

# **Estrategia para el fomento del ecosistema sinfónico en Bogotá**

**Ethel Andrea Aragón Meneses**

Maestría en Gestión y Producción Cultural y Audiovisual

Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano

2024

## Tabla de Contenido

<b>Introducción</b>	<b>3</b>
<b>Capítulo I: Sobre el fomento en Bogotá</b>	<b>6</b>
<b>Capítulo II. Sobre la música sinfónica y coral y su desarrollo histórico-cultural</b>	<b>17</b>
<b>Capítulo III. Estrategia para el fortalecimiento del ecosistema sinfónico en Bogotá</b>	<b>32</b>
<b>Parte 1: Teoría estratégica</b>	<b>32</b>
<b>Parte 2: Estrategias para el fomento del ecosistema sinfónico de Bogotá</b>	<b>44</b>
Estrategia 1, en relación con la educación musical en los niños	51
Estrategia 2, en relación con el fomento a la inclusión de temáticas reivindicativas	58
Estrategia 3, en relación con el fomento al acercamiento con otras culturas y sus músicas	60
Estrategia 4, fomento a la constante actualización tecnológica y su influencia definitiva en la cultura	63
Estrategia 5, en relación generación de una relación cercana, enriquecedora y respetuosa con la sociedad (cultura e historia)	65
<b>Hipotética propuesta de fomento para un año en Bogotá</b>	<b>66</b>
<b>Conclusiones</b>	<b>70</b>
<b>Bibliografía</b>	<b>72</b>

## Introducción

El trabajo presentado se denomina *Estrategia para fomento del ecosistema sinfónico en Bogotá* y hace parte de los requisitos para la obtención de la *Maestría en Gestión y Producción Cultural y Audiovisual de la Universidad Jorge Tadeo Lozano*. La investigación realizada, como su nombre lo indica, busca generar posibles modos de *pensamiento y acción*, a partir de los cuales pueda hacerse posible un modelo de fomento que fortalezca el ecosistema sinfónico de la ciudad de Bogotá.

La idea de fomento que se maneja en este texto es la presentada en los *Lineamientos de Fomento, para el Sector Cultura, Recreación y Deporte (2023)* y que se enuncia como “la posibilidad de dinamizar el desarrollo artístico y cultural de la mano con las personas, agrupaciones y organizaciones que en el día a día trabajan desde diferentes lugares por la cultura, el arte y el patrimonio” (LFSCRD, 2023, p. 4). Esta última definición es, además, profundamente afín a los intereses de la labor del gestor cultural en la comunidad.

Desde esta primera perspectiva, entendemos, por tanto, el objetivo principal de esta investigación, como basado en el interés por generar un conjunto de disposiciones teórico prácticas en torno a la consolidación de un sistema de fomento para el sector musical de la música sinfónico-coral en Bogotá.

Los objetivos específicos que nos acercarán a esta meta serán, en primer lugar, tratar de establecer los procesos relacionados con la misión y la labor del fomento y con la oferta respectiva del mismo en el área de música sinfónica, en la ciudad de Bogotá —sector del cual hago parte como integrante del equipo de fomento de la Orquesta Filarmónica de Bogotá (OFB)—; este paso inicial será tratado en el primer capítulo de este texto. Un segundo objetivo específico, tratado, a su vez, en la segunda parte de este texto, tendrá que ver con la realización de un esquema de caracterización de la actividad general del sector

musical sinfónico en la ciudad de Bogotá. Este objetivo nos permitirá reconocer la amplia diversidad de agentes que se distribuyen en las diferentes áreas que conforman el sector: la artística, la administrativa, la relacionada con públicos, fomento, entre otras. Esta caracterización se realizará procediendo a partir de un método cronológico, desde el cual buscamos relacionar los referentes históricos de la música sinfónico-coral, con muchos de los comportamientos y procesos de desarrollo de esta música en nuestro país.

Posteriormente, el tercer capítulo, tendrá como objetivo generar una aproximación temática en relación con cuales son los temas principales para el acontecer de fomento de la música sinfónica en la ciudad de Bogotá. Esta discriminación se hará a partir de distintos insumos, como el análisis sobre el sector de algunos de los principales líderes del sector sinfónico en Colombia y Bogotá; y también por la consideración de teorías que abordan el tema desde distintos ámbitos, incluyendo perspectivas como la económica, la tecnológica, la educativa, la cultural, entre otras y, por último, teniendo en cuenta la evolución de los procesos orquestales en países de Europa y Estados Unidos y la forma en que han afrontado los desafíos sociales y culturales en el nuevo milenio.

Los ejes temáticos que resultaron del proceso de examen mencionado, y que son a su vez el origen de las estrategias generales, se pueden organizar esquemáticamente de la siguiente manera: el *fomento a la educación musical en los niños*; el *fomento a la inclusión de temáticas reivindicativas*; el *fomento al acercamiento con otras culturas y sus músicas*; el *fomento a la constante actualización tecnológica y su influencia definitiva en la cultura*; y, por último, el *fomento a la generación de una relación cercana, enriquecedora y respetuosa con la sociedad (cultura e historia)*.

Como último paso de este trabajo, se presenta una perspectiva estratégica general para cada uno de los aspectos mencionados, en la cual se hilan la mayoría de los temas

tratados en este trabajo. La sección se cierra con una propuesta concreta —aunque hipotética— para el fomento en la ciudad de Bogotá, la cual, a manera de ejemplo, representa parte de la puesta en práctica de la estrategia para fomento del ecosistema sinfónico en Bogotá.

## Capítulo I: Sobre el fomento en Bogotá

En los recientemente presentados, *Lineamientos de Fomento, para el Sector Cultura, Recreación y Deporte* (2023) (LFSCRD) (texto que sustituye el *Manual Lineamientos Procesos de Fomento Sector Cultura, Recreación y Deporte*, del 2019) se expone una hoja de ruta actualizada sobre el sector del Fomento, para la ciudad de Bogotá. Dentro de las perspectivas de análisis que recoge esta nueva revisión de los lineamientos de la función del fomento en la sociedad bogotana, sobresalen los denominados *derechos culturales*; según estos:

Colombia es un estado multicultural que reconoce la diversidad, que busca promover el patrimonio cultural, las expresiones y prácticas artísticas y culturales, la búsqueda del conocimiento desde el acceso, la participación, la creación, la difusión, la formación e investigación, la cooperación y la existencia de infraestructuras y equipamientos —entre otros— que garanticen el desarrollo, la circulación y la apropiación de prácticas, oficios y procesos culturales. (LFSCRD, 2023, p. 4)

Los derechos culturales configuran, de esta manera, lo que según los LFSCRD (2023, pg., 15), se denomina, el *fomento expandido*, donde,

... las actividades artísticas, culturales y patrimoniales tienen un despliegue sobre la vida social y simbólica en general y posibilitan formas de cotidianidad que van más allá de lo que se entiende como campo de las artes, la cultura y el patrimonio. (pg. 15)

El fomento expandido reclama, por tanto, en razón a la amplitud de miras que le dirige, la conformación de un *ecosistema del fomento*, a través del cual se haga posible la aplicación práctica de la expansión basada en los derechos culturales. Esta amplitud de miras derivada de la vivencia cultural reconoce, de antemano, el proceso inherente de

cambio histórico, por medio del cual el fomento en Colombia ha llegado a constituirse en un factor de expansión de la cultura.

En nuestro país, Colombia, ya estando bajo la vigencia de la constitución de 1886, el fomento se definía a partir de iniciativas aisladas del Estado para con algunos proyectos culturales y artísticos. Posteriormente, a partir de los años sesenta del siglo XX, comienza a insinuarse con mayor intensidad una demanda clara por un apoyo cabal del Estado para con la cultura nacional; este esfuerzo se manifiesta en la promoción decidida de políticas nacionales y regionales encaminadas al fomento. En 1978, la realización en Bogotá de la *Conferencia Intergubernamental sobre las Políticas Culturales en América Latina y el Caribe* de la UNESCO, reafirma el compromiso en aumento de las instituciones públicas y privadas del país, en torno a las iniciativas encaminadas al desarrollo cultural de la sociedad. Este mismo año se crea en Bogotá el Instituto Distrital de Cultura y Turismo (IDCT) (LFSCRD, 2023, pg. 6).

La constitución de 1991 establece, a su vez, una base garantista en el orden cultural, en el cual prevalece la defensa y respeto de las libertades, en la vía a conseguir la realización personal. Con este mismo espíritu, la Ley 397 de 1997 crea el Ministerio de Cultura, con el fin de “fomentar la creación, la actividad artística, cultural y patrimonial, la investigación y para fortalecer las expresiones culturales, por medio de la creación de programas para el otorgamiento de estímulos” (LFSCRD, 2023, pp. 6-7).

Por su parte, en lo que tiene que ver directamente con la capital de la república, en 1993 se expide el Acuerdo 27, por medio del cual se crean los *Premios distritales individuales y colectivos*. Años más tarde, en 2006, se establece, a partir del Acuerdo 257 de 2006, la transformación del IDCT en la Secretaría Distrital de Cultura, Recreación y Deporte (SCRD). La definitiva separación de la SCR D del sector educativo la convierte en

independiente y con la responsabilidad de “orientar, liderar y desarrollar la formulación concertada de políticas, planes y programas en los campos cultural, patrimonial, recreativo y deportivo del Distrito Capital” (LFSCRD, 2023, p. 7). De manera general, en la órbita de la SCRCD gravitan cinco instituciones culturales de la ciudad: *La Orquesta Filarmónica de Bogotá* (OFB), el *Instituto Distrital del Patrimonio Cultural* (IDPC), la *Fundación Gilberto Alzate Avendaño* (FUGA), el *Instituto Distrital de Recreación y Deporte* (IDRD), y, a partir del año 2010, el *Instituto Distrital de las Artes* (IDARTES) (LFSCRD, 2023, p. 7).

En el año 2009, se presenta un primer documento en relación con los llamados *Lineamientos para la ejecución del fomento en la ciudad de Bogotá*. En estos lineamientos, el ecosistema de estímulos se distribuye bajo los siguientes apartados: *Programa Distrital de Estímulos* (PDE), el *Programa Distrital de Alianzas Estratégicas* (PDAE) y el *Programa Distrital de Apoyos Concertados* (PDAC). En 2012, los lineamientos incorporan cambios en relación con tres aspectos, la unificación de criterios para la gestión interinstitucional; la actualización de programas de estímulos; y la diferenciación clara entre *apoyo concertado* y *alianza estratégica* (LFSCRD, 2023, p. 7). Seguidamente, en 2017, se crea el Sistema de Convocatorias (SICON), con el fin de dotar la ciudadanía con una mayor participación en el proceso general de fomento.

La permanente evolución del proceso histórico hasta acá presentado hizo posible que en el 2019 se suscitara con fuerza la reflexión sobre la necesidad de actualizar los lineamientos de fomento para Bogotá, en razón a depurar los mecanismos de fomento hacia procesos mucho más integrales de reconocimiento social; de otra parte, hechos como la pandemia mundial de COVID-19, elevaron la necesidad por establecer alianzas confiables entre las estructuras de gobierno, tanto en el orden distrital como en el local.

Cuestionamientos como los anteriores fueron los alicientes para la concepción de las

iniciativas de discusión concebidas, en la ruta a la elaboración de unos nuevos lineamientos de fomento para Bogotá, en el 2023.

Una de estas iniciativas fue la mesa de trabajo denominada *Ideas Audaces* (IA, 2022), un evento abierto a la ciudadanía, a través del cual se sometieron a discusión nueve temas centrales en relación con el fomento en la ciudad: *Políticas culturales* (para la búsqueda de equilibrio entre favorecer la competencia o la colaboración en las convocatorias); *Participación* (para favorecer la inclusión); *Sostenibilidad y Trabajo en Red* (para favorecer la sostenibilidad de procesos culturales y la creación de redes); *Seguimiento, Evaluación e Incidencia* (para favorecer la sostenibilidad e incidencia social de los procesos culturales); *Formación y Capacidades* (para estudiar la relación entre educación y cultura); *Género* (para cumplir metas de género); *Ruralidad y Medio Ambiente* (con el fin de favorecer la cultura rural y el cuidado ambiental); *Comunicación Cultural* (para favorecer una comunicación diversa); e *Información Conocimientos y Saberes* (para establecer diseños fiables en los mecanismo de fomento) (IA, 2022, pp. 4-5).

Algunas de las ideas más importantes surgidas en relación con la reflexión encaminada, a partir de iniciativas como la de *Ideas Audaces*, fueron, en primer lugar, el *concebir el fomento como un proceso atado al territorio y por tanto, vinculado con la caracterización propia de cada comunidad*. En esta medida, teniendo en cuenta que el territorio rural es mayoría en Bogotá, *la ruralidad debe ser objeto de una mayor atención por parte de las medidas encaminadas al fomento*. Por otra parte, es perceptible en la sociedad la necesidad por *vincular el arte de manera más enfática dentro los procesos educativos de la sociedad*.

En conjunto, el ejercicio público de indagación concluye que:

... es claro que las respuestas no están contenidas en las entidades públicas, ni en las privadas, ni exclusivamente en artistas o gestores culturales, sino en el tejido plural y diverso de la miríada de voces, experiencias y emociones que habitan nuestra sociedad bogotana. (IA, 2022, p. 45)

Ahora bien, el esfuerzo que ha dado como resultado los *Lineamientos de Fomento, para el Sector Cultura, Recreación y Deporte* (LFSCRD, 2023), permite, también, encaminar gran parte de la discusión presentada en este trabajo, en torno a las posibilidades de mejora para el fomento del ecosistema sinfónico coral de la ciudad de Bogotá. De esta forma, gran parte de los temas y principios tratados en las secciones preliminares de este trabajo servirán para realizar la fundamentación posterior de las hipótesis, estrategias o recomendaciones generadas como conclusión a la investigación presentada.

Los *Lineamientos de Fomento, para el Sector Cultura, Recreación y Deporte* (LFSCRD, 2023, p. 16) se sustentan bajo los principios centrales de *Participación y Acceso, Transparencia, Fortalecimiento, Inclusión, Equidad y Cooperación*. Los lineamientos en torno al fomento son, a su vez, comprendidos, a partir de la exhaustiva perspectiva de cinco enfoques: *Enfoque de Derechos Humanos* (por medio del cual se reconocen los derechos humanos como inalienables); *Enfoque para la Sensibilidad Medioambiental* (en pro del cual se asegura la sostenibilidad de los proyectos); *Enfoque territorial* (por medio del cual se insta a una articulación entre los niveles locales, los niveles regionales y el plano nacional); *Enfoque Diferencial* (por medio del cual se reconocen las barreras específicas en relación con el disfrute público y personal del fomento, y que se divide, a su vez, en los sub-enfoques temáticos de *género, étnico, de discapacidad y de ciclo vital*); y, por último, el *Enfoque interseccional* (por medio del cual se plantea la identidad de cada ser humano como formada por múltiples vectores que

inciden de forma positiva y negativa en el disfrute de los derechos) (LFSCRD, 2023, pp. 16-20).

La visión ampliada que ofrece el análisis multifocal sobre el fomento permite que los productos asociados a su concurso, es decir, los estímulos, se diseñen bajo un espectro diversificado. Los estímulos contemplados en los LFSCRD (2023) son, en primer lugar, el *Programa Distrital de Estímulos (PDE)*, por medio del cual se resalta el desempeño profesional sobresaliente, los actores y las organizaciones culturales y creativas dentro de los distintos ámbitos de la cultura. La aplicación del PDE recubre, por tanto, los estímulos al fomento cultural dispuestos por instituciones como la *Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte (SCRD)*, el *Instituto Distrital de Patrimonio Cultural (IDPC)*, el *Instituto Distrital de las Artes (IDARTES)*, la *Fundación Gilberto Alzate Avendaño (FUGA)* y la *Orquesta Filarmónica de Bogotá (OFB)* (LFSCRD, 2023, p. 21).

El esquema general de organización y articulación de los PDE se constituye, por una parte, a partir de las *Líneas estratégicas generales* que se identifican en los LFSCRD (2023). Estas líneas son la *gestión cultural*, la *apropiación*, la *circulación*, la *creación*, la *formación*, la *investigación*, la *producción*, la *exhibición*, la *distribución*, la *comercialización*, la *promoción o divulgación*, y la *activación del patrimonio cultural*. Estas líneas estratégicas delimitan el modelado específico de las distintas áreas de la cultura, clasificadas dentro del sector del fomento, como las *artes*, el *patrimonio cultural*, los *oficios culturales y artesanías*, las *actividades de la economía creativa y cultural*, el *arte, ciencia y tecnología* y la *visión interdisciplinar y transdisciplinar*. Por otra parte, puede señalarse sobre los PDE, que estos adoptan la forma de *beca*, *pasantía*, *premio* o *residencia*, según las especificaciones del sentido a la base del estímulo, y cuyo

seguimiento incluye, además, una *implementación y ejecución* acorde con un proceso responsable para con la asignación de los recursos públicos (LFSCRD, 2023, pp. 21-26).

En segundo lugar, está el *Programa Distrital de Apoyos Concertados* (PDAC). El PDAC está dirigido a asociaciones sin ánimo de lucro que trabajan por “la dinamización y materialización de los derechos culturales a través de actividades autónomas y con comunidades que reconocen la experiencia y el valor público de estos” (LFSCRD, 2023, p. 27). En tercer lugar, está el *Programa Es Cultura Local* (ECL), cuya finalidad consiste en dinamizar las redes locales que hacen parte de la cadena valor de la cultura, a través de la labor principal de instituciones, como la SCRDR, la FUGA e IDARTES. En último y cuarto lugar, está el *Programa de fortalecimiento a las y los Agentes del sector* (PFAS), cuya intención transversal se dirige a fortalecer las capacidades en gestión cultural de los agentes del ecosistema cultural en el que se desarrolla el programa de estímulos. Los estímulos del PFAS incluyen *alianzas para el fortalecimiento, pedagogía del conocimiento, acompañamiento metodológico y gestión de datos* (LFSCRD, 2023, pp. 35-36).

Otras intenciones transversales consideradas importantes dentro del ecosistema del fomento en Bogotá lo constituyen las *invitaciones*, los *incentivos económicos*, el *banco de jurados*, los *Fondos Parafiscales derivados de la LEP para infraestructura*, la *producción y circulación*, las *alianzas estratégicas* y, por último, el registro de estos procesos en la plataforma digital concebida para el registro de estas funciones y que se denomina SICON (LFSCRD, 2023, pp. 36-39).

Como ya se ha señalado, el proceso de seguimiento y evaluación concebido para el estudio y reconocimiento de los procesos de fomento busca indagar en todas las etapas de la cadena de valor; es, por tanto, un proceso transversal que tiene como propósito *divulgar, posicionar, incidir, documentar y fortalecer capacidades* para la observación de fenómenos

emergentes dentro del sector del fomento en su versión expandida (LFSCRD, 2023, pp. 40-41) .

Hecha la revisión general correspondiente sobre el sistema general de fomento de la ciudad de Bogotá, se debe tratar, ahora, el campo específico del fomento que tiene que ver con la música. La música denominada sinfónica-coral es aquella llamada de manera coloquial “música clásica”, cuya expresión más preponderante se da de la mano de la orquesta sinfónica, la banda sinfónica y el coro sinfónico. Esta expresión artística representa una cumbre de la cultura de la humanidad que debe ser apreciada en su justo valor, pues se constituye como un propulsor cultural para el bienestar y el desarrollo de las distintas opciones de vida de los ciudadanos (Ocampo, *Et al.*, 2024, p. 153). La entidad encargada en el distrito de la profundización artística, educativa y social en relación con la música sinfónica es la Orquesta Filarmónica de Bogotá (OFB). La OFB, es la principal orquesta del país, pues ha sido reconocida como una entidad prestigiosa a nivel nacional e internacional, y su labor guía de manera firme el desarrollo del arte sinfónico nacional.

La OFB se fundó como una entidad autónoma, a través del Acuerdo 71 de 1967 del Concejo Distrital. A lo largo de su historia, la OFB se ha caracterizado por insistir en querer situarse cerca de la gente (Alarcón, 2016, p. 28). El desarrollo histórico de la OFB ha permanecido, por tanto, en constante diversificación y bajo múltiples facetas; sobresalen entre estas facetas su actividad histórica en los medios de comunicación, su labor para el fomento de la música sinfónico-coral y la relativamente reciente implementación del exitoso programa educativo *Vamos a la filarmónica*, que opera en los colegios distritales de la ciudad.

En el área del fomento, la OFB desarrolla un programa en el cual se propende por el desarrollo integral de los lineamientos de fomento de la ciudad. Es en este campo que he

realizado mi labor profesional y de la cual nace el objetivo central de este trabajo que consiste en una evaluación del fomento sinfónico coral, a la luz de factores, como la experiencia personal en el campo; la investigación general en fomento; y las reivindicaciones culturales que se enfatizan en los lineamientos para el fomento en Bogotá en 2023; por tanto, es un sector, el del fomento, en constante desarrollo y que debe adoptar perspectivas metodológicas que conciban el cambio y la diversidad como elementos centrales dentro del entramado cultural de la sociedad bogotana.

Dentro de la OFB, el departamento encargado del fomento es la *Dirección de Formación Musical y Fomento de la Filarmónica de Bogotá*, la cual fue creada mediante acuerdo 003 del 29 de diciembre de 2016 (OFB, 2023). Son sus funciones las siguientes:

1- Planear, dirigir y ejecutar los proyectos de formación artística musical de la Filarmónica de Bogotá. 2- Dirigir, organizar, ejecutar y hacer seguimiento a las estrategias, programas y proyectos orientados a la atención de la población beneficiaria de los procesos de formación musical. 3 - Programar y ejecutar estrategias para identificar, seleccionar e incluir en los programas de la entidad, a los jóvenes con especial talento y/o con clara orientación vocacional o profesional hacia la música” (OFB, 2023).

El espectro del fomento en la OFB se concentra en cinco áreas específicas: primera, el *Área de formación*, por medio de la cual se realizan los “procesos de formación musical a través los Centros Filarmónicos Escolares, los Centros Filarmónicos Locales, los Centros Filarmónicos Hospitalarios, el Centro Filarmónico de la Paz y la Orquesta Filarmónica Prejuvenil, (OFB, 2023). Segunda, el *Área de investigación y publicaciones*, a través de la cual se enfila la investigación en relación con la sistematización de las iniciativas de la OFB en sus distintos espacios. En tercer lugar, el *Área de fomento*, que “planea y ejecuta los programas y proyectos de estímulos” a la música sinfónica (OFB, 2023), en

coordinación con la Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte del Distrito, a partir de las siguientes estrategias: *Programa distrital de estímulos*, *Programa distrital de apoyos concertados y clases magistrales y didácticas*. En cuarto lugar, el *Área psicosocial*, a partir de la cual se apoyan los procesos formativos de estudiantes, así como los procesos de selección y capacitación de los profesores Artistas Formadores de los programas educativos de la OFB. Por último, en quinto lugar, el *Área administrativa*, encargada de apoyar procesos relacionados con temas de contratación, convenios, eventos artísticos, eventos académicos, planeación, presupuesto, planes de acción y mejoramiento, entre otros (OFB, 2023).

La oferta en fomento de la OFB para el 2024 se caracterizó por distribuir de manera equilibrada los intereses propios del ámbito musical sinfónico, con los de la ciudadanía de Bogotá, la cual está, como hemos visto, enfocada en la superación de las desigualdades. La oferta presentada consistió en los siguientes estímulos, cada uno de ellos siendo referente de alguna de las líneas estratégicas generales del fomento:

- Premio Encuentro Distrital de Bandas Sinfónicas 2024;
- Premio Filarmónico de Interpretación Jóvenes Solistas;
- Premio de Composición Formato Banda Filarmónica;
- Premio Filarmónico de Canto;
- Premio Filarmónico Mujeres Directoras;
- Premio Filarmónico de Composición de Mujeres para Mujeres;
- Beca Filarmónica Conciertos Didácticos;
- Premio de Canto Ciudad Lirica;
- Beca Filarmónica de Circulación Música Contemporánea;

- Premio Filarmónico Jóvenes Pianistas;
- Beca Filarmónica para Medios de Comunicación Comunitarios y Alternativos.

En resumen, puede señalarse que en el campo del fomento de la música sinfónico-coral se establecen y se estimulan distintas relaciones sociales (en toda su diversidad), incluyendo, por tanto, relaciones académicas, relaciones culturales y relaciones estéticas, las cuales deben ser comprendidas en sus matices y sutilezas, con el fin de establecer las mejores rutas de acción para la actividad del fomento.

En el siguiente capítulo se realizará una caracterización histórico-práctica del desarrollo del ecosistema musical, desde la perspectiva del fomento de la música sinfónico-coral en la ciudad de Bogotá. El adentramiento en las dinámicas del campo musical mencionado permitirá que puedan desentrañarse con mayor tino y eficacia, las dificultades, los retos, las discusiones y los múltiples aspectos que circundan la labor cotidiana de la labor cultural musical sinfónica dentro del marco sociocultural capitalino que le da sentido.

## **Capítulo II. Sobre la música sinfónica y coral y su desarrollo histórico-cultural**

La presencia y desarrollo histórico de la música sinfónico-coral en Colombia y en la ciudad de Bogotá, obedece a múltiples circunstancias entrelazadas a lo largo de toda su historia; esto es así, en la medida en que la música sinfónico-coral —dado que es un producto cultural proveniente del continente europeo— se tuvo que articular a las dinámicas, incluso milenarias, profundamente asentadas dentro del territorio americano. Debido a esta asimilación, la música sinfónico-coral en Colombia ha mantenido una relación de reconocimiento, adaptación y crítica, en relación con los presupuestos, sentidos y destinos concebidos en torno a lo que debe ser la actividad sinfónica en el país.

Para el sector del fomento, la música sinfónico-coral representa un valor de gran repercusión dentro de la cultura nacional y global. Por esta razón, este sector manifiesta una intención denodada y continua por el desarrollo del potencial social de la música, a partir, por ejemplo, de la reciente diversificación integral que busca proveer el marco general de los lineamientos, que desde el 2023, definen la idea del fomento sinfónico-coral para Bogotá. Este marco, como expusimos en el capítulo anterior, establece un interés especial por la idea del *fomento expandido* como expresión cabal de la realización de los derechos culturales de todos los colombianos.

En síntesis, la tarea a realizar dentro del sector del fomento expandido para la música sinfónico-coral en la ciudad de Bogotá debe estar imbricada en el contexto sociohistórico complejo en el cual se inscribe. Para ello, la evolución del proceso de fomento se debe contemplar desde disposiciones equilibradas que permitan siempre la mejor versión de su planeación y realización. Sumado a lo anterior, adoptar una perspectiva de análisis matizada permite la superación de los falsos dilemas que pueden surgir a partir

de preguntas mal construidas o por procesos sociales coyunturales que sesgan la percepción pública de forma momentánea.

Bajo este orden de ideas, este capítulo intentará hacer una caracterización de los elementos históricos, sociales, institucionales y materiales, a partir de los cuales se ha constituido el ecosistema sinfónico coral de la ciudad de Bogotá. Por este medio se podrá delimitar el contexto de estudio de manera lo más acertada posible, hallando por esta vía, las apreciaciones que nos permitan establecer las posibles estrategias de mejora, a través de las cuales el fomento sinfónico-coral para Bogotá pueda mantener un desarrollo inclusivo constante.

La música sinfónico-coral tiene su depositario natural en la orquesta y el coro sinfónicos. Estas configuraciones instrumentales son consideradas las expresiones más cabales para la interpretación musical sinfónica, en razón a que se constituyen a partir de las posibilidades proveídas por los diversos elementos que intervienen en la labor de la orquesta (instrumentos, instrumentistas, cantantes, compositores, etc.); cada uno de estos elementos representan un sentido particular de evolución musical, lo cual convierte la orquesta sinfónico-coral en una muestra de reunión e integración de las distintas posibilidades materiales y culturales de la humanidad.

El estudioso de la música y la filosofía, Vicente Chuliá, menciona sobre el tema:

Es importante resaltar que la orquesta sinfónica es la resultancia de la propia evolución de la historia de la música, es decir, no se constituye por una suerte de casualidad, sino a partir de unas fases de evolución en las cuales debemos señalar la relación entre las técnicas de la composición y las técnicas del hacer musical de los diferentes instrumentos que van desarrollándose. (Chuliá, 2020)

De esta manera, es adecuado iniciar los intentos de análisis adoptando una perspectiva cuidadosa e integradora de los múltiples procesos que toman forma a lo largo de la historia y que tienen en la orquesta sinfónica conformada en Europa, a partir de la Edad Media, un ejemplo de sincretismo y desarrollo cultural; además de ser un logro que es apreciado hoy en día por gran parte de las culturas de la humanidad. Esta virtud de la orquesta sinfónica es señalada por diversos profesionales —tanto de la música como disciplina, como de las disciplinas asociadas al estudio de lo musical (la musicología, la etnomusicología, entre otras)—, que encuentran en la orquesta sinfónica y en su desarrollo a lo largo de la historia un punto de encuentro artístico y cultural desde el cual se favorecen valores estéticos acordes con los ideales de una sociedad de estirpe democrática. Esta asociación no es irrelevante, porque, tal como en la orquesta, en la democracia las potencias de los ciudadanos se retroalimentan, a partir de un entorno que se preocupa por un desarrollo social integral y general (Blanning, 2011, p. 253).

Sin embargo, la construcción del camino hacia la constitución de un entorno civilizado —en el que se admite de antemano el respeto a las libertades de todos los seres humanos—, ha estado siempre precedido por un trabajo arduo, en el cual la música tampoco ha estado exenta de dificultades. No obstante, a pesar de los obstáculos, a mediados del s. XVIII, la sistematización de procesos sociales, como la alfabetización, la impresión de libros, la formación de clubes de lectura, música, etc., impulsaron la creación de una *esfera pública* que propició, a su vez, la generación de procesos de emprendimiento y fomento, cuyas iniciativas encontraron en la actividad musical una importante fuente de desarrollo social y económico (Blanning, 2011, p. 37). La eclosión de la esfera pública rivalizó en sus primeros tiempos con los poderosos procesos políticos anteriores de estirpe

aristocrática o clerical, pero, tras poco tiempo, se dio paso a procesos sociales basados en modelos sociales más respetuosos de las libertades públicas.

La conciencia social que comienza a despuntar en la modernidad europea tiene, a su vez, manifestaciones sociales en la forma en que se realizan los espectáculos musicales. Es por esta razón, señala Blanning (2011, p. 138), que se consolidó, en razón a su éxito, el formato del *concierto público*, por medio del cual se sometía al juicio de las personas (que pagaban una entrada) el trabajo musical de los compositores y el trabajo de los emprendedores dentro del ámbito musical; este desarrollo tuvo como consecuencia la creciente respetabilidad ganada por la música como actividad artística y social.

De esta manera, el continuo avance de la música sinfónica dentro de la convulsa Europa permitió que, ya entrada la tercera década del siglo XIX, los cambios sociales señalaran de forma evidente el creciente poder político del pueblo y la emergencia de la música como un símbolo especial de la emancipación social:

La expansión del derecho al voto en el Reino Unido a una parte importante de las clases medias simbolizaba su marcha imparable hacia el poder político. Medio siglo después, casi todos los países europeos habían hecho lo mismo, con la excepción elocuente de Rusia. Ya representara dicha medida una revolución social con consecuencias políticas y culturales o una revolución cultural con consecuencias sociales y políticas, el resultado fue una expansión extraordinaria de la esfera pública, lo que, a su vez, entrañó la elevación de la música a la categoría de actividad cultivada por las clases medias, proceso al que contribuyeron en gran medida los nuevos avances tecnológicos. (Blanning, 2011, p. 288)

El divulgador musical Howard Goodall (2013, pp. 11-12) añade, además, en relación con este proceso continuo de cambio social multifactorial y democratizador con base en la tecnología, que es a partir de la masificación de la *grabación musical* que se

produce una verdadera democratización de la escucha musical, pues, dice Goodall, en épocas anteriores —incluso a finales del siglo XIX—, un melómano empedernido solo podría haber llegado a escuchar su obra favorita no más de tres o cuatro veces en toda su vida.

No obstante, a pesar de los evidentes progresos históricos en relación con la democratización de lo musical (la grabación, el cine, la radio, etc.), estos avances también han traído, señala Goodall, nuevos problemas al ámbito social. Un problema central que puede destacarse al respecto, y del cual suelen existir múltiples consecuencias, es la generalizada y creciente división crítica entre los defensores de la música denominada clásica y los defensores de la música más accesible o diseñada para el consumo, y también la crítica al surgimiento de nuevas funciones sociales o estéticas para la música, en las cuales, esta última parece adoptar un lugar secundario o utilitario.

Sin embargo, como también ya se mencionó, existe la idea contraria que combate a la anterior, a partir de la cual se comprenden las divisiones o escisiones dentro de la música —como pueden ser las de categoría o los juicios de valor— como efímeras disposiciones sociales que configuran contextos de problematicidad o transición. En este sentido, John Blacking (2006), en su famoso libro *Hay música en el hombre* afirma no llegar a reconocer la división entre música culta y música popular, a excepción de motivos comerciales, pues toda música es “estructural y funcionalmente, música popular”, ya que, dice Blacking, más allá de los lenguajes utilizados por cada estilo musical, la música representa el proceso de “interacción de las personas que viven en sus sociedades” (pp. 24-25 ).

Teniendo en cuenta lo dicho, podemos situarnos, entonces, desde una perspectiva que reconoce la fuerza del legado musical sinfónico para la humanidad, pero que reconoce, al mismo tiempo, que gran parte de la eficacia del modelo sinfónico surge de su capacidad

para adaptarse a las condiciones particulares de cada disposición cultural en la que su prospecto es asimilado. Esta capacidad ha hecho posible nuevas vías de desarrollo cultural, en las cuales el proceso correspondiente a la nación colombiana, también ha presentado sus propias connotaciones y aportes a la cultura de la región y el mundo.

En el mismo sentido y por la misma razón, no se puede establecer una contraposición definitiva entre los distintos tipos de música o de las categorías musicales, porque, tal como lo demuestra la historia, existe entre las músicas (sean estas más o menos académicas) un constante tránsito de ideas y de motivos de tipo artístico, estético, intelectual y cultural, por medio de los cuales los aires musicales, los estilos musicales y su tránsito en el ámbito social, adquieren diversas manifestaciones y desarrollos. Una dinámica social y cultural como la mencionada permite que los diversos sectores de la sociedad abreen de la cultura como un todo, resultado como hecho final que la sociedad se mantiene en permanente crecimiento y renovación.

En lo que tiene que ver con la historia de la música sinfónico-coral en Colombia, esta se remitía en sus inicios hacia a un “romanticismo ingenuo y empírico”, caracterizado por el descubrimiento de la capacidad orquestal (Duque, sf, p. 79). Este entusiasmo inicial da origen, en 1847, a la primera institución históricamente reconocida en el ámbito orquestal nacional, que fue llamada la *Sociedad Filarmónica*, fundada por Enrique Price. Debe tenerse en cuenta que el proceso cultural sinfónico naciente se propiciaba en medio de avatares políticos de corte revolucionario, nacionalista y liberal, lo cual enriquecía los sentidos y funciones de la música (Duque, sf, p. 82). De esta manera, puede decirse que la cultura nacional descifraba como podía, las tensiones que definían el momento histórico que atravesaba.

En este sentido, menciona Duque (sf):

El romanticismo musical colombiano emprende la búsqueda de la nacionalidad en forma espontánea sin el afán de descubrir, a través de ella, nuevas opciones armónicas, rítmicas o melódicas. Su intención es más bien costumbrista: es más importante captar la esencia rítmica de un pasillo que emplearlo para combatir determinada concepción rítmica, se componen "miniaturas románticas", para expresar el ideal liberal de la individualidad absoluta y no para experimentar con formas que no sean sonatas ni sinfonías. (p. 83)

La *Sociedad Filarmónica* es sucedida en el tiempo, a su vez, por la creación de la Academia Nacional de Música de Bogotá, en 1882. En la Academia, la educación musical se formaliza y la actividad musical se profesionaliza, aunque siempre dentro de la permanente ausencia de fomento y estímulo por parte de la sociedad y el Estado; siendo, en síntesis, esta última condición, la causa habitual del fracaso de las instituciones de tipo cultural en el país (Pardo, 1959, pp. 64-65). Durante su existencia, la Academia Nacional basó su misión institucional en una apertura social absoluta, a través de la cual primaba el interés por la mejora de todos los ciudadanos y de la cultura nacional (Duque, s.f., p. 86). En el mismo sentido, la Academia seguía manteniendo el interés republicano por alcanzar un “estilo nacional”, para lo cual los compositores adscritos a esta institución se dirigían de manera directa al folclor del país, haciendo uso de ritmos como el torbellino o el pasillo. Por este medio, los esfuerzos nacionalistas de fin de siglo obtenían continuación, a partir de unirse al empuje de las nuevas tendencias modernistas del arte, que a la altura de 1910, ya reclamaban el desarrollo de nuevas capacidades para el sector sinfónico-coral de la nación (Duque, sf, p. 87).

El proceso histórico en ebullición de la nación colombiana tiene, de esta manera, su principal centro urbano emergente en la ciudad de Bogotá, que se convierte, por tanto, en el lugar donde se lleva a cabo la dirección de los procesos políticos, económicos y culturales

del país, y donde las nuevas elites reorganizan la cotidianidad, introduciendo desde el extranjero nuevas influencias y elevando por esta vía la brecha cultural y la estratificación, en relación con las clases populares (Sichacá, 2018, pp. 10-11).

Sin embargo, gracias al esfuerzo de prestigiosos y prestigiosas músicos e intelectuales colombianos la música tradicional y popular se eleva a formatos de escucha impecable, tal como lo demostró el trabajo de la *Gruta simbólica* (Luis A. Calvo, Julio Flórez, Alejandro Wills, Alberto Escobar, entre otros), quienes realizaron un importante estudio y una valiosa asimilación de lo popular en distintos ámbitos, que enriqueció los debates y las instituciones culturales de Colombia (Sichacá, 2018, p. 13).

Con el pasar de los años, y de variados y continuos esfuerzos en pro de la cultura nacional y de la música sinfónica en particular, la Academia Nacional se convierte en el Conservatorio Nacional (1909), el cual, a partir de 1936, se adscribe a la Universidad Nacional (Pardo, 1959, p. 66). Otras fechas importantes dentro de la historia temprana de los incentivos culturales y de la incursión del Estado en los procesos de fomento y creación de instituciones para la música sinfónico-coral en la ciudad de Bogotá y el país, son, por ejemplo, la fundación en 1936 de la Orquesta Sinfónica Nacional, la cual, a su vez, es convertida, en 1952, en la Orquesta Sinfónica de Colombia (Pardo, 1959, p. 53-54). También contribuyó a este movimiento de fortalecimiento y fomento institucional para la cultura sinfónica de la ciudad y el país la creación, en 1959, del Centro de Estudios Folklóricos y Musicales del Conservatorio de la Universidad Nacional (Sichacá, 2018, p. 14).

Hemos visto, por tanto, a través de la breve exposición realizada hasta ahora en este capítulo, la alta plasticidad y capacidad de adaptación presente en el sector sinfónico-coral, desde sus orígenes más remotos. Hemos visto, además, paralelo a lo anterior, cómo la idea

de fomento y promoción del arte musical sinfónico-coral ha transitado arduamente a través de distintas intenciones y funciones sociales durante la historia de la música. Así entendido, podemos deducir que el proceso histórico y cultural de la música sinfónico-coral en Bogotá, al que se suma como institución la Orquesta Filarmónica de Bogotá en el ámbito distrital, se ha conformado y modificado de manera constante —y lo sigue haciendo hasta hoy—, bajo las disposiciones propias de nuestro desarrollo social y cultural, en el cual, son importantes los debates culturales y la efervescencia artística como fuentes de la vigencia del sector sinfónico dentro de la cultura nacional y distrital. Dentro de este prospecto, las instituciones que han estado encargadas de promocionar el fomento de la difusión cultural de la música sinfónico-coral, han implementado estrategias de carácter público, privado o mixto, por medio de las cuales se intentan suplir las necesidades culturales en evolución de los ciudadanos de la capital y del país.

En aras de establecer una caracterización general del circuito general del ecosistema de la música sinfónico-coral para Bogotá en la actualidad, nos remitimos al proyecto realizado por la Fundación Bolívar Davivienda y el Ministerio de Cultura de Colombia denominado *Caracterización del Sector Música Sinfónica en Colombia* (CSMSC, 2020). Este texto es pertinente por su exhaustividad y por acudir a un marco de tamizaje amplio, a partir del cual se establecen las categorías con las cuales caracterizar los rasgos, dificultades y opciones a futuro para el sector sinfónico-coral en Colombia. Para nuestro trabajo, tomaremos la información relativa a la capital del país, con el fin de establecer nuestra propia caracterización del sector sinfónico-coral para Bogotá.

En resumen, es importante el aporte del *CSMSC*, porque establece un marco técnicamente fundado de categorías, a partir de las cuales conducir una evaluación respecto a la generalidad del fomento dentro del sector sinfónico-coral en la ciudad de Bogotá.

Para CSMSC (2020, pp. 19-25), una caracterización del ecosistema sinfónico-coral debe atender cuatro factores fundamentales: *Procesos*, *Dimensiones de entorno*, *Actores claves* y *Simbiosis del proceso*.

En relación con el primer factor, los Procesos, estos se definen, en primera medida, como *públicos*, *privados* o *mixtos*; en segunda medida, los procesos tienen un aspecto *misional* que es de tres tipos: *profesional* (también divididos en *privados*, *públicos* o *mixtos*), de *formación* (que reúne *la educación básica, media y superior*) o de *acción social* (*proyectos individuales* y *proyectos en red*).

En relación con el segundo factor, las Dimensiones del entorno, estas han surgido, para CSMSC, inspiradas en los objetivos de la Agenda 2030 de las Naciones Unidas para el desarrollo sostenible. Estos objetivos y sus metas correspondientes, precisan una acción sostenida para lograr un cambio sustancial en la forma en que nos relacionamos con el planeta y con los demás. Las Dimensiones del entorno se dividen, a su vez, en tres tipos la *dimensión sociocultural* (dividida en *sincretismo cultural* e *inclusión social*); la *dimensión económica y productiva* (que responde a modelos de tipo *autosostenibles*, modelos *por proyectos* o modelos *por financiación permanente*); y, por último, la *dimensión ambiental* (que incluye *programas de protección para los músicos*, y *políticas y buenas prácticas ambientales*).

En lo que tiene que ver con el tercer factor, los Actores clave, estos son *internos*, *institucionales*, de la *comunidad* y *públicos*. Por último, el cuarto factor, la Simbiosis del proceso tiene que ver con la forma en que se relacionan todos los elementos presentes en el ecosistema del sector musical sinfónico-coral.

Ahora bien, si, como paso a seguir, procedemos a comparar la disposición esquemática resultante del modelo base para la generación del ecosistema sinfónico

nacional consignado en CSMSC (2020), con los *Lineamientos de Fomento, para el Sector Cultura, Recreación y Deporte* (2023) (LFSCRD), hallamos, tras la comparación, importantes similitudes en relación con los *enfoques* que dirigen el diseño, la promoción y la ejecución de los sistemas de fomento distritales. Es por esta causa que la disposición teórica y metodológica del CSMSC (2020) puede tomarse como afin a los objetivos enunciados en este trabajo.

El CSMSC (2020, pp. 80-83) establece, a partir de su categorización, una interesante reunión de *stakeholders* o, en otras palabras, de los distintos agentes (económicos, institucionales y sociales) que hacen parte de los procesos presentes en el ecosistema amplio de la *cadena de valor* de la música sinfónico-coral en Colombia, incluida Bogotá. La cadena de valor del sector de la música sinfónico-coral comprende, a su vez, los siguientes eslabones: *Formación – Creación – Investigación - Interpretación individual y colectiva – Producción – Circulación e intercambios – Formación de públicos y comercialización*. Esta cadena de valor es nutrida constantemente por los aportes de los agentes (*stakeholders*), en los *procesos* de los niveles interno y externo del sector.

De esta manera, para el CSMSC (2020), son agentes internos los siguientes: en lo *Artístico* (*Director musical, Jefe de grupo, Músico de fila, Supernumerario, Solista, Compositor, Arreglista, Luthier*); en lo *Administrativo* (*Director Administrativo, Coordinador de proyecto, Auxiliar administrativo, Equipo financiero, Equipo de comunicaciones, Manager, Gestor cultural Jurídico*); en lo *Académico* (*Instructor, Profesor, Tallerista, Musicólogo, Musicoterapeuta, Investigador, Crítico Musical*); en lo *Técnico y de producción* (*Bibliotecario o repertorista, Jefe técnico, Utilero, Técnico de sonido, Ingeniero de sonido, Técnico de iluminación, Asistente de tramoya, Coordinador logístico, Productor, Afinador, Almacenista*); y en la *Proveeduría* (*Transporte, Servicios*

*logísticos, Servicios de producción y sonido, Alimentos y bebidas, Agencia de seguros, Imprentas, Actividades de grabación de sonido y edición de música, Fabricante o distribuidor de instrumentos, Mantenimiento de equipos tecnológicos y digitales). Y, son los agentes externos, las Comunidades y público, los Medios y los Agentes de la música en general.*

Basados en la anterior categorización, registramos a continuación las instituciones y organizaciones poseedoras de procesos artísticos en música sinfónico-coral en la ciudad de Bogotá (formales e informales) CSMSC (2020, pp. 117-125) :

- Centro Salesiano de Formación Artística Cesfa (banda)
- Colegio Salesiano Juan del Rizzo (banda)
- Federación Distrital y Colombiana De Bandas de Marcha
- Asociación Nacional de Música Sinfónica (orquesta)
- Fundación Bolívar Davivienda (orquesta)
- Fundación Cakike (orquesta)
- Fundación Nacional Batuta (orquesta)
- Fundación Salvi (orquesta)
- Orquesta Filarmónica de Bogotá (orquesta)
- Pontificia Universidad Javeriana (orquesta)
- Universidad Sergio Arboleda (orquesta)
- Caja de Compensación Familiar Cafam (orquesta, banda)
- Orquesta Filarmónica de Bogotá (orquesta, banda)
- Orquesta sinfónica de la Policía Nacional (orquesta)

A su vez, la oferta educativa formal e informal que existe en la ciudad de Bogotá es la siguiente:

- Formal superior:
  - Universidad Nacional de Colombia (pregrado y posgrado)
  - Universidad Antonio Nariño (pregrado y posgrado)
  - Universidad el Bosque (pregrado)
  - Universidad Sergio Arboleda (pregrado)
  - Universidad INCCA de Colombia (pregrado)
  - Corporación Universitaria Minuto de Dios - Uniminuto- (pregrado)
  - Universidad Nacional Abierta y a Distancia UNAD (pregrado)
  - Fundación Universitaria Juan N. Corpas (pregrado)
  - Universidad de los Andes (pregrado y posgrado)
  - Pontificia Universidad Javeriana (pregrado y posgrado)
  - Universidad Central (pregrado y posgrado)
  - Universidad Pedagógica Nacional (pregrado)
  - Universidad Distrital- Francisco José de Caldas (pregrado)
- Educación Formal para el trabajo y el desarrollo humano:
  - Centro de Capacitación y Promoción Popular Juan Bosco Obrero (técnico laboral)
  - Centro de Capacitación y Formación Sopena (conocimientos académicos)
  - Centro Educativo San Pablo CESP
  - Centro Salesiano de Formación Artística "CESFA" (técnico laboral y conocimientos académicos)

- Escuela de Música Fernando Sor - nueva sede (conocimientos académicos)
- Escuela de Música de la Fundación Orquesta Sinfónica Juvenil de Colombia (conocimientos académicos)
- Escuela de Música Moderna, Arte y Tecnología EMMAT (técnico laboral)
- Escuela para la Formación de Artistas Íntegros EFAI (conocimientos académicos)
- Instituto Canzion (técnico laboral)
- Instituto Salesiano León XIII (técnico laboral)
- Opra Escuela de Artes (conocimientos académicos)
- Taller de Arte (técnico laboral y conocimientos académicos)
- Taller Musical Francisco Cristancho (conocimientos académicos)
- Proyectos educativos informales
- Fundación Bolívar Davivienda
- Fundación Salvi
- Fundación Instituto Tecnológico del Sur
- Nueva Filarmonía
- Fundación Orquesta Sinfónica de Bogotá
- Fundación Nacional Batuta
- Orquesta Filarmónica de Bogotá (Proyecto filarmónico escolar — en 32 colegios distritales—)

Hemos realizado hasta acá un intento por caracterizar el ecosistema sinfónico-coral en la ciudad de Bogotá, a partir de una intención que abreva de las directrices de los lineamientos para el fomento vigentes a partir del año 2023. Este último texto y los demás

traídos como referencia en este capítulo aspiran a ser la base de un criterio, por medio del cual llegar a establecer un modelado metodológico eficaz de los procesos relacionados con el ecosistema del fomento cultural.

De esta manera, la perspectiva de comprensión que comienza a delinearse nos permitirá realizar en el próximo capítulo una lectura crítica y propositiva en orden a generar estrategias para un desarrollo ejemplar del fomento cultural sinfónico-coral en la ciudad de Bogotá.

### **Capítulo III. Estrategia para el fortalecimiento del ecosistema sinfónico en Bogotá**

#### **Parte 1: Teoría estratégica**

Una estrategia es, según la RAE, un “Arte o traza para dirigir un asunto”. La estrategia es, en otras palabras, una disposición creativa de las opciones de las que se dispone, con el fin de lograr un objetivo. Así entendido, una estrategia no es fija, aunque pueda y deba estar dirigida bajo reglas de funcionamiento muy certeras y respetadas por la sociedad.

La estrategia cultural, por tanto, requiere de una actuación matizada y coordinada con todos los agentes del sector de la cultura, con el fin de concebir una actitud general o circuito cultural en el cual se superen las dificultades de manera eficaz. Según lo mencionado, podemos resumir que el objetivo central de este trabajo ha tenido que ver con lograr la disposición metodológica o la actitud de trabajo favorable a establecer las mejores estrategias o vías para el desarrollo del fomento para el sector de la música sinfónico-coral en la ciudad de Bogotá.

Para lograr lo anterior, hemos delimitado con la mayor claridad que nos fue posible el espectro del fomento sinfónico para la ciudad de Bogotá. Sin embargo, aunque la idea del *fomento expandido* que se enarbola en los lineamientos de fomento 2023 promueve mayores perspectivas en relación con los derechos culturales, también hace evidente la dificultad por comprender de manera cabal el ecosistema que se construye con esta perspectiva dentro del amplio y muy calificado sector de la música sinfónico-coral en Bogotá. El examen del sistema categorial resultante es, por tanto, muy complejo y sujeto a relaciones profundas de distinto tipo que no pueden considerarse desde perspectivas lineales o sin la suficiente consideración.

En esta medida, recurrimos, como segunda instancia de la investigación, a abordar el espíritu histórico-cultural de la música en su vertiente sinfónica, y su particular desarrollo en el país, con el fin de obtener una mayor cercanía a la vivencia efectiva de la evolución sinfónica en Colombia y en Bogotá. Este ejercicio, aunque difícil, por la ausencia y dificultad de acceso a documentación, constituye una asunción fundamental de uno de los aspectos a considerar si se quieren descubrir los resortes fundamentales sobre los que gravita la actividad musical sinfónica nacional y distrital.

El siguiente paso para la generación de una metodología estratégica para la discusión de fomento se inclinó a reconocer los agentes socio-culturales que representan el sector cultural de la música sinfónica en todos sus niveles, tal como se hace explícito en el texto *Caracterización del Sector Música Sinfónica en Colombia* (CSMSC, 2020). La caracterización es fundamental, porque una evaluación adecuada sobre el fomento sinfónico-coral debe tender de inicio a una continua sistematización de los procesos sinfónicos de la ciudad, con el fin de conjuntar las necesidades y motivaciones comunes sobre las cuales pueda concentrarse el proceso de desarrollo, ya centenario, de la cultura musical sinfónica en el país.

De esta manera, el tercer paso de este proceso, y objetivo específico de este capítulo, consiste en conjuntar la investigación documental realizada en los apartes anteriores, para intentar, ahora, una observación más aguda del sector. Desarrollar este ejercicio hace posible hallar las mejores vías de actuación dentro de la alta dinámica y las amplias posibilidades previstas para el desarrollo cultural de los ciudadanos.

Si, entonces, dicho lo anterior, proponemos ahora una hipótesis de trabajo en relación con lo que debe ser el fomento sinfónico-coral para la ciudad de Bogotá, deberíamos enunciar que el sector del fomento del sector sinfónico-coral debe establecer

propuestas que se comprometan, en primer lugar, con las *líneas estratégicas del fomento* — la *gestión cultural*, la *apropiación*, la *circulación*, la *creación*, la *formación*, la *investigación*, la *producción*, la *exhibición*, la *distribución*, la *comercialización*, la *promoción o divulgación*, y la *activación del patrimonio cultural*—, desde cuyas perspectivas se define el ámbito práctico de actuación pública de todas las instituciones culturales del distrito. A su vez, el fomento sinfónico debe considerar los enfoques fundamentales del Distrito —*Derechos Humanos*, *Sensibilidad*, *Medioambiental*, *Territorial*, *Diferencial*, *Interseccional*—, que definen las líneas generales en las que se debe desarrollar la filosofía del fomento a partir del año 2023, para la ciudad de Bogotá—, y con los cuales, en últimas, se puede generar una diagnosis plural y transversal, en orden a conducir de manera ecuánime los esfuerzos públicos para la promoción de la cultura musical sinfónica.

Habiendo adquirido, así, una hipótesis de trabajo que nos conduce a adoptar una perspectiva inclusiva, además de consciente de su desarrollo histórico y de la necesaria promoción de los derechos culturales para la mejora del fomento social, podemos ahora profundizar mencionando que el desarrollo del fomento para la ciudad de Bogotá estará distribuido a partir de un tamizaje amplio dirigido a partir del cruce continuo de las variables sociales que surgen de desarrollo cultural histórico de la ciudad y por los calendarios y desarrollos artísticos de los procesos sinfónico-corales. Para lo que se requieren valoraciones recurrentes del sector, a partir de la situación general de los *stakeholders* en las distintas áreas del proceso, y a partir de los enfoques y líneas estratégicas, con el fin de hallar las fortalezas y debilidades, y con el fin de lograr el balance o la matriz de resultados con la cual establecer las mejores probabilidades de acción para el fomento distrital sinfónico-coral.

De esta manera, es necesaria una constante retroalimentación dentro del sector para saber cuáles son las opiniones y sentidos, además de las necesidades de los agentes directos o indirectos en el ámbito sinfónico de Bogotá . En esta medida, como primer paso en la vía a la caracterización categorizada de los condicionamientos del sector, se presentarán las opiniones más esclarecidas, reputadas y actuales sobre el sector musical sinfónico-coral en Colombia, a través de las cuales será posible tender, luego, un conjunto de fortalezas y debilidades dentro del ecosistema sinfónico coral, las cuales serán luego analizadas a la luz de algunas de las visiones teóricas y prácticas más reputadas dentro del estudio del desarrollo del sector cultural y, en particular, del sector sinfónico-coral.

El texto *Caracterización del Sector Música Sinfónica en Colombia* (CSMSC, 2020), plantea, como mencionábamos, cuestionamientos centrales, a algunos de los profesionales del medio sinfónico más importantes en Colombia. Algunos puntos importantes, dentro de las discusiones tratadas, fueron los siguientes:

Ante la pregunta puntual por el proceso de fortalecimiento sinfónico en las regiones, se resalta el esfuerzo de la OFB y su compromiso en labores de índole social y educativa en la ciudad de Bogotá, pero se denota que esto hace evidente, a su vez, la falta de interés de las políticas nacionales educativas y profesionales para con el sector sinfónico en los últimos años y, por ende, la clara ausencia en la generación de estrategias y en la articulación de los agentes para la sostenibilidad y crecimiento del sector (David García ) (CSMSC, 2020, p. 151). En la misma tónica, aunque se resalta la necesaria asunción del valor de la música sinfónica para crear lazos sociales fuertes y para el desarrollo personal, se llama también a no desproteger por ello el ejercicio profesional del músico (María José Villamil y Juan Luis Restrepo) (CSMSC, 2020, p. 152).

De otra parte, se presentan menciones en relación con la importancia de la educación musical infantil, para elevar el nivel musical en la sociedad; sin embargo, esta labor no debe recaer en las orquestas, ya que debe existir un desarrollo cultural integro, plural y con la calidad que reclama el sector de la música sinfónica (Germán Gutiérrez y Alejandro Posada) (CSMSC, 2020, p. 153). Un desarrollo apto de lo cultural se manifiesta, por tanto, a partir de una relación laboral productiva y prospera entre los músicos profesionales, los estudiantes de música, las instituciones y el público, para lo cual se requiere de un diálogo fluido entre los ministerios de cultura, educación y trabajo (Juan Fernando Avendaño; Luis Guillermo Vicaría, Germán Céspedes) (CSMSC, 2020, p. 154).

Señalan, además, los consultados, la importancia de fomentar aspectos, como la música de cámara; el diálogo con los compositores nacionales y la programación de sus obras; y, en suma, sobre la incidencia social positiva de la educación y el arte musical (Cecilia Espinosa y María Claudia Parias) (CSMSC, 2020, p. 155). En este sentido, el fomento a la educación musical en todas las etapas educativas de los ciudadanos debe ser una tarea importante dentro de las políticas para el fortalecimiento de las capacidades y habilidades de los colombianos, con el fin de disponerse ante el futuro con optimismo y buenos resultados (León Giraldo y Susana Palacios) (CSMSC, 2020, pp. 157-158).

Como aspecto central de la problemática del ámbito sinfónico en Colombia, el CSMSC señala la ausencia de interlocución mutua entre los agentes del sector (compositores, público, orquestas, etc.), y, por ende, la consecuente deficiencia en relación con la satisfacción plena de sus intereses y necesidades (Cecilia Espinosa y Francisco Zumaqué) (CSMSC, 2020, p. 159).

En relación específica con el sector del fomento, los consultados presentaron recomendaciones como las siguientes: “Para Eduardo Carrizosa hay una clara necesidad en

el tema de repertorio: “No hay edición crítica de la música sinfónica. Sacar un rubro aparte donde se hiciera un proyecto de edición crítica de partituras de repertorios nacionalista” (CSMSC, 2020, p. 160). También se mencionan líneas que deberían ser apoyadas por medio de estímulos: movilidad de actores por pasantías, talleres, etc.; banco de partituras; eventos y circuito artístico; programa de estímulos de alto nivel; y, por último, se debe fomentar la educación musical en la educación formal desde las etapas más tempranas, bajo la asociación respectiva y comprometida del Ministerio de Educación Nacional. (CSMSC, 2020, pp. 160-161).

En síntesis, los consultados señalan de manera amplia problemas como los siguientes: *la informalidad en el campo profesional de los músicos; la incidencia poco clara y consciente de lo político en el sector musical; la falta de una institución formal que conecte lo público, lo privado y el Estado dentro del medio artístico sinfónico nacional; la dificultad para formar públicos comprometidos con la actividad musical; el desequilibrio entre la oferta y la demanda profesional de músicos; así como el desequilibrio en los procesos educativos en relación con garantizar una verdadera competencia laboral dentro del medio sinfónico* (CSMSC, 2020, p. 150).

Hemos visto hasta acá, a través de la exposición realizada, los muchos aspectos que circundan las decisiones respecto al fomento de la actividad sinfónico-coral en el país y en la ciudad de Bogotá. Existe, así, un importante legado histórico-cultural dentro de la manifestación sinfónica, que encuentra sus formas y desarrollos, a partir del cambio de los tiempos y del desarrollo cultural alcanzado en cada una de las etapas sociales de la ciudad, en las cuales se inserta a partir de su dimensión estética y artística.

Desde esta perspectiva amplia de lo sinfónico-coral en nuestro entorno, ahora podemos aproximarnos a las dificultades, los retos y el desarrollo a futuro del sector, a

partir de los sistemas organizacionales y de gestión que se enarbolan, hoy en día, como posibilidades proclives a un desarrollo ecuánime del sector sinfónico, para las distintas sociedades del orbe.

En una primera instancia, puede señalarse, como señalan González-Castelao y Martínez-Peñuela, (2021, pp. 241-242), en relación con lo dicho por Spitzer y Zaslav (2001, p. 544) que:

Las orquestas modernas mantienen las estructuras organizativas e institucionales establecidas en la segunda mitad del siglo XIX, con dos patrones o modelos básicos descendientes, uno de la orquesta de la corte, y otro de la serie de conciertos. En el primero es el Estado, el ayuntamiento u otra entidad pública el propietario y administrador de la orquesta, y los músicos tienen la condición de funcionarios, al igual que sus gestores. Se trata de un patrón típico de la Europa continental (España incluida), de Hispanoamérica y de parte del Reino Unido. En el segundo tipo, que es el que predomina en EE. UU. y en parte en el Reino Unido, la orquesta es una organización independiente sin ánimo de lucro, dirigida por una junta directiva (*board of directors*) y por gerentes profesionales que dirigen los asuntos del día a día. En este sistema algunos departamentos gubernamentales proporcionan unas modestas subvenciones, mientras que la gran parte de los fondos procede de fundaciones privadas sin ánimo de lucro y de los ingresos por abonos y entradas, así como de patrocinios concretos. (pp. 241-242)

De esta manera, existen similitudes y diferencias que deben ser asumidas en los prospectos de discusión de cada situación cultural particular —en nuestro caso, para Bogotá—, al momento de aplicar los esquemas teóricos o prácticos en relación con el sector musical sinfónico-coral. Esta precaución es esencial al momento de aplicar modelos teóricos y experiencias culturales foráneas, ya que cada ciudad se reconoce de acuerdo a

una herencia social dentro de la cual debe ser interpretado el acontecer cotidiano de los estándares de la actividad musical sinfónica.

Esta actitud se hace concomitante a la vez, con la actitud general de los lineamientos de fomento 2023, pues, el énfasis en la inclusión que poseen las directrices en torno a la construcción y diseño del fomento de los lineamientos es acorde con la búsqueda de puentes que logren relaciones culturales amplias y diversas, en las cuales se indague por *aquello que nos une en medio de las diferencias*.

De esta manera, los planteamientos categoriales que normalmente pueden ser considerados como antagónicos —por ejemplo, entre la música culta y la popular o entre la financiación *estatal* y *privada* de la cultura, entre otros temas— pueden lograr acercamientos y coincidencias, con lo cual se desactivan las contradicciones, a partir de una observación actualizada de los problemas. Sobre todo, teniendo en cuenta que los horizontes sociales de la cultura en Bogotá —en su relación con el país y el mundo—, se avizoran muy complejos y revolucionarios, en cuanto entran a escena nuevos y sorprendentes avances y cambios, como, por ejemplo, los debidos al sorprendente desarrollo tecnológico de la informática de las últimas décadas; estos cambios promoverán, a su vez, nuevas tendencias y nuevas posibilidades en el consumo y producción del contenido cultural. Por último, debe considerarse que el ecosistema general de la cultura surge en un marco en auge en relación con el respeto a los derechos humanos, lo cual, por tanto, llama a una continua revisión de los esquemas y necesidades sociales (Monasterio, 2017, pp. 6-7)

El proceso histórico de creciente interés por el valor de los fenómenos culturales tuvo su origen a partir del cambio manifiesto en las sociedades, luego de la Segunda Guerra Mundial. Las nuevas perspectivas socio-políticas que se estaban desarrollando para la

dirección de los pueblos propiciaban que la cultura y el entretenimiento cultural y deportivo se hicieran cada vez más preponderantes e importantes dentro de la generalidad cultural y para el bienestar social (políticamente, económicamente, educacionalmente, entre otros aspectos).

Sin embargo, aun cuando a lo largo del siglo XX y XXI la importancia histórica de lo cultural se ha hecho más evidente que nunca, los bienes culturales todavía ofrecen la dificultad en relación con la capacidad para tasar, estimar o conocer con exactitud los resultados o los beneficios que promueven en la sociedad. Esta característica impide una formulación clara y sucinta respecto a cuál debe ser el impulso o fomento a la actividad productiva de las actividades culturales. Por esta razón, menciona Espinal (2006, p. 75), se suele asumir dentro del fomento cultural la consideración de “bienes de mérito”, a aquellos que deben ser sustentados por el Estado sin tener en cuenta para ello su rendimiento económico, pues su influencia cultural se considera un derecho fundamental para todos los ciudadanos.

Sin embargo, como lo vimos respecto a lo mencionado por los expertos del sector sinfónico en Bogotá, los problemas persisten; y las respuestas a los mismos parecen estar, en muchos casos, más allá de las posibilidades al alcance de la financiación estatal, a corto y mediano plazo. Por esta razón, el fomento para el desarrollo sinfónico en Bogotá, debe tener como objetivo desarrollar las mejores estrategias para el acompañamiento al sector, con las cuales favorecer el énfasis requerido en cada momento histórico de la sociedad.

Para lograr establecer las mejores estrategias para el fomento sinfónico-coral en la ciudad de Bogotá, se debe comprender, como paso previo, que los bienes culturales tienen características especiales que los hacen *intangibles*. Estas características son, en primer lugar, que los bienes culturales tienen una utilidad marginal creciente, es decir, que su

consumo y gasto aumenta en razón al disfrute que proporcionan, lo cual no sucede con los bienes económicos comunes. En segundo lugar, los bienes culturales son considerados un placer escaso que no puede ser suministrado más que en las condiciones adecuadas para su manifestación, requiriendo, para ello, elevados niveles de talento y desarrollo cabal de infraestructuras. Por último, en tercer lugar, puede decirse que el ocio, el entretenimiento y la cultura en todas sus variantes, han pasado a convertirse paulatinamente en una necesidad social para el hombre contemporáneo, elevándose con ello el deseo por tales bienes, a la vez que el sentido de su carencia, y, por tanto, incrementando su valor social (Espinal, 2006, pp. 78-79).

En el mismo sentido, Throsby (2006, en Palma & Aguado, 2010), señala en relación con las características de los bienes culturales que:

... transmiten mensajes simbólicos a quienes los consumen, son bienes de experiencia, tienen propiedades de los bienes públicos, en el centro de su proceso de producción está el trabajo creativo, están sujetos a la legislación de propiedad intelectual, y encarnan o dan lugar a formas de valor que no se pueden expresar totalmente en términos monetarios y que no pueden ser reveladas, bien sea en mercados reales o contingentes. (pp. 146-147)

Bajo estas condiciones generales de los bienes culturales, los científicos sociales Baumol y Bowen (1987, en Palma & Aguado, 2010, p. 130) descubrieron en los años 60 un fenómeno comportamental de las artes escénicas, cuya naturaleza consistía en un déficit estructural o continuo en los recursos generados por este tipo de proyectos culturales, aun cuando, de forma contraevidente, los salarios de sus artistas no registraban aumentos similares a los de otros sectores de la economía<sup>1</sup>. De esta manera, el dilema presentado por

---

<sup>1</sup> Los autores basaron su investigación en la información estadística relacionada con los costos generados por cada concierto de la Orquesta Filarmónica de Nueva York, durante el periodo de tiempo de 1843 a 1964 (Palma & Aguado, 2010, p. 130).

el sector sinfónico-coral (el cual se muestra deficitario, aun cuando sus profesionales no registren un crecimiento en sus salarios igual al de otras actividades económicas comunes) se produce, según Baumol y Bowen, porque en el sector artístico los cambios tecnológicos no representan mejoras en eficiencia material, pues el requerimiento por el talento y por las condiciones de desarrollo artístico definidas por el compositor de la obra se mantienen estables desde su creación. Esta característica común de las artes escénicas fue denominada por Baumol y Bowen enfermedad “de los costos” o “enfermedad de Baumol” y es la puerta de entrada al estudio económico de la cultura, cuya principal conclusión durante los años 60 y 70 fue la necesaria y esperada financiación por parte del Estado, para el correcto funcionamiento de las actividades culturales en el ámbito escénico (Palma & Aguado, 2010, pp. 130-131). Esta solución de la financiación estatal es especialmente adecuada (aunque no la única) ya que la enfermedad de costos se suele trasladar directamente al artista, que en este caso está altamente calificado, habiendo dedicado muchos años de estudio y práctica a una profesión que no retribuye el esfuerzo de manera proporcional, en la forma de salario (Baumol y Bowen, 1965, en Anzola, 2014).

El concepto de *Economía de la cultura* plantea, en razón a su naturaleza híbrida, una contradicción aparente de términos, a través de la cual se representa, a su vez, un aparente antagonismo en el carácter específico de las funciones de la *organización empresarial cultural*. Esta última condición puede dar lugar a oposiciones insalvables entre la misión de las empresas privadas, públicas o mixtas. Sin embargo, no debería ser así, porque en el caso de las organizaciones culturales, la actividad que debería corresponder al *mercadeo* —en relación con las organizaciones económicas comunes— toma un lugar

---

encaminado hacia el desarrollo misional de la organización, y no, simplemente, como sucede en el mercadeo tradicional, para servir a los clientes de la organización (Colbert, 2003, en Cuellar, 2006, p. 16).

Dentro de este mismo espíritu, Ocampo (Et al, 2024, p. 157), muestra que las organizaciones culturales— en este caso las musicales sinfónicas— deben establecer procesos de interrelación con el entorno, en los cuales los sentidos de la música sinfónica puedan tomar nuevas formas y sentidos, anudando por igual intenciones económicas, políticas, demográficas, legales, de lucro, estatales, entre otras, que deben ser consideradas, ahora, como grados de un espectro amplio de expresión social. Para ello, las organizaciones culturales deben establecer una idea clara de su *misión*, su *visión* y de su *enfoque artístico*, pues es por esta vía que se establece un criterio institucional en formación, por medio del cual lograr una actitud abierta hacia la *colaboración* y la *cooperación* con los distintos agentes del sector, y con el fin de llegar a la meta de la *innovación*. Para Ocampo (Et al, 2024, p. 157), son, por ende, los *gestores culturales*, los encargados de estructurar la visión y la misión de la organización dentro del modelo financiero, a partir del enfoque artístico o de valor agregado, para, desde allí, dirigir las *estrategias* más adecuadas para el fomento de la organización cultural.

Una actitud como la mencionada, como ya se ha dicho, desmitifica las grandes oposiciones creadas a partir de diferencias culturales de distinto tipo, pues una perspectiva de comprensión inclusiva evita el aislamiento y por el contrario fortalece los múltiples y variados lazos sociales dispuestos a la base de toda actividad cultural. Esta perspectiva amplia de observación nos proporciona una mejor lectura en el reconocimiento de los entornos sociales, profesionales y culturales, en los cuales se sustenta la actividad sinfónica en sus posibilidades y en su diversidad.

## Parte 2: Estrategias para el fomento del ecosistema sinfónico de Bogotá

Si se procede, ahora, a poner en paralelo los problemas mencionados por los expertos, con las alternativas de lectura de lo sinfónico en el plano práctico (histórico) y teórico vistas hasta ahora en este trabajo, se pueden establecer conclusiones en relación con las posibles vías de acción o estrategias para el *fomento del ecosistema sinfónico en Bogotá*.

En una primera apreciación puede observarse que, en general, la actividad sinfónica nacional y bogotana se corresponde con los esquemas organizacionales desarrollados en la historia para su ramo, razón por la cual debe ser proclive a las virtudes y defectos de su naturaleza y de sus circunstancias propias. Llama la atención, que entre todos las críticas se destaque —tanto entre artistas y líderes del sector sinfónico nacional y de Bogotá— la ausencia de la actividad cohesiva de los *stakeholders*; situación que se traduce, a su vez, en un conjunto amplio y diversificado de problemas.

Así, por tanto si encuadramos los testimonios de los expertos del sector sinfónico, en las categorías correspondientes a los modelos de comprensión vistos, podremos decir que los expertos encuentran problemas importantes en las áreas de *la formalización laboral de los músicos*, en el *poco peso de la cultura en las políticas públicas*; en *la desarticulación de los stakeholders*; en *la falta de formación de públicos*; y en *la calidad poco estética de la educación*, lo cual significa que existen dificultades casi en todos los eslabones de la cadena de valor de la música sinfónico-coral en Bogotá.

Si observamos con atención los focos centrales de las dificultades mencionadas para el sector, podemos ver que se corresponden de manera transversal con el problema central descrito por Baumol y Bowen (y desarrollado posteriormente por autores como Flanagan (2012)), ya que cada sistema orquestal promueve disposiciones culturales con virtudes y dificultades similares, que se desarrollan de diversa forma:

Los ingresos no operacionales se pueden conformar por diversas fuentes: subsidios estatales, donaciones de particulares, patrocinios privados, o manejo de fondos (*endowments*). Estas fuentes dependen en gran medida del panorama o entorno en el cual se encuentre una orquesta: en Estados Unidos el papel directo del Estado es bajo (5%) y el privado bastante alto (45%); en Australia el papel del Estado es alto (61%) y el privado es bajo (9%) (Flanagan, 2012); en España las orquestas son subsidiadas en un 80% por el gobierno (Europa Press, 2012); y, por último, para la Orquesta Sinfónica Nacional de Colombia y la Orquesta Filarmónica de Bogotá, el papel del Estado es bastante alto (91% para la Sinfónica y 100% para la Filarmónica) y el privado es casi nulo. Sin embargo, el bajo aporte privado que evidencian estas orquestas colombianas no es necesariamente un indicador del patrocinio privado de instituciones culturales en el panorama nacional pues, por ejemplo, el Teatro Bellas Artes de Bogotá es completamente patrocinado por el sector privado a través de la Caja de Compensación Cafam y el Teatro Julio Mario Santodomingo cuenta con un esquema de financiación principalmente basado en recursos privados, entre otros ejemplos. (Anzola, 2014, p. 23)

De esta manera, la correcta disposición hacia la elaboración de las estrategias culturales, consiste en adoptar, por una parte, un criterio lo suficientemente informado sobre las condiciones propias del campo sinfónico en su generalidad —tal como lo hemos tratado de delimitar—, para lograr, así, una consideración razonada y eficiente sobre el requerimiento social en fomento para cada proyecto cultural.

Por otra parte, otra fuente posible para el desarrollo de estrategias para el fortalecimiento del ecosistema sinfónico puede tomarse de las estrategias, que en el mismo sentido, han desarrollado autores, instituciones y leyes, en distintos lugares del mundo.

Pero antes de esto, es importante tener en cuenta, que la gran mayoría de los modelos orquestales de otros lugares del mundo (sobre todo, los más estudiados de Europa

y Estados Unidos) reconocen en sus investigaciones las condiciones especiales en que se desenvuelven las artes escénicas. De acuerdo a ello, las orquestas sinfónicas del mundo entienden que están sometidas a un constante proceso de ajuste, en relación con la dificultad para enfrentar el cambio cultural, lo cual, a su vez, desemboca en una reflexión permanente en torno a cómo debe ser desempeñado el papel de las instituciones musicales de este tipo en la comunidad.

En este sentido, como ya señalamos, han sido los países europeos y de órbita anglosajona los más proclives a un desarrollo constante del arte sinfónico, en razón a la profunda relación existente entre este arte y los orígenes sociales y culturales de Europa. Por esta causa, las experiencias sinfónicas de estos países —tanto en sus éxitos como en sus fracasos— se consideran las más aleccionadoras, en relación con el problema de cómo pueden las ciudades interesadas en la cultura establecer una relación fructífera entre comunidad y música, en sus aspectos culturales, económicos y sociales.

Distintos autores han mencionado las diferencias históricas y culturales existentes entre el modelo cultural de la música sinfónica de Europa continental y el de Estados Unidos. Galinsky and Lehman (1995, en Zieba, 2023, p. 52), por ejemplo, reconocen la herencia cultural, como el factor fundamental para el mantenimiento y fortalecimiento de la música sinfónica en Europa. Ser parte de este legado cultural, hace que la música sinfónica esté más abocada, por un parte, a la protección económica del Estado (lo que no excluye las orquestas privadas); lo cual deriva, además, en un estricto control de la dirección musical —razón por la cual las orquestas europeas son prudentes en su relación con lo que consideran la música popular. Por otra parte, dada la conexión cultural profunda con el territorio, las orquestas sinfónicas europeas mantienen un relacionamiento continuo y profundo con la comunidad, a través del cual se favorecen aspectos como la educación

musical y las actividades especiales para el desarrollo cultural de los ciudadanos (Zieba, 2023, p. 52).

En Estados Unidos, la dinámica histórica y cultural de la música sinfónica se corresponde con causas y procesos distintos a los de Europa. Para Gilmer (2008), en el siglo XIX, las orquestas en E.U.A. se correspondían con un criterio social menos asociado a una tradición cultural y más encaminado al entretenimiento. Por este motivo, no existía una normativa estricta para la concepción o representación de los contenidos musicales de tipo sinfónico. El panorama de amateurismo imperante en la naciente E.U.A hacía posible, a diferencia de Europa, que las músicas populares fueran fácilmente admitidas dentro de las salas de conciertos. No obstante, en la primera mitad del siglo XX —tal como sucedió en otras grandes ciudades del mundo (incluida Bogotá)— se concreta un efusivo cambio social en las urbes globales, a partir del cual se manifiestan y se sedimentan las divisiones y estratificaciones en torno a categorías como las clases sociales y los estilos estéticos; aspectos estos que pueden considerarse como derivados de la pluralidad social y económica de la cultura moderna (Gilmer, 2008). Por esta vía, la cultura sinfónica de E.U.A se normalizó a partir de establecer distinciones sociales —que pueden ser académicas o de estatus social— respecto a lo que se considera la mejor disposición para la apreciación de la música sinfónica. Esta situación, como es evidente, tiene como consecuencia el acentuamiento de las divisiones culturales (Gilmer, 2008).

Sin embargo, a diferencia del predominio en la financiación estatal de Europa, las orquestas sinfónicas en E.U.A solo pueden acceder —y siempre mediante competencia—, a un incentivo federal (estatal) que siempre debe ser inferior al 50% del coste de funcionamiento de la orquesta. La razón de esta Ley se debe a que los congresistas estadounidenses consideran que competir por un incentivo parcial proporciona la

conjunción de dos beneficios a futuro para toda entidad cultural y para la sociedad de la que hace parte. Por un parte, una orquesta que accede el subsidio aumenta el prestigio de la organización cultural; por otra parte, una orquesta que se entiende prestigiosa puede diseñar las mejores estrategias para atraer los incentivos privados y el éxito dentro de la comunidad (Flanagan, 2012, p. 95).

De manera general, el alto impacto que representa la financiación privada en E.U.A. está potencialmente modelado por tres disposiciones del contexto social particular en las que se desenvuelven las orquestas. En primer lugar, por las políticas de la orquesta, de cuyas consecuencias prácticas nace el escrutinio social sobre el funcionamiento pleno, destacado y propositivo de la organización. En segundo lugar, por la capacidad económica de la comunidad en la que se desarrolla la orquesta, con lo cual se facilita el flujo de recursos hacia la actividad cultural. Y, en tercer lugar, por la continua competencia con otras artes escénicas por los recursos privados, lo cual requiere de la correcta caracterización y comprensión del sector, con la cual pueda la orquesta pueda diseñar el futuro de sus actividades musicales y extra-musicales (Flanagan, 2012, p. 116).

Ahora bien, si quisiéramos proporcionar una síntesis aproximada en relación con la complejidad social vista para el desarrollo de la actividad sinfónico-coral en una ciudad o comunidad urbana en la actualidad, podríamos señalar que las dificultades económicas y culturales a las que se enfrentan las orquestas, aunque son de larga data, presentan nuevas y variadas configuraciones, las cuales deben ser objeto de un análisis responsable en su contexto real. De esta manera, por ejemplo, aunque las orquestas europeas (y en especial las alemanas) cuentan con su fuerza cultural natural, no pueden, sin embargo, dejar de indagar y mejorar en torno al problema de cómo serán canalizadas estas fuerzas culturales en la Europa del siglo XXI.

Al respecto, Bibu, Et. al. (2018, p. 514) trae a colación una entrevista realizada a Gabriele Gefäller, subgerente de la Orquesta de Cámara del Palatinado Electoral de Mannheim (fundada en 1741), en la cual afirma: “No tenemos que cambiar la música pero necesitamos que tenga éxito”; y añade: “la gente por sí sola no puede encontrar el camino hacia nosotros, pero debemos ir hacia ellos. Nosotros, como orquesta, tenemos que salir al mundo y no esperar, como en el pasado, que la gente venga a nosotros”. Por tanto, en síntesis, es necesario que la actividad sinfónica actual de una orquesta urbana (más allá de sus posibilidades contextuales) se remita de manera amplia a lograr insertarse de manera efectiva en el tráfico cultural local y global, el cual estará dominado a futuro por el ascenso de la virtualidad y la perspectiva tecnológica.

El próximo paso en esta ruta de indagación será registrar algunas de las estrategias más importantes consignadas en relación con la organización social de stakeholders vinculados al arte musical sinfónico. En el plano teórico, podemos mencionar algunas propuestas; en primer lugar, a Aubrey Bergauer (2017, en Cuentas, 2022, p. 51), quien propone una estrategia para tratar el problema en relación con la *falta de formación de públicos* para las orquestas sinfónicas. Su propuesta se caracteriza por dirigir los esfuerzos en esta dirección, centrándose principalmente en la audiencia que ya se posee, antes que en la búsqueda de nuevos públicos. Para ello cada orquesta debe familiarizarse con su comunidad asidua de espectadores, para desarrollar con ellos un proceso cercano de afianzamiento que llegue a fidelizar y profundizar la relación cultural. Sin embargo, la estrategia de captación de nuevos públicos de la orquesta debe, según Bergauer, realizarse apelando a estrategias diversas basadas en aspectos como la programación o la didáctica, sin olvidar que con ello se inquiere, ante todo, por la llegada de públicos igualmente diversos. Muestra de ello es, por ejemplo, la reivindicación realizada a las compositoras por

distintas orquestas sinfónicas, en razón a la continua discriminación que han sufrido las mujeres a lo largo de la historia (Cuentas, 2022, p. 56).

Otra autora importante en la vía a la construcción de las estrategias más adecuadas para el fomento sinfónico en la ciudad de Bogotá es Mart-Mari Swanevelder (2018, en Cuentas, 2022, pp. 57-59 ), quien propone en relación con el mismo problema (de la formación de públicos), la existencia de seis vías para su solución: la *programación de los conciertos* (para diversificar audiencias); la *educación musical* (en los niños, para despertar aficiones artísticas); la *segmentación del público* (por edad, género, oficio, etc.); el uso de *tecnologías para la comunicación* (para segmentar campañas); el “*branding*” (para crear confianza de marca); y la *venta de tickets y abonos* (para la organización fiscal).

Si, por tanto, llegados a este nivel, establecemos ahora algunas conclusiones sobre cuáles deben ser las guías para la actividad del fomento en la ciudad de Bogotá, debe mencionarse, en primer lugar, que el fomento debe atender de manera sopesada las condiciones propias del campo sinfónico dentro de la economía el sector cultural de la ciudad, con el fin de dirigir de la mejor manera las estrategias del fomento para el fortalecimiento productivo del sector.

Para lograr, de esta manera, un circuito estable para la música sinfónico-coral se requiere de una estrategia de fomento general, en la cual las ramificaciones técnicas y disciplinares que se conjuntan en las líneas estratégicas de fomento del distrito de 2023 se dirijan en la búsqueda de un propósito común. De esta manera, si intentamos una clasificación que reúna los centros temáticos neurálgicos y principales para el fomento respecto de la música sinfónico-coral en la sociedad de Bogotá, podemos extraer los siguientes: el *fomento a la educación musical en los niños*; el *fomento a la inclusión de temáticas reivindicativas*; el *fomento al acercamiento con otras culturas y sus músicas*; el

fomento a *la constante actualización tecnológica y su influencia definitiva en la cultura*; y, en suma, el fomento a *la generación de una relación cercana, enriquecedora y respetuosa con la sociedad (cultura e historia)*.

Estas líneas de pensamiento y acción para el fomento deben ser entendidas como expresión de una búsqueda constante para el correcto funcionamiento de las organizaciones culturales.

En síntesis, la continua evolución e interrelación de los sectores de la sociedad deja ver que no deben existir campos incompatibles para la investigación y el desarrollo de la música sinfónico-coral en la Bogotá del siglo XXI.

A continuación, se exponen algunas estrategias generales para el fomento sinfónico en la ciudad de Bogotá para un periodo aproximado 2023-2025. El desarrollo y diseño de las estrategias que presentamos está abierto al desarrollo del público interesado en estos temas, pues el marco del que surge se ofrece, ante todo, como una disposición metodológica, para servir de guía a la reflexión sobre el fomento sinfónico en Bogotá.

#### *Estrategia 1, en relación con la educación musical en los niños*

Tal como lo expresaban las distintas fuentes de esta investigación (teóricas y prácticas), el factor educación —tanto de forma intuitiva como teorizada—, se percibe como un elemento fundamental en la búsqueda de un abanico estético más desarrollado para los ciudadanos de Bogotá y del país. También vimos, en la misma tónica, la caracterización realizada sobre el sector educativo sinfónico de Bogotá, en el cual existen algunas iniciativas de índole pública o privada desde las cuales se fomenta la educación musical para niños, adolescentes y jóvenes estudiantes.

Hoy en día, sobresale en el panorama educacional infantil y juvenil de la música sinfónico-coral el proyecto de educación escolar *Vamos a la filarmónica* de la OFB, que en trabajo conjunto con la Secretaría de Educación Distrital (SED), educa a más de 20.000 niños, en más de 35 colegios distritales y localidades de Bogotá.

El proyecto *Vamos a la filarmónica*

... realiza procesos de formación musical a través de los Centros Filarmónicos Escolares, los Centros Filarmónicos Locales, Centros Filarmónicos Hospitalarios, la Orquesta Filarmónica Prejuvenil y el Centro Filarmónico de la Paz. Se enfoca principalmente en estrategias pedagógicas que promueven el desarrollo de habilidades musicales como parte de la formación integral de niños, niñas, adolescentes y jóvenes de la ciudad y la Región Bogotá – Cundinamarca. (OFB, 2023)

También sobresale, con más de 30 años de existencia, la Fundación Nacional Batuta (FNB),

... una entidad sin ánimo de lucro que nació con la finalidad de contribuir al mejoramiento de la calidad de vida de los niños, niñas, adolescentes y jóvenes de Colombia, mediante una formación musical de excelencia, centrada en la práctica colectiva, desde una perspectiva de inclusión social, derechos y diversidad cultural. (FNB, 2023).

Además de estos proyectos principales, existen otros proyectos de educación musical sinfónico-coral para niños y jóvenes en algunos colegios públicos y privados de Bogotá y en algunas Universidades de Bogotá, en la forma de cursos libres. Por último, deben considerarse los esfuerzos realizados por el Plan Nacional de Música para la Convivencia (PNMC), el cual desde 2002, fomenta el desarrollo musical de la sociedad, con especial énfasis en los niños y jóvenes (PNMC, 2023).

En el contexto internacional, la experiencia en relación con el vínculo de las orquestas sinfónicas y la educación de los niños, jóvenes y adultos tiene diversas concepciones y manifestaciones. De forma amplia, puede señalarse que existe un debate y una discusión con discrepancias en relación con la incursión de las orquestas sinfónicas en la educación informal o formal de los países y, por ende, sobre el papel de las orquestas en la comunidad (Turner, Et. al. 2016, p. 64).

Sobre este tema, estudios como el del alemán Thomas Hamann *The Future of Classical Music* (2005, en Clouse, 2016, pp. 37-38), manifiestan la importancia de motivar la inserción de los niños y de sus familias en la educación musical, a partir de los cinco años y hasta el periodo comprendido entre los trece o veinticuatro años, pues este es el tiempo en el cual se definen, para Hamann, los intereses musicales de los niños, niñas y jóvenes. Para el autor alemán, existen, además, condiciones en la educación que pueden hacer que una persona desarrolle interés por la música sinfónica en su adultez: aprender a tocar un instrumento; asistir a conciertos sinfónicos; y las lecciones de música recibidas en la escuela y fuera de ella.

Sin embargo, a pesar del consenso al respecto de la importancia de la educación infantil para la promoción de las artes, otros estudios, como el denominado *Magic of Music Initiative*, realizado por la Fundación John S. James L. Knight (2005, en Clouse, 2016, p. 41- 42), llega a la conclusión de que, aunque la educación musical es un factor muy importante para el crecimiento musical y administrativo de la orquesta, no es, sin embargo, el único propulsor a tener en cuenta para cultivar la afición de la ciudadanía, ya que otros resultados pueden llegar a tener mayor influencia al momento de establecer la evaluación definitiva del desempeño orquestal.

No obstante, en los países europeos, en los cuales la tradición sinfónica es amplia, existe un vínculo estrecho con la comunidad, que se traduce en un interés constante por la educación de los más jóvenes. En Alemania, por ejemplo —cuyos resultados a nivel global, en relación con la búsqueda por incentivar el desarrollo de la música clásica pueden ser considerados como muy destacados—, se ha enfatizado en los últimos años la realización de eventos musicales de índole educacional por parte de las orquestas sinfónicas. Esta actitud divulgativa de las orquestas alemanas complementa la actitud natural de la cultura musical alemana, en la cual la educación musical permanece asequible para toda la población, desde los primeros años de vida (Zieba, 2023, p. 66).

En Francia, a su vez, existe desde el 2017 el proyecto estatal Orquesta en la Escuela, con el cual se busca apoyar a grupos orquestales en colegios durante un tiempo máximo de tres años. Los proyectos escogidos estarán asociados a un conservatorio estatal, con el fin general de motivar la consolidación de la tradición sinfónica y la mejora cultural (Ministerio de Cultura de Francia, 2023).

En el ámbito hispano, sobresale en la actualidad la exitosa labor emprendida por el programa educativo Vamos a la filarmónica de la Orquesta Filarmónica de Bogotá. Proyectos como el de la OFB se edifican sobre el aporte realizado por El Sistema de orquestas de Venezuela, cuya labor educativa fue pionera y exitosa en las comunidades sociales más necesitadas del país venezolano, convirtiéndose, por esta razón, en uno de los principales aportes al movimiento sinfónico juvenil mundial de las últimas décadas. En el ámbito privado, podemos encontrar actualmente en España el proyecto educativo de la Orquesta Filarmonía de Madrid, el cual brinda educación musical y dirección artística de calidad para la conformación de orquestas juveniles (OFM, 2023).

En Estados Unidos, bajo la estela que busca una relación cercana con la comunidad, existen orquestas como la New México Philharmonic o la Seattle Youth Symphony Orchestra, en las cuales se ofrecen programas educativos y residencias para músicos jóvenes, respectivamente (Besana y Esposito, 2017, p. 86). Por su parte, la Knoxville Symphony Orchestra, ha creado un programa educativo para dar clases de música y de interpretación instrumental a niños de escasos recursos (Gilmer, 2008, p. 18). También es importante el aporte de la Orquesta Juvenil de Los Ángeles, California (YOLA), la cual, durante más de diez años, ha consolidado la atención educativa a niños y jóvenes de escasos recursos, en más de 200 escuelas de la zona (YOLA, 2024)

Los ejemplos mencionados son muestra de las estrategias con las cuales promover el contacto productivo entre la sociedad y las instituciones de música sinfónica, a partir de fortalecer la capacidad estética de los ciudadanos y con el fin de atraer futuros interesados en la tradición musical sinfónica. Una conclusión que, de manera general, puede extraerse en relación con las diferentes configuraciones en que se desenvuelve la educación musical sinfónica infantil y para la familia en distintos países del mundo, tiene que ver con siempre prestar la debida atención al momento de diseñar de la posible inserción de las instituciones musicales en la educación infantil y juvenil, pues es necesario establecer una conjunción sostenible entre las posibilidades de la institución y las necesidades de la comunidad. Por esta vía, se establece un encuentro fructífero que otorga, en primer lugar, una enseñanza de calidad avalada por el prestigio de la institución que respalda la realización de las actividades y, en segundo lugar, un aprovechamiento real de la comunidad, que encuentra en la instrucción recibida disposiciones educativas adecuadas a sus necesidades e intereses.

En este orden de ideas, a continuación, se presenta la evaluación en relación con el fomento de los temas de educación o, más precisamente, de la línea estratégica de Formación en la música sinfónico-coral. Esta línea particular está a cargo de la Subdirección encargada del desarrollo, gerencia e implementación de los proyectos de formación, investigación y fomento de la Filarmónica de Bogotá, sector en el cual desempeño mi labor profesional. Las mediciones realizadas por la entidad durante los últimos cuatro años respecto a la línea estratégica de Formación señalan los siguientes datos respecto a propuestas inscritas y a su distribución a partir de su clasificación entre las demás líneas<sup>2</sup>.

Tabla 1: *Propuestas inscritas por Línea Estratégica*

		2020	2021	2022	2023
Líneas Estratégicas	Investigación	11	19		17
	Formación	31	53	7	
	Creación	72	120	107	95
	Circulación	150	104	162	115

*Elaboración propia a partir de datos (SCRD, 2023)*

Antes de analizar el cuadro hay que señalar que toda lectura de los datos sin previo reconocimiento del contexto puede ser perjudicial para una apreciación completa de la situación. Sin embargo, es notable la ausencia de interés en las líneas estratégicas de *formación e investigación*, si observamos la escasa cantidad de propuestas y la baja

<sup>2</sup> Los Lineamientos 2023 para Bogotá definen la Línea Estratégica de *Formación* como aquella caracterizada por los “procesos de carácter formal o informal que promueven el desarrollo de habilidades y la cualificación o profesionalización de los agentes del sector artístico, creativo, cultural y patrimonial” (LFSCRD, 2023, pg. 24).

frecuencia de estas en el tiempo, registrando su línea las cantidades más bajas entre todas las demás.

Desde este punto de vista, la estrategia a seguir en relación con la línea estratégica de formación tiene que ver con fomentar por principio en la sociedad el interés educativo por la música sinfónica, pues su influencia es beneficiosa para la educación de las personas, la educación del gusto estético, para cultivar aspectos, como la sensibilidad, la destreza perceptiva y para situarse desde un ámbito responsable desde el cual abordar cualquier desarrollo estético relacionado con lo musical. De igual forma, es muy importante que los jóvenes dotados con la capacidad para seguir una carrera en la música clásica comiencen sus estudios de forma temprana bajo la atención generalizada del sector.

Otro aspecto importante de la estrategia respecto a la formación debe contemplar la implementación de una relación cercana con la música sinfónico-coral, en la cual se incluya a los niños desde su más temprana edad y, con los niños, a sus familias y sus comunidades. Esta sinergia permitirá forjar un futuro prometedor, en cuanto a sumar esfuerzos para hacer que el sector cultural de la música sinfónica sea efervescente y creativo, permitiendo con ello un desarrollo pleno y constante de la sociedad.

En otro sentido, la estrategia en formación para el sector de la música sinfónica debe seguir contemplando la influencia e intervención de otras líneas estratégicas en los temas educativos, con el fin de generar procesos de cambio y desarrollo integral. Estos procesos pueden incluir aspectos híbridos, como la investigación pedagógica, la apropiación y apreciación musical, la composición para orquestas juveniles, la circulación, la gestión, etc.

## *Estrategia 2, en relación con el fomento a la inclusión de temáticas reivindicativas*

La inclusión social es una puerta de entrada muy importante a la diversificación de la audiencia de la música sinfónica en el s. XXI, en la medida en que las reivindicaciones sociales fundamentan el compromiso por hallar mejores modos de relación humana. Bajo este paradigma se inscriben los Lineamientos para el fomento de la ciudad de Bogotá de 2023, los cuales concentran gran parte de su atención en la inclusión y el respeto a la forma de vida de las personas, a partir de lo cual incentivar el diseño de estímulos y apoyos.

En el plano internacional es muy clara la tendencia de los países más civilizados en relación con fomentar una perspectiva inclusiva para la música sinfónica. Ejemplo de ello pueden ser las premisas de la League of American Orchestras, una asociación de orquestas de E.U.A., desde la cual se promociona el incremento de la diversidad racial en la actividad sinfónica de Estados Unidos (LAO, 2024). Por su parte, la Atlanta Symphony Orchestra ubica en lugar muy importante la lucha por la diversidad, a partir de fomentar la realización de actividades con la cuales promover las comunidades excluidas, como pueden ser las comunidades raciales minoritarias, los veteranos de guerra, los colectivos de diversidad sexual, entre otros (ASO, 2024).

En Europa sobresalen disposiciones hacia la inclusión como las de la Association of British Orchestras, a través de la cual se llama la atención a la inclusión de las razas minoritarias (ABO, 2024). De la misma manera, la London Symphony Orchestra muestra en su página Web significativos progresos en su apuesta por la inclusión, a partir de la puesta en práctica de estrategias encaminadas a la diversidad racial en aspectos, como el reclutamiento orquestal, la diversidad de la programación musical y el aporte efectivo a la comunidad (LSO, 2024).

En el ámbito hispanoamericano sobresalen las propuestas dirigidas a la inclusión de las mujeres y de las personas con discapacidad; por este medio se buscan cubrir las brechas sociales y de género. Ejemplo de ello es la Orquesta Sinfónica del Valles, en Cataluña, en la cual se diseñan programas con los cuales atender personas con discapacidad, personas en riesgo de exclusión, personas mayores, internos de centros penitenciarios, entre otros (OSV, 2024).

En la oferta actual del fomento de la OFB 2024 existen dos estímulos exclusivamente dedicados al trabajo de las mujeres dentro de la música; estas intenciones se ofrecen como una senda necesaria al enfoque reivindicativo, con el fin de llegar a conocernos más como sociedad y para sanar nuestras heridas. En este sentido, la estrategia del fomento debe dirigir la acusada atención de la sociedad hacia el plano *territorial* (Tabla 2) y, sobre todo, en relación con el lugar y papel de la *ruralidad*, dada la mayor extensión que registra esta última en la ciudad de Bogotá.

Tabla 2. *Propuestas inscritas por Enfoque*

		2020	2021	2022	2023
Enfoque	Disciplinar	264	283	281	
	Territorial		26		4
	Inter-trans Disciplinar			9	
	Cultura Ciudadana				2
	Género				12
	Población diferencial				99
	Sin Enfoque				124

*Elaboración propia a partir de datos (SCRD, 2023)*

En segundo y tercer lugar, sobresalen el enfoque de *población diferencial* y el enfoque de *género*, confirmando de este modo, la importancia de estas temáticas en las discusiones tradicionales y transversales del desarrollo cultural y su aporte en la continua búsqueda por la generación de entornos de paz. En otro sentido, la estrategia en fomento en relación con las temáticas reivindicativas debe contemplar el apoyo a lo interdisciplinar y lo trans-disciplinar, pues esta faceta parece despertar poco interés dentro del flujo de propuestas. Contrario a lo anterior, lo interdisciplinar y lo transdisciplinar deben ser centrales en la búsqueda de la comunicación efectiva y para el desarrollo robusto de las actividades culturales y sus agentes o *stakeholders*.

### *Estrategia 3, en relación con el fomento al acercamiento con otras culturas y sus músicas*

En este trabajo hemos hallado una tendencia general y central a través de la cual se constituyen a día de hoy los cuerpos de acción política y pensamiento. Esta tendencia tiene que ver con centrar los esfuerzos sociales en la vía de la reivindicación, la inclusión y el desarrollo pleno de la personalidad y de la ciudadanía, es decir, en el desarrollo pleno de los derechos culturales. En este sentido, muchos países y organismos multilaterales se enfocan en la plasmación de ciertos objetivos de desarrollo social, por medio de los cuáles se contempla una perspectiva holista y plural de las realidades humanas. La perspectiva mencionada resalta el estrato de la realidad correspondiente a la vivencia personal o de *experiencia* particular, el cual toma ahora prelación, en razón a que podemos reconocer las condiciones de vida de una persona, a partir de la calidad de sus experiencias vitales dentro de la sociedad. Tal como lo hemos registrado con anterioridad, la experiencia, como acá la entendemos, es correlativa con la idea ya presentada del fomento expandido, entendido este

último como el esfuerzo por reconocer la cultura en su totalidad como fuente de diversidad y sustento del emergimiento de las condiciones propias de cada persona dentro del mundo.

Por esta vía, los bienes culturales —que ya han sido considerados en gran medida como bienes de experiencia (Throsby, 2006, en Palma & Aguado, 2010, p.146)—, reclaman distintos modos de interpretación, a partir de los cuales las sociedades intentan adecuarse a su inaprensible condición. Por esta razón, se hacen necesarios los esfuerzos inter-transdisciplinarios a partir de los cuales las distintas disciplinas asumen nuevas formas de ver la realidad, con el fin de profundizar en el conocimiento.

Algunas experiencias internacionales en este sentido demuestran que este aspecto se está convirtiendo en uno de los más importantes, en razón a la prioridad que gana la experiencia individual como fuente de desarrollo inviolable de la personalidad. Para Gilmer (2008, pp. 15-16), por ende, el reto más importante al que se enfrentan las orquestas en el siglo XXI tiene que ver con construir paulatinamente una relación con los clientes, en la que se intenten acotar sus sensibilidades y sus modos de ver la realidad; lo anterior con el fin de hallar resonancia en la personalidad diversa de las personas, para obtener de ello la asistencia o la participación en las actividades musicales. Para lograrlo, las orquestas deben diseñar estrategias de comunicación y programación musical, a través de las cuales llegar a captar la atención del mayor número posible de interesados en la música, lo cual, combinado con las demás estrategias acá mencionadas, constituye el proceso adecuado para la promoción del arte musical sinfónico.

En este orden de ideas, en el exterior se conciben estrategias, como la serie de conciertos de la Chicago Symphony, llamada *Beyond the Score*, la cual consiste en realizar, durante la primera parte de cada concierto, una introducción multimedia de la obra que será, a su vez, interpretada, en la segunda parte del concierto. De esta manera, la

experiencia sonora asume nuevos significados y un impacto aumentado de la experiencia estética (Gilmer, 2008, p. 18). La Knoxville Symphony Orchestra es otro ejemplo de este tipo de estrategias, pues desarrolla series de conciertos en los cuales se promociona la música de cámara y la música pop. Las actuaciones pop están vinculadas normalmente a la actuación de conocidos artistas de música jazz o pop.

Esta diversificación de las orquestas otorga buenos resultados y fortalece los lazos con la comunidad familiar y con personalidades de gustos diferentes que pueden acercarse de esta manera a la música sinfónica (Gilmer, 2008, p. 19).

En lo que tiene que ver con Bogotá, la estrategia que se debe disponer para el fomento en este caso tiene que ver con favorecer los contactos y las experiencias de las personas y los ciudadanos de distintas profesiones y filosofías, con el mundo cultural de la ciudad, de manera que la institución sinfónica pueda establecerse como un polo de desarrollo cultural a través del cual se tramite el enriquecimiento social.

No deben desestimarse, por tanto, las posibilidades que resultan de promover el favorecimiento de un contexto de experiencia pleno para las personas, en el cual se valoran los procesos subjetivos de acercamiento a realidades como las del arte, pues es claro que de su continua ebullición y cambio resulta la mejora y el progreso. En este sentido, se proponen ideas como las de Bergauer (2017, en Cuentas, 2022, p. 51), en las que se define la programación orquestal y las temporadas temáticas en las orquestas, a partir de una curaduría musical pensada ante todo para las personas. Para lo anterior, es importante poseer, señala Bergauer, recursos virtuales optimizados y enfocados en la generación de una experiencia integral para el auditor de los eventos sinfónicos.

De la misma manera, se recomienda evitar el uso de palabras complicadas y favorecer, en cambio, las explicaciones y los contextos amigables para con el auditorio

(Bergauer, 2017, en Cuentas, 2022, p. 70). Aspectos como los anteriores deben liderar la reflexión sobre el fomento en otras líneas estratégicas, como la circulación, la apropiación, entre otras posibilidades, a través de las cuales se promueve el enriquecimiento de la cultura.

#### *Estrategia 4, fomento a la constante actualización tecnológica y su influencia definitiva en la cultura*

La tecnología se convierte día a día en la condición con mayor capacidad para modelar el futuro de la sociedad. En este sentido, su influencia es de carácter capilar y está modificando de manera drástica la forma en que las personas se comunican, se informan y enriquecen su experiencia, alterando, por tanto, los comportamientos y los modos de vida de las personas.

En el ámbito internacional es reconocida la experiencia pionera de The Berlin Philharmonic's Digital Concert Hall, por medio de la cual la prestigiosa orquesta puso desde el 2008 las grabaciones de sus conciertos en la red (Zieba, 2023, p. 57). Por su parte, Besana y Esposito (2017, p. 81), llaman la atención sobre la importancia de las redes sociales para la difusión de la información sobre las orquestas sinfónicas, en razón a que el marketing basado en Internet facilita el acceso continuo a las redes de stakeholders vinculados al sector de la música sinfónica.

Algunos casos de éxito de orquestas sinfónicas en la red son, por ejemplo, la Philharmonia Orchestra, cuya estrategia tiene que ver con la producción de una App de pago para iPad que recibe por mes la visita de más de treinta mil personas de todo el mundo (Oertel, 2014, p. 8). The Detroit Symphony Orchestra, a su vez, tuvo como mérito establecer por primera vez la transmisión en directo de sus conciertos de forma gratuita, alcanzando por este medio la visita de más de ciento veinte mil personas en setenta y cinco

países (Oertel, 2014, p. 8). Para Oertel (2014, pp. 9-11), algunas de las posibilidades que surgen de una estrategia bien encaminada en la red son: la accesibilidad, a través de la cual estar presente en el ámbito virtual; la financiación, que surge de las estrategias de promoción y servicios; el prestigio de marca en la red, a partir del cual se generan perspectivas para nuevos productos y servicios relacionados con la orquesta; la educación musical, con lo cual se fortalecen los programas académicos a partir del contenido online; y la Investigación futura, a partir de la cual analizar la lectura de los datos, del tráfico y del comportamiento en la red de los interesados en la música sinfónica.

El uso reciente de aplicaciones móviles también ha sido importante en la evolución de la presencia en la red de las orquestas sinfónicas. No obstante, esta área de desarrollo representa un gasto importante para la institución por lo que debe hacerse con la suficiente planeación (Almusallam, Et. Al., 2018, p. 235).

A partir del panorama que nos ofrece la perspectiva tecnológica se puede concluir que las alternativas estratégicas con centro en la tecnología representan el eslabón de unión con las diversas dimensiones del ecosistema sinfónico de la ciudad de Bogotá. Sin embargo, debe tenerse en cuenta que tal como lo enunciaba la enfermedad de costes, la tecnología puede apoyar en gran medida el progreso del sector musical sinfónico, pero sin reducir, por ahora, el costo efectivo de la performance musical. En este sentido, las posibilidades pueden ser muchas y tienen que ver, de manera amplia, con obtener soluciones creativas basadas en la tecnología a problemas de distinto tipo dentro del sector sinfónico-coral. Este avance y compenetración de las líneas estratégicas por la vía de la tecnología y a partir de un foco relacionado con la experiencia del usuario, permitirá una conexión más amena y directa con las personas interesadas en los contenidos culturales.

*Estrategia 5, en relación generación de una relación cercana, enriquecedora y respetuosa con la sociedad (cultura e historia)*

Esta estrategia reúne, a su vez, todas las anteriores y, de la misma forma, unifica todos los aspectos que hemos venido tratando en este trabajo. En un principio, puede señalarse que la atención superlativa que se enfoca en la experiencia provechosa de las personas, con el fin de lograr un desarrollo pleno de las potencias personales y sociales, hace que se antepongan los intereses de la comunidad a los de toda institución social o cultural.

La visión general estratégica presentada hace parte de los esfuerzos que el mundo está promoviendo bajo premisas de solidaridad universal. Por esta razón, las orquestas más importantes del mundo se afanan en establecer como prioridad dentro de sus procesos institucionales la búsqueda de una relación cada vez más directa y profunda con la comunidad en la que se asienta su labor cultural. El difícil objetivo propuesto en la perspectiva global que se avizora para las orquestas sinfónicas y sus actividades en el siglo XXI tiene que ver con aspectos ya examinados, como la apertura a las nuevas músicas, la creación de programas educativos sin límite sociodemográfico y la adopción y experimentación del riesgo tecnológico, con el fin de familiarizarse con el medio más importante a futuro (Grimes, 2016, p. 27)

Por esta vía, se invoca un desarrollo equilibrado de los procesos sociales, con el fin de lograr las rutas mas expeditas y seguras al cambio cultural. Este proceso, sin embargo, debe realizarse bajo el auspicio de la ciudadanía y contemplando de manera ecuánime los principios de acción al fomento que han rodeado la historia de la cultura en la ciudad de Bogotá.

## **Hipotética propuesta de fomento para un año en Bogotá**

Como ejercicio final de este trabajo se realizará una propuesta hipotética pero concreta, sobre las convocatorias al fomento para la música sinfónica que podrían hacer parte de la oferta para un año correspondiente a los tiempos actuales (preferiblemente entre 2025-2027), para la ciudad de Bogotá. El ejercicio se desarrollará intentando dar el diagnóstico o las razones por las cuales se realiza la selección, teniendo para ello en cuenta el fondo teórico y estado del arte realizado durante el trabajo

En primer lugar, debe señalarse que la reflexión al respecto de un proceso como el mencionado tiene que invocar tanto implícita como explícitamente los procesos sociales culturales e históricos en los cuales se ha sustentado. En este sentido, la sociedad colombiana, con su centro en Bogotá, ha demostrado ser audaz, creativa e innovadora: una cultura en ebullición que puede llegar a ser, a la vez, exacerbadamente nacionalista y revolucionaria, o excesivamente purista e inmóvil; una muestra, en síntesis, de una sociedad entusiasta y conflictiva a la vez. Las tensiones culturales e históricas de la sociedad bogotana han propiciado, de esta manera, un tono cultural que es la base de un estilo y un ámbito social sinfónico, en el cual se desarrollan apasionantes discusiones respecto a los sentidos filosóficos de la música y la función de la música y el arte en la sociedad. Esta dinámica y actividad social ha sido la causa de los mayores hitos culturales en el ámbito sinfónico-coral en la historia de la ciudad, y, por ende, ha sido la confirmación del poder y valor del arte para la consolidación de una sociedad democrática, aun en medio de los grandes problemas de nuestro país.

En el año 2024, se sigue presentando una escena vivaz y curiosa de las nuevas propuestas y desarrollos a nivel regional y global en relación con la música sinfónica en Bogotá. Los debates en torno a los cuestionamientos sobre el futuro del sector en sus

distintos aspectos siguen siendo fuente para la motivación y el desarrollo, incluido, por supuesto, el fomento. Por esta razón, la estrategia de fomento que se formule debe también intentar dirimir los cuestionamientos sobre su propia naturaleza, función y desarrollo, a partir de recursos, como la realización de consultas públicas, investigación, publicaciones, programación, circulación, apropiación, etc., con los cuales estimular la discusión, la evolución y la efervescencia estética que haga interesante el sector sinfónico para la cultura, la sociedad y el Estado.

Como un primer paso hacia una apreciación dirigida a estimular la reflexión sobre un programa de estímulos, *el sector fomento debe considerar la actualidad de los temas esenciales del sector*. Estos temas, como ya analizamos en el trabajo, son los que dan origen a las estrategias generales que descubrimos para el fomento en Bogotá. Son, de forma resumida: *educación musical, reivindicación social; sincretismo cultural; tecnología y cultura; y valoración de la experiencia*.

Ahora bien, estos temas deben ser analizados en paralelo con la *cadena de valor* y sus *stakeholders*, cuya labor es, a su vez, nutrida a partir de las rutas de acción que permite el desenvolvimiento de las problemáticas. De esta manera, si la cadena de valor se constituye por los eslabones: *Formación – Creación – Interpretación individual y colectiva – Producción – Circulación e intercambios – Formación de públicos y comercialización*, y procedemos a relacionarlos con los problemas hallados en Bogotá, se obtiene como resultado la evidente preponderancia del aspecto correspondiente a la *Formación*. De acuerdo a esto, la formación debe fortalecerse —aun en medio de los logros de la ciudad en los últimos años—, pues se requiere de la consolidación de la estructura de *stakeholders* que hagan estable su funcionamiento (familias, colegios, comunidad, etc.). Para ello eslabones como la *Creación*, la *Interpretación individual y colectiva*, la *Circulación e*

*intercambios* o la *Formación de públicos y comercialización* pueden fomentarse, con el fin de obtener resultados positivos en la faceta educativa.

También hallamos preponderancia múltiple o dividida en el tema actual de la *Reivindicación*, en el cual puede haber impulsos dirigidos a los eslabones de *Interpretación individual y colectiva*, *Circulación e intercambios* o *Formación de públicos y comercialización*, entre otros. Bajo el mismo orden de ideas, en lo que tiene que ver con el tema del *Sincretismo musical*, pues la promoción franca del favorecimiento del encuentro cultural antes que la diferencia, tiene que establecerse desde un punto de vista razonado, aunque capaz de despertar el desarrollo espiritual de las personas, con lo cual eslabones como la *Formación*, la *Producción* o la *Formación de públicos y comercialización* pueden contribuir. En lo que tiene que ver con el tema de la *Tecnología en la cultura*, este puede desarrollarse, a partir de diversos entrecruzamientos de intenciones, ya que la tecnología, como se analizó, es central para los modelos de relación social del presente y el futuro, sobresaliendo por ello en eslabones como la *Producción* y la *Formación de públicos y comercialización*.

Por último, el tema de la *Valoración de la experiencia*, tal como se ha enfatizado de manera general en este trabajo, se corresponde con el fomento de una nueva relación cultural con las personas y el entorno. El fomento a la experiencia o *fomento expandido* busca, por tanto, reducir las oposiciones culturales, en favor de la diversidad y con el fin de fortalecer el progreso equilibrado de las personas y de la sociedad. En este sentido, la experiencia cotidiana de los *stakeholders* se hace importante y central para el buen curso de los procesos del sector sinfónico de la ciudad, por lo cual, el fomento debe promover la investigación del sector sobre sus distintas facetas y agentes, con el fin de lograr cotas de

excelencia que hagan productivo y pleno de realizaciones al sector sinfónico-coral de Bogotá.

Dada la perspectiva general para el fomento presentada, se proponen algunas convocatorias que pueden aportar al sector de música sinfónica, académica y canto lírico:

- Premio Encuentro Distrital de Bandas Sinfónicas; (*Tradicional*)
- Premio Filarmónico de Interpretación Jóvenes Solistas; (*Tradicional*)
- Premio de Composición para Orquestas Sinfónicas Infantiles y Juveniles (*Formación enfocada a la creación*).
- Premio Filarmónico de Canto; (*Tradicional*)
- Premio Filarmónico Mujeres Gestoras del Ámbito Sinfónico; (*Inclusión*)
- Premio Filarmónico de canto para jóvenes (femenino); (*Inclusión*)
- Beca Filarmónica Conciertos Didácticos en la Ruralidad; (*Circulación y Formación de públicos enfocada a la Inclusión*)
- Premio de Violín Ciudad del Mundo; (*Formación enfocada a Interpretación individual*).
- Beca Filarmónica de Circulación Música de compositores colombianos; (*Sincretismo cultural en la Circulación y Formación de públicos*)
- Premio Filarmónico grupos de cámara; (*Formación enfocada a la Interpretación colectiva*).
- Beca Filarmónica para actualización tecnológica del naciente sistema de partituras de Colombia; (*Valoración de la experiencia enfocada a la Comercialización*).
- Premio Talentos Filarmónicos; (*Formación enfocada a Interpretación individual de niños, niñas y adolescentes*)

- Residencia de Dirección Orquestal; (*Fortalecimiento a la circulación e intercambio*)

Llegando, así, al final de este trabajo, que no es, sin embargo, definitivo, creyendo que estas ideas constituyen solo una disposición actitudinal hacia la labor del fomento en su amplio alcance. Sin embargo, intentado circunscribir las problemáticas dentro de su contexto, para así llegar a encontrar posibles guías en medio de la complejidad; por este medio, se pueden definir los modos de acción adecuados para resolver los problemas en relación con el fomento y para la mejora constante del sector sinfónico-coral en la ciudad de Bogotá. Las dos últimas convocatorias propuestas se desarrollan en los anexos 1 y 2 de este documento.

### **Conclusiones**

El sector del fomento cultural es indispensable para el desarrollo de una sociedad comprometida con la mejora de todos los ciudadanos. Tal como lo hemos observado a lo largo de la realización de este trabajo, existe una alta complejidad en la construcción de los procesos culturales —sobre todo cuando estos se convierten en instituciones centenarias—, en razón a que la cultura representa las vías de cotidianidad por las cuales fluyen los intereses de los grupos humanos en determinado tiempo y lugar. El fomento, de esta manera, debe intentar interpretar los intereses que reclaman esos procesos culturales, promoviendo un diálogo continuo entre los distintos sectores de la sociedad.

En la historia de Bogotá, el fomento cultural ha tomado distintas formas y modelos; sus iniciativas han sido posibles, a partir de diversas iniciativas políticas, sociales y culturales. En la actualidad, el fomento parece adquirir un lugar aún más importante, dada la prevalente y global lucha por los derechos humanos y por el cuidado del planeta. Por

tanto, bajo la actual perspectiva, el fomento debe intentar ser la conciencia de la sociedad, a través de la cual se corrigen los desequilibrios o se incentivan los procesos requeridos para el desarrollo social.

Bajo el mismo orden de ideas, el fomento cultural de la música sinfónico-coral debe estar dirigido por una intención de mejora y conocimiento de la realidad en la que se dispongan sus procesos culturales. Los encargados de esta labor deben ser principalmente los *gestores culturales*, pues son los capacitados para conectar las distintas capas de agentes culturales (*stakeholders*) —directos e indirectos— que conviven y prosperan en torno al sector de la música sinfónica.

Este trabajo tuvo como fin la fundamentación de un marco estratégico para apoyar el trabajo de los agentes culturales en relación con las demandas culturales de la sociedad de Bogotá en el sector de la música sinfónica. El marco estratégico que llegó a establecerse indicó, de manera amplia, cinco vectores principales: *educación musical*, *reivindicación social*; *sincretismo cultural*; *tecnología y cultura*; y *valoración de la experiencia*. A partir de estas corrientes de actividad cultural puede establecerse el estudio o el análisis del gestor sobre cómo deben formularse luego las estrategias puntuales para la actividad del fomento sinfónico dentro de cada calendario cultural.

Una actividad como la señalada hace posible una diversificación acertada de la investigación con la cual definir las dinámicas de interés entre los agentes presentes en los procesos culturales del ámbito sinfónico.

Si intentamos mencionar de la manera más breve posible los resultados de esta investigación, en relación con desarrollar una estrategia general para el fortalecimiento del ecosistema sinfónico en Bogotá, podríamos decir que *La sociedad bogotana ha valorado el cultivo de la música clásica a lo largo de la historia y se empeña en que se siga*

*manteniendo de la misma manera. Sin embargo, los procesos actuales de cambio social cultural, centrados en gran medida en la tecnología, reclaman nuevos modos de relación y experiencia personal y social, a partir de los cuales se pueda enriquecer la relación cultural con una ciudadanía cada vez más diversa. La función principal del fomento radica, entonces, en hallar las mejores formulaciones en la búsqueda por reconocer las fuerzas vivas del sector musical, con el fin de propiciar el encuentro y enriquecimiento cultural en medio de la diferencia, para todos los ciudadanos.*

## **Bibliografía**

- Alarcón, E. (2016). *Directores de la Orquesta Filarmónica de Bogotá (Desde su inicio hasta 1979)*.
- Anzola, A. (2014). ¿Cómo propiciar la supervivencia de la Orquesta Sinfónica Nacional de Colombia? Uniandes. <http://hdl.handle.net/1992/17057>
- Astobiza, A. M. (2017). ¿Qué es cultura en la «economía de la cultura»? Definiendo la cultura para crear modelos mensurables en economía cultural. *Arbor*, 193(783), a376-a376. <https://arbor.revistas.csic.es/index.php/arbor/article/view/2184>
- Blacking, J. (2006). *¿Hay música en el hombre?* Alianza editorial.
- Blanning, T. (2011) *El triunfo de la música: Los compositores, los intérpretes y el público desde 1700 hasta la actualidad*. Barcelona, España: Acantilado.
- Cuentas, M. (2022). La formación de públicos y las orquestas sinfónicas nacionales en el Gran Teatro Nacional del Perú. <https://pirhua.udep.edu.pe/items/d4a27230-0e37-4762-bc62-dd08dfccc0f0>
- Chuliá, V. (2023). *Fundación Gustavo Bueno*. Fundación Gustavo Bueno. <https://fgbueno.es/fmm/cdo02.htm>
- Cuéllar, P. (2006). Estrategia de paquetes promocionales para atraer a una nueva audiencia a los conciertos de la Orquesta Sinfónica Nacional en el Teatro Colón. Uniandes. <http://hdl.handle.net/1992/9386>

- Duque, E. A. La Música Sinfónica en Colombia en el Siglo XIX. *Revista Colombiana de Investigación Musical*, 79-92.  
[https://scholar.google.es/scholar?hl=es&as\\_sdt=0%2C5&q=LA+MUSICA+SINFONICA+EN+COLOMBIA+EN+EL+SIGLO+XIX+Por%3A+ELLIE+ANNE+DUQUE&btnG=](https://scholar.google.es/scholar?hl=es&as_sdt=0%2C5&q=LA+MUSICA+SINFONICA+EN+COLOMBIA+EN+EL+SIGLO+XIX+Por%3A+ELLIE+ANNE+DUQUE&btnG=)
- Espinal Monsalve, N. E. (2006). Economía de la cultura. *Ensayos de economía*.
- Fundación Nacional Batuta (FNB) (2023) <https://www.fundacionbatuta.org/historia>
- Goodall, H. (2013). *Una historia de la música: la contribución de la música a la civilización, de Babilonia a los Beatles*. Antoni Bosch editor.
- Ministerio de Cultura de Colombia (2020) *Caracterización del Sector Música Sinfónica en Colombia*. Mincultura y Fundación Bolívar.  
<https://www.mincultura.gov.co/proyectoeditorial/Pages/Caracterización-del-Sector-Música-Sinfónica-en-Colombia.aspx>
- Ocampo, B., Parra, V., & Restrepo, M. (2024). El modelo de negocios de la música de cámara, sinfónica y el canto lírico en Bogotá. *Calle 14 revista de investigación en el campo del arte*, 19(35), 146-159.  
<https://revistas.udistrital.edu.co/index.php/c14/article/view/20639>
- Orquesta Filarmónica de Bogotá (2023). *Dirección de Fomento y Desarrollo*. Fomento.Ofb.Gov.Co. <http://fomento.ofb.gov.co/nosotros/>
- Palma, L. A., & Aguado, L. F. (2010). Economía de la cultura. Una nueva área de especialización de la economía. *Revista de economía institucional*, 12(22), 129-165.
- Plan Nacional de Música para la Convivencia (PNMC).  
<https://www.mincultura.gov.co/areas/artes/musica/Paginas/default.aspx>
- Secretaría de Cultura Recreación y Deporte (2023). *Lineamientos de Fomento, para el Sector Cultura, Recreación y Deporte*. Alcaldía de Bogotá.  
[https://www.culturarecreacionydeporte.gov.co/sites/default/files/2024-01/pcr-mn-03\\_v2\\_lineamiento\\_de\\_fomento\\_para\\_el\\_sector\\_cultura\\_recreacion\\_y\\_deporte.pdf](https://www.culturarecreacionydeporte.gov.co/sites/default/files/2024-01/pcr-mn-03_v2_lineamiento_de_fomento_para_el_sector_cultura_recreacion_y_deporte.pdf)
- Secretaría de Cultura Recreación y Deporte (2022). *Ideas Audaces. Horizontes del fomento cultural en Bogotá: un diálogo en torno a ideas audaces. Documento de memorias de espacio de participación ciudadana*. Alcaldía de Bogotá.  
<https://sicon.scrd.gov.co/sites/default/files/2022-12/Horizontes%20del%20Fomento%20Cultural%20en%20Bogotá%20-%20Memorias.pdf>
- Sichacá, S. (2018). *La Incorporación de elementos tradicionales colombianos en la música sinfónica. Tres danzas para orquesta op. 21* Guillermo Uribe Holguín (Magister dissertation). Universidad Nacional de Colombia.  
<https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/68886>
- Tovar, A. P. (1959). Los problemas de la cultura musical en Colombia. *Revista Musical Chilena*, 13(64), 61-70.

[https://scholar.google.es/scholar?hl=es&as\\_sdt=0%2C5&q=LOS+PROBLEMAS+D+E+LA+CULTURA+MUSICAL+EN+COLOMBIA+por+Andrés+Pardo+Tovar&btnG=](https://scholar.google.es/scholar?hl=es&as_sdt=0%2C5&q=LOS+PROBLEMAS+D+E+LA+CULTURA+MUSICAL+EN+COLOMBIA+por+Andrés+Pardo+Tovar&btnG=)

Tovar, A. P. (1959). Los problemas de la cultura musical en Colombia. II. *Revista Musical Chilena*, 13(65), 47.

<https://www.proquest.com/openview/b5cb3438d1fd6415a31741068613913b/1?pq-origsite=gscholar&cbl=2048907>