fijar unas rutas de acción para la gestión. Ya que, a partir del análisis de estos se pueden comprender las dinámicas que allí se dan y generar estrategias de ordenamiento, toma de decisiones, desarrollo, transformación y evolución del mismo. Por ende generan opiniones críticas en cuanto a lo que allí sucede y se puede contribuir a la sistematización de sus experiencias, para que no se queden en el acto mismo o sólo en ese espacio tiempo, sino que puedan ser reconocidas por agentes externos y ayudar a la transferencia de estas a futuras generaciones. Todo esto, permite identificar referentes que ayudan a delimitar o definir las pautas que la gestión cultural puede seguir y de forma pertinente incidir en el medio.

Según lo mencionado, se puede inferir también que la gestión cultural al tener inmersas múltiples áreas del conocimiento, por tanto ser interdisciplinar, posee una variada gama de prácticas. Entendiendo la interdisciplinariedad como un espacio abarcador, en el cual se da lugar al diálogo entre diversas disciplinas que se integran para comprender los fenómenos -en este caso culturales- desde la complejidad. En este sentido, Torres (1994a) plantea que:

Para unas personas la interdisciplinariedad tiene su razón de ser en la búsqueda de una gran teoría, un nuevo estadio en el desarrollo de la ciencia caracterizado por una reunificación del saber en un modelo que pueda ser aplicado a todos los ámbitos actuales del conocimiento. Para otras, el camino hacia mayores cotas de la interdisciplinariedad viene urgido por la dificultad, cada día más observable en delimitar qué cuestiones son objeto de un determinado campo de especialización del saber y cuáles de otro. En la actualidad una de las disputas que tienen muchas de las áreas de conocimiento es la delimitación de sus fronteras. Cada vez son más numerosas las especialidades que pugnan entre sí por ámbitos de intervención profesional, porque consideran que tal o cual parcela del conocimiento y acción les pertenece en exclusiva. En una situación semejante, una de las soluciones que últimamente se acostumbra a adoptar es la de constituir un nuevo campo de

conocimiento que abarque las parcelas en disputa; tal es el caso de disciplinas y profesiones como la bioquímica, geofísica, agroquímica, psicopedagogía, sociobiología, etnomusicología, etc. (págs. 48-49)

Por tanto, la gestión cultural se enmarca en la interdisciplinariedad, ya que comprende distintas disciplinas, las cuales en conjunto contribuyen al desarrollo de la cultura. Por ende, los distintos ámbitos de desempeño y las prácticas que allí se dan son reconocidas por los agentes del campo, que en muchas ocasiones dependiendo de su capital cultural y el lugar que ocupan en el mismo respecto de otros, fijan pautas de accionar con políticas o normatividades, lo cual, se podría malentender como una contradicción del pensamiento interdisciplinar, al creer que estos lineamientos son impuestos sin tener en cuenta el contexto, sus exigencias e intereses. Pero, en este punto se puede comprender también desde la necesidad de un marco regulatorio que ayude al buen funcionamiento de la gestión cultural y que no deja de estar en constante relación con distintas perspectivas. Es decir, cómo en la interacción con los otros se va enriqueciendo y ampliando y los resultados que surgen a partir de estas acciones muestran un panorama más completo y diverso. En consecuencia, lograr un contraste entre todos estos conocimientos y experiencias, además de un proceso eficiente y coherente de gestión permite diseñar las formas más idóneas de contribuir al desarrollo de la cultura.

Entonces, la gestión cultural es un campo que abarca múltiples saberes provenientes de distintas áreas. Por esto, sería apresurado definirlo como una disciplina, sino lo contrario, pues al integrar este complejo de percepciones, cosmovisiones y realidades, se comprende también el contexto en el cual se gestiona la cultura. Por lo cual, es pertinente mencionar el planteamiento de Olmos (2009), en consonancia con Martinell, en el cual dice que:

La gestión de la cultura ya no puede entenderse si no es relación con otros sectores (educación, desarrollo local, turismo, ocio, etc.). La capacidad de interlocución con las lógicas multisectoriales debe convertirse en una de las competencias claves de los profesionales de la cultura”. (pág. 136)

En consecuencia, es importante reconocer las relaciones que se tejen desde la gestión cultural, identificando los sectores, agentes y medios que inciden dentro de éste y que fijan las rutas para la elaboración de estrategias a seguir para lograr los objetivos que se plantean.

Ahora bien, así como dentro de la gestión cultural son diversos los agentes, las estrategias y las prácticas de gestión; por ende los productos y resultados que emergen también lo serán. Así mismo, el público o receptores de estos procesos y logros serán de diferentes características, con lo cual se puede afirmar que, “la gestión cultural nace desde el momento en que hay creaciones múltiples y variadas, esperando por ser conectadas con un público también diverso y variado” (Navarro, pág. 4). Por tanto, la visión de la gestión cultural se va ampliando cada vez más debido a las dinámicas de constante transformación y globalización que se dan en el mundo actual.

Mencionado todo esto, así como se tiene una variedad de creadores y de audiencias, también es necesario tener una diversidad de gestores que estén dispuestos y en capacidad de asumir retos y emprender acciones de distinto tipo (Op. Cit). En otras palabras, que se comprometan con el medio que les rodea, que en un esfuerzo por comprender las dinámicas de éste y en conjunto con otros sectores y agentes del campo sean hacedores de estrategias, planes, programas, políticas, etc., que contribuyan al desarrollo y fomento de la cultura; a las necesidades e intereses de los territorios. De ahí, que la idea de Navarro sobre que “la gestión cultural es entonces, por definición diversa y debe abarcar diferentes aspectos de la vida en sociedad” (Op. Cit) sea totalmente adecuada.

La gestión cultural creadora de Comunidades de Aprendizaje: Gestión cultural como un proceso educativo

La gestión cultural por medio de sus procesos permite también compartir, circular, fomentar y potenciar el conocimiento, y de esta forma crear *Comunidades de*

*Aprendizaje*⁵. Es decir, cumple con un objetivo de “generar, compartir y utilizar el conocimiento tácito (Know-how) y explícito (formal) existente en un determinado espacio, para dar respuestas a las necesidades de los individuos y de las comunidades en su desarrollo” (Peluffo, 2002, pág. 14).

En consecuencia, la gestión cultural responde también a procesos de enseñanza aprendizaje en determinado contexto, debido a que dentro de este campo se dan constantes relaciones entre distintos saberes y prácticas, las cuales provienen de diversos actores que se desenvuelven en un mismo espacio. Estas relaciones permiten contribuir al desarrollo del conocimiento, ya que al estar interactuando continuamente se generan dinámicas que movilizan los aprendizajes hacia diferentes áreas del conocimiento e individuos, lo cual potencia la creación de comunidades de aprendizaje.

En ese sentido, según Peluffo (2002)

El conocimiento necesita de un contexto compartido, un lenguaje compartido cuya función consiste en ser un medio para crear significados, que permiten a las personas entender y comprender el contexto de los otros, y de sí mismos actuando de acuerdo con dicho conocimiento. A su vez por la misma interacción se producen cambios y se crean nuevos contextos o ESPACIOS DE CONOCIMIENTO Y APRENDIZAJE. Por lo tanto, la clave para entender un contexto es conocer el lenguaje verbal y no verbal y los significados surgidos de esa interacción, o sea el conocimiento local tácito. (pág. 16)

Ahora bien, el reto está en las estrategias que se generan para lograr transmitir dicho conocimiento, permitiendo que los distintos agentes enriquezcan su capital cultural, pero sin que pierdan sus individualidades y que éstos a su vez quieran

⁵ Comunidades de Aprendizaje: El proyecto de Comunidades de Aprendizaje parte de la intención de investigar, analizar y actuar para promover una igualdad educativa y social que supere, entre otras, educaciones basadas en la diversidad dentro de la Sociedad del Conocimiento. Comunidades de Aprendizaje es un proyecto de cambio en la práctica educativa para responder de forma igualitaria a los retos y necesidades que plantea la sociedad actual y a todas las transformaciones sociales que se están produciendo. (Elboj Saso & Oliver Pérez, 2003, pág. 6)

compartirlas dentro del campo, ampliando aún más los saberes que allí se encuentran.

“La cultura y la educación están íntimamente relacionadas. La cultura tiene múltiples maneras de educar a las personas, de cultivar su mente y su sensibilidad, desde la infancia hasta la edad adulta. También al revés: es a través de la educación que alcanzamos la cultura.” (Canadell & Sais, 2011, pág. 6).

Entonces, al hablar de gestión de la cultura intrínsecamente se habla de un proceso educativo, ya que ambos campos no sólo se interrelacionan, sino que se contienen. Es decir, las prácticas o acciones que se realicen en cada uno de estos van a tener repercusiones en el otro y en la gestión de ambos. Por consiguiente, se debe tener una concepción amplia y responsable de lo que esto significa, pues son necesidades básicas de una sociedad.

Por lo cual, “el gestor cultural debe velar por que cualquier servicio, proyecto o equipamiento cultural incorpore con normalidad una dimensión educativa que sea visible, respetuosa y de calidad, a fin de garantizar una mayor aproximación y democratización del hecho cultural y artístico.”(Op. Cit). Ya que al ser una necesidad básica, todos los individuos de una sociedad deberían tener acceso a la cultura por medio de la educación y viceversa. De esta forma, los agentes culturales que comprenden este rol de su oficio, podrán contribuir al desarrollo de ambos campos y a la participación democrática de las comunidades en estos procesos.

3. PRÁCTICAS DE GESTIÓN CULTURAL EN ÁMBITOS DE DESEMPEÑO PROFESIONAL DEL LICENCIADO EN MÚSICA

Esta investigación se basa en el análisis de entrevistas a profundidad, dirigidas a cinco egresados de la Licenciatura en Música de la Universidad Pedagógica Nacional, quienes tienen una amplia trayectoria en el campo musical, y gracias a esto, se lograron extraer las unidades y categorías de análisis que se irán explicando en el desarrollo del proyecto.

A continuación, y de manera muy breve se describen los perfiles de los entrevistados:

Giovanni Parra



Tomada de
<https://www.giovanniparra.com/>

Licenciado en Pedagogía Musical de la Universidad Pedagógica Nacional de Colombia, con una amplia trayectoria como Bandoneonista, Director del Quinteto Leopoldo Federico nominado dos veces a los premios Grammy Latino, Fundador de la Escuela de Tango Leopoldo Federico y Director de la Orquesta de Tango de Bogotá.

Gustavo González



Tomada de
<http://rectoriamontessori.blogspot.co>

Licenciado en Música y Magister en Investigación Educación de la Universidad Pedagógica Nacional de Colombia, ganador del Premio Compartir al Maestro 2008, con el Proyecto La Música como expresión Lúdica. Se ha desempeñado como docente de música en la Escuela Normal Superior María Montessori en Bogotá, y su rol como investigador musical le ha llevado a desempeñarse también como asesor del Ministerio de Cultura en Lineamientos para la formación musical para las escuelas de música del Plan Nacional de Música para la Convivencia.

Alejandro Mantilla



Tomada de
<http://www.mincultura.gov.co/areas/artes/musica/quienes%20somos/Paginas/default.aspx>

Pedagogo Musical de la Universidad Pedagógica Nacional, Director Coral, Sociólogo de la Universidad Nacional, Especialista en Gerencia y Gestión Cultural de la Universidad del Rosario, Maestría en Gestión y Administración Cultural de la Universidad de Barcelona. Se desempeñó como asesor del Ministerio de Cultura en el área de música por 20 años y, tiene una importante trayectoria como director de coros y pedagogo musical.



Tomada de
<http://www.congresomac.com/congresos/invitados.html>



Tomada de
<http://josegafoto.blogspot.com.co/2012/09/43-festival-internacional-de-electro.html>

Eliecer Arenas

Licenciado en Música de la Universidad Pedagógica Nacional de Colombia, posteriormente realiza el pregrado de Psicología en la Pontificia Universidad Javeriana. Luego realiza el Doctorado en Antropología Social, en la Universidad Complutense de Madrid. En cuanto a su trayectoria profesional, ha trabajado en el Ministerio de Cultura, en el área de Música, y actualmente se desempeña como profesor de la Licenciatura en Música de la Universidad Pedagógica Nacional y de la Maestría en Música de la Pontificia Universidad Javeriana.

Dora Carolina Rojas

Licenciada en Música y Magister en Educación de la Universidad Pedagógica Nacional de Colombia, Diplomada en Gestión Cultural de la Universidad del Rosario. Cuenta con una trayectoria de más de 10 años como intérprete de la Bandola Andina Colombiana, en los cuales ha realizado más de 12 producciones discográficas; directora ejecutiva de la Orquesta Colombiana de Bandolas. Desde 2006 trabaja en la dirección, organización y gestión del portal web de Música Andina Colombiana www.bandolitis.com, es directora de la Fundación Bandolitis.

Como se puede observar, el perfil de los entrevistados es, en cuanto a su trayectoria profesional muy variado, lo cual enriquece la investigación, debido a las múltiples perspectivas que se recogen desde sus experiencias como licenciados. Por tanto, se pasará a exponer los análisis que se extrajeron a partir de un detallado estudio de las entrevistas realizadas.

Antes de iniciar, es necesario mencionar que a partir del estudio de la trayectoria de los licenciados, se identificaron unos roles y ámbitos de desempeño presentes en su ejercicio profesional, los cuales, se encuentran intrínsecamente relacionados. Sin embargo, para visibilizar de una forma más clara las prácticas de gestión cultural en cada uno de éstos, serán analizados y descritos en apartados separados.

A continuación, se describen:

3.1. Prácticas de gestión cultural en el ámbito pedagógico musical

En este apartado, se identificaron prácticas de gestión cultural presentes en el ámbito pedagógico, las cuales en su mayoría se encuentran contempladas en el componente de gestión de *Políticas de Artes* (2010, págs. 65-66). Estas prácticas fueron identificadas gracias a la trayectoria profesional de los entrevistados, quienes describen su labor en este ámbito. Para dar muestra de ello, a continuación se describen y analizan sus experiencias:

Uno de los primeros escenarios se identifica gracias a la formación profesional con la que el licenciado en música cuenta y, se reconoce la capacidad que posee para desempeñarse como pedagogo en el campo musical. Esto, se logró identificar también por medio del análisis de la trayectoria profesional de los licenciados entrevistados, en donde se evidencia su práctica profesional en distintos niveles y ámbitos del Sistema Educativo⁶, para dar muestra de ello a continuación se van a citar algunas de las experiencias profesionales que evidencian el desempeño de los licenciados en el ámbito pedagógico.

⁶ Niveles educativos que se contemplan en el Ministerio de Educación de Colombia. (Ministerio de Educación, s.f.)

Ellos, en sus palabras cuentan:

Eliecer Arenas:

“Trabajé con educación musical, empecé con bachillerato y luego tuve la suerte infinita de poder subir a la primaria. En el colegio decían: bajar a la primaria y yo siempre creí que uno subía de categoría yendo a primaria, y que subía más yendo a preescolar”

Dora Rojas:

“estuve trabajando de docente en el Conservatorio del Tolima un año (2005), en el tema de investigación, trabajos de grado; trabajaba medio tiempo en Ibagué, por iniciar mi vida como docente y trabajaba en la Pedagógica con trabajos de grado, como catedrática”

Gustavo:

“seguí trabajando con colegios, universidades, hice especialización en Informática y multimedios, también complementaria a lo que estaba verificando en lo que tiene que ver con la tecnología y el proceso en la tecnología es otra faceta”

Alejandro Mantilla:

“la experiencia de jardín infantil es de las primeras que hice, ¡Uy fue muy, muy retador, que bárbaro! primero, porque tenía todavía pocas herramientas, digamos como de experiencia propia y también de estructuración del proyecto pedagógico a desarrollar con esas edades”

“En colegio me pasó que, entre a trabajar dos años además con mujeres y con monjas. Ese trabajo en ese colegio fue con coro”

“Yo dirigí el coro de la Universidad América, dirigí invitado el coro de la Javeriana en concurso, además, en Ibagué lo dirigí como invitado, eso sí muy exigente y coro ya propio y coro de institución oficial”

Al comprender estas experiencias, surgen también otras características del desempeño pedagógico. Pero, primero es pertinente aclarar que además de los procesos de enseñanza aprendizaje que se dan en los niveles que comprende el

Sistema Educativo, también existen otros procesos de educación musical no formal que serán mencionados en el transcurso de la investigación.

Ahora bien, lo anterior implica unos retos profesionales que durante la práctica pedagógica van surgiendo. Por ejemplo, Alejandro Mantilla comenta en su experiencia como profesor de pre escolar unos retos que a su parecer fueron muy exigentes y para los cuales sentía que le hacían falta más herramientas. Es allí donde se pone en evidencia la interrelación de los ámbitos de desempeño del licenciado, ya que al enfrentarse a retos como en el caso de éste profesional, se ve en la necesidad de investigar a profundidad sobre las características más puntuales de la educación musical en esas edades, las competencias que se deben potenciar allí, los contenidos que se deben abordar, los repertorios más pertinentes, las metodologías más eficientes, etc., en donde también sus prácticas de composición son necesarias, pues en muchas ocasiones el licenciado debe crear la música para sus estudiantes dependiendo al proceso musical que lleve. En consecuencia, se evidencian en ésta experiencia dos prácticas de gestión cultural; investigar y componer.

Todo esto, no sólo se presenta en el nivel de educación pre escolar, sino también se encuentra en la enseñanza de primaria, bachillerato y nivel superior. Aunque, los procesos, contenidos, planes de estudio, repertorios, etc., varíen, siguen presentándose estos retos en el ejercicio profesional del licenciado. Por ejemplo, cuando Gustavo González hablaba de su experiencia como profesor de instituciones educativas, se encontró con que las metodologías tradicionales europeas no le funcionaban en sus clases de música, entonces empieza a pensar y cuestionarse sobre qué estrategias debería implementar en el aula para lograr la atención y motivación de sus estudiantes:

“entonces empecé a curiosear eso. A descubrir ese mundo que hay en las regiones, que a veces no son visibles, ¡hacerlas posibles en el aula!”

“la investigación en el aula: después de toda esa experiencia de la formación académica, de la exploración sonora regional colombiana, ya viene la exploración y la experimentación en el aula con todos esos materiales. Entonces empezar a mirar

qué pasa con las tradiciones colombianas, qué pasa con la oralidad, cómo desarrollamos la verdadera musicalidad”

“en el año 99 recibí un premio del Instituto de Investigación Pedagógica como un proyecto de innovación en el aula, se llama *La música como expresión lúdica*”

Es allí, donde también surge un punto clave en la práctica investigativa del licenciado en música. Puesto que, al reconocer otras músicas, otras tradiciones, estéticas, estilos, géneros, etc., diferentes a las que se enseñan en la academia y al enriquecer su capital cultural con otros repertorios, enriquece también su ejercicio profesional.

Otro reto que se puede identificar es, a partir de la experiencia de Dora Rojas y Gustavo González, quienes describen un poco su experiencia como docentes en el nivel educativo superior, lo cual implica también unos retos específicos. Entre esos, comprender las dinámicas de una institución universitaria, que son diferentes a la de una de educación básica. Puesto que, es la formación de los futuros profesionales y profundiza en aspectos más técnicos, académicos y con otros niveles de intelectualidad. Para lo cual, comúnmente los licenciados se preparan aún más con estudios pos graduales, sin decir que esto es una norma general, pero si es un hecho frecuente en la trayectoria profesional de los docentes.

Además de todo esto, se evidencian otras prácticas de gestión cultural dentro del ámbito pedagógico, como las de creación e interpretación. Pues, es común que cuando el licenciado llega a una institución educativa, en donde no existen conjuntos musicales o si bien los hay, las directivas solicitan al maestro en el primer caso conformar las agrupaciones o en el segundo, potenciarlas. Estas prácticas se enmarcan en la gestión cultural y se relacionan con otras que también se dan allí debido a los retos que emergen, por ejemplo el adquirir recursos de diferente tipo, crear estrategias que ayuden a circular los conjuntos musicales en distintos escenarios e interpretar diversos repertorios musicales, tanto como instrumentista en las agrupaciones y como director de las mismas.

Es necesario aclarar que aunque el licenciado sea director en un ámbito pedagógico, no deja de realizar un proceso de enseñanza aprendizaje con sus

estudiantes, es decir una práctica de formar. Pues, durante los ensayos con su grupo o conjunto musical, no se dedica únicamente a reproducir obras musicales sin ningún sentido, sino que por medio de estas también enseña a sus estudiantes distintos aspectos técnicos musicales, de interpretación, estéticos, históricos, etc., lo que quiere decir, en palabras del licenciado Alejandro Mantilla, que:

“el objeto mismo de lo musical es pedagógico en sí mismo también”

Esto, confirma una vez más que no debería pensarse el acto pedagógico musical del licenciado como un ámbito aislado del artístico, sino todo lo contrario, uno se encuentra inmerso en el otro y se retroalimentan. Entonces, se reconoce y comprende que no hay una división entre lo uno y lo otro, sino que es un todo dentro del ejercicio profesional.

Luego de analizar y comprender los hallazgos anteriormente mencionados, se encontró un común denominador en el desempeño pedagógico de los licenciados, y es que su acción profesional debe contemplar los procesos y dinámicas del entorno en el cual se encuentra, además de tener en cuenta la integralidad de los individuos con quienes trabaja, lo cual implica una de las prácticas de gestión cultural: contextualizar su labor. Es decir, el comprender la dimensión humana durante el proceso de enseñanza aprendizaje es fundamental para un buen desempeño pedagógico por parte del licenciado y así mismo lograr un proceso eficiente y pertinente para el estudiante. Por ejemplo, cuando el profesor está enseñando a un estudiante la técnica de algún instrumento y centra su atención en los aspectos técnicos, pasando por alto el estado de ánimo del alumno, su motivación hacia el instrumento, sus intereses, su condición física, entre otros aspectos, el proceso en algún punto se va a ver entorpecido o poco a poco se irá deformando.

En este punto, la opinión de Eliecer Arenas, con respecto a este ámbito es muy pertinente, pues dice:

“Cuando uno pone los énfasis solamente en lo meramente técnico, se olvida que eso, siendo muy importante está condicionado por factores de humanidad y de relacionamiento”

Aquí, se encuentra otro factor relevante que es preciso aclarar y es que cuando se refiere a lo técnico musical destaca que también es un aspecto importante dentro del proceso musical. Pero, en sus palabras, se encuentra condicionado o enmarcado, se podría decir, por una dimensión humana y relacional. Pues, son muchos los factores que influyen en los procesos musicales, ya que implican directamente sentimientos, emociones, actitudes, incluso la condición física de quien aprende y quien enseña.

Por consiguiente, a continuación se enuncian algunos comentarios extraídos de la narración de algunas experiencias profesionales de los licenciados entrevistados, en las que visibilizan lo que se está mencionando:

Gustavo González:

“yo tengo claro que mi función es generar afectos, acercar a los niños, que el niño descubra, que el niño se enamore del instrumento”

Alejandro Mantilla:

“lo más delicioso para mí en la actividad coral no es ni siquiera el lograr la unidad expresiva y técnica musical, sino sobre todo identificar las características varias y los ritmos a través de las cuales cada uno de los integrantes va madurando y evolucionando en su vínculo con la música”

“uno tiene que estar combinando la atención de la individualidad, la atención el sentido estricto, o sea, no es en el sentido de coordinación, sino sobre todo de interpelación de interlocución, de qué estamos haciendo aquí, qué puedes hacer acá, no sé qué ven, hagámoslo juntos,..., entonces ese juego de individual, de proceso, de trabajo con uno mismo, pero multiplicado por el número de gente que hay, y luego eso cómo se va conjugando y consolidando en una unidad”

De lo que comenta Gustavo González es importante puntualizar la reflexión que él realiza, tomando como factor importante la dimensión humana de sus estudiantes, cuando se refiere a que su función es generar afectos, o sea contribuir a la construcción del vínculo entre el estudiante y la música. Lo anterior, propiciando momentos y espacios para que el estudiante se enamore de la música, del instrumento y de todo lo que sucede allí.

Si el profesor propicia estos espacios y logra que se establezca un vínculo afectivo, esto contribuirá a que el interés por aprender sea mayor y a que su disposición en las clases sea de completo interés y motivación. Por tanto, se podrá evidenciar un proceso musical de calidad y adecuado a las necesidades e intereses del estudiante y su entorno. Todo esto, se enmarca dentro de prácticas de gestión cultural que se pueden denominar como: comunicar, potenciar y crear.

En suma, Alejandro Mantilla describe que durante su experiencia pedagógica como director de coros, más allá de fijarse en lograr un resultado musical con ciertas especificidades, busca también comprender las formas de aprendizaje de sus estudiantes. Es decir, desde la individualidad comprender el ritmo de aprendizaje de ellos: de qué forma aprenden mejor, qué repertorios son los más apropiados y adecuados a su nivel musical, etc., para de esta manera entender qué estrategias metodológicas son las más pertinentes para potenciar no sólo el aprendizaje, sino el vínculo con la música, destacando de nuevo la importancia de la dimensión humana en el hacer musical.

Debido a lo anterior, Alejandro y Gustavo hacen una reflexión, diciendo:

Alejandro Mantilla:

“tratar de sintonizarme, no que ellos hicieran lo que yo hacía, sino yo sintonizarme con ellos”

Gustavo González:

“bueno, aquí el cuento es que uno no moldea a los estudiantes, uno es el que tiene que moldearse para poder dar respuesta a las inquietudes de ellos”

“uno tiene que flexibilizarse. Que eso se entienda también dentro del grupo que uno está trabajando dentro del desarrollo de lo estético analítico, que ellos entiendan un poquito cuál es el sentido de la música ¿no?, de dónde viene y para dónde va [...] uno es educador, y si se pone a un lado la cosa no le funciona, y tiene que ir al día con la tecnología”

En consecuencia, lo que se infiere de la opinión que tienen los profesionales en cuanto a este aspecto, es que el licenciado en su desempeño como docente debe

comprender el contexto en el cual se encuentra. Adaptando su enseñanza a las necesidades e intereses que allí se presentan y a los distintos ritmos de aprendizaje.

Adicionalmente, en la entrevista de Giovanni Parra se hace visible otra de las prácticas de gestión cultural que se realiza en el ámbito pedagógico del licenciado, que si bien tiene inmersos otros ámbitos de desempeño que le ayudan al buen proceso de su labor, el enfoque principal sigue siendo el educativo. Esta práctica, es la creación de proyectos educativos en determinado contexto, que en suma va a contribuir al desarrollo del campo musical.

Para clarificar lo mencionado anteriormente, se muestra lo que describe Giovanni de sus experiencias:

Giovanni parra:

“armé el quinteto Leopoldo Federico, la escuela de tango. Empecé a traer maestros de Argentina, a generar talleres [...] Después armé una orquesta de tango”

“yo solo quiero que el Tango se aprenda acá y por eso traigo al mejor, y ya, [...] Ese pianista que traje, enseñó increíble, y ahí estuvo un alumno que está ahorita en la Orquesta, tocando conmigo, el violinista que traje también,..., o sea, todo eso ha puesto un interés en la gente hacia el género y eso para mí es la mejor ganancia, ¡pero la mejor! [...] ¿Eso qué hace?, que la música va a sonar mejor, que las personas que escuchen a esos chicos se van a enamorar más de la música, porque es gente que toca bien. Entonces, dime qué otro mejor pago hay, eso son millones”

“A los de la orquesta les dije: este es un grupo donde no se va a ganar plata, ni hoy ni nunca; y ustedes van a aprender un género pero tampoco me van a pagar a mí. Yo les voy a enseñar pero no me van a pagar. Pero la ganancia para ustedes es aprender algo. Un género, que no hay un grupo así en Colombia. Entonces ustedes van a aprender este género tocando. Y cuando venga un maestro, ustedes no lo van a pagar; porque ustedes por tocar en la orquesta les hace tener el derecho de recibir clase con maestros de primer nivel mundial en el género, en el tango”

Giovanni Parra tiene un interés personal por el Tango, lo cual demuestra en su práctica como intérprete y compositor, pero además como educador, por lo cual se ha enfocado en prepararse más en este género musical. Entre las acciones que ha

realizado para lograrlo están; su trayectoria musical en Argentina país del Tango, clases magistrales, conciertos, composiciones, entre otras. Pero, en este punto de la investigación se hablará de su rol en el ámbito pedagógico, en el cual no deja a un lado su interés por el Tango, todo lo contrario, lo vuelve medio para su ejercicio profesional.

Lo anterior, debido a que al ver la escasa oferta de formación musical de Tango en Colombia decide crear La Escuela de Tango Leopoldo Federico, que fomenta el aprendizaje de éste género, su interpretación y darlo a conocer más en el medio. Todo esto, gracias al encuentro de músicos, maestros especialistas y a la conformación de grupos musicales de Tango.

Lo anterior, no sólo ha permitido que más personas puedan conocer el Tango, sino crear una escuela en torno a esto, logrando así que los estudiantes puedan aprender todos los aspectos musicales y extra musicales de este género, interpretarlo y motivarse en la mayoría de los casos por seguir un camino profesional en la música. Por todo esto, es preciso mencionar que la creación de este proyecto educativo le exigió al licenciado otros retos enmarcados en prácticas de gestión cultural, tales como: la adquisición de recursos, producción musical, circulación de su proyecto, conformación de público, entre otros.

Siguiendo esta línea de creación de proyectos educativos, también se identificaron en la experiencia de los entrevistados situaciones similares. Por ejemplo, Gustavo González en su experiencia como docente del sector público hace una reflexión de lo que ha vivido en su desempeño pedagógico y dice:

“hay varias facetas de lo que tiene que ver con gestión, depende a dónde tú vayas a ejercer la práctica pedagógica, por ejemplo un colegio del distrito o un colegio privado, cualquier colegio que no tenga recursos: primer ejercicio de gestión [...] ahí está el primer ejercicio de gestión, ¿yo qué hago, qué hago yo? voy a la administración- me dicen- “pero es que no hay plata profesor”, entonces ¿qué hago? ¿me quedo cruzado de brazos?”

“Todo lo que uno vive [...] pa’ recoger instrumentos, más materiales con los niños, haciendo con material de desecho. Es que es una construcción grande, de moverse uno para poder tener su recurso de trabajo”

Antes de analizar esta experiencia, también se va a complementar con la de Eliecer Arenas en su desempeño como pedagogo en una institución educativa femenina, que además de ser interesante porque brinda la posibilidad de analizarse desde diferentes perspectivas, es también una situación bastante cercana a la realidad de la labor del licenciado. El licenciado narra:

“Entonces un día yo empecé a recorrer el colegio y encontré un saloncito. Y luego comencé a recorrer el colegio y encontré un equipo de sonido tirado. Y un día dije: muchachas vamos a hacer una presentación de coro para la rectora y nos fuimos y le caímos a la rectoría y le cantamos y la cosa estaba funcionando muy bien.

- Y ustedes ¿qué están haciendo acá?
- No es que estamos haciendo conciertos sorpresa

Esa noción de “concierto sorpresa” les cayó súper simpático.

- Y ¿por qué están haciendo concierto sorpresa?
- Porque queremos que se den cuenta que hay mucho talento en el colegio.

La monja quedó feliz,..., El profe está diciendo que hay mucho talento en el colegio y hay una voluntad de hacer visible eso.

- ¡Te felicito Eliecer!
- Hermana pero es que nosotros tenemos una inquietud: estas 20 niñas y yo; y es que usted se imagina si pudiéramos hacer música en condiciones de verdad adecuadas.
- ¿Cómo así Eliecer?
- No, es que hemos visto un salón. Si en las condiciones limitadas que tenemos logramos esto, ¿usted se imagina cómo será si por ejemplo me dan el equipo de sonido que nadie usa ahí? me dan el salón y hay un piano olvidado en primaria; Hacemos un salón de música y empezamos a poner esto para poder hacer visible.

¿Qué hice yo? Jugar con las expectativas de ella: a ella le servía que su colegio se viera en mejor nivel, a mí me servía no andar como un hippie con una guitarra, a las niñas les servía tener un espacio, y todos empezamos a ganar. Ahí entendí yo una cosa que

siempre la había visto en mi mamá, y es que uno no puede imponer desde su necesidad, sino que tiene que negociar con la necesidad del otro.

Si yo le digo a la hermana “¿Qué es que yo voy a poder trabajar? La hermana me manda al carajo [Sic], si yo le muestro de una con buena voluntad y le digo: Usted es la que nos necesita, ella va a decir “¿Cómo me voy a perder la oportunidad que este colegio se vuelva famoso con la música?”

[...] Y fue tal, que no solamente me dieron lo que me dieron, sino que una plata para comprar discos y me fui a hacer mercado de CDS. Me dieron guitarras, ¿por qué? Me situé en la necesidad de ella, a partir de una negociación sobre el sentido que tenía el colegio. Eso, por ejemplo fue fundamental.”

Después de reconocer estas experiencias dentro del ámbito pedagógico, se identifican distintas prácticas de gestión cultural. Entre esas, una de las acciones más frecuentes es negociar para solicitar recursos y adquirir instrumentos musicales y/o materiales para un espacio propicio de enseñanza musical, que aunque parece común al desempeño como pedagogo, no siempre se hace visible como una práctica crucial en estos procesos. Otra práctica que se identifica es la capacidad de generar diálogos entre distintas partes, reconociendo las necesidades e intereses del contexto. También se muestra otra práctica de gestión cultural, y es el propiciar espacios para el fomento de la música y su aprendizaje. Por otro lado, el diseñar estrategias que visibilicen los procesos musicales de los estudiantes buscando nuevas alternativas para lograrlo.

Muestra de ello, se encuentra en la trayectoria profesional de Gustavo González:

“yo tengo armado mi proyecto sonoro [...] tengo que proyectar eso a otro contexto [...] armas tu *brochure* ¿sí?, ahí está la gestión”

“he llevado muchachos, a eventos, por ejemplo *Festival de gaitas* he llevado grupos, he llevado grupos a Antofagasta, al *Festival Internacional de Folclore* a Chile, he llevado grupos de niños a - hasta en el 2013- dos países; París,..., una invitación de la UNESCO, un trabajo pedagógico con un colegio en Estocolmo, llevé 14 muchachos, y llevé también a un grupo de niñas a Kentucky [...] uno no puede

esconder la cultura en cuatro muros, tener la propuesta y quedarte ahí metida, esperando a ver si se te hace el milagrito [sic], eso no se puede hacer...”

Según esto, se puede apreciar que el desempeño pedagógico que lleva a cabo el licenciado está permeado por distintas prácticas de la gestión cultural. En este caso, se habla de la circulación de la música, los mecanismos de divulgación y fomento a la misma. Todo esto, en un escenario de proyecto educativo enmarcado en el ámbito pedagógico.

En consecuencia, emerge otra práctica de la gestión y es generar espacios; propiciar los momentos para potenciar la actividad musical, lo cual se logra identificar en la trayectoria profesional de Gustavo González cuando comenta:

“Otro ejercicio de gestión tiene que ver con ganarse uno el espacio desde lo sonoro, y tiene que ver con el proyecto, yo tengo el proyecto, tengo materiales, tengo lo sonoro, pero no me puedo quedar ahí en la cátedra del aula, sino que tengo que mirar cómo armo semilleros, cómo armo un proyecto pedagógico, que me permita crecer, que me permita retroalimentar, que los niños no solamente aprendan la obra. Potenciar esos niños, o sea, generar espacio, eso es gestión, generar un espacio pedagógico”

“¿cómo me lo gano?, con resultados, ahí está la clave, si no hay resultados no hay apoyo, entonces es otra forma de hacer gestión. Empezar a generar espacio donde los niños van a practicar, para que vaya creciendo el proyecto, para que la institución le invierta”

“la mía es gestión pedagógica, todo para beneficio de los niños, una gestión para los niños”

Por tanto, es necesario decir que estos proyectos han generado no sólo procesos de enseñanza aprendizaje importantes, sino también han creado espacios que propician y fomentan las prácticas musicales.

En vista de lo expuesto en éste ámbito pedagógico musical, las prácticas de gestión cultural identificadas comprenden:

- Investigar: En el aula, sobre distintos modelos educativos, metodologías de enseñanza aprendizaje, planes de estudio, tipos de música, repertorios pertinentes para el contexto y políticas educativas.
- Componer: Componer repertorios musicales para las clases.
- Crear: Material didáctico, estrategias de enseñanza, grupos y/o conjuntos musicales, instrumentos musicales, proyectos educativos musicales y escuelas de música.
- Formar: Procesos de enseñanza aprendizaje en distintos niveles de la educación, comunidades de aprendizaje y potenciar los conocimientos de los estudiantes.
- Interpretar: Distintos repertorios para las prácticas pedagógico musicales, instrumentos y dirigir diversas agrupaciones, tales como: bandas, orquestas, conjuntos folclóricos, coros, etc.
- Contextualizar el ejercicio profesional: Las acciones en pro de la cultura, la educación musical y las artes, los repertorios, las estrategias metodológicas, los proyectos educativos, por tanto, comprender las exigencias, necesidades e intereses del medio y ser sensible ante esto.
- Adquirir recursos: Para propiciar espacios adecuados que contribuyan a mejores y mayores procesos pedagógico musicales, para obtener instrumentos musicales de calidad, medios tecnológicos, eventos musicales, etc.
- Circular: Los resultados musicales que emergen de los procesos pedagógico musicales, los proyectos musicales y educativos, las agrupaciones y/o conjuntos.
- Potenciar: Encuentros entre distintas comunidades artísticas y educativas, la actividad musical, los espacios adecuados para el disfrute y aprendizaje de la música y el vínculo entre la música y los estudiantes.
- Impactar: Espacios culturales, artísticos y educativos.
- Comunicar: El valor de la música en la sociedad, los distintos conocimientos técnicos e interpretativos, las necesidades existentes dentro de las

instituciones. Por tanto, crear buenas relaciones humanas con los agentes del campo.

3.2. Prácticas de gestión cultural en el ámbito creativo- artístico

En este ámbito de desempeño, se identificaron prácticas de gestión cultural reconocidas en las acciones y retos que surgen durante la labor de los licenciados. De las cuales, la gran mayoría se encuentran contempladas en el componente de gestión de *Políticas de Artes* (2010). Estas prácticas fueron identificadas gracias a la trayectoria profesional de los entrevistados, quienes describen su labor en este ámbito de desempeño creativo- artístico.

Este ámbito, se va a analizar y describir de forma separada para tener mayor claridad de las prácticas que allí se dan, pero es necesario aclarar que ambos se encuentran intrínsecamente relacionados.

3.2.1. Lo Creativo

Otro de los desempeños que se identificó a partir del análisis de las entrevistas, fue el de compositor. Ya que, aunque los entrevistados se desempeñan en distintos ámbitos del campo musical, coinciden en que en diferentes momentos de su labor profesional han realizado composiciones, sea para grupos musicales propios, externos, para trabajo en el aula, etc. Para visibilizar esto, a continuación se relacionan algunos de los comentarios de Eliecer Arenas:

“yo construí un grupo musical, que durante 12 años me permitió ejercer profesionalmente lo artístico. Hacíamos una música que el objetivo musical era muy claro; hacer una música vocal colombiana andina que renovara la sonoridad, y eso representó; ganamos en el Mono Núñez, nos insultaron en el Mono Núñez, nos dijeron que estábamos matando la Música Colombiana, pero la mitad del coliseo gritando que afuera, y la otra mitad diciendo que por fin había llegado una nueva sonoridad. Nosotros hacíamos una música pensando en la música brasilera, en esa época había una gran fascinación por la música brasilera de parte mía y de mis

amigos y eso fue determinante, porque yo entendí que uno no podía trabajar en música renunciando a lo artístico”

Lo anterior da muestra de dos prácticas de gestión cultural: la práctica de crear y de investigar, además se identifica una relación entre éstas. Puesto que, se habla de un estilo propio con un enfoque bien definido y a la vez para llegar allí tiene que haber un trabajo de exploración de sonoridades y géneros por parte del compositor.

Todo esto, conlleva un proceso de creación que es una práctica esencial del licenciado en música. Pues, no se debe desconocer que constantemente está explorando nuevos sonidos y experimentando con la música, indagando sobre qué músicas existen, qué iniciativas hay alrededor de estas, qué músicas circulan más que otras y cómo desde su profesión puede contribuir al reconocimiento de las que aún se mantienen relegadas o que no se reconocen dentro del ámbito académico.

En ese sentido, se reconoce también que la música es un medio que incide en el aspecto social. Por ejemplo, Dora Rojas cuando habla de su trayectoria profesional, evidencia lo que se está mencionando al decir:

“Colombita fue ese laboratorio para construir una identidad femenina de la música como bandolista y fue un laboratorio musical para decir: “bueno, aquí se pueden hacer otras cosas”. Colombita en esos años 2000 a 2005 empieza a tener un proceso”

En este apartado de la entrevista Dora cuenta sobre *Colombita*, grupo musical al que pertenece desde el origen del mismo y con el cual se ha desempeñado gran parte de su carrera artística. Allí, la licenciada aparte de desempeñarse como intérprete y compositora, menciona también el rol social y político que realizó en este grupo, comprendiendo que son prácticas que se enmarcan dentro de la gestión cultural.

Ahora bien, cuando habla del rol social se refiere a la construcción de una identidad femenina como bandolista. Esto, debido a que en la época en la que inició este proceso con el grupo musical las mujeres aún se veían relegadas dentro del campo musical, por lo cual el crear un grupo musical en el cual inicialmente lo conformaban

tres mujeres era algo totalmente nuevo. Más aún, cuando ellas mismas eran las encargadas de la composición, circulación y difusión del grupo musical, es decir de llevar a cabo otras prácticas de la gestión cultural: circular y difundir.

Por consiguiente, cuando el licenciado en música se compromete realmente con su labor social y con las necesidades que existen, puede crear alternativas que permitan contribuir a dar respuesta a estas exigencias. Muestra de ello, se encuentra en la experiencia profesional de Dora Rojas, cuando comenta cómo fue su experiencia inicial como directora de la Fundación Bandolitis. Al respecto dice:

“Bandolitis y la Fundación Bandolitis es la conciencia de decir “bueno, para poder incidir ya con ciertas herramientas y poder construir cosas para un nicho específico, que se llama música andina colombiana, pues hay que generar una institucionalidad, que es ésta fundación”

“Pero había que aprender, cómo manejar esa situación, cómo relacionarse con los proyectos. Ya en ese nivel que es otra lógica, que es en lo público y cómo lo público tiene unos planes y toda una serie de reglamentación que tú tienes que conocer y toda una serie de procesos con los que tú tienes que encontrarte. Y eso fue así, en el hacer y en el hacer”

Allí, se pueden evidenciar algunos retos que la licenciada tuvo que enfrentar cuando reconoce las necesidades de un medio musical específico como el de la Música Andina y se decide iniciar la creación de la Fundación, lo cual deja ver su compromiso con el campo musical y cómo desde su profesión puede aportar a éste. Entre los aspectos que menciona, están el conocer el funcionamiento del ámbito público, entendido desde los procesos y reglamentación que se dan allí, por tanto se identifican las prácticas de dirigir y contextualizar su acción profesional.

De lo anterior, se puede analizar que a partir del desempeño creativo del licenciado emergen también otras prácticas que se enmarcan en la gestión cultural. Por ejemplo, cuando Eliecer Arenas dice:

“yo hago mi grupo de música: construyo. Armar un grupo de música ya es todo un problema”

Deja ver la complejidad que implica crear un grupo musical, en donde las prácticas de componer, investigar y gestionar se hacen presentes. Muestra de ello se puede encontrar cuando Dora Rojas habla de su trayectoria profesional con el grupo musical *Colombita*, y menciona:

“en el año 2006 nos dedicamos a hacer *Colombitis*, que para mí es el disco más importante que ha hecho *Colombita*, es un disco que nos puso en ese momento a empezar a relacionarnos con los mercados culturales, a la proyección internacional de la música y de la gestión, porque pues había que desarrollar proyectos”

En esta experiencia se identifican prácticas propias de la gestión cultural que están ligadas al ámbito creativo, puesto que lo ideal de estos proyectos es ponerlos en circulación dentro del campo musical. Para ejemplificar otro caso de estos, es pertinente mencionar también a Giovanni Parra otro de los entrevistados, puesto que a lo largo de toda su trayectoria profesional se pueden identificar las prácticas de interpretar, componer, crear, proyectar-circular y producir.

Giovanni en una de sus prácticas de componer realiza dos álbumes con el Quinteto Leopoldo Federico, del cual es integrante y director, es decir que las prácticas de interpretar y dirigir emergen allí. Estos álbumes, fueron nominados a los Premios Grammy Latinos, que son un reconocimiento a su dedicación en la música y al esfuerzo para que el desarrollo del campo musical cada vez se enriquezca más, creando nuevos públicos, dando a conocer un género como el Tango a personas que habitualmente no lo escuchan y creando una escuela en torno a este género.

Todo lo mencionado hasta ahora, es consecuencia de la práctica de composición que lleva a cabo el licenciado en música. De ahí, se identifica también otra vertiente que emerge de este ámbito, y es que la práctica de composición implica también un proceso de aprendizaje por parte del creador. Ya que le exige estar en constante actualización de: técnicas de composición, estilos musicales, tendencias, intereses de la audiencia, entre otros aspectos importantes que a la vez contribuyen a que su capital cultural e intelectual se enriquezca. En consecuencia, se identifican que estos procesos pertenecen a prácticas de gestión cultural que se pueden denominar como: componer, investigar y contextualizar la acción profesional.

En este sentido, es preciso mencionar lo que Gustavo González relata cuando habla de su experiencia durante el pregrado, y dice:

“yo era un Rockero y yo era también de música colombiana, y tocaba batería y bajo, y cantaba y hacía segundas voces a oreja, entonces me enredaron con los duetos allá y se me olvidó hacer segundas veces,..., yo componía, con decirte que mi nivel de composición era tan interesante que -ahora casi no compongo, o sea, si hubiera tenido una manera técnica de explorar eso y de entenderlo pues sería una maravilla- una de las cosas también bonitas que puedo compartir es que, yo me presente al Festival Nacional de Gaitas como compositor, como cachaco y quedé primero en el año 99, y me fui con un grupo de niñas, compuse en el piano, lo pase a las gaitas, se llama *Somos Porro*”

Eliecer Arenas también hace referencia a esto cuando dice:

“En la medida en que yo comprendía mejor mi rol artístico y tenía un proyecto estético claro, -proyecto artístico: hacer letras distintas, hacer acordes distintos, presentarnos en el escenario distinto, hacer background vocal distinto- ayudaba a que yo me preguntara, y estas chinas [Sic] del colegio ¿qué necesidades expresivas tienen?”

En estas experiencias, se reconocen las prácticas de componer e investigar, pero además se identifica que cuando el licenciado en música lleva a cabo una práctica de composición en el ámbito creativo su labor pedagógica se va a ver influenciada y enriquecida por estos saberes. Por ende, va a reconocer las habilidades de creación que sus estudiantes traigan desde la experiencia y ayudará a potenciarlas, generando un ambiente de creación y motivación a partir también de la exploración.

3.2.2. Lo Artístico

Gracias a la formación y competencias musicales del licenciado, éste se encuentra en la capacidad de crear o vincularse a conjuntos musicales de diferentes características y con distintos enfoques, o bien, también puede realizar su carrera artística como interprete solista. Lo anterior, dependiendo en gran medida de sus necesidades, intereses y búsquedas personales.

En consecuencia, el profesional está en la capacidad de asumir estos retos musicales, que le implican diferentes labores. Por ejemplo, el explorar nuevas sonoridades, como se puede evidenciar en la trayectoria profesional de Eliecer Arenas, cuando comenta:

“yo construí un grupo musical que durante 12 años me permitió ejercer profesionalmente lo artístico. Hacíamos una música que el objetivo musical era muy claro: hacer una música vocal colombiana andina que renovara la sonoridad. Y eso representó; ganamos en el Mono Nuñez, nos insultaron en el Mono Nuñez, nos dijeron que estábamos matando la Música Colombiana, pero la mitad del coliseo gritando que afuera y la otra mitad diciendo que por fin había llegado una nueva sonoridad. Nosotros hacíamos una música pensando en la música brasilera, en esa época había una gran fascinación por la música brasilera de parte mía y de mis amigos”

En esta experiencia, se puede identificar el desempeño artístico del licenciado y la forma en que asume los retos que allí emergen. Demostrando también una actitud de exploración sonora, la comprensión de crear música con un alto nivel estético, que a la vez sea innovador y que contribuya al desarrollo del campo musical.

Por tanto, se corrobora gracias a las experiencias que, la formación musical del licenciado le permite desempeñarse en agrupaciones musicales que interpreten diferentes géneros, estilos, ritmos, etc., lo cual se identificó también en una de las vivencias del profesor Gustavo González, quien cuenta que:

“*Amerindios* marcó una época a nivel de música folclórica colombiana en los 80s- los 70s, yo me vinculé en los 90s a este grupo después de haberme graduado de la universidad.”

Entonces, no sólo se reconoce este ámbito de desempeño como parte del ejercicio profesional del licenciado, sino que a partir de allí emergen otros aspectos que en las diferentes experiencias de los egresados son puntos en común. Entre esos aspectos está; que al llevar a cabo su práctica como intérpretes surgen preguntas de ¿cómo dar a conocer la música que están interpretando?, ¿a qué tipo de público se deben dirigir?, ¿cómo crear ese público?, ¿qué escenarios son los más

pertinentes para mostrar su música?, ¿en qué lugares circula más la música que ellos también están realizando?, ¿a qué concursos y festivales se pueden presentar?, ¿cómo se va a financiar su proyecto artístico?, etc., las cuales conducen a prácticas de la gestión cultural, entendidas como: crear un público, contextualizar sus acciones, circular y difundir los proyectos musicales e interpretar.

Lo mencionado hasta ahora se logró identificar gracias a la experiencia profesional de los entrevistados. Aunque, es necesario mencionar que dependiendo de los ámbitos de desempeño que son más recurrentes en sus trayectorias profesionales, estos retos pueden ser más frecuentes en la experiencia de unos que de los otros. Por ejemplo, la licenciada Dora Rojas ha dedicado gran parte de su carrera profesional al ámbito artístico, por lo cual a lo largo de ese camino todas las prácticas enunciadas anteriormente se hicieron presentes.

Dora Rojas interpreta la Bandola Andina, un instrumento tradicional colombiano y en su actividad artística ha sido integrante de la Orquesta de Cuerdas Colombianas Nogal y el Trío Colombita. En este último, la licenciada fue de las integrantes que ayudó a conformar el grupo que ahora cuenta con más de 10 años de trayectoria en el campo musical, lo cual le ha exigido diversos retos no sólo musicales, sino en distintos desempeños de su profesión. Por ejemplo, cuando ella se encuentra en un punto de su vida profesional muy alto, se enfrenta al reto de elegir por un periodo de tiempo, entre dedicarse de lleno a su vida como intérprete o seguir en el ámbito pedagógico musical. Aunque, es preciso aclarar que estos ámbitos de desempeño siempre se conectan de una u otra forma pues el hecho de realizar un concierto, de dar a conocer ciertas músicas, es en sí mismo un acto educativo, un acto de compartir conocimiento, en el que la audiencia aprende y el intérprete enseña. Por tanto, se identifica otra de las prácticas de la gestión cultural, que es la de formar en distintos escenarios diferentes al de la escuela.

Retomando una de las prácticas ya mencionadas, referente a la creación o conformación de un público, Eliecer Arenas dice:

“la idea autista de la música, que yo sigo insistiendo que ese es un gran problema, porque los desempeños técnicos son fundamentales pero son sólo un pedacito del

hacer música. Cuando usted pone todos los huevos de la canasta [Sic] en lo técnico, se olvida de otro montón de cosas. Por ejemplo: ¿qué relación tiene lo técnico con lo que usted está realizando, con la percepción de un público que no tiene el mismo bagaje cultural que tiene usted? Lo que oye usted no es lo que oye la vecina que nunca ha oído ópera. Lo que oye usted no es lo mismo que ha oído la persona que desde otra comunidad ¿Cómo construir eso?

Y esas preguntas tienen que ver con la gestión en el sentido de que si usted quiere mañana que su proyecto musical funcione: tiene que construir un público. Y construir un público es uno de los desafíos importantes de la gestión de la música ¿Cómo hacer que lo bello que usted quiere construir tenga asidero en alguna parte? Y que usted pueda comer de eso ¿Usted quiere hacer su música? Tiene derecho a hacerla, pero además ¿a quién le importa? ¿Cómo va a vivir de eso? ¿Cómo convertirla en un producto que le permita a usted hacer bien lo que la hace feliz?”

Todo esto deja ver la importancia de entender el contexto en el cual se pretende llevar a cabo el proyecto musical. Por tanto, entender los intereses del medio, las formas en que perciben la música, lo que habitualmente escuchan, las características de la población, etc., para lograr que el plan que se tiene funcione de la mejor manera y sea agradable para la audiencia que se va a conformar. En efecto las prácticas de conformar un público, investigar y contextualizar la acción profesional se hacen presentes.

Ahora bien, volviendo a la experiencia de la licenciada Dora Rojas cuando se enfrenta a la decisión de; decidir dedicar más tiempo de su profesión al ámbito artístico, ella comenta:

“yo estaba muy activa musicalmente, en eso tenía un trío, había ido a Mono Núñez, había ido a concursos”

“mi vida artística,..., pues, también tuve un punto de quiebre en el año dos mil (2000) con la creación de *Colombita*”

Lo anterior, le implica llevar a cabo las prácticas de gestión cultural que ya se han identificado también en la experiencia del licenciado Eliecer Arenas descrita anteriormente. Pero, estas prácticas no son lo único que emerge durante su

experiencia como intérprete, sino que también, el emprender una trayectoria profesional con un enfoque artístico le lleva a enriquecer su capital cultural, su profesión y su misma interpretación. Además, si se tiene en cuenta el carácter de su ejercicio profesional, el cual lleva a cabo de forma independiente, es decir fuera de lo institucional, se pueden identificar otras prácticas. Pues, la licenciada comenta:

“desde el año 2006, hasta este año (2018), yo duré casi doce años siendo totalmente independiente, o sea soltándome de la institucionalidad y viviendo de otra manera”

En consecuencia, su forma de vida independiente le llevó a comprender el campo musical desde otras lógicas; como intérprete, compositora e investigadora, prácticas que por su finalidad se enmarcan dentro de la gestión cultural. Además, cuando la licenciada inicia su trayectoria dentro de los escenarios musicales, tales como: festivales, concursos, convocatorias, conciertos, entre otros, ya desde una perspectiva distinta, enfocada en la gestión, empieza a entender otras dinámicas que se dan allí. Respecto a lo anterior comenta:

“Ese festival me llevó a relacionarme de una manera distinta con los escenarios porque pues yo ya había hecho una vida distinta en los escenarios como interprete, pero me llevo a relacionarme como organizador en un escenario”

“llegar a estar en ese lugar de “hay que ir a donde se construyen esos escenarios”, porque en esos escenarios se gestionan las estéticas, se gestionan esos mecanismos que motivan y que promueven cosas en las nuevas generaciones [...] todo lo que tú como dispositivo pones en un festival educa, es un escenario de educación, por eso yo me metí ahí. Porque es demasiado poder dejado a la deriva del gusto estético de alguien...”

A partir de esta experiencia, se identifica que en estos escenarios de la cultura se hace presente otra práctica de gestión cultural: contextualizar las acciones profesionales con todo lo que ello implica. Por ejemplo, cuando Dora Rojas se refiera a gestionar estéticas y mecanismos, se infiere que todo lo que sucede allí hace parte de la gestión, pero no únicamente en el plano operativo, que igual es importante, sino también en lo que de fondo está sucediendo. Es decir, la estética que se está abordando, las tradiciones que se están potenciando, las músicas que

se van a fomentar o a poner en circulación y por supuesto, comprender lo que se está transmitiendo a la comunidad, que es en sí mismo una práctica educativa.

Lo anterior, también se encuentra dentro de la reflexión que realiza la licenciada, al pensar un Festival como un dispositivo de educación. Por tanto, el papel del licenciado en música es crucial en estos escenarios culturales, ya que la educación enmarcada en un contexto cultural tiene un grado de responsabilidad bastante alto y en palabras de Dora Rojas “no puede dejarse a la deriva del gusto estético de alguien”, sino que debe pensarse en conjunto con diferentes agentes del campo musical y dentro de éstos la visión del licenciado en música es clave.

En suma, otra práctica de gestión cultural que se identifica es la de crear un perfil profesional confiable y de alto nivel, lo cual en muchas ocasiones puede ser determinante en el reconocimiento dentro del campo musical. Ello, se puede evidenciar en la experiencia profesional de Giovanni Parra, quien se ha desempeñado en el ámbito artístico como intérprete del Bandoneón. Pues, desde su paso por el pregrado el interés por aprender este instrumento fue aumentando y el impulso de su maestro, junto con otros determinantes le llevó a querer prepararse aún más como intérprete, convirtiéndose en uno de los referentes más importantes del Bandoneón en Colombia. En consecuencia, el reconocimiento e imagen de Giovanni Parra en el medio musical es de un nivel muy alto. Muestra de ello, se puede apreciar en lo que el licenciado comenta durante la entrevista:

“trayectoria en cuanto a galardones: el quinteto ha sido nominado dos veces al Grammy. Yo he tocado con la sinfónica el año pasado, un concierto para Bandoneón y Orquesta; con la filarmónica toqué un par de veces; esta semana estoy en un montaje para una ópera que se va a hacer la próxima semana.

Cada vez que los grandes grupos sinfónicos clásicos necesitan de un instrumento, pues me han llamado. Entonces, eso para mí es algo que marca y es muy importante en mi carrera”

Por tanto, es importante resaltar la labor que el licenciado en música lleva a cabo en el ámbito creativo-artístico, ya que a la vez que contribuye a su crecimiento profesional y personal, impacta también el desarrollo del campo musical. Todo esto,

por medio de las prácticas que realiza en su ejercicio profesional, las cuales se enmarcan en el campo de la gestión cultural, no sólo por los procesos que se dan, sino también por la finalidad que éstos tienen, que contribuyen al desarrollo de la cultura, también el medio social.

Agregando a todo lo que se ha descrito en éste apartado, es pertinente mencionar una de las reflexiones que realiza el licenciado Eliecer Arenas durante su experiencia en este ámbito de desempeño, la cual comparte en la entrevista:

“uno no podía trabajar en música renunciando a lo artístico, y que la dicotomía entre lo artístico y lo musical, y lo pedagógico musical era absurda, que era una parte muy grande de unas búsquedas legítimas, importantes, que se retroalimentaban”

En consecuencia, es necesario comprender que aunque existan distintos ámbitos de desempeño en la labor del licenciado en música, y si éste dedica mayor tiempo a uno que a los otros, es precisamente esto lo que enriquece el ejercicio profesional. Pues, en el caso del ámbito creativo-artístico, no quiere decir que se aleje de los otros, sino más bien el reconocer y comprender que hay una constante interacción y relación entre estos, lo que implica que su desarrollo profesional se retroalimente continuamente. Todo esto, entendiendo también las prácticas de gestión cultural en la acción profesional del licenciado en música, por ende, en los distintos ámbitos de desempeño.

En conclusión y para dar mayor claridad, las prácticas de gestión cultural que se identificaron en éste ámbito comprenden:

- Componer: Músicas con sonoridades renovadas.
- Crear: Grupos musicales distintos, organizaciones en pro de la cultura, proyectos musicales, talleres artísticos, públicos y/o audiencias, entre otros.
- Interpretar: Distintos estilos y géneros musicales en múltiples tipos de conjuntos musicales o como solista.
- Investigar: Diferentes músicas, locales, nacionales e internacionales, técnicas de composición, estilos y tendencias musicales.

- Contextualizar las acciones: Comprender el rol social de la música, compromiso con el campo musical, entender las dinámicas de las instituciones, políticas, normativas y reglamentos.
- Dirigir: Conjuntos y proyectos musicales, escuelas, organizaciones y fundaciones.
- Proyectar- Difundir: A nivel local, nacional e internacional los proyectos musicales en conjunto o solista, circular en la industria musical y en concursos, festivales y convocatorias.
- Producir: Discos y/o proyectos musicales.
- Formar: Educar en escenarios distintos a la escuela, compartiendo nuevas músicas, estéticas y sonoridades.
- Fomentar: La actividad musical en distintos contextos, participación de las comunidades en escenarios musicales, escucha de músicas relegadas y el respeto por las tradiciones y prácticas culturales.
- Comunicar: Entre los agentes del campo los proyectos musicales, transmitir un perfil profesional confiable y de alto nivel y crear redes de contacto dentro del medio.
- Impactar: Espacios artísticos y culturales.

3.3. Prácticas de gestión cultural en el ámbito de la política pública cultural

Antes de iniciar con este ámbito, es pertinente comprender un concepto de la política pública cultural. Por tanto, de una política para las artes o musical, como es el caso específico en el cual se enmarcan la mayoría de las prácticas profesionales de los licenciados en música.

Para ello, se toma como referente la definición consignada en *Políticas de Artes* del Ministerio de Cultura (2010):

La política para el campo de las artes, en consecuencia, se vale de la noción de campo artístico, considerando que su objeto sólo se entiende desde un juego de relaciones y flujos entre componentes, actores diversos, disciplinas, saberes e

instituciones. Se trata de una interrelación entre varios niveles: investigativos, formativos, organizativos, de gestión, de creación, circulación, técnicos, teóricos e informativos y entre varios ámbitos: jurídicos, económicos, artísticos, educativos, etc. (pág. 13)

En este sentido, cabe recordar lo que se mencionaba en el marco teórico de esta investigación al hablar de campo, en cuanto a las constantes relaciones que se mantienen entre los agentes del mismo, las cuales comprenden unas prácticas o *habitus* propios del campo.

Siguiendo lo planteado anteriormente, se identificaron prácticas de gestión cultural, reconocidas en las acciones y retos que surgen durante la labor de los licenciados. De las cuales, la gran mayoría, se encuentran contempladas en el componente de gestión de *Políticas de Artes* (Op. Cit). Estas prácticas fueron identificadas gracias a la trayectoria profesional de los licenciados entrevistados, quienes describen su labor en este ámbito de la Política Pública Cultural. Que, aunque no sea tan recurrente en el ejercicio profesional de todos los licenciados, tampoco se encuentran exentos de poder desempeñarse en dicho ámbito. Para dar muestra de ello, a continuación se describen y analizan sus experiencias:

Una de las prácticas de gestión cultural que se identifica en el desempeño de los licenciados en éste ámbito, es la de contextualizar su acción profesional, es decir comprender las dinámicas y procesos que se dan allí. Para entender mejor este planteamiento, se muestra lo que comenta Eliecer Arenas durante su experiencia en el área de música del Ministerio de cultura:

“Es: yo me preparo técnicamente y tengo que construir la infraestructura relacional que me permite llegar y tomar contacto con; qué tipo de políticas hay, qué tipo de institucionalidad existe, qué tipo de regulación hay, qué tipo de estímulos hay, qué tipo de necesidades sociales hay, qué tipo de públicos hay, y qué tipo de condiciones hay para trabajar”

De lo anterior se pueden comprender varios aspectos cruciales en el ámbito de la política pública, tales como: los tipos de políticas que existen y cuál es su finalidad, para qué y por qué fueron diseñadas, las diferentes instituciones que trabajan en

pro de la cultura, y los entes gubernamentales encargados de las políticas, los estímulos que contribuyen a los proyectos artísticos culturales, las audiencias y sus intereses, las necesidades sociales, entre otros. Por tanto, la práctica de contextualizar las diferentes acciones que se llevan a cabo en este ámbito, reconociendo los aspectos mencionados, es de gran importancia para una buena labor.

En este sentido, el licenciado Alejandro Mantilla cuando se desempeñó como asesor del área de música en el Ministerio de Cultura, en el marco del diseño del *Plan Nacional de Música para la Convivencia*, comenta una de sus experiencias allí:

“El otro reto muy fuerte que afortunadamente pude desarrollar también en extenso, ha sido la posibilidad de reconocer las condiciones a través de las cuales en lo local, en lo regional, en lo sectorial, es decir; los músicos, las agrupaciones, las instituciones. De qué manera van estructurando sus propuestas para el desarrollo musical y cómo ellas se conjugan o pueden llegar a conjugarse desde una perspectiva más de planeación, de estrategias y cómo también proponer distintas alternativas, orientaciones o lineamientos para que ese proceso de crecimiento y de formulación de las metas de desarrollo musical se puedan viabilizar en el territorio, en el sector”

En consecuencia, el reconocer el contexto, las dinámicas, intereses y necesidades que se encuentran allí permite que al momento de proponer, diseñar y/o modificar los lineamientos o proyectos en pro del campo artístico musical, éstos sean pertinentes y coherentes con las exigencias del medio. Además de respetar las prácticas artísticas de los territorios, sus tradiciones y costumbres y contribuyendo a que se potencien y reconozcan dentro de la sociedad. Por tanto, se identifica una práctica de gestión cultural, que es el diseñar políticas, lineamientos, modelos que se comprometan con el desarrollo del campo y entiendan el impacto que esto genera en el contexto.

Siguiendo la idea anterior, de comprender el entorno para poder incidir en éste, también puede analizarse desde otra perspectiva, y es que a partir de los modelos, políticas y lineamientos que ya existen, éstos son también un medio se para reconocer las dinámicas del campo. Un ejemplo de ello se encuentra en la

experiencia profesional de Eliecer Arenas durante su desempeño en el área de música del Ministerio de Cultura en el marco del diseño del *Plan Nacional de Música para la Convivencia*:

“encuentro un modelo que me permite entender que los músicos son un factor muy importante, pero en absoluto el único para que la música funcione, es decir, que los músicos necesitan un entramado de gente no música, de institucionalidades, de regímenes normativos, de políticas, de infraestructuras, para que pueda hacer su oficio”

Entonces, se identifica que el marco legal presente en el campo cultural también es un medio que ayuda a contextualizar la labor profesional de los licenciados. Por tanto, su desempeño en éste ámbito será más eficiente, coherente y pertinente. Además, el conocer todos estos procesos políticos y estar inmerso en ellos, contribuye a conocer mejor el papel de los entes gubernamentales en el campo cultural, por ende musical.

Un ejemplo de lo anterior, se puede hallar en la trayectoria profesional de Alejandro Mantilla en su paso por COLCULTURA⁷, cuando comenta:

“yo empiezo a descubrir el vínculo entre una institución del estado como COLCULTURA y el medio social, territorial, cultural. Eso abre un mundo infinito, pero

⁷ En 1968 bajo el gobierno de Carlos Lleras Restrepo se creó el Instituto Colombiano de Cultura (Colcultura) que funcionó como entidad descentralizada adscrita al Ministerio de Educación Nacional. Colcultura estaba encargada de la elaboración, el desarrollo y la ejecución de los planes de estudio y fomento de las artes y las letras; el cultivo del folclore nacional; el establecimiento de las bibliotecas, museos y centros culturales; y otras actividades en el campo de la cultura, correspondientes a la política general que formule el Gobierno Nacional, por conducto del Ministerio de Educación, y según las decisiones que tome la Junta Directiva. Estaba conformada por tres subdirecciones: Subdirección de Patrimonio Cultural, Subdirección de Comunicaciones Culturales y Subdirección de Bellas Artes. El presidente Ernesto Samper impulsó la Ley General de la Cultura, aprobada el 7 de agosto de 1997 en la cual se liquidó Colcultura y se creó el Ministerio de Cultura, designando como primer titular de la cartera a Ramiro Osorio. A las funciones que antes manejaba Colcultura, el Ministerio sumó las de cinematografía, etnocultura y juventud. (Hoyos, s.f.)

infinito, porque descubrí que a pesar de ser muy motivante y muy retador el contexto académico, era al mismo tiempo totalmente cerrado en sí mismo: se miraba hacia dentro, era endógeno. Y por otra parte, no era sólo endógeno, sino que era muy desfasado de las tendencias, las fuerzas, las necesidades del territorio y de la gente. Y muy desubicado en el contexto internacional, casi inexistente, como si no existiera el contexto internacional”

Según esta experiencia, se identifica que cuando el licenciado se desempeña en este ámbito político, también descubre la importancia de generar conciencia en la formación académica del contexto en el cual se está. Es decir, reconocer las necesidades de la sociedad relacionadas con la cultura, las prácticas artísticas, las dinámicas musicales, entre otros aspectos.

Toda esta comprensión del entorno es determinante para las prácticas de gestión cultural, que se pueden definir como: crear, diseñar y modificar las políticas públicas, planes y lineamientos culturales, también puede ser entendida desde la experiencia propia. En otras palabras; adentrándose en los territorios, vivenciando las prácticas y dialogando con los agentes. Muestra de ello se encuentra en la reflexión que realiza Eliecer Arenas de su experiencia en éste ámbito, cuando comenta:

“yo estaba en el lugar indicado para entender eso con profundidad, porque es que ser músico en el Vaupés no es lo mismo que ser director de la Sinfónica y no es uno menos respetable que el otro, ni menos valioso, ni menos riguroso, ni menos exquisito respecto de lo que hace, ¿cómo entender eso? Pues viviéndolo”

Ahora bien, todo esto se aplica también al diseño y modificación de lineamientos de la educación musical, puesto que es necesario entender los procesos y dinámicas del medio para llevar a cabo una labor consciente y coherente en pro del campo musical inmerso en lo social. Esto, debido a que los licenciados en música también se pueden desempeñar en el ámbito de la política pública desde distintos escenarios como el educativo. Por ejemplo, desde su rol pedagógico, como es el caso de Gustavo González, quien actualmente se encuentra en el ámbito de la política pública en el componente de lineamientos de formación musical. Sobre su experiencia el licenciado comenta:

“Yo en este momento estoy trabajando en un proyecto del Ministerio de Cultura, - se me olvidó comentarte eso- y ahí está un documento que se llama *Lineamientos para la formación musical para las escuelas de música del Plan Nacional de Música para la Convivencia* [...] Yo estoy trabajando en el diseño de lineamientos, y precisamente ahí es donde también he aprendido muchas cosas”

“empecé con el tema de *Sonidos Escolares*, empecé con el Ministerio y en el 2015 me enganché con el tema de lineamientos, construcción de documentos y de aplicativo en las regiones; es trabajar con profesores de música a nivel nacional”

Otro ejemplo de la acción profesional de los licenciados en éste ámbito se encuentra en la experiencia de Alejandro Mantilla, cuando se desempeñó como director del Programa de Música de la Universidad Pedagógica Nacional. Una de las prácticas que llevó a cabo fue el investigar los antecedentes que sustentan el plan de estudios del programa, analizándolos desde distintas perspectivas y en conjunto con otros actores de la institución. Lo anterior, con el fin de contextualizar su labor y a partir de allí poder diseñar planes, programas y metodologías que contribuyeran a la educación de los formadores musicales. En consecuencia, se reconocen dos prácticas de gestión cultural: contextualizar la acción profesional y diseñar. Todo esto se identificó a partir de lo que Alejandro comenta:

“luego como director que fue dos años y medio, entonces fue muy privilegiado de ser, estudiante de la universidad, profesor y un directivo [...] nos aliamos con ellos, y empezamos a hacer un análisis exhaustivo de todo el enfoque curricular de la experiencia musical y pedagógica, de los fundamentos que tenía la carrera en términos epistemológicos, gnoseológicos, las metodologías, todo eso. Y eso hizo memoria crítica, evaluativa del proceso, pero también hicimos mucho trabajo de experiencia musical en el departamento, o sea, buscábamos que la experiencia de los estudiantes estuviera sobre todo implicada como nos había pasado a nosotros, implicada en múltiples proyectos musicales, y ojalá no sólo musicales, sino fueran de otro orden, también de diálogo artístico, etc.”

De estas dos experiencias se analiza el desempeño profesional de los licenciados, llevando a cabo la práctica de diseñar políticas que contribuyen al desarrollo del campo musical y a los procesos que allí se dan. Entre esos, se encuentran los

procesos de enseñanza, que al ser pensados dentro de éste marco legal, merecen un trabajo consciente y contextualizado, en el cual la participación de los licenciados es crucial, debido a la complejidad de su profesión. Por tanto, se reconocen las prácticas que allí se dan dentro del marco de la gestión cultural, las cuales comprenden también acciones y procesos desde lo complejo, con el fin de contribuir al desarrollo del campo musical.

Otras prácticas de gestión cultural presentes en éste ámbito son las de: estructurar y/o modificar los programas, lineamientos y políticas de música existentes. Estas, se identifican en la experiencia profesional de Alejandro Mantilla durante su labor en COLCULTURA, en donde contribuyó a estructurar el área de música y se va encontrando con unos retos que describe durante la entrevista. Por ejemplo, el licenciado comenta:

“Poco a poco los retos empezaban a ser más claros en términos de cuál es nuestro papel. Finalmente ¿cuál es el papel del Estado? en un contexto como el nuestro ¿hasta dónde deberíamos haber llegado o debemos llegar? y sobre todo ¿cómo al conocer y reconocer las realidades sectoriales y territoriales en el país, cómo poderlas expresar desde una orientación, desde una política? ¿Cómo ir las conjugando? ¿Cómo ir las consolidando? Entonces, empezamos a conocer de las regiones, aprender del territorio y, escogimos una vía - que pudo haber sido otra, pero los mismos departamentos nos enseñaron - y nos dijimos: estructuraremos programas nacionales”

De allí, se identifican varios factores; uno es el rol del licenciado dentro de una institución que se enmarca dentro de éste ámbito de las políticas públicas, es decir, apropiarse de las dinámicas que allí se dan y sentirse parte de ellas. Por tanto, entender su acción en conjunto con otros agentes, no de manera aislada y que sus prácticas profesionales reflejan también una imagen institucional. Otro es; comprender los alcances y límites que tienen estos estamentos en los territorios. También, como se ha mencionado en otras prácticas de este ámbito, el reconocer los procesos del contexto, lo que permite definir cuáles estrategias son las más idóneas para contribuir al desarrollo de la cultura desde las políticas que se crean.

Para lo anterior, se identifica otra práctica de gestión cultural que es crucial en el estudio del medio y se trata de la sistematización de distintas experiencias artísticas. Estas experiencias, en muchas ocasiones no son reconocidas dentro de las políticas culturales, las cuales deben garantizar el desarrollo de la cultura, a través del impulso y fomento de las tradiciones culturales de las comunidades, por ende sus prácticas artísticas. Este análisis, surge de la experiencia de Alejandro Mantilla en el Ministerio de Cultura, cuando comenta:

“Nos llamaba la atención de que las músicas llamadas tradicionales de las regiones no tuvieran una atención sistemática desde el Estado [...] no las veían, o sea, las veían como algo espontáneo; como una generación espontánea y por tanto, hay que dejarlas así. Y nosotros pensábamos al contrario de que - precisamente siendo tan determinantes en la memoria, en el gusto, en la sensibilidad social y también en la trayectoria histórica -con más razón debíamos apropiarnos, deberíamos reconocerlas, sus tendencias, deberíamos impulsarlas, deberíamos invertir en ellas hasta donde pudiéramos, y trabajarlas ya con ese mismo carácter de programa”

Por tanto, cuando se realiza esta práctica, se esclarecen las dinámicas culturales de los territorios. Por ejemplo, cuando Alejandro Mantilla habla de la creación de un modelo musical que surge desde el Ministerio de Cultura, en el cual se desempeña, refiere:

“sistematizar su propio trayecto, pero también a diferenciar: que una cosa son las bandas, escuelas de niños y jóvenes, otra cosa las bandas de los músicos profesionales; otra cosa distinta era el movimiento de bandas que los festivales promovían en interacción con la región; otra cosa distinta era la incidencia de los saberes y prácticas universitarias y académicos en el movimiento. Aprender mucho de un movimiento súper rico, dinámico, pero al mismo tiempo evitar que se generalizara y se uniformizara un modelo.”

Según lo mencionado, se puede decir que la sistematización de experiencias se relaciona con otras prácticas, tales como diseñar y estructurar políticas públicas, las cuales se reconocen como prácticas de gestión cultural.

Por otro lado, se aprecia en el discurso de los licenciados entrevistados -aunque no siempre sea de manera explícita-, la importancia de una buena comunicación con

los agentes dentro del campo. Es decir, saber llevar de la mejor forma las relaciones humanas que se tejen allí, siendo consciente de varios aspectos. Por ejemplo, generar un perfil profesional confiable y de calidad, entendiendo también que cuando el licenciado se encuentra adscrito a una institución, sus acciones reflejan una imagen de ésta. Otros aspectos, se pueden identificar en la reflexión que Eliecer Arenas realiza al respecto, cuando comenta:

“Me buscan a mí ¿por qué me buscan? Me buscan por otra cosa que creo que es fundamental y es: construir un perfil de confiabilidad. Y ¿qué es confiabilidad? Que sepan que usted es serio, que es ético, que genuinamente tiene buena intención, que es transparente y que se relaciona bien con la gente. Creo que son factores fundamentales”

“un desafío respecto al yo de uno, creo que uno se equivoca en los proyectos en general, asumiendo todo personal [...] hay una reflexión sobre mi ego permanentemente, sobre mi lugar; yo soy un mediador, yo soy un líder para cuarenta personas y soy el representante de una institución, ante una institución”

“he aprendido que uno tiene que perderle el miedo a la gente más idónea que encuentro, lo que si usted pregunta un acierto mío es armar un equipo de trabajo muy potente”.

Es decir, en éste ámbito también se reconoce la importancia de la dimensión humana como un factor determinante en las prácticas de gestión cultural que allí se dan. Ya que, las relaciones que se tejen entre los diversos actores, instituciones, sectores, etc., contribuyen a que se generen diálogos interdisciplinarios y conscientes sobre las necesidades e intereses de la cultura, por tanto del campo musical. Todo esto, se convierte en un factor crucial en el diseño, estructuración e implementación de las políticas públicas.

Entonces, se reconoce que las prácticas de la gestión cultural se hacen presentes durante el ejercicio profesional de los licenciados, en éste caso, en el ámbito de las políticas públicas. En conclusión, las prácticas identificadas en éste ámbito son:

- Investigar: Los antecedentes del contexto desde múltiples perspectivas, las costumbres, tradiciones, músicas y prácticas artísticas de los diferentes territorios. Los enfoques curriculares de las instituciones educativas y las bases conceptuales que delimitan los lineamientos de la educación musical en gran medida.
- Diseñar: Lineamientos, Planes, Modelos, Programas y Políticas en pro de la cultura y las artes, por ende de la música.
- Modificar- Re estructurar: Lineamientos, Planes, Modelos, Programas y Políticas existentes en el campo musical.
- Impactar: Espacios artísticos, culturales y educativos.
- Sistematizar: Experiencias y/o prácticas culturales, artísticas y de procesos de aprendizaje enseñanza no formales.
- Contextualizar la acción profesional: Reconociendo las políticas, planes, lineamientos y modelos que se generan en pro de las necesidades e intereses del medio social.
- Comunicar: Entre los agentes del campo las iniciativas, los Proyectos, las Políticas, Planes, Lineamientos y Modelos. Transmitir un perfil de confiabilidad tanto a nivel individual como institucional.

4. IMPLICACIONES PARA LA FORMACIÓN DEL LICENCIADO EN MÚSICA

4.1. Habilidades y Competencias

Después del análisis de las prácticas de gestión cultural presentes en los distintos ámbitos de desempeño del licenciado en música y, el realizado a partir de la reflexión constante que hacen los licenciados durante las entrevistas acerca de la formación de los licenciados en música en el pregrado, se identifican unas competencias y habilidades presentes en el ejercicio profesional de éstos. Estas, al encontrarse tan implícitas en su labor, es necesario volverlas explícitas durante la formación, es decir, potenciarlas y generar conciencia de la importancia y presencia de éstas en la vida profesional de los licenciados.

Por tanto, a continuación se exponen:

Comprender la dimensión humana de la profesión

Durante la formación y en el ejercicio profesional de los licenciados, todas las acciones que realizan se dan en un contexto de relaciones humanas con los otros agentes del campo, lo cual se vuelve común a la labor. Pero, es oportuno reflexionar sobre los aspectos que influyen en estas relaciones, entre esos: cómo, por qué y para qué se dan.

Para empezar, se identifica uno de los componentes presentes allí, se trata del trabajo en equipo, lo cual, en palabras de Olmos (2009) “se vincula a la sensibilidad y apertura intelectual, y es la disposición a escuchar al otro para lograr objetivos comunes” (pág. 132). Por tanto, la dimensión humana es determinante en estas relaciones, debido a que se trabaja con otros tipos de pensamiento, experiencias, metodologías, conocimientos, formas de ser, costumbres, ideologías, etc., para los cuales se debe tener una actitud de apertura hacia lo que es diferente y/o desconocido.

Al respecto, Dora Rojas durante la entrevista comenta:

“aprender a trabajar con más personas. Uno como gestor tiene que estar leyendo todo el tiempo a las personas, porque la gestión cultural es un tejido muy complejo [...] se nutre de todas tus experiencias personales.”

En este comentario, se reconoce que la licenciada Dora Rojas hace una reflexión de este aspecto con una mirada enmarcada en la gestión cultural, y la reconoce como un campo complejo, en el cual es necesario realizar una lectura permanente de los otros agentes con los que se interactúa. Lo anterior, con el propósito de lograr un bien común por medio de objetivos compartidos y previamente dialogados.

En suma, es necesario tener “sensibilidad: para percibir al otro, al destinatario de su acción” (Op. Cit). En otras palabras, comprender que las acciones que el licenciado realiza serán recibidas por otros agentes. Por tanto, es pertinente reflexionar sobre la forma en que se comunican las ideas y/o planteamientos, teniendo en cuenta lo que menciona Eliecer Arenas:

“en el asunto relacional: cómo respetar a las personas por encima de cualquier cosa, incluso de diferencias ideológicas, incluso de desempeños”

Además, no sólo percibir y respetar al otro, sino reconocer lo que es y lo que sabe, identificando también las debilidades y falencias propias. Entendiendo que, en palabras de Dora Rojas:

“No todos tenemos que tener todas las habilidades, también es importante, y ¿qué hace la gestión?, reconocer dónde está el aporte la potencialidad de cada quien y el momento de cada quien para hacer algo. Y no verlo desde una jerarquización, que nos ha hecho mucho daño,..., ese condicionamiento externo que hace que no veamos lo que realmente somos, que nos mide por ese filtro, que si lo tumbamos, hace que nos veamos en una perspectiva más real”

Entonces, surge también otro factor clave en el trabajo en conjunto con otros agentes y se trata de reconocer las distintas habilidades y competencias, identificando lo que cada uno desde lo que es y sabe puede aportar al equipo y a la realización de la sus labores.

Agregando a lo anterior, se identifica otro componente que es la capacidad del licenciado para promover relaciones humanas en su contexto profesional. Ello, puede ser entendido desde la gestión cultural presente en su ejercicio profesional. Sobre esto, Eliecer Arenas dice:

“La gestión de la cultura es también gestión de la humanidad del otro. Porque la cultura siempre está ligada a los valores humanos. La cultura en abstracto no existe, existen personas relacionándose y a eso le llamamos cultura. Cuando su merced [Sic] va al concierto, para que lo oigan allá yo simplemente estoy haciendo gestión cultural.”

“Estoy haciendo gestión humana, estoy relacionando a un ser humano con otro ser humano. Y estoy creando los mecanismos institucionales para que se dé”

“Yo creo que gestión cultural en ese sentido es un humanista, no solamente un técnico que opera una tarima o para que me den un micrófono, o para que me gane una convocatoria. Un buen gestor cultural es un humanista que facilita cosas, que promueve que la gente se encuentre.”

De lo anterior, se infiere que el licenciado en música durante su desarrollo profesional y en los diversos escenarios laborales dentro del campo musical, se desempeña también como un agente que promueve el encuentro entre las personas. Esto, se puede llevar a cabo de diferentes formas, aún más con todas las posibilidades que ofrece el campo. Pero, en este punto es oportuno mencionar que las estrategias que se crean para fomentar y generar dichos encuentros, por tanto las relaciones humanas entre los otros agentes deben ser conscientes y contextualizadas para obtener el mayor provecho de esto, siempre en beneficio del medio social y por tanto del campo musical.

Sumado a lo que ya se ha mencionado, se identifica otro aspecto importante dentro de la dimensión humana y se refiere a lo intrapersonal. Es decir, la capacidad de reconocer las capacidades y limitaciones propias, por tanto, entender la necesidad del trabajo conjunto con otros agentes. Sobre esto, Eliecer Arenas comenta:

“creo, que una cosa que atenta contra eso es el excesivo ensimismamiento de la formación, el excesivo individualismo de la formación. En música en general hay una tendencia – yo no diría que es del cien por ciento – pero una tendencia a una visión muy autista, de que el desempeño personal es una conquista individual: “que yo me las arreglo por mí” y no me acostumbro a estar en relación, ni con colegas músicos, ni con instituciones, ni con nada. Y construyo un ego, que no facilita que eso salga orgánico, salga natural; creo que no nos hace bien como colegas”

Entonces, se hace necesario tener una disposición a reconocer que dentro del desempeño profesional es importante la ayuda del otro, su apoyo en diferentes aspectos. Para lograr mejores y mayores resultados en el ejercicio de la profesión y sacando un provecho significativo de estas experiencias, lo cual contribuye no solo al crecimiento profesional, sino personal.

Ahora bien, luego de todo lo que se ha mencionado es preciso decir que el saber comunicarse dentro del campo, comprendiendo que es por medio de las relaciones con otros seres humanos y todo lo que ello implica, es un factor determinante. Por ello, la importancia de la oralidad emerge como un aspecto clave y sobre esto los licenciados entrevistados opinan:

Dora

“Hacemos cosas maravillosas, pero es que los demás no entienden, entonces tú no puedes quedarte diciendo: no pues es que si no me entienden, de malas, porque yo soy así [Sic], porque es que el mundo nos necesita.”

Gustavo González

“lo académico quedó ahí sembrando una parte importante en mi vida, ya vino lo lúdico, la oralidad, la importancia de la oralidad”

Eliecer

“el 90% de las cosas que usted construye como profesional, no las construye tocando, sino hablando de lo que hace y si usted no sabe hablar de lo que hace y no muestra una competencia en el léxico, sino muestra una competencia en el conocimiento cultural en el sentido amplio”

De estos comentarios se analizan varios aspectos: en primer lugar, el reconocer que el ejercicio de la profesión está al servicio de los otros, en otras palabras, se trabaja por un proyecto y para los demás, no para la satisfacción propia, aunque no está mal esto, pero no es la finalidad principal (Olmos, 2009). Por tanto, se deben buscar diferentes estrategias para comunicar lo que se planea. En segundo lugar, tener la capacidad de expresar y lograr transmitir los saberes adquiridos en la academia por medio de la oralidad, siempre entendiendo el contexto en el cual se comunica. En tercer lugar, comprender que el reconocimiento de los desempeños

profesionales está determinado en gran medida por la capacidad de comunicar lo que se puede hacer, entendiendo que ambos factores se deben corresponder de forma coherente, es decir: el hacer con lo que se comunica.

Para finalizar, se identifica otro componente clave y es la capacidad de reconocer los logros propios, de los otros agentes y del grupo de trabajo o de iguales. Sobre lo cual, Eliecer Arenas comenta:

“creo que necesitamos trabajar mucho en esa autoestima colectiva, estamos para cosas grandes”

“los músicos somos parte de la intelectualidad y no solamente operadores de sonidos. Yo creo que eso facilitaría muchísimo, no solamente que haya gestión, sino que haya investigación, que el pedagogo musical sea un actor social un poco más propositivo [...] Creo que pensarnos de esa manera ayudaría mucho a que la dignidad del oficio sea visible por una parte y segundo, que aprendamos a reconocer que somos tan importantes para el país, que lo que más nos merecemos es vivir muy bien, haciendo lo que hacemos”

De estas reflexiones, se infiere que generar y contribuir al desarrollo de la memoria colectiva, de la cual Eliecer habla es clave para el reconocimiento de la labor desde lo interno, hacia lo externo también. Es decir, que si se trabaja en ello desde los mismos licenciados en música y se va generando una conciencia del papel tan importante que cumplen en el campo musical, por ende en la sociedad, se logrará proyectar esa imagen no sólo dentro del mismo campo, sino también hacia afuera, lo cual es percibido por agentes y campos externos.

También, es importante reconocer las experiencias, por tanto los logros de los otros agentes, para que a partir de allí se enriquezca la acción profesional y se generen estrategias acordes al contexto. Por ejemplo, Giovanni Parra narra en la entrevista un poco de la metodología que su profesor de Acordeón empleaba durante el pregrado con sus estudiantes en las clases:

“Lácides tiene toda una escuela sobre la escucha, sobre aprovechar lo que trae el alumno fuera de la universidad, sobre desempapelar el lenguaje de la música, que

no todo es teoría, que hay trabajo auditivo, entrenamiento auditivo, todas esas cosas”

De igual manera, es importante tener la capacidad de reconocer también el papel social que tienen los licenciados, sea cual sea su ámbito de trabajo más frecuente. Por ejemplo, cuando Gustavo González comenta de su experiencia en el ámbito pedagógico, realiza la siguiente reflexión, refiriéndose a la formación de los licenciados:

“sí, es importantísimo que el muchacho sepa “usted tiene que ser un maestro así”, el compromiso suyo es grande, usted está jugando con la emocionalidad de los niños, usted está jugándose con los niños, “usted no puede llegar a encarcelarse en cuatro muros y no hacer que el sueño del niño se vuelva algo”, ahí empieza la gestión”

Allí, se identifica también la importancia de la dimensión humana en las relaciones que se tejen con los otros. En este caso del ámbito pedagógico, es clave reconocerlo, ya que en estas relaciones se encuentran constantemente aspectos emocionales, por tanto la afectividad siempre está presente. Aunque es preciso decir que, no sólo sucede en éste ámbito, sino también en cualquiera de los escenarios labores del licenciado, por tanto, merece una reflexión y atención durante la formación y el desarrollo profesional.

Entender la autonomía en la acción profesional

La autonomía en la acción profesional se identificó como: la capacidad de decidir frente a las situaciones imprevistas que se presenten. Es decir: “reaccionar ante lo inesperado, lo sorpresivo, lo impensado, que es bastante común en el campo de la cultura” (Olmos, 2009, pág. 132), el saber sobreponerse a los imprevistos que surgen en la labor diaria, la habilidad de escoger las mejores estrategias para llevar a cabo un proyecto, la capacidad de ser coherente en la relación de la intuición con el conocimiento para la toma de decisiones, y otras características que se irán descubriendo. Por ejemplo, Dora Rojas comenta:

“ahí jugaban; mi intuición, mi poco conocimiento y lo que el mismo medio me iba dando. Eso fue una cosa que después se empezó a llamar gestión cultural”

Por tanto, allí se identifica otro aspecto y es la capacidad de conjugar los conocimientos, la intuición y la lectura que se hace del contexto, logrando una acción profesional consciente, reflexiva y coherente.

En suma, es importante reconocer las fortalezas y debilidades propias para seguir potenciando las primeras y trabajar en las segundas. Por tanto, comprender qué hace falta para mejorar e iniciar una labor de autocrítica reflexiva, que contribuya a superar las dificultades, convirtiéndolas en oportunidades para avanzar. Sobre esto, Eliecer Arenas comenta:

“no es menor la construcción de una noción de inter relacionamiento genuino, humano, responsable y ético, respecto a nuestro deber con los ciudadanos. Quiero decir que, si nosotros representamos la cultura, deberíamos también ejemplificarla en una actitud vital que haga diferencia [...] Construir y trabajar sobre sí mismo para facilitar los relacionamientos ayuda mucho.”

De ahí, que el auto reconocerse sea de gran importancia para el desarrollo profesional del licenciado. Puesto que, esto también va a incidir en su relacionamiento con los otros. Por ejemplo, Eliecer comenta también una experiencia personal en el ámbito de las políticas públicas, en la cual logra superar uno de sus miedos profesionales y esto le permite avanzar en su crecimiento tanto personal como profesional, pues él comenta:

“¿con qué me encontré respecto a mis huecos formativos respecto a los retos que se me van presentando? Miedo a lo administrativo, o sea, y eso es un asunto de sesgo personal mío: yo tenía pánico”

Por tanto, es una reflexión bastante oportuna ya que muestra la importancia de tener la capacidad de decidir qué hacer frente a los retos de la profesión. Por ejemplo, en un caso enmarcado en la institucionalidad, en el que el licenciado se debe adaptar a las dinámicas de este medio. Entonces, emerge la “competencia de aprender a trabajar en sistemas complejos de toma de decisiones y aplicación de nuevos modelos” (Martinell, 2001, pág. 16). Todo esto, teniendo en cuenta que aunque se encuentre dentro de un ámbito institucional, la autonomía del profesional no

desaparece, pues finalmente es quien decide qué hacer y de qué forma hacerlo. En palabras de Alejandro Mantilla, es cuando el licenciado:

“realmente, se pone en situación de autonomía y de propuesta creativa sobre sus propios intereses.”

Porque, dependiendo de su interés serán las decisiones que tome, reconociendo también su labor social. En consecuencia, surge la capacidad de generar una propuesta que le permita avanzar profesional y personalmente, que debería ser analizada gracias a la auto evaluación de su trabajo. Al respecto, los licenciados entrevistados opinan:

Dora

“un maestro tiene que prever el proceso, tiene que hacer seguimiento del proceso, tiene que evaluar el proceso.”

Alejandro Mantilla:

“uno de los retos más grandes que he vivido en la experiencia profesional, es que sin tener de manera habitual interlocutores realmente críticos y exigentes, ser exigente y ser crítico uno frente al proceso que está generando, eso es difícil, y es clave”

En conclusión, la capacidad de ser crítico frente a las prácticas propias del licenciado es totalmente necesario para su labor. Puesto que, de esta forma se va a dar una constante retroalimentación de lo que realiza y gracias a esto podrá identificar lo que debe mejorar, modificar y/o potenciar, para de esta forma impactar de la mejor manera el escenario del campo musical en el cual se encuentre.

Habilidad de liderazgo

Esta habilidad se identificó en todos los ámbitos de desempeño profesional y sus diferentes escenarios, presentes en el ejercicio profesional del licenciado en música. Por tanto, se reconoce y visibiliza al licenciado como un líder en diferentes contextos, lo cual tiene varias implicaciones, ya que se convierte en una figura representativa para un grupo de personas, de ahí, que sea indispensable el saber llevar a cabo este rol. Sobre lo anterior, Eliecer Arenas comenta:

“Por ejemplo, que una actitud amorosa, y un ejemplo de rigor personal, es mejor que una exigencia externa y vigilancia y control.”

Es decir que, el imponer ordenes, exigir y tener una actitud autoritaria y controladora sobre los otros agentes, termina siendo perjudicial para la labor, al punto de generar un ambiente de trabajo desmotivante y poco cooperativo. Pero, por el contrario, si el líder demuestra con su ejemplo lo que espera, evidenciando una exigencia propia y además establece un vínculo afectivo con las personas con quienes trabaja, logrará potenciar el trabajo y el desarrollo de las competencias y habilidades de éstos. En consecuencia, si el licenciado como comenta Eliecer Arenas, tiene

“una preocupación por el bienestar, por el cuidado del otro; una preocupación por no violentar; una preocupación por no seducir por la autoridad y la obligación, por no trabajar por la autoridad, sino desde la seducción”

Logrará alcanzar las metas que se trazan en equipo y propiciará un entorno de trabajo agradable y de motivación para los agentes con quien trabaja. Y, si además el líder es capaz de reconocer y potenciar las fortalezas de los individuos que hacen parte de su equipo de trabajo, sumado a tener una disposición de escuchar distintos puntos de vista, puede crear un grupo sólido y que contribuirá a avanzar rápidamente en los objetivos que se propongan.

En efecto, el líder también debe comprender lo que Martinell (2001) denomina como: “competencia de mediación entre diferentes actores de su campo profesional” (pág. 15), la cual requiere un factor significativo de relaciones e interlocuciones con un amplio grupo de agentes y actores, que contribuyen a cumplir la labor profesional y social que tienen (Op. Cit). Por tanto, es necesario que el licenciado reconozca el liderazgo como una competencia presente en su labor profesional, que le permitirá un mejor desempeño dentro del campo musical.

Desarrollar un pensamiento complejo de la acción profesional

Se identificó esta competencia como un pilar fundamental de la acción profesional del licenciado en música. Ya que, se entiende que su campo de acción principal es el musical, el cual a su vez se encuentra inmerso en el gran campo de la cultura y éste dentro del gran sistema social. En otras palabras, las prácticas profesionales

están sujetas a diversos factores que conviven en el medio y que por tanto son determinantes en el desempeño del licenciado.

En consecuencia, se reconoce la importancia de desarrollar un pensamiento abarcador, complejo y dinámico del medio que rodea el ejercicio profesional. De ahí, que se relacione con una de las competencias presentes en la gestión cultural, ya que según Martinell (2001) esta competencia

“se entiende como el conjunto de saberes, prácticas y actitudes que permiten situar una acción profesional en un contexto determinado y adaptarse a su realidad. En este sentido [...] ha de manifestar una alta sensibilidad por los procesos sociales de su entorno como un conocimiento amplio de los factores universales que afectan a su práctica.” (pág. 14)

Por tanto, es crucial que el licenciado dentro del contexto en el cual se encuentra, identifique y comprenda: los procesos culturales, las políticas culturales, artísticas y de educación artística, las prácticas musicales, el impacto social de su profesión, los procesos formativos artísticos que existen, las necesidades, intereses y exigencias del medio, la relación de otras áreas del conocimiento con su labor, las dinámicas de circulación y fomento de las artes, los disensos entre agentes, etc., en palabras de Olmos (2009)

- Capacidad para apreciar la repercusión social de los avances científicos y creativos.
- Capacidad para identificar los valores y formas culturales de la comunidad cultural de referencia con respeto a otras formas culturales.
- Capacidad para mantener una opinión sobre la cultura en la sociedad contemporánea.
- Capacidad de desarrollar lecturas comprensivas de los diferentes lenguajes expresivo–culturales de nuestras sociedades.
- Capacidad para relacionar los diferentes contenidos de la formación con la vida cultural del entorno. (pág. 18)

En efecto, lo que Alejandro Mantilla y Eliecer Arenas comentan al respecto resulta oportuno en este punto:

Alejandro

“porque lo cultural en conjunto está implicando cosmovisiones, formas de actuar y de ser, ordenamientos, pero también productos y procesos que están en la realidad y que se están relacionando. Entonces ese contexto, todo ese fenómeno complejo es el que uno aprovecha en el desarrollo cultural. No es solamente el objeto específico, o sea, no se convierte en una especialidad o una disciplina, sino más bien, además de ese elemento”

Eliecer

“un gestor es alguien que es capaz de ver la complejidad. Y que no se asusta con esa complejidad. Y que busca establecer relacionamiento entre diferentes instancias y diferentes momentos, y diferentes recursos y diferentes ámbitos en busca de unos objetivos”

“Que dice: “si pero esa norma, nos imposibilita hacer aquello; cambiemos la norma. O sea, que tiene la inteligencia global para pensar problemas, ese es un buen gestor. Yo creo que, esa dimensión de la profesión nuestra es muy querible [...] una visión crítica, compleja, humanista del mundo ayuda mucho a que eso salga casi naturalmente”

Entonces, se identifica también que cuando el licenciado tiene la capacidad de ver la complejidad de su acción profesional y sabe emplearla en favor de su labor y por un bien común, puede contribuir a no sólo reconocer las problemáticas del contexto, sino comprender cuáles son las falencias y qué es lo que se debe hacer para solucionarlas. En palabras de Eliecer Arenas, que el licenciado

“se sienta como alguien formado para solucionar problemas y para pensar problemas, es decir, una persona capaz de establecer relaciones entre fenómenos y que se sienta con la competencia para poderlo hacer”

Ese pensamiento complejo de la acción profesional lleva al licenciado a realizarse varias preguntas y a reflexionar sobre su labor, lo cual contribuye en gran medida a desempeñarse de forma más consciente y contextualizada. Por ejemplo, Dora Rojas, Alejandro Mantilla y Eliecer comentan al respecto:

Dora

“ver el proceso evaluativo, el proceso constructivo, el proceso disciplinar, el impacto en la comunidad, o sea todo lo que es inherente a un proceso musical, que no solamente aborda lo del aula, la cátedra, sino que debe ser una cosa más amplia, que aborde la gestión, que aborde la exploración, la investigación”

Alejandro

“yo creo que esa relación académica es muy fructífera en la medida en que haya primero, una conciencia, una capacidad analítica sobre el proceso, que la estructuración no se vaya en “carreta” sino que se pueda materializar en una experiencia, pero además que se pueda evaluar con un sentido crítico, responsable, objetivo, se pueda evaluar el camino recorrido, los aciertos, los desaciertos, los hallazgos, etc.”

Eliecer

“Usted ¿qué tipo de profesional puede llegar a ser? Si no le importa sobre lo que los demás sientan ¿sobre qué imaginarios tiene usted de sus ejercicios musicales? Si usted tiene un grupo de niños ¿qué es lo que les quiere comunicar? ¿Por qué? ¿Por qué está usted enseñando música? ¿Para qué? ¿Por qué es importante que afinen? ¿De verdad es importante? O ¿Qué es lo que queremos cuando hacemos música? Esas preguntas que son a veces fastidiosas, a veces desesperantes, a veces angustiantes, son las preguntas que hacen que usted busque la investigación, la gestión cultural; quiera entender otras artes, y quiera además ser mejor músico”.

De lo anterior, es importante aclarar que, en palabras de Alejandro Mantilla y de Eliecer Arenas:

Alejandro

“Creo que la gestión es una dimensión del oficio que debemos aprender a mirar con curiosidad, con creatividad; como parte del oficio, no un añadido de otra gente, sino como parte de lo que hacemos cotidianamente y que eso, además va es en favor de la construcción del proyecto de vida de uno”

Eliecer

“no es la labor de gestor, es simplemente la comprensión que ser músico incluye como parte de las exigencias del campo, la gestión; como incluye la creación, yo he

tenido que hacer repertorios; yo he tenido que hacer cuentos, para poder enseñar. La creación hace parte, yo he tenido que investigar para poder ser pedagogo. O sea, lo que quiero decir, es que no son especializaciones externas, sino partes del oficio que hay que aprender integrar. Me parece que es clave eso”

En consecuencia, un pensamiento complejo ayuda a entender las dimensiones que integran la labor profesional, diferente a pensarlo como áreas de especialización, sino todo lo contrario, como componentes que contribuyen a un mejor desempeño. En este mismo sentido, Alejandro Mantilla y Eliecer Arenas comentan:

Alejandro

“Leer y apropiarnos mucho más de las herramientas y de las características de otros ámbitos, de otros medios, de otros espacios disciplinares incluso o de práctica que nos ayudan a enriquecer mucho nuestro propio objeto; hacen una experiencia mucho más rica y con referentes mucho más completos y todo. Y también nos saca de ese autismo, que esa es la tendencia fuerte”

Eliecer

“la formación humanística [...] acercarse a las ciencias sociales, acercarse a las humanidades, a la literatura, o sea, tener una visión crítica, tener una visión más sofisticada del pedagogo musical ayuda. Me parece, insisto, que una visión técnico-mecánica del músico nos hace parecer burócratas del sonido, es decir gente que administra sonidos y no gente que tiene la complejidad del arte en la cabeza”

De todo lo mencionado anteriormente se puede decir entonces que, contextualizar la acción profesional a partir del desarrollo del pensamiento complejo contribuye a un mejor desempeño profesional, ya que las acciones que se realicen van a ser coherentes con las exigencias del medio y estarán enriquecidas por múltiples perspectivas y saberes. Por tanto, la capacidad de reflexionar sobre distintos aspectos se hace aún más presente. Por ejemplo, Eliecer Arenas durante la entrevista comenta que durante su trayectoria profesional a medida que iba desarrollando una visión más compleja de su labor se fue volviendo más consciente de otros aspectos, en sus palabras dice:

“Empecé a preguntarme ¿qué pasa con los indígenas? ¿Qué pasa con los campesinos? ¿Qué pasa con la música popular? Por qué las universidades desconocen tantas músicas, ¿Por qué yo venía con un background musical y me tocó hacerlo de lado para poder estudiar música?, ¿dónde quedó eso?, ¿qué es lo que está detrás?”

Entonces, cuando todas estas reflexiones se empiezan a generar, sumadas a una visión global del ejercicio profesional, la capacidad de analizar críticamente lo que se percibe del entorno se vuelve una constante. Por esto, de nuevo la opinión de Eliecer resulta pertinente cuando se refiere a:

“Lo que necesitamos es gente que tenga un mapa del mundo, y un mapa del mundo que tiene que ver con una educación política por ejemplo, me parece que es clave. Educación política es educación para construir juntos el destino colectivo, una preocupación genuina de eso y formarse para eso; tener criterio, discutir tesis, aprender a entender qué postura tiene este respecto de esto otro, diferenciar criterios, conceptos, entender pasos lógicos en una argumentación, entender el relacionamiento que hay entre un nivel de arte y otro nivel de arte, entender que somos interlocutores, que somos intelectuales”

En consecuencia, se identifica también la capacidad de contrastar: diversas perspectivas, experiencias, metodologías, distintos planteamientos, etc., lo cual surge de comprender la acción profesional dentro de la complejidad. Ello, se reconoce como una competencia cada vez más exigente en el mundo globalizado en el cual se encuentra el licenciado, en donde las transformaciones cada vez se dan más rápido y los cambios son una constante en la sociedad.

Habilidad de Explorar

Ésta habilidad puede ser comprendida desde diversas perspectivas, al ser variados los escenarios laborales del licenciado en música. Por ejemplo, en el ámbito pedagógico es imprescindible la capacidad de indagar sobre: nuevas metodologías de enseñanza, nuevos repertorios musicales que se adapten al contexto, otros tipos de sonoridades, las nuevas tendencias musicales, los mecanismos de construir

instrumentos musicales con diferentes materiales, etc. Al respecto, Dora Rojas comenta:

“el ser curioso y el siempre estar en un permanente cuestionamiento puede deparar otra serie de posibilidades”

Entonces, la habilidad de ser curioso y de estar evaluando constantemente la acción profesional, permite conocer otras posibilidades dentro del campo. Además, de que el licenciado no sólo se enriquece a nivel personal y profesional, sino que también repercute en su contexto laboral y con esta actitud de explorar, genera en quienes lo rodean -por ejemplo en el caso del ámbito pedagógico sus estudiantes- un interés por ser curiosos y explorar lo que se encuentra en el entorno.

Por ejemplo, Eliecer Arenas comenta:

“Yo intento en mis clases por ejemplo, siempre contagiar la sensación de curiosidad, de que el mundo está ahí, que es increíble, que no lo aprovechamos. La actitud investigativa, tiene que ver con eso, con no descalificarse uno mismo con lo que puede llegar a saber. Yo he visto mucho eso en la universidad, una descalificación permanente de “la filosofía no es para mí”, “las artes visuales no son para mí”, “yo soy sólo músico, yo soy instrumentista”; nos quita oportunidad de crecimiento”

En consecuencia, la reflexión que Alejandro Mantilla realiza durante la entrevista, sobre su experiencia en el Ministerio de Cultura, es un aporte a éste planteamiento:

“la importancia de mantenerse analíticamente activo, a través del diálogo con la academia, de la lectura, de la fundamentación conceptual de varios de los temas que se están jugando. Si uno deja de alimentarse de eso - aunque se vuelva un estudio funcional - si uno deja de estudiar sobre los temas aprovechando teóricos, experiencias, discutiendo con expertos y con la academia me parece que es muy grave. Porque entonces se vuelve autista de hecho y, no se puede dar el lujo de ser autista en una responsabilidad política desde el Estado: gravísimo”

En otras palabras, también es importante no sólo explorar lo específico musical, sino como se ha venido mencionando en otras competencias, tener la capacidad de explorar otros campos de conocimiento, que amplíen la perspectiva de lo que se percibe en el medio. Por ejemplo, una vía que puede ayudar a lograrlo es; el

propiciar espacios de laboratorio durante la formación, en los cuales se dé cabida a proponer hipótesis, explorar, investigar, y a partir de los resultados comprobar o descartar lo que se plantea, pero con un sustento a partir de la experiencia consciente y de soportes intelectuales. Sobre esto, Alejandro Mantilla comenta:

“por ejemplo: yo creo que buena parte del ejercicio que es más de aula, más de cátedra formal debería estar mucho más estructurado como un laboratorio que, recoge simulaciones o experiencias que se experimentan conscientemente y, que se vienen a analizar y sistematizar en la clase, en el conjunto y no espacios magistrales solamente”

En conclusión, la capacidad de indagar y ser curioso durante la acción profesional e incluso desde la formación, contribuye a que el licenciado en música pueda enriquecer su labor y contribuir al desarrollo del campo musical. Esto, reconociendo los aspectos que han sido mencionados y otros que durante la exploración pueden surgir.

Reconocer la historicidad⁸ de la cultura

Esta competencia también se puede comprender como la “capacidad para entender la evolución e historia de la cultura en su contexto” (Universidad de Antioquia–Vicerectoría de Extensión, 2013, pág. 19), es decir, reconocer los procesos históricos. Pues, la labor del licenciado en música se encuentra enmarcada en un contexto totalmente cultural, el cual comprende toda una historia que es necesario reconocer. Sobre esto, Eliecer Arenas comenta:

“recuerde que las cosas tienen una historia y esa historia es importante, nada nace de la nada [Sic], “aprenda de la experiencia [...] Recordar, eso es clave: hacer una memoria social de lo que ha venido pasando, para aprender de lo que funcionó y desmontar lo que no funcionó. Pero en términos de aprendizaje social y no de hagamos desaparecer eso que era de los conservadores y yo soy liberal [Sic] que es lo que promete ser”

⁸ “[La historicidad está presente pues] todo campo es el resultado de una evolución histórica en la que se van configurando, a través de las sucesivas estrategias desplegadas por los agentes, tanto la doxa y la illusio de fondo, cuanto el habitus que orienta de manera práctica el comportamiento en cada momento de los jugadores.” (Ferreira, 2008, pág. 262)

Entonces, se identifica que al realizar este proceso de comprender la historicidad de la cultura, es necesario tener una actitud de apertura y no de juzgar lo que se va conociendo. Por tanto, cuando el licenciado se refiere a construir una memoria social, menciona un factor importante en el ejercicio profesional del licenciado, pero para llegar a esto primero es pertinente generar una memoria individual, pues reconociendo todos estos procesos culturales y realizando un análisis crítico, y en la medida de lo posible objetivo, se puede contribuir a la construcción de una memoria social.

Todo lo anterior, se podría resumir en la capacidad de reconocer el contexto a través de la comprensión de los procesos culturales de un territorio, que en el caso del licenciado sería en el cual se encuentra desempeñando su profesión. Por tanto, es necesario realizar una comprensión más profunda de los pasos que han precedido a la estructuración de las actuales dinámicas culturales, y no solamente teniendo una visión de algunos acontecimientos, que igual son importantes, pero, por esa misma razón es pertinente analizar cómo se llegó a eso y de qué manera ha impactado el medio social, por ende el campo musical y las prácticas que allí se dan. Todo esto, ayuda a que la acción del licenciado pueda estar articulada con los procesos, necesidades, intereses y exigencias del medio en el cual se encuentra.

Capacidad de planear

Según Martinell (2001) “La práctica profesional reclama procesos de tratamiento de información compartida, de trabajo en grupo y acciones de fomento y ayuda a procesos culturales” (pág. 15), educativos, políticos, investigativos, entre otros. En otras palabras, el profesional permanentemente está recibiendo información de diversos tipos y de distintas formas, lo cual le implica una capacidad para organizar todo esto de una forma que sea comprensible, no sólo para él, sino para su grupo de trabajo, dependiendo el contexto.

Por tanto, una lectura consciente y sistematizada de lo que recibe le ayuda a fijar unas vías de acción en su desempeño profesional. Al respecto, Alejandro Mantilla comenta:

“los ámbitos que están asociados a la práctica musical te van dando pauta de gestión. Porque en todos ellos hay una implicación de planeación, una implicación de ordenamiento, una implicación de decisión momento a momento y también de evolución; de desarrollo gradual y para eso hay que pensar, aprender, copiar, criticar, inventar las distintas formas de acción, cómo uno estructura - digamos - los procesos”

Entonces, la capacidad de planear es un factor crucial en la vida profesional del licenciado en música. Ya que, es importante prever en el tiempo los procesos, definirlos, organizarlos, y llevarlos a cabo. Para esto, se hace necesario también tener una conciencia de las necesidades del medio en el cual se encuentra y de los tiempos que allí se manejan, más aún cuando se encuentran enmarcados en la institucionalidad. Esto, le exige al licenciado comprender las dinámicas de planeación que se emplean allí y entender de qué forma puede contribuir al desarrollo de éstas y/o a la modificación si fuese necesario.

Capacidad de ser dinámico

Se analiza el ser dinámico como la capacidad de comprender lo que sucede en su entorno, y el tener una actitud de apertura frente a ello. Es decir, movilizándolo sus prácticas en función de las necesidades del medio, siendo recursivo y teniendo la capacidad de adaptarse al medio en el cual se encuentra.

En este sentido, Olmos (2009) dice que esta capacidad de adaptarse es “indispensable para adecuarse a realidades cambiantes, a equipos de trabajo” (pág. 132). Además, a esto se agrega lo que Gustavo González comenta desde la reflexión de su desempeño en el ámbito pedagógico, cuando dice:

“Me parece que es muy importante, rescatar al maestro lúdico, no dejar morir el maestro lúdico que tenemos todos ahí, porque somos maestros muy teóricos, muy académicos, y el maestro que le guste jugar, descubrir lo sonoro...”

Entonces, la importancia de ser lúdico se identifica como otro factor importante y más aún en el ámbito pedagógico. Puesto que no se puede olvidar que, por ejemplo en el caso de la escuela, es con infantes con quienes se trabaja, los cuales se encuentran en una etapa donde el juego es importante, y si el licenciado pierde esa

capacidad, el proceso de sus clases en algún punto se puede tornar desmotivante o monótono para sus estudiantes.

Por otro lado, cuando el profesional tiene una actitud de dinamismo, la capacidad de ser recursivo se hace presente, lo cual en un campo como el musical en el que constantemente se presentan imprevistos es de gran importancia. Entonces, esa capacidad de buscar nuevas alternativas, de ser proactivo, de estar atento a lo que sucede y a lo que se dispone para solucionar lo que se presenta, es un aspecto necesario para el ejercicio profesional del licenciado en música.

Capacidad de diseñar

Se reconoce la presencia de esta capacidad en los distintos ámbitos de desempeño como: la competencia de organizar la información que se tiene acerca de las necesidades, intereses y exigencias del contexto de trabajo, y a partir de allí proponer estrategias coherentes, conscientes y pertinentes que contribuyan al desarrollo del mismo.

Por ejemplo, Eliecer Arenas habla sobre esta capacidad desde una perspectiva de la gestión cultural y dice:

“gestión cultural no puede ser una cosa meramente operativa. Mucha gente cree que la gestión cultural es organizar eventos: esa es la visión funcional, chiquitica y además menos interesante. No, la gestión cultural es pensar y diseñar la cultura y ponerla en juego. Y diseñarla es encontrar tanto los ordenamientos jurídicos administrativos legales, pero además, cómo eso implica instancias de diferentes niveles que tienen que articularse de alguna manera; tienen que dar cuenta de necesidades; tiene que dar cuenta de recursos; tiene que dar cuenta de la capacidad de ser participativa, para que sea democrática.”

Por tanto, se identifican otros componentes importantes al momento de diseñar. Primero: comprender el marco en el cual se están llevando a cabo estas propuestas, es decir, los procesos políticos, educativos, legales, etc. Segundo: reconocer las instancias y agentes que también intervienen allí o que se van a beneficiar a partir de lo que se crea. Tercero: lo que se diseña debe contemplar las necesidades del contexto en el cual se realiza esta acción. Cuarto: antes de plantear lo que se va

hacer, es pertinente estudiar los recursos que se necesitan y si no se tienen el cómo adquirirlos.

Todo lo anterior, es inherente al ejercicio profesional del licenciado en música, ya que gracias a su formación y al abanico de oportunidades laborales que comprende el campo musical, éste es un agente potencial que contribuye al desarrollo del mismo y, una de las formas en que también puede hacerlo, es por medio del diseño de proyectos artísticos, educativos artísticos, lineamientos para la formación musical, políticas culturales, etc. Esto, se puede identificar también en lo que expresa el licenciado Eliecer, cuando comenta que dentro del campo musical el licenciado en música

“se ve como un diseñador de proyectos educativos y culturales, un actor de primera categoría, en un país en donde lo educativo y lo cultural es una de las necesidades más sentidas”

Por tanto, deja ver que esta capacidad de diseñar al igual que las otras que se han mencionado a lo largo de este capítulo, tienen un gran impacto en el medio social. Así pues, es necesario desarrollar y/o potenciar estas capacidades en los licenciados durante y después de su formación, así como también las otras habilidades y competencias que el diseñar supone. Por ejemplo, la escritura es un aspecto fundamental en el diseño de proyectos, propuestas, políticas, etc. Al respecto, Dora Rojas y Eliecer Arenas comentan de qué forma esto se hizo presente durante su experiencia profesional:

Dora

“Así pues, toda una investigación de antecedentes y empieza uno a aprender a redactar toda esa serie de especificaciones, es demasiado importante ¿sí? Eso es una cosa que, pues, desearía poder contribuir a que no se vea todavía tan relegado en la formación universitaria y tan de los últimos semestres. Sino que se trajera más hacia un inicio; porque marca toda una ruta de capacidades que después tienen como posibilidad, pa' que la gente [Sic] con todo lo que cada quien tiene de talento y de sueño pueda realizarlo”

“la palabra competencia entra muy clave, porque es algo que de base cualquier universitario debe saber. Una competencia de escritura, una competencia de oralidad”

Eliecer

“que cuando yo me gradúo esa competencia escritural se convirtió en competencia escritural del pedagogo musical. Entonces yo he sido en mi carrera alguien que siempre ha estado obligado a escribir, yo hago reseñas de discos, yo hago folletos para conciertos, yo hago... Porque eso es una competencia fundamental para el campo musical”

En estas experiencias se identifica la importancia de la habilidad de la escritura como un factor clave en el diseñar. Puesto que, como ya se ha hablado y se evidencia en las experiencias de los licenciados, ésta se hace presente en los distintos ámbitos laborales del licenciado. Por tanto, es necesario reconocer la escritura como una capacidad intrínseca a la de diseñar y que si se potencia y desarrolla contribuye en gran medida a un mejor desempeño profesional.

4.2. IMPLICACIONES PARA EL CURRÍCULO

Durante el desarrollo de éste proyecto se han identificado las prácticas de gestión cultural que los licenciados en música llevan a cabo durante su ejercicio profesional, las cuales se enmarcan en unos ámbitos de desempeño que comprenden el desarrollo de ciertas habilidades y competencias. En consecuencia, luego del estudio que se ha realizado y del panorama que se ha ido construyendo, se hace necesario generar una reflexión más profunda. Por tanto, se van a plantear las posibles implicaciones de lo que se ha identificado y estudiado a través de ésta investigación para los procesos formativos de los licenciados en música.

1.- Luego de identificar algunas de las competencias y habilidades presentes en la acción profesional del licenciado en música, se reconoce que sería de gran aporte para el ejercicio profesional de los licenciados en música crear o fortalecer ciertos espacios académicos. Por ejemplo, las habilidades de liderazgo y de generar buenas relaciones humanas deberían ser reconocidas por el licenciado en

formación y desde el pregrado se puede contribuir a que no sólo se reconozcan, sino que se potencien. Esto, se puede realizar por medio de charlas periódicas, seminarios de liderazgo y habilidades de comunicación, cátedras, etc., pero lo principal es, reconocer el impacto que estos espacios generarían en la construcción de identidad profesional del licenciado.

También, se reconoce que sería de gran aporte contemplar dentro del plan de estudios un espacio académico en donde se potencien las capacidades de planeación y diseño de distintos proyectos, sean de carácter político, artístico, educativo musical, cultural, etc. Pues, se identificó que estas competencias son permanentes en los distintos ámbitos de desempeño profesional del licenciado. Por tanto, si desde la formación se brindan las herramientas necesarias para potenciar estas competencias, el ejercicio profesional se verá enriquecido y las acciones que el licenciado realice en su contexto laboral podrán generar aportes aún mayores.

No obstante, se debe aclarar que aunque existan ciertos espacios académicos que contemplen éstas capacidades, generalmente se enfocan más en un solo ámbito. Por ejemplo, el ámbito pedagógico en donde muchas veces se concentra la atención más en la planeación, que exige seguir unos parámetros y contenidos establecidos, que en la capacidad de proponer, innovar, explorar, y partir de allí, diseñar nuevas propuestas y proyectos diversos. También sucede que, los espacios académicos que son medio para pensar en estas capacidades, en su gran mayoría se presentan en los últimos semestres con la finalidad de elaborar un proyecto de grado final. Pero, sería de gran aporte el brindar estos espacios desde semestres anteriores, para que el licenciado en formación se reconozca como un diseñador y creador de proyectos con las capacidades para impactar el campo musical y el medio social por medio de éstos.

2.- En este punto, se va a hablar de la gestión cultural en la formación de los licenciados. Pues, de acuerdo al análisis de las experiencias profesionales de los entrevistados, se identifica que ésta dimensión se encuentra presente en el campo musical, por tanto, en el ejercicio profesional de los licenciados en música. Pero, al estar tan implícita dentro de las prácticas que se llevan a cabo, no siempre se hace

visible y de forma consciente. Por lo cual, se reconoce que es importante generar discusiones dentro del programa universitario de la licenciatura en música acerca de la gestión cultural dentro de la formación.

Para ello, sería necesario que entre la comunidad universitaria se propicien diálogos de discusión en torno a este tema. En donde, las directivas, docentes y estudiantes discutan e investiguen sobre la contribución que generaría a su formación brindar un espacio académico en el cual se aborde la gestión cultural, pero no de manera aislada, sino como un componente del ejercicio profesional. Ya que, como se ha identificado en esta investigación, se encuentra presente en las diferentes prácticas que el licenciado realiza, pero además no sólo es por ésta razón, sino porque contribuye a potenciar la capacidad de comprender la complejidad del contexto y del rol que éste cumple en el medio social. Pues, como ya se ha mencionado, la gestión cultural abarca múltiples perspectivas, conocimientos, experiencias, metodologías, modelos, etc., que ayudan a enriquecer la labor profesional y qué mejor que sea durante su formación en donde esto se reconozca y ayude a generar un panorama más amplio de su profesión.

Lo anterior se puede proponer como un espacio académico que se incluya dentro del currículo, pero aclarando que no se trata de especialización, es decir, insistir en que se reconozca como un componente de la acción profesional de los licenciados en música. Que, por supuesto puede ser profundizado por el profesional, pero no es el fin del pregrado. Ya que, lo que se propone es fomentar la exploración y la curiosidad del licenciado en formación dentro del campo musical. En donde, por sus medios y con la guía de los docentes, comprenda que en su práctica profesional la gestión cultural se encuentra inmersa y que el reconocerla le permitirá no sólo tener más conciencia de las competencias que le ayudan a llevar a cabo su labor, sino entender la gestión también como un medio que amplía su capital intelectual y cultural y contribuye a un mejor desempeño profesional.

Otra posibilidad que se identifica gracias a la opinión de los entrevistados, es la de fortalecer los espacios académicos que se enfocan en el rol del licenciado dentro de la sociedad y el campo musical. Por tanto, que en estos se haga visible la gestión

cultural como un proceso y/o medio para comprender la complejidad de su acción y el impacto que genera en la cultura. A continuación, se muestran algunas opiniones de los entrevistados que han sido de gran aporte para lo que se ha mencionado hasta ahora. Estas opiniones surgen durante la entrevista, a partir de la pregunta ¿Consideras que se debería incluir dentro del plan de estudios de la Licenciatura en Música de la UPN la gestión cultural? ¿Por qué?

Dora

“Yo sí creo que eso tiene que pasar en la universidad, me encantaría ser parte de eso, y de que hayan estudiantes que estén también haciendo eso, pues ayuda a argumentar el por qué. Entonces no se soluciona netamente con pensar que vamos a poner unas materias de gestión cultural, es una transformación mucho más profunda de nosotros mismos. El punto ya será cómo, pero por lo menos hacer conciencia y argumentarlo bien y que eso haga curso, ya es un avance impresionante”

Eliecer

“Sí, yo creo que sí, pero que se dé como una sensibilidad hacia eso, como una capacidad de entender que eso hace parte de lo que hacemos, y que lo aceptemos con naturalidad y que aprendamos trucos para movernos al principio, pero no creo que necesite ser tan exhaustivo tampoco. Hay gente que se encuentra con unas necesidades,..., pero si a usted le han enseñado que eso es interesante, que es un campo y que usted lo puede explorar, eso es suficiente para tener una actitud positiva hacia eso”

Gustavo

“¡Claro que sí, claro que sí! [...] Hay materias que yo creo que deberían estar tocando el tema”

Alejandro

“Sí claro, porque justo recogiendo lo anterior que estaba diciendo; lo que pasa es que lo interesante es [...] que la gestión sea un terreno vivo que se experimenta, así no sea definitivo, pero se experimenta individualmente en torno a un objeto y a un propósito determinado que uno establece por sus intereses.

Yo creo que sería muy interesante eso, pensando en la formación. Y desde luego el ejercicio de la gestión no es un objeto que deba estudiarse analíticamente solo, separado de un proyecto, de una experiencia; hay que construirlo y meterle mucho análisis, referentes y todo lo que se quiera. Pero tiene que ser una experiencia directamente construida, por eso es muy interesante que en lugar de esperar los últimos semestres para escribir un proyecto de grado. Más bien tener intereses - yo lo digo por mi experiencia que fue muy afortunada en ese sentido - de estar estudiando desde los primeros semestres, pero ya con intereses definidos, con trayectoria, con experiencia previa. Esa vaina [Sic] es increíble, porque uno lo que puede apropiarse, asimilar, aprender es mucho más potente, pero está más filtrado por criterio, no está tan desprovisto; está mucho más activo analíticamente”

Giovanni Parra

“Por supuesto. Yo soy muy crítico de las cosas que viví en la universidad, pero hacia lo positivo”

3.-Por otro lado, se identifica que el seguir fortaleciendo los espacios académicos que se enfocan en generar conciencia del rol del licenciado dentro del campo musical y en la sociedad es un gran aporte a la formación profesional. Ya que, aunque es importante adoptar un discurso frente a la acción profesional, también lo es el ir más allá de lo que se plantea en las cátedras del pregrado, reconociendo este discurso desde la realidad de la profesión, por medio del acercamiento temprano a los distintos escenarios laborales del licenciado, que en un principio puede ser desde la observación crítica reflexiva. Es decir, si esto se brinda desde los primeros semestres y no tan lejano, el licenciado en formación tiene la oportunidad de ir reconociendo y comprendiendo la potencialidad de su acción en el campo musical.

4.- Al reconocer las diversas prácticas musicales que se dan dentro del campo musical, se comprende la necesidad de que el licenciado en formación posea una capacidad de apertura frente a todo esto. Por tanto, sería pertinente que desde el pregrado se propicien espacios en donde se genere conciencia del valor que tienen otros tipos de músicas, de agrupaciones, de escenarios y de prácticas que aún no han sido sistematizadas, o que son relegadas y/o desconocidas en la academia.

No obstante, es preciso decir que existen espacios académicos que se dedican a estudiar ciertos géneros o estilos musicales por separado, pero esto no garantiza que los estudiantes accedan a estos. Pues, depende en gran medida de sus intereses, lo cual es de gran valor, pero también lo es el generar una conciencia colectiva sobre esto, para que no se cree dentro del ambiente universitario una división y/o sectorización excluyente. Por ejemplo, percibir las músicas populares como una práctica menor a las de la música clásica.

En consecuencia, las posibles implicaciones que se han planteado anteriormente y que se podrían incluir dentro del currículo del programa de licenciatura en música exigen ciertas prácticas. Por ejemplo, generar discusiones entre el equipo docente y las directivas de la universidad en las que no se persigue un pensamiento unilateral, pues esto no ayuda a enriquecer lo que se está abordando, pero sí se hace necesario generar una conciencia colectiva sobre las exigencias actuales de la labor profesional en el campo musical. Por tanto, la renovación curricular emerge como una opción que podría contribuir significativamente a los procesos formativos de los licenciados, ya que- sin decir que los actuales contenidos no sean pertinentes para el ejercicio profesional-, es necesario mantenerse en constante actualización de la necesidades del medio. En otras palabras; reconocer las transformaciones que se dan en un mundo globalizado como el actual y, comprender esto qué implicaciones tiene para la formación de los licenciados en música y, cómo desde el plan de estudios se puede contribuir a ello. Entendiendo que, no sólo impacta la labor del profesional, sino directamente el campo musical y el medio social en el cual se encuentra.

CONCLUSIONES

- Por medio del análisis de las experiencias profesionales de los licenciados entrevistados, se identificó la gestión cultural como una dimensión transversal e integral del ejercicio profesional del licenciado en música y del campo musical.
- De acuerdo al análisis realizado de la trayectoria profesional de los entrevistados, se identificaron unos ámbitos de desempeño del licenciado en música, que comprenden un ejercicio educativo y de la gestión. En otras palabras, la gestión cultural es intrínseca al campo educativo musical.
- Se reconoció la importancia de la gestión cultural en el campo educativo musical, entendida como el conjunto de procesos que contribuyen al desarrollo del mismo, por medio de diferentes prácticas que se enmarcan en la cultura y en el ámbito educativo musical, comprendiendo procesos de planeación, diseño de lineamientos y modelos, políticas, etc.
- Luego de identificar los distintos ámbitos de desempeño profesional, las prácticas de gestión cultural y las habilidades y competencias que allí emergen, se analizaron las posibles implicaciones para los procesos formativos de la licenciatura en música. Con esto, no se quiere decir que ya varios de estos componentes no se encuentren presentes en la formación, sino que es pertinente estar en constante actualización de las nuevas exigencias del campo musical. Ya que, en la contemporaneidad, los cambios se hacen cada vez más frecuentes y esto genera que las dinámicas dentro del campo vayan cambiando, por ende, sus requerimientos.

En consecuencia, es necesario que los contenidos que se contemplan en el currículo de la licenciatura puedan ser flexibles a los requerimientos del campo musical, aclarando que no se trata de cambiar o renovar el plan curricular cada vez que se presenten cambios, sino más bien, pensar que lo que se ofrece en la formación del pregrado ayude a responder a las demandas de estos cambios. Lo que genera que, el licenciado en música desde la formación potencie sus habilidades y competencias y, comprenda

un panorama general, de forma más reflexiva y consciente de lo que sucede en su entorno, por tanto, cómo desde su profesión puede impactar en éste.

- Durante el análisis de las entrevistas se identificó en el discurso de los licenciados en música y en su trayectoria profesional, que todos comprenden la gestión cultural dentro de su ejercicio profesional. Por tanto, se plantea que dentro de la formación universitaria, el propiciar espacios de discusión en torno a este tema sería de gran aporte para la labor de los licenciados en el campo musical.
- Se identificó que, los ámbitos de desempeño del licenciado en música se corresponden con los del músico, es decir, que el pensar el desempeño artístico interpretativo como un componente aislado de la profesión del licenciado se contradice con lo que implica su labor profesional. Pues, las prácticas que éste lleva a cabo dependen del escenario profesional en el que se desenvuelve el licenciado dentro del campo musical.
- Durante el análisis de las prácticas profesionales de los licenciados en música, se identificó la investigación como un componente transversal a los diferentes ámbitos de desempeño, que además se enmarca dentro de las prácticas de la gestión cultural. Pero, con una perspectiva de herramienta o medio para llegar a un fin, no como una disciplina de especialización.
- De acuerdo al análisis, se identificaron las competencias y habilidades: Comprender la dimensión humana de la profesión, Entender la autonomía en la acción profesional, Habilidad de liderazgo, Desarrollar un pensamiento complejo de la acción profesional, Habilidad de explorar, Reconocer la historicidad de la cultura, Capacidad de planear, Capacidad de ser dinámico, Capacidad de diseñar. Estas se encuentran presentes en las distintas prácticas de gestión cultural, que se analizaron desde el marco de tres ámbitos de desempeño del ejercicio profesional del licenciado en música.
- A lo largo de la investigación se identificó que la gestión cultural no sólo es para los que se especializan en éste campo, sino que ésta se hace presente en todos los ámbitos de desempeño, sino en la mayoría, del licenciado en música. Lo cual significa que, durante la formación de los licenciados es

importante que se generen espacios académicos concretos en donde los profesionales en formación puedan comprender esta dimensión de su oficio. Entendiendo que no es un distractor o un factor aislado de lo específico musical, sino que es una dimensión que complementa estos saberes durante la práctica profesional. Ya que, por medio de la gestión se potencian distintas habilidades y competencias necesarias para lo que el campo musical exige en la actualidad.

- A partir del análisis de las experiencias de los licenciados entrevistados, se logran reconocer algunas de las dinámicas que se dan en el campo musical a nivel local, y en cierta medida a nivel nacional. Es decir, las exigencias, necesidades e intereses presentes allí.

En consecuencia, no sólo se reconoce una descripción subjetiva de su labor, sino que también se logra comprender el contexto en el cual ésta se da; las transformaciones que se han presentado allí y, las acciones que éstos realizan en el campo musical. Todo esto, permitió entender la realidad del ejercicio profesional del licenciado en música desde la visión de los entrevistados e ir identificando entre las distintas opiniones puntos en común, que contribuyeron a esclarecer cada vez mejor el panorama que se abordó en esta investigación.

Bibliografía y Referencias

- Ministerio de Cultura. (s.f.). *Plan Nacional de Música para la Convivencia*. Recuperado el 28 de Marzo de 2018, de Piedra del Sol Casa de la Cultura:
http://www.casadeculturapiedradelsol.gov.co/?page_id=1361
- Bonet i Augusti, L. (2010). *Perfil i reptes del gestor cultural Qualitat i eficiència en la cooperació públic-privat*. Catalunya: Bissap Consulting SL.
- Bourdieu, P. (1990). *Sociología y Cultura (M. Pou, Trad.)*. (G.-C. N. Artes., Ed.) México D.F.
- Canadell, G., & Sais, C. (Julio de 2011). *Guía de buenas prácticas de gestión cultural*. Obtenido de Observatorio Latinoamericano de Gestión Cultural:
<http://observatoriocultural.udgvirtual.udg.mx/repositorio/bitstream/handle/123456789/606/Gu%C3%ADa%20de%20buenas%20pr%C3%A1cticas%20de%20GC.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Corominas, J. (1987). *Breve Diccionario Etimológico de la Lengua Castellana*. Madrid, España: Gredos. Recuperado el 2018, de
<https://isaimoreno.files.wordpress.com/2017/03/diccionario-etimologico-abreviado-de-la-lengua-castellana-joan-corominas.pdf>
- de la Rocha, P. (31 de 08 de 2016). *la época*. Recuperado el 06 de 01 de 2018, de <http://www.la-epoca.com.bo/index.php?opt=front&mod=detalle&id=5576>
- Delgado, E. (1988). La Gestio Cultural en Els 90. *Educar*, 13, 95-103. Recuperado el 19 de Marzo de 2018, de <http://educar.uab.cat/issue/view/v13/showToc>
- Elboj Saso, C., & Oliver Pérez, E. (2003). Las comunidades de aprendizaje: un modelo de educación dialógica en la sociedad del conocimiento. *Revista Interuniversitaria de Formación del profesorado*, No.17(3), 91-103. Recuperado el 19 de Marzo de 2018, de <http://www.redalyc.org/pdf/274/27417306.pdf>
- Ferreira, M. (2008). Meditaciones pascalianas, Pierre Bourdieu; Anagrama (1990). *Intersticios. Revista sociológica de pensamiento crítico*, 261-263. Recuperado el 1 de Abril de 2018, de intersticios.es
- Fortich, M., & Durán, Á. (Enero- Junio de 2012). Elementos de las teorías de los campos de Pierre Bourdieu para una aproximación al derecho en América Latina: Consideraciones previas. (V. Iuris, Ed.) (27), 47-62. Recuperado el Octubre de 2017, de <http://www.unilibre.edu.co/verbaiuris/27/elementos-de-la-teoria-de-los-campos-de-pierre-bourdieu-para-una-aproximacion-al-derecho-en-america-latina-consideraciones-previas.pdf>
- García Canclini, N. (1987). *Políticas Culturales en América Latina*. Grijalbo.
- Hoyos, R. (s.f.). *SCRIBD*. Recuperado el 30 de Marzo de 2018, de <https://es.scribd.com/doc/60960056/colcultura>

- Instituto Distrital de las Artes- IDARTES*. (s.f.). Recuperado el 2018, de <http://www.idartes.gov.co/es/areas-artisticas/musica/quienes-somos>
- Leal, F. V. (27 de Septiembre de 2017). Cátedra Itinerante y Abierta de Gestión Cultural y Educativa. (E. Arenas, Entrevistador) Bogotá, Colombia. Recuperado el 2017
- Mariscal, J. (2009). *Educación y gestión cultural*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara.
- Martinell, A. (1999). Los agentes culturales ante los nuevos retos de la gestión cultural. *Revista Iberoamericana de Educación*(20), 4-17. Recuperado el Marzo de 2018, de http://blogs.fad.unam.mx/assignatura/adriana_raggi/wp-content/uploads/2013/01/AGENTES-CULTURALES.pdf
- Martinell, A. (2001). *La Gestión Cultural: Singularidad Profesional y Perspectivas de Futuro (Recopilación de Textos)*. Cátedra Unesco de Políticas Culturales y Cooperación. Recuperado el 18 de Marzo de 2018, de <http://www.cidadeimaginaria.org/gc/GCprofut.pdf>
- Martinell, A. (2003). *La gestión cultural en la universidad*. Recuperado el 19 de Marzo de 2018, de <https://www.um.es/campusdigital/Libros/textoCompleto/poliCultural/08Martinell.pdf>
- Mayra Chárriez Cordero, Ph.D. (Diciembre de 2012). Historias de vida: Una metodología de investigación cualitativa. (E. I.-C. Completa, Ed.) *Revista Griot*, 5(1), 50-67.
- Ministerio de Cultura. (9 de Abril de 2010). *Políticas de Artes*. Recuperado el 28 de Marzo de 2018, de <http://www.mincultura.gov.co/ministerio/politicas-culturales/politica-de-artes/Paginas/default.aspx>
- Ministerio de Cultura de Colombia. (2003). *Plan Nacional de Música para la Convivencia*. Bogotá D.C., Colombia.
- Ministerio de Cultura Presidencia de la Nación. (6 de Noviembre de 2017). *GESTIÓN CULTURAL PÚBLICA. Coordinadas, Herramientas, Proyectos*. Recuperado el 2017, de https://www.cultura.gob.ar/gestion-cultural-publica-coordenadas-herramientas-proyectos_5051/
- Ministerio de Educación*. (s.f.). Recuperado el 2018, de Sistema Educativo Colombiano: <https://www.mineducacion.gov.co/1759/w3-article-233839.html>
- Mónica Patricia Fortich Navarro y Álvaro Moreno. (Enero-Junio de 2012). Obtenido de <http://www.unilibre.edu.co/verbaiuris/27/elementos-de-la-teoria-de-los-campos-de-pierre-bourdieu-para-una-aproximacion-al-derecho-en-america-latina-consideraciones-previas.pdf>
- Morin, E. (2010). Sobre la Interdisciplinariedad. *Publicaciones Icesi*(62). Recuperado el 20 de Marzo de 2018
- Moya, C. (2014). *Gestión y proyectos educativos*. Santiago: Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación.

- Navarro, A. (s.f.). *¿Es la gestión cultural una profesión?* Chile: Portal Iberoamericano de Gestión Cultural. Recuperado el 18 de Marzo de 2018, de <http://biblioteca.udgvirtual.udg.mx:8080/jspui/handle/123456789/134>
- Olmos, H. (2009). *Gestión Cultural y desarrollo: Claves del desarrollo*. Madrid, España: Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo. Recuperado el 18 de Marzo de 2018, de <http://www.cervantesvirtual.com/obra/gestion-cultural-y-desarrollo-claves-del-desarrollo--0/>
- Peluffo, M. B. (Diciembre de 2002). Introducción a la gestión del conocimiento y su aplicación en el sector público. *United Nations Publications*, 22. Recuperado el 2018, de https://repositorio.cepal.org/bitstream/handle/11362/5586/1/S2002617_es.pdf
- Políticas de Artes, Ministerio de Cultura. (9 de Abril de 2010). *MINCULTURA*. Recuperado el 28 de Marzo de 2018, de <http://www.mincultura.gov.co/ministerio/politicas-culturales/politica-de-artes/Paginas/default.aspx>
- Republica de Colombia. Gobierno Nacional. (07 de Agosto de 1997). Ley 397. Barranquilla, Colombia.
- Santiago, P. (2008). Análisis de la Relación entre el Diseño de Políticas Gubernamentales para Educación Artística y la Formación de Gestores Culturales en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Pedagógica Nacional. Bogotá.
- Torres, J. (1994a). *Globalización e interdisciplinariedad: el curriculum integrado*. Ediciones Morata.
- Torres, J. (Mayo de 1994b). Contenidos Interdisciplinarios y Relevantes. *Cuadernos de Pedagogía*(225), 19-24. Recuperado el 19 de Marzo de 2018, de <http://jurjotorres.com/?tag=interdisciplinariedad>
- Universidad de Antioquia–Vicerectoría de Extensión. (2013). *Políticas Culturales para la Educación Superior en Colombia*. Medellín, Colombia.
- UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL. (2018). *Licenciatura en Música Plan Curricular*. Recuperado el 02 de Abril de 2018, de <http://institucional.pedagogica.edu.co/admin/UserFiles/RUTA%20%20ACADEMICA.pdf>
- Universidad Pedagógica Nacional. (s.f.). *Licenciatura en Música*. Recuperado el 26 de Diciembre de 2017, de <http://artes.pedagogica.edu.co/vercontenido.php?idp=347&idh=353>

ANEXOS

Anexo A: Formato de preguntas de entrevista

Anexo B: Transcripciones de entrevistas realizadas a los cinco egresados de la Licenciatura en Música de la UPN.