



Universidad Internacional de La Rioja
Facultad de Artes y Ciencias Sociales

Máster Universitario en
Gestión Empresarial de la Industria Musical
**Ecología de la música alternativa y
experimental en Medellín: análisis
multidimensional de sostenibilidad**

Trabajo fin de estudio presentado por:	Juliette Viviana Ramírez González
Tipo de trabajo:	Investigación
Director/a:	Marina Payá Gil
Fecha:	16 de septiembre de 2026

Resumen

Esta investigación analiza las condiciones de sostenibilidad de los circuitos de música en vivo de pequeña y mediana escala (aforos de 30 a 1000 personas) en Medellín, enfocándose en las escenas de electrónica alternativa y experimental. Bajo un enfoque cualitativo y de alcance interpretativo, se aplica el modelo ecológico de Schippers y Grant (2016) y se sistematizan encuestas aplicadas a ocho gestores e informantes clave. Los resultados revelan una profunda tensión entre el alto valor simbólico y comunitario del circuito frente a una precariedad económica estructural, agravada por la asfixia regulatoria y la falta de apoyo institucional. Ante esto, el sector sobrevive activando dinámicas de aprendizaje informal, comunidades de práctica y redes de reciprocidad que actúan como infraestructura de resistencia. Se concluye proponiendo lineamientos diferenciados que reconozcan a estos circuitos como bienes comunes esenciales

Palabras clave: Sostenibilidad musical, ecología musical, música electrónica, Medellín, autogestión.

Abstract

This research analyzes the sustainability conditions of small and medium-scale live music circuits (capacities of 30 to 1,000 people) in Medellín, focusing on alternative and experimental electronic music scenes. Adopting a qualitative, descriptive, and interpretive approach, this study applies Schippers and Grant's (2016) ecological model and systematizes surveys conducted with eight key managers and informants. The findings reveal a deep tension between the high symbolic and community value of the circuit and an absolute economic precarity, worsened by regulatory hurdles and a lack of institutional support. In response, the sector survives by activating informal peer-learning dynamics and community networks of reciprocity that function as an infrastructure of resistance. Ultimately, the study proposes differentiated public policies that recognize these circuits as essential common goods.

Keywords: Music sustainability, music ecology, electronic music, Medellín, self-management

Índice de contenidos

1. Introducción	7
1.1. Justificación.....	9
1.2. Problema y finalidad del trabajo.....	11
1.2.1. Planteamiento del problema	11
1.2.2. Finalidad del trabajo	12
1.3. Objetivos.....	13
1.3.1. Aproximación metodológica	14
1.3.2. Fuentes de información.....	15
1.3.3. Recolección de información	16
2. Marco teórico y análisis	19
2.1. La música como práctica social y cultural.....	19
2.2. La sostenibilidad musical desde una perspectiva ecológica.....	22
2.3. Circulación musical y música en vivo.....	26
2.4. Sostenibilidad y los 5 dominios de la ecología musical	28
2.4.1. Sistemas de aprendizaje de la música	29
2.4.2. Músicos y comunidades	29
2.4.3. Contextos y constructos	30
2.4.4. Regulación e infraestructura	31
2.4.5. Medios de comunicación e industria musical	32
2.5. Territorio, espacio y circuitos musicales.....	32
2.6. Medellín: antecedentes históricos de la circulación musical. el espacio como condición ecológica de la música.....	33
2.7. Síntesis del marco teórico.....	40

2.8.	Análisis y aproximaciones a partir de encuesta en la ciudad de Medellín	42
2.8.1.	Perfil sociodemográfico e identitario	43
2.8.2.	Trayectoria, experiencia y escala de operación del circuito	43
2.8.3.	Primer dominio: Sistemas de Aprendizaje de la Música y Comunidades de Práctica	46
2.8.4.	Segundo dominio: Músicos, Comunidades y la Teoría del Don en la Sostenibilidad	51
2.8.5.	Tercer dominio: Contextos, Constructos e Imaginarios Culturales en Medellín	53
2.8.6.	Cuarto dominio: Regulación, Infraestructura y el Espacio como Actante de la Red	56
2.8.7.	Quinto dominio: Medios de Comunicación, Industrias Digitales y Canales de Nicho	58
3.	Conclusiones.....	61
3.1.	La sostenibilidad de los circuitos de pequeña y mediana escala está condicionada por una estructura material frágil	61
3.2.	Existe una tensión entre el valor social y cultural de los circuitos y su reconocimiento dentro del ecosistema de la ciudad	62
3.3.	La oferta de formación, circulación y fortalecimiento existe, pero se encuentra fragmentada.....	63
3.4.	La adaptación constituye una capacidad fundamental para la sostenibilidad	64
3.5.	Los circuitos producen valor más allá de la dimensión económica.....	65
3.6.	Consideraciones finales	66
4.	Limitaciones	68
	Referencias bibliográficas.....	70
	Anexos A Encuestas realizadas	73
	Anexos B Formato comité ético	91

Índice de tablas

Tabla 1. <i>Primer dominio</i>	46
Tabla 2. <i>Segundo dominio</i>	51
Tabla 3. <i>Tercer dominio</i>	53
Tabla 4. <i>Cuarto dominio</i>	56
Tabla 5. <i>Quinto dominio</i>	58

1. Introducción

La industria musical ha ocupado un lugar relevante en el mundo, tanto por su dimensión cultural como por sus transformaciones económicas y tecnológicas, constituyéndose incluso en un referente para otras industrias creativas. El desarrollo de la producción, distribución y consumo musical ha estado estrechamente relacionado con la consolidación de estructuras industriales y comerciales de gran escala. Dentro de este proceso, la música en vivo constituye una dimensión fundamental de la actividad musical, vinculada con prácticas de circulación, encuentro, participación y consumo cultural que se desarrollan en diferentes escalas y contextos territoriales. En particular, los conciertos y eventos de pequeña y mediana escala conforman espacios de circulación para propuestas musicales que no necesariamente responden a las dinámicas de producción y consumo propias de los grandes circuitos comerciales.

La música en vivo tiene una larga trayectoria como práctica cultural; sin embargo, su consolidación como industria se produjo posteriormente y estuvo estrechamente vinculada al desarrollo de la industria fonográfica. Esta última contribuyó a organizar circuitos económicos en torno a la producción, distribución y comercialización de la música, al tiempo que favoreció la expansión de espacios y mecanismos para la circulación de artistas y repertorios. De esta manera, la relación entre la industria fonográfica y la música en vivo fue configurando diferentes formas de articulación entre producción musical, espacios de presentación, artistas, públicos y agentes vinculados con la actividad musical. Para el caso de Colombia y, particularmente, para Medellín, este proceso adquirió características propias asociadas al desarrollo histórico de su ecosistema musical.

Medellín fue el epicentro de la industria fonográfica entre 1950 y 1990 (Santamaría Delgado et al., 2020), con actores clave como las disqueras, la radio, la prensa y las tiendas de discos, cuya interconexión sostenía una cadena de valor que, con las transformaciones propias de la era digital, continúa operando bajo lógicas similares en la actualidad. Paralelamente, surgieron espacios como los cafés tangos, donde no solo se difundía la música producida en la ciudad, sino que también se consolidaron formas de presentación y circulación de música en vivo. Estos espacios hacen parte de la historia de las prácticas musicales de Medellín y

permiten observar la relación existente entre los lugares de encuentro, los públicos y las formas de circulación de la música.

En este contexto, los espacios dedicados a la difusión musical en vivo, especialmente aquellos vinculados con propuestas emergentes, independientes, alternativas o experimentales, han experimentado transformaciones relacionadas con sus condiciones de funcionamiento, sus formas de gestión, sus públicos y sus posibilidades de permanencia. Estas transformaciones se producen en un contexto urbano caracterizado por cambios en las dinámicas económicas, sociales, culturales y territoriales de Medellín, así como por la evolución de las políticas públicas relacionadas con la cultura y la música.

Medellín obtuvo la acreditación como “Ciudad Creativa de la Música” por la UNESCO en 2015, en un momento en el que la ciudad desarrollaba iniciativas orientadas a la articulación del sector musical. Entre estas iniciativas se encontraba “Medellín Vive la Música”, programa público que constituyó una de las principales apuestas de articulación sectorial de la época. De acuerdo con Santamaría Delgado et al. (2024), este programa fue posteriormente abandonado por administraciones municipales posteriores, en un contexto en el que otras problemáticas urbanas adquirieron prioridad. Los autores también señalan transformaciones en la gestión de la marca “Ciudad Creativa”, así como un desplazamiento de determinados focos de interés y apoyos institucionales hacia dinámicas comerciales y músicas de mayor difusión (Santamaría Delgado et al., 2024).

Este contexto permite situar la discusión sobre la música en vivo en Medellín dentro de un ecosistema en el que coexisten diferentes escalas de producción y circulación, formas de organización, modelos de gestión, públicos y propuestas estéticas. Entre ellas se encuentran circuitos de pequeña y mediana escala vinculados con músicas alternativas y experimentales, cuyos espacios, agentes y prácticas presentan características particulares frente a las estructuras de mayor escala de la industria musical.

La presente investigación se centra en estos circuitos y, específicamente, en las condiciones de sostenibilidad de la música electrónica alternativa y experimental en Medellín. Para abordar este objeto de estudio, se adopta una perspectiva multidimensional de la sostenibilidad que permite considerar las dimensiones económicas, sociales, culturales,

territoriales, institucionales y relacionales que intervienen en la configuración y continuidad de los circuitos musicales. Esta aproximación parte de comprender la música no únicamente como un producto destinado al intercambio económico, sino también como una práctica cultural que se desarrolla a través de relaciones entre agentes, espacios, públicos, instituciones, conocimientos y recursos.

Desde esta perspectiva, el trabajo analiza las condiciones en las que se desarrollan estos circuitos, las relaciones que se establecen entre los diferentes actores que participan en ellos y las formas mediante las cuales los agentes gestionan los recursos, conocimientos y espacios necesarios para desarrollar su actividad. Asimismo, se consideran las dinámicas de circulación, formación y construcción de públicos que acompañan las prácticas musicales de pequeña y mediana escala.

El estudio se desarrolla, por tanto, en torno a la pregunta por las condiciones que permiten la sostenibilidad de estos circuitos en el contexto contemporáneo de Medellín, atendiendo tanto a las condiciones materiales e institucionales en las que operan como a las prácticas, relaciones y formas de organización que se desarrollan en su interior. A partir de este enfoque, la investigación busca comprender cómo se configura y sostiene este ecosistema musical y cuáles son las principales tensiones que atraviesan su funcionamiento.

1.1. Justificación

La presente investigación se justifica en la necesidad de comprender las condiciones que permiten la continuidad de los circuitos de música en vivo de pequeña y mediana escala en Medellín. Si bien la ciudad cuenta con una trayectoria ampliamente reconocida en la producción, circulación y comercialización de músicas, buena parte de las aproximaciones al ecosistema musical han tendido a privilegiar las dinámicas de la industria, los grandes eventos y los indicadores asociados al impacto económico. Muestra de ello es el diagnóstico sectorial mencionado anteriormente, *Medellín Musical: Industria y Ecosistema de la Música*, el cual prioriza el análisis de los géneros de masas como el reguetón (Comfama & Proantioquia, 2024). En este contexto, surge la necesidad de analizar las condiciones que afectan la sostenibilidad de los circuitos de música en vivo de pequeña y mediana escala, entendidos no

solo como espacios de circulación artística, sino como núcleos fundamentales para el desarrollo del ecosistema musical. Esta investigación se propone, entonces, realizar un análisis multidimensional basados en el valor simbólico y la sostenibilidad en estos escenarios, con el fin de comprender por qué, a pesar de su relevancia cultural, continúan operando bajo condiciones de alta fragilidad. Estudiar estos circuitos permite, por tanto, ampliar la mirada sobre el ecosistema musical de Medellín y reconocer otras formas mediante las cuales la música se produce, circula, se apropia y adquiere significado en el territorio.

La pertinencia de esta investigación se relaciona también con la necesidad de superar una concepción exclusivamente económica de la sostenibilidad. Al respecto, el modelo ecológico propuesto por Schippers y Grant (2016) demuestra que la permanencia de una práctica musical no depende únicamente de su capacidad para generar ingresos, sino de la articulación e interacción equilibrada entre múltiples dimensiones sociales, culturales, económicas, institucionales y territoriales. Los circuitos de pequeña y mediana escala constituyen un espacio particularmente relevante para observar estas relaciones, debido a que su funcionamiento puede apoyarse en redes de colaboración, formas de organización independiente, intercambios económicos y no económicos¹, apropiación de espacios, construcción de comunidades y mecanismos alternativos de financiación. En este sentido, analizar sus condiciones de sostenibilidad permite reconocer formas de valor que pueden quedar invisibilizadas cuando la actividad musical es evaluada exclusivamente mediante indicadores tradicionales de mercado.

En este contexto, la música electrónica alternativa y la música experimental constituyen un ámbito especialmente pertinente para el estudio. Estas prácticas han atravesado procesos de recontextualización y apropiación territorial que han dado lugar a formas particulares de circulación y sociabilidad en Medellín, articulando referentes internacionales con condiciones, espacios, actores y públicos locales. Su trayectoria permite observar cómo determinadas escenas pueden surgir, transformarse, desplazarse entre espacios y desarrollar estrategias de adaptación frente a cambios tecnológicos, económicos, institucionales y culturales. Analizar

¹ Entender la transacción social es muy relevante para comprender estas dinámicas, es un intercambio más allá de lo monetario sino también vincular el tiempo o afecto basado en la cooperación, la reciprocidad y la confianza entre una comunidad.

estos procesos permite comprender la sostenibilidad no como la conservación estática de una escena o de sus espacios, sino como una capacidad de adaptación, reconfiguración y articulación de recursos y relaciones frente a las transformaciones del entorno.

1.2. Problema y finalidad del trabajo

1.2.1. Planteamiento del problema

Los circuitos de música en vivo de pequeña y mediana escala constituyen una parte del ecosistema musical de Medellín, particularmente en el ámbito de las propuestas alternativas y experimentales. Sin embargo, las condiciones en las que estos espacios y agentes desarrollan su actividad se encuentran atravesadas por diferentes dimensiones económicas, institucionales, territoriales, sociales y culturales que pueden incidir en sus posibilidades de permanencia y desarrollo. A ello se suma una limitada disponibilidad de información sistemática que permita caracterizar las condiciones específicas en las que operan estos circuitos y comprender las dinámicas que intervienen en su sostenibilidad.

Esta limitación de información ha sido señalada en investigaciones recientes sobre el sector musical de Medellín, en las que se identifica la ausencia de bases de datos públicas y actualizadas que permitan realizar un seguimiento integral de sus diferentes agentes y dinámicas (Santamaría Delgado et al., 2024). La falta de información sistematizada dificulta, a su vez, aproximarse a las particularidades de aquellos espacios y proyectos que operan en escalas reducidas, desarrollan propuestas musicales de nicho o funcionan mediante estructuras independientes y colectivas.

Ante esta situación, resulta pertinente aproximarse al circuito a partir de las experiencias, conocimientos y prácticas de los propios agentes que participan en él. Músicos, gestores, promotores y colectivos desarrollan cotidianamente estrategias para organizar eventos, acceder y sostener espacios, relacionarse con públicos, gestionar recursos, establecer redes y responder a las transformaciones de su entorno. Sus experiencias permiten, por tanto, observar dimensiones de la sostenibilidad que no necesariamente son visibles mediante indicadores exclusivamente económicos o registros institucionales.

En este marco, el problema de investigación se articula en torno a la necesidad de comprender cuáles son las condiciones que inciden en la sostenibilidad de los circuitos de música alternativa y experimental de pequeña y mediana escala en Medellín y cómo sus propios agentes perciben, gestionan y responden a dichas condiciones. De esta problemática se deriva la siguiente pregunta de investigación:

¿Cuáles son las principales dificultades y condiciones asociadas a la sostenibilidad que identifican los agentes vinculados a los espacios de música alternativa y experimental de pequeña y mediana escala en Medellín?

1.2.2. Finalidad del trabajo

La finalidad de esta investigación es analizar las condiciones de sostenibilidad de los circuitos de música en vivo de pequeña y mediana escala vinculados con propuestas alternativas y experimentales en Medellín, a partir de las experiencias y perspectivas de los agentes que participan en su desarrollo.

Para ello, se toma como referencia el modelo ecológico de la sostenibilidad musical propuesto por Schippers y Grant (2016), cuya perspectiva sistémica permite analizar las culturas musicales a partir de la interacción entre diferentes dimensiones que intervienen en su desarrollo y continuidad. Desde este enfoque, los circuitos musicales no se entienden únicamente como espacios de producción y consumo de música, sino como sistemas en los que interactúan músicos y comunidades, sistemas de aprendizaje, contextos y constructos, regulación e infraestructura, y medios de comunicación e industria.

La aplicación de este enfoque al contexto específico de Medellín permite examinar las relaciones entre estas dimensiones y reconocer las condiciones particulares bajo las cuales se desarrollan los circuitos de pequeña y mediana escala. De esta manera, la investigación busca identificar tanto las dificultades que atraviesan estos agentes como las prácticas, capacidades y estrategias mediante las cuales responden a ellas.

La finalidad del trabajo no consiste en establecer un modelo único de sostenibilidad ni en determinar la viabilidad de estos circuitos exclusivamente a partir de su rentabilidad económica. Busca, en cambio, aportar una comprensión multidimensional de las condiciones

que intervienen en su permanencia, considerando las relaciones entre los agentes, los espacios, los públicos, las instituciones, los conocimientos y los recursos que conforman el ecosistema musical.

Desde esta perspectiva, los resultados pretenden aportar elementos para la comprensión de una dimensión específica del ecosistema musical de Medellín que, debido a sus características de escala, formas de organización y propuestas estéticas, requiere ser analizada desde sus propias condiciones de funcionamiento. Asimismo, el estudio busca contribuir a la discusión sobre la sostenibilidad de las culturas musicales y ofrecer elementos de análisis que puedan resultar pertinentes para los agentes del sector y para futuras investigaciones sobre música en vivo, circuitos independientes y sostenibilidad cultural en contextos urbanos.

1.3.Objetivos

El objetivo general de este trabajo es analizar las condiciones de sostenibilidad de los circuitos de música en vivo de pequeña y mediana escala (aforos de 30 a 1000 personas) en Medellín, a partir de la relación entre su valor simbólico y su rentabilidad económica, con el fin de comprender las tensiones que configuran su funcionamiento dentro del ecosistema musical local.

En cuanto a los objetivos específicos, estos son:

- Localizar los circuitos de música en vivo de pequeña y mediana escala en Medellín, identificando sus principales actores, dinámicas de circulación y modelos de operación.
- Examinar los modelos de gestión de gestores y espacios de circulación, con el fin de evaluar sus condiciones de rentabilidad.
- Determinar, por medio de encuestas, las dimensiones de un ecosistema musical en Medellín.
- Identificar las principales tensiones y problemáticas que inciden en la sostenibilidad de la música electrónica alternativa y experimental en la ciudad de Medellín, a partir de las dimensiones de sostenibilidad establecidas en el marco teórico de esta investigación.

1.3.1. Aproximación metodológica

La presente investigación adopta un enfoque cualitativo, con el propósito de comprender las condiciones que favorecen, limitan o transforman la sostenibilidad de los circuitos de música en vivo de pequeña y mediana escala en Medellín, particularmente aquellos vinculados con la música electrónica alternativa y experimental.

La elección de este enfoque responde a la naturaleza multidimensional del objeto de estudio y también a las fuentes de consultas disponibles. La sostenibilidad de un circuito musical no puede ser comprendida exclusivamente mediante indicadores económicos o de frecuencia de eventos, pero tampoco únicamente a partir de las experiencias y percepciones de sus actores. Por esta razón, la investigación combina la identificación y caracterización de dinámicas observables en los circuitos estudiados con el análisis de las experiencias, relaciones, estrategias y significados contruidos por los actores que participan en ellos. Y si bien se realizarán encuestas a algunos actores relevantes, por la limitante de tiempo no podremos obtener cifras que nos permitan dar conclusiones cuantitativas robustas, pero sí que apoyaran nuestro análisis cualitativo.

El componente cualitativo permitirá profundizar en las condiciones sociales, culturales, organizativas, económicas e institucionales que intervienen en dichos procesos. La articulación de ambos componentes busca generar una lectura situada del fenómeno y evitar que la sostenibilidad sea reducida exclusivamente a la rentabilidad económica o a la cantidad de actividades realizadas.

La investigación posee un alcance exploratorio, descriptivo e interpretativo. Es exploratoria debido a que busca profundizar en un ámbito de la circulación musical local que ha recibido menor atención que las dinámicas asociadas a la industria musical y a los mercados de mayor escala, particularmente en relación con las prácticas de música electrónica alternativa y experimental. Es descriptiva porque busca caracterizar los circuitos seleccionados, identificando sus principales actores, espacios, dinámicas de circulación, formas de organización y condiciones de funcionamiento. Finalmente, posee un componente interpretativo, dado que pretende comprender cómo los actores involucrados experimentan

y explican las condiciones que permiten o dificultan la continuidad de estos circuitos, así como las estrategias que desarrollan para responder a las transformaciones del entorno.

El propósito no consiste en determinar si un circuito es o no sostenible, sino en identificar y comprender las relaciones mediante las cuales dicha sostenibilidad se construye, se transforma o se debilita.

Para efectos de esta investigación, el circuito será comprendido como un entramado territorial y relacional conformado por espacios, artistas, gestores, promotores, públicos, instituciones, recursos, infraestructuras y otros actores que participan en la circulación de determinadas prácticas musicales.

La delimitación en torno a la pequeña y mediana escala responde a que estos circuitos presentan condiciones particulares de organización y sostenimiento. En ellos, la circulación suele depender de estructuras independientes, relaciones de colaboración, recursos limitados y estrategias de gestión que no necesariamente corresponden a los modelos de funcionamiento de los grandes escenarios o de la industria musical consolidada.

La investigación se concentrará particularmente en aquellas prácticas de música electrónica que se desarrollan por fuera de las lógicas predominantemente comerciales asociadas a los circuitos masivos de entretenimiento nocturno, así como en propuestas de carácter experimental que utilizan la música electrónica, las tecnologías sonoras y otras formas de exploración musical como elementos centrales de su práctica.

Esta delimitación no pretende establecer una frontera rígida entre géneros musicales, sino identificar un conjunto de prácticas y actores que comparten determinadas condiciones de circulación, producción de valor, organización y relación con sus públicos.

1.3.2. Fuentes de información

Las fuentes primarias estarán constituidas principalmente por la información producida directamente para esta investigación mediante encuestas realizadas a actores vinculados con los circuitos estudiados.

Entre los perfiles considerados se encuentran propietarios o responsables de espacios de circulación, promotores y productores de eventos, artistas y músicos, gestores culturales, integrantes de colectivos, agentes institucionales y públicos recurrentes. La selección definitiva de participantes se realizará mediante un muestreo intencional, buscando incorporar diferentes posiciones dentro del ecosistema y garantizar diversidad de perspectivas.

Las entrevistas permitirán indagar sobre las formas de organización, fuentes de financiación, relaciones entre actores, condiciones de infraestructura, características de los públicos, mecanismos de circulación, transformaciones de los circuitos y estrategias desarrolladas para garantizar su continuidad.

Se revisarán investigaciones académicas, informes sectoriales, diagnósticos, documentos institucionales, archivos periodísticos y ejercicios de documentación desarrollados por organizaciones, colectivos y agentes vinculados con la actividad musical de Medellín. Estos registros serán utilizados para identificar y caracterizar, en la medida en que la información disponible lo permita, variables relacionadas con la realización de eventos musicales, su frecuencia, localización, temporalidad y otras características relevantes para el análisis de la circulación musical en vivo. La utilización de estos datos permitirá complementar las perspectivas obtenidas mediante las entrevistas y contribuir a la identificación de patrones y tendencias en el comportamiento de los circuitos estudiados.

1.3.3. Recolección de información

Las principales técnicas de investigación serán el análisis documental y la sistematización y análisis de encuestas.

El análisis documental permitirá reconstruir antecedentes históricos y contemporáneos relacionados con la circulación musical en Medellín, así como identificar transformaciones en los espacios, actores, políticas, infraestructuras y formas de organización asociadas con los circuitos estudiados. Para ello se utilizará una matriz de revisión documental que permita sistematizar información relacionada con autor, año, tipo de documento, objeto de estudio,

principales hallazgos, actores identificados, espacios de circulación y aportes para las categorías analíticas de la investigación.

La información procedente de registros oficiales será organizada mediante matrices de sistematización que permitan identificar variables relevantes para la caracterización de los circuitos.

Dependiendo de la disponibilidad y calidad de los datos, podrán considerarse variables como número de eventos, temporalidad, localización, espacios de realización, recurrencia y otros indicadores que permitan aproximarse a las dinámicas de circulación. El análisis cuantitativo tendrá un carácter principalmente descriptivo y estará orientado a identificar tendencias y patrones, más que a establecer relaciones causales o generalizaciones estadísticas sobre el conjunto del sector musical.

Las encuestas serán utilizadas para comprender las experiencias y perspectivas de los actores que participan directamente en los circuitos estudiados. La guía de entrevista será construida a partir de las categorías derivadas del marco teórico y, particularmente, de los cinco dominios propuestos por Schippers & Grant (2016). Las preguntas estarán orientadas a identificar las condiciones que facilitan o dificultan la continuidad de las prácticas musicales, las estrategias desarrolladas por los actores, las relaciones de colaboración y conflicto, las formas de financiación, las condiciones de los espacios y las transformaciones experimentadas por los circuitos. Las entrevistas serán registradas, previa autorización de los participantes, y posteriormente sistematizadas para su análisis temático.

Debido al número de respuestas obtenidas y a las condiciones de tiempo de la investigación, los resultados de las encuestas no serán tratados como evidencia estadística representativa del sector ni permitirán establecer generalizaciones cuantitativas. Su aporte se centrará, por tanto, en complementar la información obtenida mediante las entrevistas, el análisis documental y los registros oficiales, y en contribuir a la interpretación de las categorías analíticas definidas para la investigación.

Dado el carácter confidencial de la investigación y con el propósito de proteger la identidad de las personas participantes, la información obtenida mediante entrevistas y encuestas será

sometida a un proceso de anonimización. Para su sistematización y análisis se asignará un código único a cada participante o respuesta, utilizando la nomenclatura Enc-01, Enc-02, Enc-03 y sucesivos para las encuestas. Estos códigos serán utilizados en la presentación de testimonios y citas textuales, en lugar de nombres propios u otros datos de identificación. Asimismo, se evitará incluir información que permita la identificación directa o indirecta de las personas participantes, tales como nombres de organizaciones, proyectos, cargos específicos u otras características cuya combinación pueda revelar su identidad. La correspondencia entre los códigos y los datos identificatorios será conservada de manera independiente y únicamente para efectos del proceso interno de análisis, sin formar parte de los resultados o documentos de divulgación de la investigación.

2. Marco teórico y análisis

2.1. La música como práctica social y cultural

La música constituye un fenómeno social y cultural que no solo refleja las dinámicas políticas, económicas, históricas y sociales de una sociedad, sino que también participa activamente en su configuración, según Mauss (1923) podríamos inicialmente darle la categoría de Hecho Social Total². Comprenderla implica, por tanto, superar una aproximación centrada exclusivamente en sus características sonoras o estéticas y atender a las condiciones sociales en las que es interpretada, circulada y apropiada. Sin duda, la música adquiere significado en relación con los individuos, comunidades, instituciones, territorios y contextos históricos que participan en su producción y recepción.

En este sentido es importante poner en conocimiento varios autores que desde la investigación ya han trabajado la música desde una perspectiva holística. Destaca Hormigos Ruiz en *La creación de identidades culturales a través del sonido* (2010) En su trabajo sostiene que la música, en tanto forma de expresión cultural, ha desempeñado un papel fundamental en la construcción social de la realidad, pues afirma que su desarrollo se encuentra estrechamente relacionado con las condiciones económicas, sociales e históricas de cada sociedad y ocupa un lugar central dentro del universo simbólico de la cultura contemporánea.

Desde esta perspectiva, las funciones y significados de la música no pueden comprenderse de manera independiente del contexto social en el que surge, pues las prácticas de creación, interpretación y escucha se encuentran atravesadas por las condiciones culturales de cada sociedad.

Para Hormigos Ruiz (2010), la música no constituye un objeto cultural estático, sino un fenómeno cuyos significados se transforman dinámicamente de acuerdo con los grupos sociales donde se contextualice. Al respecto, el autor señala que el desarrollo del consumo

² Marcel Mauss (1923) en su libro *Ensayo Sobre el Don* definía «Hecho Social Total» como *aquellos elementos de la estructura social que expresaban, a la vez y de golpe, todo tipo de instituciones: religiosa, jurídica, moral, política, familiar y económica*. Es decir, se trata de un concepto holístico, un *Todo* que no puede ser comprendido separando sus partes o considerando únicamente aspectos desligados del mismo.

masivo ha contribuido a desplazar, en determinados contextos, la atención sobre el valor cultural de la música hacia su dimensión meramente comercial. Es por esto por lo que para el presente trabajo resulta relevante adoptar una mirada transversal que profundice en estas transformaciones dentro de la sociedad.

Esta perspectiva dialoga con una tradición más amplia de estudios desarrollados desde la musicología, la antropología y las ciencias sociales, que han entendido la música como una práctica situada y como una forma de organización social. Al presentar la obra de John Blacking Ayats (2006) recupera la premisa fundacional del autor al señalar que la música constituye, en esencia, *sonido humanamente organizado*, subrayando que su significado no reside exclusivamente en las estructuras sonoras, sino en las relaciones sociales que hacen posible su producción y su interpretación. Desde esta perspectiva, estudiar una práctica musical supone necesariamente considerar a los sujetos y las relaciones sociales que participan en ella.

Adicional a ello, referimos los planteamientos de Finnegan (1989) que permiten profundizar esta aproximación en *The Hidden Musicians: Music-Making in an English Town*, la autora desplaza la atención desde las expresiones musicales de mayor visibilidad hacia las prácticas que tienen lugar en la vida cotidiana y que, con frecuencia, permanecen fuera de los circuitos de reconocimiento en la industria. Su investigación muestra que la actividad musical se encuentra presente en múltiples espacios de la vida social y que su existencia depende de redes de participación, organización y colaboración que no siempre son visibles desde las estructuras formales de la industria musical.

El aporte de Finnegan (1989) resulta particularmente relevante para esta investigación porque permite reconocer que la actividad musical no se agota en las expresiones de mayor circulación comercial e introduce y delimita con más claridad quienes participan en las relaciones sociales anteriormente mencionadas, pues existen comunidades, agrupaciones, espacios y redes que desarrollan prácticas musicales al margen de los circuitos de mayor visibilidad y que, sin embargo, construyen mecanismos propios para sostenerlas. La autora permite, de esta manera, desplazar la mirada desde la música como producto hacia la música como práctica social sostenida cotidianamente por diferentes actores.

Esta perspectiva resulta fundamental para el problema de investigación, pues permite formular una primera pregunta: ¿qué condiciones hacen posible que una práctica musical continúe existiendo cuando no se encuentra necesariamente respaldada por estructuras de la industria? Y también una segunda pregunta ¿Quiénes deben estar involucrados en la prevalencia de esta práctica musical?

Estas preguntas introducen una dimensión que resulta importante revisar y es la dimensión de su continuidad y sostenibilidad. Si la música participa en la construcción de identidades, relaciones sociales y sentidos colectivos, resulta necesario preguntarse también por las condiciones materiales, sociales, institucionales y económicas que permiten que esas prácticas culturales continúen desarrollándose y permanezcan o no en el tiempo. Es importante aclarar que, analizar la música desde la perspectiva de su sostenibilidad no implica reducirla a una actividad económica ni subordinar su valor cultural a criterios de rentabilidad. Es por esto que la sostenibilidad de una práctica musical no depende exclusivamente de su continuidad o de la permanencia de sus repertorios, sino de un conjunto de condiciones sociales, culturales, educativas, económicas e institucionales que posibilitan su desarrollo y continuidad en el tiempo. Desde esta perspectiva, Schippers y Grant (2016) proponen comprender las culturas musicales como ecosistemas, en los que interactúan diferentes dominios relacionados con los sistemas de aprendizaje musical, los músicos y sus comunidades, los contextos y construcciones culturales, la infraestructura y las regulaciones, y los medios de comunicación y la industria musical.

Bajo la perspectiva de Schippers y Grant (2016), la sostenibilidad de una práctica musical debe entenderse, por tanto, como un fenómeno multidimensional. Esta consideración resulta especialmente relevante para el estudio de los circuitos de pequeña y mediana escala, los cuales se delimitan operativamente en esta investigación a partir de la capacidad de público de los eventos musicales. Para efectos de este estudio, se considerarán dentro de esta categoría aquellos escenarios y eventos con aforos comprendidos entre los 30 y los 1.000 asistentes. Esta delimitación es por la necesidad de centrar la mirada en espacios y propuestas que suelen operar bajo condiciones distintas a las de los grandes eventos y circuitos comerciales, y cuya continuidad puede depender en mayor medida de redes sociales y profesionales, mecanismos de colaboración, formas alternativas o diversificadas de fin. En

consecuencia, sus condiciones de sostenibilidad pueden no quedar plenamente reflejadas en los indicadores tradicionales utilizados para analizar la industria musical.

2.2. La sostenibilidad musical desde una perspectiva ecológica

La comprensión de la música como práctica social hacia el análisis de sus condiciones de continuidad conduce necesariamente a una discusión sobre la sostenibilidad de las culturas musicales. El trabajo de la autora Finnegan (1989) es un antecedente importante, evidencia que las prácticas musicales se mantienen mediante redes sociales, formas de organización y recursos que permiten su reproducción cotidiana. Aunque la autora no desarrolla directamente el concepto contemporáneo de sostenibilidad musical, su trabajo permite identificar algunos de los elementos que hacen posible la permanencia de una práctica en un contexto determinado.

La aproximación de la autora Finnegan (1989) se concentra en las dinámicas comunitarias, por lo que hay que incorporar perspectivas que permitan comprender la relación entre estas dinámicas y estructuras más amplias a nivel local. Es aquí donde adquieren particular relevancia los planteamientos ecológicos de Schippers y Grant (2016) en su obra *Sustainable Futures for Music Cultures: An Ecological Perspective*.

Diettrich (2017) plantea que la sostenibilidad de las culturas musicales se encuentra relacionada con las transformaciones tecnológicas, económicas, sociales e institucionales que afectan sus formas de producción, transmisión, circulación y apropiación. Esta perspectiva amplía la mirada sobre la continuidad musical al mostrar que las prácticas no existen de manera aislada, sino dentro de sistemas que pueden favorecer o dificultar su permanencia. Sobre esta base, en capítulos más adelante Schippers & Grant (2016) desarrollan una perspectiva ecológica de la sostenibilidad musical. Para estos autores, las culturas musicales deben comprenderse como sistemas dinámicos en los que interactúan múltiples dimensiones. La sostenibilidad no equivale a conservar una práctica en su estado original, sino a generar condiciones que permitan su continuidad, transformación, adaptación y revitalización en contextos sociales cambiantes.

Esta consideración resulta especialmente pertinente para el presente estudio, pues permite superar una concepción estática de la sostenibilidad. Una cultura musical no necesariamente deja de ser sostenible porque sus prácticas, espacios o formas de circulación se transformen. Por el contrario, su capacidad para adaptarse a nuevas tecnologías, públicos, espacios, formas de organización y condiciones económicas puede constituir precisamente una de las condiciones que favorecen su permanencia en el tiempo (Schippers & Grant, 2016), y bajo la esta perspectiva las perturbaciones del entorno ponen a prueba la resiliencia del ecosistema musical, demandando dinámicas de adaptación tanto de los agentes de base como de las instituciones reguladoras. Un ejemplo crítico de esta interacción se presentó durante la pandemia de COVID-19; la imposibilidad de realizar encuentros presenciales no solo obligó a los músicos y gestores independientes a transformar sus estrategias de circulación y relación con los públicos, sino que también exigió reformas normativas extraordinarias en el plano local. En Medellín, esta crisis forzó la flexibilización de los marcos de fomento, resultando en el levantamiento de restricciones de la Ley de Espectáculos Públicos (LEP) en 2021 para inyectar recursos de la contribución parafiscal directamente a la Convocatoria de Estímulos y mitigar la asfixia del sector (Santamaría Delgado et al., 2024). Este fenómeno demuestra que la sostenibilidad de la pequeña escala no es un estado plano, sino un proceso dinámico de negociación y reconfiguración frente a las transformaciones del entorno.

Desde esta perspectiva, la sostenibilidad no debe confundirse con preservación. Preservar supone, en determinados casos, mantener determinadas características de una práctica; sostener implica, en cambio, posibilitar que esta continúe desarrollándose en relación con las condiciones de su entorno (Schippers & Grant, 2016). Las culturas musicales pueden transformarse, desplazarse territorialmente, incorporar nuevas tecnologías, modificar sus formas de circulación o establecer nuevas relaciones con sus públicos sin que ello implique necesariamente la pérdida de su continuidad.

Esta comprensión es relevante para las prácticas musicales contemporáneas de circuitos alternativos. Muchas de ellas no cuentan con infraestructuras permanentes ni con modelos económicos estables, por lo que su permanencia puede depender de su capacidad de reorganización frente a los cambios del entorno.

Así, la sostenibilidad de una cultura musical puede comprenderse como un proceso dinámico mediante el cual diferentes actores movilizan conocimientos, recursos, relaciones, espacios e instituciones para permitir la continuidad y transformación de una práctica.

Tal y como resaltan en su investigación Shippers & Grant (2016), comprender la música como un ecosistema implica reconocer que ninguna de sus dimensiones puede explicar por sí sola las condiciones de su sostenibilidad. La dimensión económica constituye una parte importante del fenómeno, pero no puede ser considerada de manera independiente de las relaciones sociales, culturales, institucionales y territoriales que la atraviesan.

Desde esta perspectiva, el valor económico de las prácticas musicales no debe reducirse exclusivamente a la generación de ingresos o a la rentabilidad. Como señalan Van der Hoeven y Hitters (2019), las ecologías musicales producen y movilizan valores económicos, sociales y culturales que se encuentran interrelacionados. En este sentido, las prácticas musicales pueden generar, además de recursos financieros, formas de capital social, reconocimiento, identidad, pertenencia y participación comunitaria. Por ello, la sostenibilidad de una práctica requiere considerar las distintas formas de intercambio que se producen alrededor de ella.

Esta aproximación permite dialogar con los planteamientos de Marcel Mauss (1923) en torno al intercambio como fenómeno social. Desde una perspectiva antropológica, el intercambio no puede entenderse únicamente como una transacción monetaria, pues las relaciones de intercambio también producen vínculos, obligaciones, reconocimiento y pertenencia. Aplicada al campo musical, esta perspectiva permite comprender que alrededor de un concierto, una fiesta o una presentación pueden circular múltiples formas de valor que no siempre se expresan en términos económicos.

Esta comprensión relacional de lo económico también permite dialogar con documentos institucionales sobre el ecosistema musical. El Ministerio de Cultura (2016) entiende la economía de la música como un conjunto de actividades vinculadas con la creación, producción, distribución, promoción y consumo. Estas actividades no constituyen una cadena lineal, pues se encuentran articuladas mediante relaciones entre actores, territorios y procesos que conforman un ecosistema más amplio.

Esta idea resulta central para el presente estudio. Si bien puede hablarse de una cadena de valor musical, la sostenibilidad de las prácticas no se produce únicamente mediante el tránsito ordenado entre creación, producción, distribución y consumo. En realidad, existen múltiples interacciones y retroalimentaciones entre estos componentes. Un espacio puede contribuir a formar una audiencia; una audiencia puede favorecer la consolidación de un artista; un artista puede fortalecer la identidad de un circuito, una institución puede fortalecer la identidad de un circuito, puede facilitar la práctica sobreviva incluso cuando desaparece un escenario.

En esta misma dirección, Latour (2008), desde la Teoría del Actor-Red, propone comprender lo social como una red dinámica de relaciones en la que participan actores humanos y no humanos. Personas, objetos, tecnologías, instituciones, infraestructuras y espacios participan en la configuración de las relaciones que conforman una determinada realidad social.

Esta perspectiva resulta útil para comprender la música como un entramado de relaciones. Un circuito musical no está compuesto únicamente por músicos y públicos: también participan escenarios, equipos de sonido, tecnologías, normas, plataformas digitales, instituciones, mecanismos de financiación, medios de comunicación y territorios. Estos elementos no son simplemente el contexto externo de la práctica musical; intervienen activamente en las posibilidades de que esta ocurra.

La perspectiva de Latour (2008) permite así establecer un punto de encuentro con el enfoque ecológico de Schippers y Grant. Mientras la perspectiva ecológica permite identificar las dimensiones que intervienen en la sostenibilidad de las culturas musicales, la Teoría del Actor-Red aporta una mirada sobre las relaciones que se establecen entre los diferentes componentes del sistema.

No obstante, estas perspectivas no son asumidas como equivalentes. En esta investigación, Schippers & Grant (2016) constituyen el principal referente para comprender la sostenibilidad de las culturas musicales, mientras que Latour aporta una perspectiva complementaria para comprender el carácter relacional de los actores, objetos, espacios e instituciones que participan en la configuración de los circuitos musicales.

En el ámbito de la economía cultural, los planteamientos de Justin O'Connor (2024) resultan igualmente relevantes para comprender que la sostenibilidad de la producción cultural no depende exclusivamente de la rentabilidad de las actividades, sino también de la existencia de redes, espacios, instituciones, formas de financiación y políticas que permiten su desarrollo. Su aproximación permite reconocer la importancia de las estructuras que sostienen la actividad cultural más allá del mercado.

Sin embargo, el presente estudio no adopta la economía cultural ni las políticas públicas como eje principal de análisis. O'Connor constituye de esta forma, un referente complementario que permite contrastar el enfoque de esta investigación con aproximaciones que han estudiado la sostenibilidad cultural desde las estructuras económicas e institucionales. El interés aquí se desplaza hacia una comprensión relacional de la música como práctica social y hacia las condiciones ecológicas que permiten su circulación y continuidad en territorios específicos.

De esta manera, el enfoque adoptado busca evitar dos reduccionismos: por una parte, aquel que comprende la música únicamente desde su dimensión simbólica y cultural; y, por otra, aquel que la analiza exclusivamente como una industria o actividad económica. La investigación se sitúa en un punto intermedio que reconoce la interacción entre ambas dimensiones y las incorpora dentro de un sistema más amplio de relaciones.

2.3. Circulación musical y música en vivo

Si la música se entiende como una práctica social y su sostenibilidad como un fenómeno ecológico, resulta necesario delimitar el ámbito específico en el que esta investigación observará dichas dinámicas. Aunque el ecosistema musical comprende procesos de creación, producción, circulación y consumo, este estudio concentra su atención en la circulación musical, específicamente en la música en vivo.

La delimitación responde a que la circulación es un espacio privilegiado para observar la interacción entre los actores, recursos, prácticas y dimensiones del ecosistema musical. Desde el enfoque ecológico propuesto por Schippers & Grant (2016), las culturas musicales se configuran a partir de la interrelación entre múltiples dominios y actores, por lo que analizar

los procesos de circulación permite aproximarse a las relaciones que posibilitan, condicionan o limitan la continuidad y sostenibilidad de una práctica musical. Es allí donde los artistas entran en contacto directo con sus públicos, donde los espacios adquieren una función concreta, donde intervienen promotores y gestores, donde se materializan gran parte de las relaciones económicas y donde las instituciones y regulaciones pueden facilitar o limitar la realización de determinadas prácticas.

Desde una perspectiva económica, la circulación puede ser entendida como una fase de la cadena de valor en la que la producción musical entra en relación con sus públicos. Sin embargo, reducirla a esta función supondría comprenderla únicamente como una instancia de consumo. En el caso de la música en vivo, la circulación implica procesos mucho más amplios. Un concierto, una presentación, o una fiesta no constituyen únicamente momentos de consumo musical, son espacios de interacción social en los que se construyen relaciones entre artistas, públicos, gestores, promotores, espacios e instituciones. En estos encuentros se producen procesos de reconocimiento, legitimación, formación de públicos, construcción de identidades y consolidación de comunidades.

Así, la música en vivo puede ser entendida como una forma particular de circulación en la que el encuentro presencial adquiere un papel central. La experiencia musical se produce en relación con un espacio, un tiempo, una audiencia, una infraestructura y unas condiciones sociales específicas. Esto hace que la música en vivo constituya un ámbito especialmente pertinente para observar la sostenibilidad de los circuitos musicales. Los planteamientos de Blacking (1973) resultan relevantes nuevamente en este punto, puesto que si la música adquiere significado a través de las relaciones sociales que la hacen posible, el encuentro en vivo constituye un espacio privilegiado para observar esas relaciones. La circulación musical no es entonces un proceso posterior a la producción, sino una dimensión constitutiva de la práctica musical.

Por ello, el presente estudio no analiza la circulación como el simple desplazamiento de un producto musical hacia un consumidor. La entiende como un espacio relacional en el que se articulan actores, recursos, infraestructuras, públicos, tecnologías, instituciones y significados y es esta delimitación la que permite establecer una relación directa con la perspectiva

ecológica de Schippers y Grant (2016). Los cinco dominios propuestos por estos autores pueden manifestarse de manera particularmente visible en los circuitos de música en vivo:

- Sistemas de aprendizaje
- Músicos y comunidades
- Contextos y constructos
- Regulación e Infraestructura
- Medios de comunicación e industria musical

En consecuencia, la música en vivo constituye en esta investigación un punto de observación del ecosistema musical, más que un objeto aislado.

2.4. Sostenibilidad y los 5 dominios de la ecología musical

La perspectiva ecológica desarrollada por Schippers & Grant (2016) constituye el principal referente teórico de esta investigación. Su propuesta permite comprender la sostenibilidad de las culturas musicales como resultado de la interacción dinámica entre múltiples dimensiones, evitando otorgar primacía exclusiva a factores económicos, institucionales o culturales. Los autores proponen cinco dominios para analizar la ecología de las culturas musicales: sistemas de aprendizaje de la música; músicos y comunidades; contextos y constructos; regulación e infraestructura; y medios de comunicación e industria musical. Estos dominios no deben interpretarse como compartimentos independientes, sino como dimensiones interrelacionadas de un sistema.

La importancia de este modelo radica precisamente en que permite analizar las condiciones que hacen posible la continuidad de una práctica sin reducirlas a una sola variable. Una transformación en la infraestructura, por ejemplo, puede modificar las posibilidades de encuentro entre músicos y públicos; un cambio en los medios puede transformar los mecanismos de circulación; una nueva regulación puede afectar la disponibilidad de espacios; y una modificación en los valores sociales puede alterar la percepción de determinados géneros.

2.4.1. Sistemas de aprendizaje de la música

El primer dominio corresponde a los sistemas de aprendizaje de la música. Los autores Schippers y Grant consideran las diferentes formas mediante las cuales se transmiten los conocimientos, habilidades y prácticas necesarias para la continuidad de una cultura musical.

Estos procesos pueden desarrollarse mediante sistemas formales de educación, pero también a través de mecanismos informales como la transmisión oral, las relaciones entre maestros y aprendices, la participación comunitaria, la experimentación y, actualmente, las tecnologías digitales.

Esta perspectiva resulta relevante porque permite comprender que la sostenibilidad musical requiere mecanismos de transmisión. Una práctica difícilmente puede mantenerse si los conocimientos, repertorios, habilidades y formas de participación no encuentran mecanismos para ser compartidos con nuevos participantes.

Sin embargo, la transmisión no implica necesariamente reproducción idéntica. Al igual que la sostenibilidad no equivale a preservación, el aprendizaje puede involucrar transformación, reinterpretación y adaptación. En las prácticas musicales contemporáneas, las tecnologías digitales, las redes sociales, los tutoriales, las comunidades virtuales y los procesos autodidactas pueden constituir nuevas formas de acceso al conocimiento musical.

Para el análisis de los circuitos estudiados, este dominio permitirá observar cómo los conocimientos relacionados con las prácticas musicales son adquiridos, compartidos y reproducidos, así como el papel de las comunidades, tecnologías y espacios de encuentro en dichos procesos.

2.4.2. Músicos y comunidades

El segundo dominio, correspondiente a músicos y comunidades, centra la atención en las relaciones sociales que rodean a quienes desarrollan las prácticas musicales.

Schippers & Grant (2016) consideran aspectos relacionados con las posiciones y roles de los músicos dentro de sus comunidades, sus formas de remuneración, las actividades

desarrolladas por fuera del campo musical, las múltiples fuentes de sustento, el empleo, la enseñanza y las redes de apoyo.

Esta dimensión resulta particularmente importante para los circuitos de pequeña y mediana escala, en los cuales la actividad musical puede combinarse con otras formas de trabajo y sostenimiento económico. Los actores no necesariamente participan en el circuito exclusivamente como músicos profesionales; pueden asumir simultáneamente funciones de gestión, producción, promoción, programación, comunicación o formación.

La sostenibilidad, por tanto, depende también de la capacidad de estas comunidades para construir relaciones de colaboración, intercambio y apoyo. El circuito musical puede constituirse como una red en la que los roles son flexibles y en la que diferentes actores aportan recursos materiales y simbólicos.

2.4.3. Contextos y constructos

El tercer dominio corresponde a los contextos y constructos, y comprende los valores, actitudes, significados e imaginarios que determinan la manera en que una sociedad o comunidad se relaciona con determinadas prácticas musicales.

En este ámbito se encuentran los gustos, las estéticas, las identidades, las percepciones de prestigio y las ideas asociadas con distintos géneros y prácticas. También se incluyen los procesos de recontextualización y transformación cultural derivados de fenómenos como la migración, los viajes y los medios de comunicación.

Esta dimensión resulta particularmente pertinente para comprender la música electrónica alternativa y experimental en Medellín. Las prácticas musicales que circulan internacionalmente no se reproducen automáticamente cuando llegan a nuevos territorios. Son apropiadas, reinterpretadas y resignificadas por comunidades que las relacionan con sus propias condiciones culturales y sociales.

Por ello, la sostenibilidad también depende del reconocimiento social que una práctica logra construir. El prejuicio, el estigma, las barreras culturales o la baja legitimidad social pueden

limitar sus posibilidades de circulación, incluso cuando existan músicos, públicos y capacidades técnicas para desarrollarla.

2.4.4. Regulación e infraestructura

El cuarto dominio corresponde a la regulación e infraestructura. Comprende las condiciones materiales, normativas e institucionales que permiten o restringen el desarrollo de las prácticas musicales.

En este ámbito se encuentran los espacios físicos y virtuales, los instrumentos, equipos y recursos técnicos, pero también las políticas, regulaciones, mecanismos de financiación, derechos de los artistas y disposiciones institucionales.

Esta dimensión adquiere una importancia central en el presente estudio porque los circuitos de pequeña y mediana escala suelen depender de una infraestructura limitada y, en ocasiones, cambiante. La existencia o desaparición de un espacio puede modificar significativamente las posibilidades de encuentro de una comunidad musical.

Sin embargo, el espacio no debe comprenderse únicamente como un lugar físico donde ocurre un concierto. Forma parte de las condiciones ecológicas que permiten que una práctica musical exista, se reproduzca y se sostenga. Su disponibilidad, accesibilidad, legitimidad, apropiación por parte de las comunidades y relación con otros actores pueden favorecer o limitar la continuidad de un circuito.

Un espacio que originalmente no fue diseñado para la actividad musical puede convertirse temporalmente en un nodo fundamental para una escena; de la misma manera, un escenario formalmente establecido puede perder relevancia si deja de responder a las necesidades de la comunidad que lo utilizaba.

Por ello, la infraestructura debe entenderse como un componente material y relacional del ecosistema musical.

2.4.5. Medios de comunicación e industria musical

El quinto dominio corresponde a los medios de comunicación y la industria musical. Este comprende las formas mediante las cuales la música adquiere visibilidad, se promociona, distribuye y circula a través de diferentes estructuras de comunicación.

Schippers & Grant (2016) incorporan dentro de este dominio las transformaciones producidas por las grabaciones, la radio, la televisión, Internet y las plataformas digitales, así como la participación de públicos, consumidores, patrocinadores y organismos de financiación.

Este dominio permite reconocer que las posibilidades de circulación de una práctica musical dependen también de los mecanismos mediante los cuales puede alcanzar públicos y construir reconocimiento. En los circuitos alternativos, estos mecanismos no siempre se asocian con grandes estructuras industriales. Las comunidades pueden desarrollar sus propios medios de comunicación, redes sociales, plataformas independientes y mecanismos de recomendación.

Por ello, este dominio será abordado en la investigación no solo desde la perspectiva de la industria musical tradicional, sino desde las diferentes formas de mediación que permiten la visibilidad y circulación de las prácticas estudiadas.

En conjunto, los cinco dominios permiten comprender la sostenibilidad musical como un fenómeno multidimensional. Su principal aporte para esta investigación consiste en ofrecer una estructura para identificar las condiciones que intervienen en la continuidad de un circuito, sin asumir que dichas condiciones funcionan de manera independiente.

2.5. Territorio, espacio y circuitos musicales

La perspectiva ecológica requiere, además, incorporar una dimensión territorial. Las culturas musicales no existen en abstracto, sino que se desarrollan en territorios concretos, atravesados por historias, infraestructuras, relaciones sociales, instituciones, dinámicas económicas y formas particulares de apropiación del espacio Schippers y Grant (2016). Bajo esta perspectiva, el territorio no puede entenderse únicamente como el soporte físico donde ocurren las actividades musicales. Constituye un componente activo de las prácticas. Los

espacios pueden adquirir significados particulares para determinadas comunidades, concentrar públicos, generar redes entre actores y facilitar o dificultar la circulación.

Esta dimensión resulta particularmente importante para el análisis de la música en vivo. Un escenario no es simplemente el lugar donde ocurre un concierto: es un nodo que articula artistas, públicos, tecnologías, gestores, recursos, normas e instituciones. La experiencia de la música electrónica en Medellín evidencia que sus circuitos no se desarrollan exclusivamente en espacios especializados, sino que se articulan en diversos lugares y escenarios de la ciudad, en los que confluyen diferentes actores, prácticas y dinámicas sociales y culturales (Vera Orozco, 2014). Esto evidencia que la existencia de un circuito depende tanto de la infraestructura disponible como de la capacidad de los actores para apropiarla y conectarla con otros elementos del ecosistema.

En consecuencia, para esta investigación un circuito de música en vivo será comprendido como una red territorial y social de relaciones entre artistas, públicos, gestores, promotores, espacios, instituciones, tecnologías y recursos que posibilitan la circulación de determinadas prácticas musicales.

Esta definición permite diferenciar el concepto de circuito del de escenario. Un escenario es un espacio específico; un circuito está constituido por las conexiones entre diferentes espacios, actores y recursos. Su sostenibilidad depende, por tanto, de la capacidad de estas relaciones para mantenerse, transformarse y adaptarse.

2.6. Medellín: antecedentes históricos de la circulación musical. el espacio como condición ecológica de la música

Situar esta discusión en Medellín permite observar cómo las dimensiones de la ecología musical se articulan en un territorio con una trayectoria particularmente significativa dentro de la historia musical colombiana. Si bien es conocido que la ciudad de Medellín ocupó un lugar destacado en el desarrollo de la industria fonográfica nacional, asociado a la consolidación de importantes sellos discográficos como Sonolux, Discos Fuentes, Codiscos, Ondina, Victoria y Discos Silver. Esta trayectoria contribuyó a posicionar a Medellín como uno

de los principales centros de producción y circulación musical del país (Arias Calle, 2011). Sin embargo, comprender el ecosistema musical de Medellín únicamente desde la industria fonográfica supondría dejar por fuera otras formas de circulación que han contribuido históricamente a configurar la relación entre música, territorio y comunidad.

La circulación musical en Medellín antecede, de hecho, a la consolidación de la industria fonográfica. Desde las primeras décadas del siglo XX pueden identificarse agrupaciones, establecimientos e instituciones que contribuyeron a generar espacios de encuentro entre músicos y públicos (Arias Calle, 2011). Entre estos antecedentes se encuentran agrupaciones vinculadas con espacios de sociabilidad de las élites antioqueñas, como Jazz Nicolás, Jazz Begue y Jazz Masheroni–Ferrante, activas durante las décadas de 1920 y 1930, así como iniciativas posteriores relacionadas con la presentación de música académica. De manera particular, Arias Calle (2011) destaca la actividad de la Sociedad de los Amigos del Arte desde 1937, cuya labor contribuyó a consolidar espacios para la presentación y circulación de repertorios musicales en la ciudad.

Estos antecedentes permiten observar que la circulación musical en Medellín no puede explicarse exclusivamente por la existencia de una industria. Su desarrollo también ha estado vinculado con espacios de sociabilidad, instituciones, agrupaciones, públicos y prácticas de apropiación territorial. Osorno Zapata (2022) permite profundizar esta dimensión al señalar la manera en que diferentes prácticas musicales se territorializaron en Medellín a partir de la confluencia de factores sociales, políticos y económicos. Espacios como Guanteros y el antiguo Puente de la Toma concentraron establecimientos, músicos y públicos vinculados con diversas prácticas musicales, mientras que lugares como el Parque de Bolívar funcionaron como escenarios de presentación y acceso público a la música que ya tenía una connotación más orientada hacia lo tropical.

Finalmente, los lugares de circulación musical son espacios socialmente apropiados, donde se encuentran músicas, públicos y actores determinados. En consecuencia, la ciudad puede ser entendida como un territorio en el que las prácticas musicales contribuyen a producir formas específicas de sociabilidad, identidad y pertenencia.

Sin pretender hacer una revisión exhaustiva de la música en Medellín, solo con el objetivo de identificar que han existido procesos que permiten comprender la configuración territorial de sus circuitos de circulación. Esta mirada permite pasar de entender la ciudad como un simple escenario donde ocurren actividades musicales a comprenderla como un territorio que condiciona, posibilita y transforma las formas de circulación.

Estos hitos mencionados adquieren particular relevancia al observar las escenas musicales alternativas que se desarrollaron durante la segunda mitad del siglo XX. Aunque el rock no constituye el género central de esta investigación, su trayectoria resulta relevante como antecedente para comprender la configuración posterior de otras músicas alternativas en Medellín. Desde la década de 1970 y durante las décadas siguientes, géneros como el punk y el metal desarrollaron procesos de circulación en distintos sectores de la ciudad, pese a las limitaciones de infraestructura especializada. Casas juveniles, canchas de fútbol, puentes vehiculares, parqueaderos e instituciones educativas fueron apropiados temporalmente para realizar encuentros musicales (Blanco Hincapíe, D.A 2019).

La apropiación de estos espacios contribuyó a construir relaciones entre músicos, colectivos y públicos, configurando progresivamente redes de circulación que trascendían la existencia de escenarios especializados. Posteriormente, la aparición de bares, discotecas y otros establecimientos permitió consolidar nuevas formas de infraestructura para estas escenas. La trayectoria es muy significativa porque muestra que los circuitos musicales no dependen de la existencia previa de escenarios formales. Pueden surgir mediante procesos de apropiación territorial y organización comunitaria.

Asimismo, las transformaciones sociales y las dinámicas de violencia que atravesaron Medellín afectaron las posibilidades de apropiación y uso de determinados espacios por parte de las comunidades musicales. En particular, la violencia urbana y el control territorial ejercido en algunos sectores de la ciudad incidieron en los lugares de encuentro de las escenas juveniles, generando desplazamientos hacia otras zonas y modificando las condiciones para la socialización y circulación de estas prácticas musicales (Parra Valencia, 2023).

Este proceso evidencia que la infraestructura musical no constituye una condición estática. Los espacios disponibles pueden transformarse como consecuencia de factores urbanos, económicos, sociales, políticos y culturales, afectando directamente las posibilidades de circulación de las prácticas musicales. La historia de estas escenas permite, además, observar cómo determinados circuitos de pequeña escala pueden constituir espacios fundamentales para el desarrollo posterior de artistas y comunidades. En estos contextos se gestaron proyectos como I.R.A., Reencarnación y Masacre, que posteriormente alcanzaron reconocimiento más amplio dentro de sus respectivos géneros. Esto permite advertir que los circuitos locales no deben entenderse como espacios periféricos respecto de la industria, sino como posibles espacios de formación, experimentación y consolidación de propuestas que posteriormente pueden alcanzar otras escalas.

El antecedente de las escenas alternativas resulta pertinente para comprender la emergencia posterior de circuitos vinculados con la música electrónica. Aunque estas prácticas incorporaron sonidos, tecnologías y referentes provenientes de circuitos internacionales, su desarrollo en Medellín implicó procesos de apropiación y recontextualización.

Vélez (2015) reconstruye la emergencia de una escena electrónica underground en Medellín durante los primeros años de la década de 2000, en un contexto en el que buena parte de los espacios de circulación de la música electrónica se encontraba vinculada con propuestas de carácter más comercial. Frente a este escenario, algunos actores provenientes de la escena alternativa y del rock comenzaron a explorar nuevos repertorios y formas de encuentro vinculadas con la música electrónica. Inicialmente, estas iniciativas encontraron espacios en contextos privados y posteriormente en establecimientos como el café Lebón, el Hotel Nutibara y otros lugares del centro de la ciudad. Entendemos entonces como una lógica que venía desde los rockeros se adaptó y apropió a la generación de oyentes de música electrónica alternativa que no se identificaban con la oferta comercial y masiva.

Según narra Velez (2015) en el artículo *¿Es Medellín Underground?*, estas iniciativas permitieron articular DJs, artistas, colectivos y públicos provenientes de diferentes escenas alrededor de propuestas que se diferenciaban de las expresiones más comerciales de la música electrónica. Entre aproximadamente 2005 y 2008, el centro de Medellín adquirió

especial relevancia para esta escena alternativa. Espacios como la antigua Librería Continental acogieron *live acts* y presentaciones de DJs, mientras distintos colectivos contribuyeron a generar nuevas formas de encuentro alrededor de estas prácticas.

Posteriormente, este circuito experimentó transformaciones asociadas con el agotamiento o desaparición de determinados espacios, la comercialización de algunos establecimientos y cambios en las dinámicas de movilidad y asistencia del público (Vélez, 2015). Parte de estas actividades se desplazó hacia otros sectores de la ciudad, donde comenzaron a consolidarse bares y discotecas con mayores capacidades técnicas y económicas. Este desplazamiento permite observar nuevamente la relación entre infraestructura y sostenibilidad. Los espacios con equipos técnicos, condiciones de operación más estables y capacidades económicas pueden ofrecer más posibilidades para realizar eventos. Sin embargo, esta estabilidad también puede implicar transformaciones en las propuestas programáticas y en las relaciones con las comunidades que inicialmente dieron origen al circuito.

Por ello, la música electrónica alternativa en Medellín puede entenderse como una práctica musical recontextualizada territorialmente, cuya configuración depende de la interacción entre referentes internacionales y condiciones culturales, sociales y espaciales propias de la ciudad.

Los antecedentes revisados permiten profundizar en una dimensión que resulta central para esta investigación y es el papel del espacio en la sostenibilidad de los circuitos musicales, pues los espacios no constituyen simplemente contenedores físicos donde ocurren conciertos, fiestas o presentaciones. Son nodos que articulan artistas, públicos, promotores, tecnologías, repertorios, recursos, instituciones y formas de sociabilidad.

Desde la perspectiva ecológica de Schippers & Grant (2016), el espacio forma parte de las condiciones que permiten que una práctica musical exista y se reproduzca. Su disponibilidad, accesibilidad, legitimidad, apropiación comunitaria y relación con otras infraestructuras pueden favorecer o limitar la continuidad de un circuito. Por esta razón, la infraestructura no debe entenderse únicamente como un recurso físico o logístico. Su existencia adquiere sentido dentro de las relaciones que establece con los demás componentes del ecosistema.

Un espacio puede desaparecer físicamente y, sin embargo, conservar un valor simbólico dentro de una escena. Un lugar que no estaba destinado a la actividad musical puede convertirse temporalmente en un nodo fundamental para circular una práctica.

Esta característica resulta particularmente importante para los circuitos de pequeña y mediana escala, donde la capacidad de adaptación puede constituir un recurso fundamental. Ante la desaparición de un espacio, los actores pueden desarrollar nuevas alianzas, desplazarse territorialmente, utilizar infraestructuras existentes o generar modelos itinerantes.

El caso de El Suiche resulta particularmente ilustrativo en este sentido. Impulsado por Federico López y Paula Vélez en 2008, el proyecto desarrolló un modelo de escenario itinerante para la presentación de música electrónica alternativa y experimental. La iniciativa aprovechó infraestructura y recursos de instituciones como el Centro Colombo Americano, el Museo de Arte Moderno de Medellín y la Cámara de Comercio de Medellín para desarrollar ciclos de conciertos y generar espacios de encuentro para propuestas que no necesariamente respondían a las lógicas de la pista de baile. La experiencia de El Suiche permite observar que la sostenibilidad de una práctica musical no depende necesariamente de la permanencia de los espacios tradicionalmente asociados a ella. Ante cambios en la infraestructura, los actores pueden generar nuevas formas de articulación y movilizar recursos existentes para construir posibilidades alternativas de circulación.

La sostenibilidad aparece entonces como un proceso dinámico de adaptación, articulación y reorganización. Los procesos históricos revisados permiten establecer una relación directa con el modelo ecológico de Schippers & Grant (2016). Las diferentes escenas musicales de Medellín muestran que la continuidad de una práctica no depende de un único elemento, sino de la interacción entre músicos y comunidades, sistemas de aprendizaje, valores y significados, espacios, instituciones, regulaciones, recursos económicos, públicos y mecanismos de comunicación.

Cuando uno de estos componentes se transforma, los demás pueden verse afectados. La desaparición de un espacio puede generar el desplazamiento de un público; un cambio en la

regulación puede modificar la viabilidad económica de un escenario; una transformación tecnológica puede generar nuevas formas de promoción; o la aparición de una institución puede crear oportunidades de circulación y formación. En consecuencia, el circuito musical debe comprenderse como una red en permanente transformación.

Esta consideración es importante para delimitar el objeto de esta investigación. El estudio no pretende analizar la totalidad del ecosistema musical de Medellín ni realizar una evaluación general de la industria musical de la ciudad. Tampoco busca determinar la sostenibilidad de una práctica exclusivamente a partir de indicadores económicos.

El interés se concentra en comprender cómo se configuran y sostienen los circuitos de música en vivo de pequeña y mediana escala, particularmente aquellos vinculados con la música electrónica alternativa y la música experimental, y cuáles son las condiciones que permiten su permanencia, transformación o continuidad dentro del territorio de Medellín.

La elección de estos circuitos responde a que, a diferencia de expresiones musicales con mercados más consolidados y mayores posibilidades de inserción en estructuras comerciales, las prácticas alternativas y experimentales suelen desarrollarse mediante modelos de gestión independientes, espacios de menor escala y redes de colaboración que articulan recursos limitados.

Estas características hacen particularmente visible la interacción entre dimensiones sociales, culturales, económicas, institucionales y territoriales. La sostenibilidad de estos circuitos puede depender menos de la existencia de una estructura industrial consolidada y más de la capacidad de sus actores para movilizar recursos, construir alianzas, mantener comunidades, generar públicos, apropiarse de espacios y adaptarse a los cambios del entorno.

Asimismo, la delimitación hacia la música electrónica alternativa y experimental permite profundizar en los procesos de recontextualización señalados anteriormente. Estas prácticas no son entendidas como géneros homogéneos, sino como un conjunto de propuestas y escenas que se distancian, en diferentes grados, de las lógicas predominantemente comerciales de la música electrónica orientada al entretenimiento masivo. El interés es

observar cómo estas prácticas construyen sus circuitos de circulación y qué condiciones permiten que dichos circuitos se mantengan a lo largo del tiempo.

2.7. Síntesis del marco teórico

A partir de la discusión desarrollada, esta investigación entiende la música como una práctica social y cultural cuyo significado se construye en relación con las comunidades, territorios y contextos en los que se desarrolla. Los aportes de Hormigos-Ruiz (2010) y Blacking (1973) permiten establecer esta primera dimensión, mientras que Finnegan (1989) permite desplazar la mirada hacia las redes sociales y condiciones cotidianas que hacen posible la continuidad de las prácticas musicales.

Los planteamientos de Diettrich (2017) y, especialmente, de Schippers y Grant permiten ampliar esta perspectiva hacia una comprensión ecológica de la sostenibilidad. Desde este enfoque, una cultura musical no se sostiene por la acción de un único actor o recurso, sino por la interacción entre múltiples dimensiones.

La Teoría del Actor-Red de Latour (2008) aporta, a su vez, una comprensión relacional de los actores humanos y no humanos que participan en la configuración de estas prácticas, mientras que Mauss (1923) permite ampliar la comprensión de lo económico hacia las distintas formas de intercambio y producción de valor. O'Connor (2024), por su parte, permite reconocer la importancia de las estructuras económicas, institucionales y de política cultural, aun cuando estas no constituyan el eje principal del presente estudio.

Esta articulación conduce a una definición de trabajo de sostenibilidad musical entendida como la capacidad de una práctica musical para mantenerse, adaptarse y reproducirse en el tiempo mediante la articulación de actores, relaciones, recursos, conocimientos, espacios e instituciones que conforman su ecosistema, sin reducir dicha capacidad a la rentabilidad económica. Esta definición implica reconocer que la sostenibilidad no supone necesariamente estabilidad permanente. Una práctica puede experimentar períodos de expansión, debilitamiento, desplazamiento o transformación sin que ello implique necesariamente su desaparición. Su capacidad de adaptación y reconfiguración es una dimensión fundamental de su sostenibilidad.

Dentro de esta perspectiva, la circulación musical se entiende como un espacio relacional en el que se encuentran artistas, públicos, gestores, promotores, instituciones, infraestructuras, tecnologías y recursos. La música en vivo constituye el principal ámbito de observación porque permite identificar de manera concreta las relaciones entre estos componentes. Por su parte, el circuito de música en vivo será entendido como una red territorial y social de relaciones entre actores, espacios, públicos, instituciones, tecnologías y recursos que hacen posible la circulación de determinadas prácticas musicales.

Esta definición permite desplazar la mirada desde el escenario individual hacia las relaciones que lo conectan con otros componentes del ecosistema. Finalmente, los cinco dominios propuestos por Schippers y Grant, sistemas de aprendizaje de la música; músicos y comunidades; contextos y constructos; regulación e infraestructura; y medios de comunicación e industria musical, serán utilizados como categorías de referencia para organizar el análisis empírico.

Estas categorías no serán tratadas como dimensiones independientes. Por el contrario, serán entendidas como componentes interrelacionados de una misma ecología musical. El propósito será identificar cómo se articulan entre sí dentro de los circuitos de pequeña y mediana escala y qué condiciones favorecen o limitan su sostenibilidad. De esta manera, el marco teórico parte de una premisa central: la sostenibilidad de un circuito musical no se encuentra contenida en un único actor, espacio, recurso o dimensión, sino en las relaciones que permiten que estos elementos funcionen conjuntamente.

Estudiar los circuitos de música en vivo de pequeña y mediana escala en Medellín implica, por tanto, observar no solamente dónde se presentan estas músicas o quiénes participan en ellas, sino qué condiciones hacen posible que esos encuentros ocurran, qué redes los sostienen, qué recursos movilizan, qué obstáculos enfrentan y qué estrategias desarrollan sus actores para adaptarse a las transformaciones del entorno. Es en esta articulación entre territorio, comunidad, infraestructura, cultura y economía donde se sitúa el problema central de esta investigación y donde el enfoque ecológico de las culturas musicales ofrece una perspectiva pertinente para aproximarse a las condiciones de sostenibilidad de los circuitos de música electrónica alternativa y experimental en Medellín.

2.8. Análisis y aproximaciones a partir de encuesta en la ciudad de Medellín

En el marco del diseño metodológico de la presente investigación, la cual adopta una perspectiva cualitativa con alcances descriptivos e interpretativos, es imperativo formular una salvedad epistemológica rigurosa respecto al volumen y el uso de las encuestas aplicadas. Durante el proceso de recolección de información primaria, se administró un cuestionario estructurado que fue completado por un total de ocho (8) participantes clave del circuito musical de Medellín. En consonancia con las limitaciones temporales y de recursos propias de un Trabajo Fin de Estudio (TFM) a nivel de maestría, este volumen no pretende reclamar una representatividad estadística generalizable ni una validez cuantitativa. En su lugar, el procesamiento de estos datos se asume bajo un enfoque descriptivo y complementario, cuyo fin principal es operar como un termómetro cualificado del sector, identificando tensiones y dinámicas relacionales que posteriormente serán articuladas con el análisis cualitativo profundo.

La relevancia científica de esta muestra no se reduce a la masa crítica de encuestados, sino a la posición estructural de los sujetos dentro de la red social estudiada. En este sentido, los 8 participantes de esta investigación no son sujetos atomizados o consumidores fortuitos, sino informantes claves altamente cualificados, pues representan fundadores de colectivos, gestores independientes de larga trayectoria, programadores y creadores de espacios que asumen la responsabilidad directa de sostener, financiar y programar la música en vivo alternativa y experimental en la ciudad.

Asimismo, se asume explícitamente el compromiso de ampliar esta muestra en investigaciones posteriores. Este ejercicio exploratorio constituye la fase diagnóstica de un proyecto de mayor envergadura, sentando las bases empíricas para el diseño de guías de entrevista.

Para garantizar la coherencia analítica de este diagnóstico, la encuesta se estructuró a partir de los dominios conceptuales que sostienen esta investigación. Así, las preguntas abiertas se organizaron en bloques temáticos orientados a evaluar: los sistemas de aprendizaje del circuito, las dinámicas de colaboración entre músicos y comunidades, la legitimación y reconocimiento de los contextos y constructos locales, las barreras de regulación e infraestructura, y la incidencia de los medios y las lógicas de la industria musical.

Adicionalmente, se incorporó un eje transversal para indagar sobre la capacidad de adaptación y la sostenibilidad general de los proyectos frente a los constantes cambios del entorno. Esta estructura multidimensional permite que el análisis subsiguiente dialogue directamente con las categorías teóricas propuestas, dotando de orden y profundidad a la interpretación de las respuestas obtenidas (**ver Anexo A**).

2.8.1. Perfil sociodemográfico e identitario

La caracterización de la muestra revela un perfil homogéneo en términos de rango etario, pero con particularidades de género significativas que merecen ser detalladas. El rango de edad de los participantes oscila entre los 23 y los 43 años, con una media de edad de 32 años. Esta composición etaria sitúa a la población en un segmento de adultos jóvenes en plena etapa productiva, caracterizados por una estrecha cercanía con los lenguajes tecnológicos y las estéticas sonoras globales de carácter digital. Ello explica la adopción fluida de redes horizontales y canales alternativos para la gestión de sus propuestas. Sin embargo, al examinar la distribución de género, se observa una marcada asimetría: cinco participantes se identifican como masculinos, dos como femeninos y un participante como no binario (con sexo biológico femenino). Esta disparidad, donde el 62.5% de la muestra cualificada de gestores son hombres, no es una anomalía fortuita de la recolección, sino un reflejo empírico de la brecha de género documentado en las industrias musicales a nivel global, y de manera más acentuada en las escenas de música electrónica alternativa y experimental, donde los roles de toma de decisiones técnicas (ingeniería de sonido, booking) han estado históricamente masculinizados (Pérez Herrero, E., 2019).

Si bien estas anotaciones no hacen parte del objetivo central de esta investigación, las observaciones socioculturales que emergen de las encuestas no pueden dejarse de lado. Por el contrario, resulta pertinente destacarlas, en tanto que permiten identificar posibles líneas para futuras investigaciones sobre estos géneros musicales. Aunque estos circuitos se han caracterizado, desde sus discursos, representaciones gráficas y estéticas, por promover espacios más abiertos e incluyentes, los resultados obtenidos sugieren que podrían continuar reproduciendo algunas de las brechas anteriormente mencionadas.

2.8.2. Trayectoria, experiencia y escala de operación del circuito

El análisis de la experiencia de los gestores y la escala de aforo de sus iniciativas confirma la

pertinencia de la delimitación conceptual de esta tesis. En términos de años de trayectoria en la gestión, programación o circulación de música en vivo, los agentes se distribuyen en un espectro de alta veteranía y relevo generacional: tres participantes cuentan con una experiencia consolidada de 6 a 10 años, un participante con 11 a 15 años y un participante con más de 15 años de trayectoria activa. El resto se divide entre trayectorias medias de 2 a 5 años (dos personas) y una gestora emergente con menos de 2 años de experiencia. Esta acumulación de perspectivas y experiencias desde los ámbitos técnicos son fundamentales para la supervivencia del circuito; la existencia de un núcleo de gestores con más de seis años de trayectoria (el 62.5% de la muestra) demuestra que los circuitos alternativos de Medellín, pese a su extrema fragilidad material, cuentan con una memoria histórica de manera informal que les permite reconfigurarse y resistir ante la hostilidad del entorno.

En cuanto a la escala de operación física, los datos cuantitativos se alinean con la definición de pequeña y mediana escala operacionalizada en el marco teórico (aforos de 30 a 1.000 personas). Cinco de las iniciativas operan en una escala de 30 a 100 personas, mientras que dos de ellas están en la mediana de 100 a 300 personas (un participante declara que no aplica; por su enfoque transversal en distribución y mediación de proyectos).

El circuito opera, por tanto, en lo que podríamos conceptualizar como el subsuelo (Anderson, 2024)³; del ecosistema musical de Medellín, alejado de los grandes estadios o clubes masivos de la ciudad. Lo más relevante es que esta escala está consagrada en su totalidad a la circulación alternativa: siete de los ocho encuestados reportan que entre el 80% y el 100% de las actividades que programan corresponde estrictamente a propuestas independientes, experimentales o de vanguardia.

Nos encontramos ante circuitos que funcionan bajo una lógica de resistencia estética y espacial, operando de manera asimétrica frente a la industria masiva del entretenimiento nocturno. Esta resistencia no necesariamente implica una oposición explícita o deliberada a las dinámicas comerciales, sino que puede manifestarse en las formas de programación, en

³ Anderson (2024) señala que el concepto de underground o subsuelo no posee una definición única, sino que ha evolucionado para designar expresiones culturales asociadas con la resistencia, la contracultura y la oposición al mainstream. Su uso en esta investigación permite, por tanto, reconocer esta dimensión de las escenas musicales alternativas, sin asumir que el subsuelo constituye una categoría fija o necesariamente desvinculada de los circuitos comerciales e institucionales.

los géneros y propuestas artísticas que circulan, en la selección de los espacios y en las formas de relación que se establecen entre artistas, organizadores y públicos. De esta forma, estos circuitos construyen espacios de circulación que se diferencian de las lógicas predominantes del entretenimiento, particularmente de aquellas orientadas hacia la masificación de las audiencias y la homogeneización de la oferta.

La dimensión espacial resulta especialmente relevante, puesto que buena parte de estas prácticas se desarrolla en lugares de pequeña y mediana escala, espacios independientes, escenarios no convencionales o lugares que, por sus características y capacidades, se encuentran fuera de los circuitos de mayor concentración económica y visibilidad. Esto produce una relación asimétrica con la industria masiva: mientras los grandes actores cuentan con mayores capacidades de inversión, infraestructura, promoción y convocatoria de públicos, los circuitos alternativos dependen en mayor medida de redes de colaboración, recursos limitados y formas de organización más flexibles. Sin embargo, esta posición periférica también puede favorecer la experimentación artística, la construcción de comunidades y la circulación de propuestas que difícilmente encuentran espacio en los circuitos comerciales predominantes.

Por tanto, la condición de estos circuitos no debería comprenderse únicamente desde aquello que le falta frente a la industria masiva, sino también desde las prácticas y relaciones que desarrollan para sostenerse⁴. La capacidad de generar redes, compartir recursos, construir públicos y activar espacios constituye una forma particular de producir y mantener la actividad musical. Es precisamente en esta tensión entre resistencia, autonomía y necesidad de

⁴ Esta consideración abre, a su vez, una discusión que, aunque excede los objetivos de esta investigación, resulta relevante para comprender estos circuitos: la tendencia a evaluarlos o compararlos a partir de parámetros contruidos para grandes eventos y estructuras de la industria masiva. Si bien estos referentes permiten establecer algunos puntos de contraste, las escalas de operación, las formas de organización, los recursos disponibles, las relaciones entre agentes, los públicos y, en muchos casos, los propios objetivos de estos circuitos son diferentes. Por ello, resulta pertinente avanzar hacia aproximaciones que reconozcan sus particularidades y desarrollen variables e indicadores acordes con las dimensiones que los configuran, evitando que su valor o sostenibilidad sea determinado exclusivamente a partir de su capacidad para alcanzar las condiciones y magnitudes de los grandes eventos.

sostenibilidad donde resulta pertinente analizar las condiciones que permiten la permanencia de estos circuitos en el tiempo.

2.8.3. Primer dominio: Sistemas de Aprendizaje de la Música y Comunidades de Práctica

Tabla 1. Primer dominio

Afirmación del Cuestionario	E1	E2	E3	E4	E5	E6	E7	E8	Promedio
<i>En Medellín existen suficientes espacios y mecanismos para que nuevos artistas y gestores aprendan a desarrollar proyectos de música en vivo.</i>	2	2	1	2	3	3	3	2	2.25
<i>Las redes entre artistas y gestores facilitan la transmisión de conocimientos sobre producción y gestión.</i>	2	2	5	5	5	2	4	3	3.50
<i>El aprendizaje informal entre pares es importante para la continuidad de estos circuitos.</i>	4	4	5	5	5	4	5	5	4.63
<i>Existen oportunidades suficientes de formación relacionadas con gestión, producción y circulación musical.</i>	1	2	3	2	3	3	3	2	2.38

Fuente propia. Encuesta 20 de agosto de 2026.

El primer dominio de la ecología musical examina las formas en que se transmiten y reproducen los conocimientos y habilidades necesarias para la continuidad de una cultura musical (Schippers & Grant, 2016). Al procesar las variables asociadas a este dominio, se devela una profunda fractura estructural. En la encuesta, la afirmación de que *'en Medellín existen suficientes espacios y mecanismos para que nuevos artistas y gestores aprendan a desarrollar proyectos'* obtuvo una puntuación promedio sumamente baja de 2.25 sobre 5. Del mismo modo, la percepción sobre la suficiencia de oportunidades de formación formal en gestión, producción y circulación musical alcanzó apenas un promedio de 2.38 sobre 5. Estos datos cuantitativos revelan la percepción de la ausencia de programas académicos, institucionales o gubernamentales situados que capaciten a los agentes en las dinámicas reales de la autogestión cultural de menor escala.

Frente a este vacío del sistema formal, el ecosistema musical independiente activa mecanismos de compensación que encuentran su máxima expresión en el aprendizaje informal. La afirmación de que *'el aprendizaje informal entre pares es importante para la continuidad de estos circuitos'* registró una de las medias más altas de todo el estudio, con un

4.63 sobre 5. Asimismo, las redes horizontales de colaboración se consolidan como vehículos eficaces para la transmisión de conocimientos técnicos y logísticos, con una media de 3.50 sobre 5. Este contraste estadístico permite interpretar el circuito alternativo de Medellín como una gran *Comunidad de Práctica* (Lave & Wenger, 1991)⁵, donde la adquisición de saberes sobre producción de sonido, curaduría y gestión de eventos no se da mediante la mediación de un aula de clases o precisamente con aportes institucionales, sino a través de la participación periférica legítima, el ensayo y error, y el intercambio solidario de herramientas y experiencias entre pares de la escena.

El análisis cualitativo de las respuestas abiertas profundiza en este dominio al especificar la naturaleza de los conocimientos ausentes y requeridos por los gestores para avanzar hacia una sostenibilidad real. Las respuestas recopiladas permiten clasificar las demandas de formación en tres grandes dimensiones interrelacionadas:

2.8.3.1. Dimensión Administrativa y Financiera: Múltiples gestores coinciden en que el sector opera bajo un voluntarismo apasionado que carece de herramientas técnicas de planeación económica a mediano y largo plazo. Como señala uno de los gestores “se carece de planeación desde el aspecto económico para sostener un proyecto a mediano y largo plazo” (ENC 003, Encuesta, 20 de agosto 2026), una postura que se sintetiza con la demanda que se menciona por parte de otro gestor encuestado, sobre la urgencia de recibir formación en “formulación de proyectos, sostenibilidad financiera y mercadeo” (ENC 008, respuesta de encuesta, 20 de agosto de 2026), destrezas fundamentales para diversificar los ingresos y romper la dependencia del flujo de caja inmediato de la taquilla de pequeños eventos.

2.8.3.2. La gestión del espacio público y la operación de establecimientos de pequeña escala en Medellín se encuentran condicionadas por un complejo entramado de disposiciones legales, requisitos administrativos y controles

⁵ Esta perspectiva puede comprenderse a partir del concepto de *comunidad de práctica* propuesto por Lave y Wenger (1991), según el cual el aprendizaje se produce mediante la participación situada de los individuos en prácticas sociales compartidas. Desde este enfoque, los circuitos musicales pueden entenderse no solo como espacios de circulación de obras y artistas, sino también como espacios donde se intercambian conocimientos, recursos, experiencias y formas de hacer que contribuyen a su sostenimiento.

institucionales. En este contexto, los resultados de la encuesta evidencian la necesidad de fortalecer los conocimientos de los agentes sobre el marco normativo y las herramientas jurídicas disponibles para la protección de sus derechos. Como señala uno de los participantes: “preparación alrededor de asuntos legales, para proteger ciertos derechos que se ven vulnerados, incluyendo la defensa del espacio público” (ENC 003, respuesta de encuesta, 20 de agosto de 2026).

2.8.3.3. Dimensión Pedagógica y de Mediación Cultural: La sostenibilidad del circuito no se agota en la capacitación interna de sus gestores, sino que requiere educar al entorno social en el valor de sus estéticas. Desde uno de los sellos y espacios de circulación entrevistados con mayor experiencia se introduce una profunda reflexión sobre el conocimiento pedagógico necesario para la formación de audiencias: "Creo que es importante que más personas tengan el conocimiento que la música electrónica experimental puede consumirse de diferentes maneras. Que existen espacios para encontrarse y hacer una pausa. Que no son fiestas. Espacios gestados más desde la escucha." (ENC 06, respuesta de encuesta, 20 de agosto de 2026) esta postura devela un choque estético e industrial: en una ciudad donde la música electrónica está asociada de manera hegemónica a la lógica del ocio nocturno desenfrenado, la propuesta de ambiente o escucha experimental exige una “alfabetización sonora” del público (ENC 06, respuesta de encuesta, 20 de agosto de 2026). En la indagación realizada se percibe la ampliación de esta noción de aprendizaje sosteniendo que, más allá de la teoría formal de proyectos, la sostenibilidad reside en un ejercicio amplio y conjunto de intercambio y articulación entre espacios, proyectos y personas, acuerdos mínimos en torno a valores y condiciones de bookings (ENC 007, respuesta de encuesta, 20 de agosto de 2026). En síntesis, el primer dominio demuestra que la continuidad de la música alternativa en Medellín depende de saberes relacionales y éticos que se transmiten comunitariamente frente a la no atención del sistema institucional educativo tradicional.

Ante la ausencia de respuestas por parte de las entidades institucionales identificadas como actores relevantes para este estudio, se consideró pertinente profundizar, desde el análisis exploratorio, en los espacios existentes de formación, circulación y generación de sistemas de aprendizaje de la música y comunidades de práctica. Este ejercicio permitió identificar una oferta que, aunque aporta de manera significativa al fortalecimiento del sector musical, presenta diferencias importantes en cuanto a sus públicos, periodicidad, alcance y objetivos y también a la atención de agentes y gestores de nicho.

Existen iniciativas como las desarrolladas por Comfama, ELPAUER y la Cámara de Comercio de Medellín, que ofrecen procesos orientados al fortalecimiento de capacidades y al desarrollo empresarial dentro del sector musical. Estas iniciativas representan un aporte importante para la profesionalización de los agentes y el fortalecimiento de la cadena de valor de la música. Sin embargo, gran parte de esta oferta se encuentra dirigida principalmente a empresas constituidas o a emprendimientos formalizados, lo que puede generar una brecha de acceso para otros agentes que participan cotidianamente en la construcción y sostenimiento de los circuitos musicales, como colectivos, gestores independientes, productores y organizaciones de pequeña escala que no necesariamente cuentan con una estructura empresarial formal.

Si bien algunas de estas entidades disponen de franjas de acceso abierto al público, estas no necesariamente se configuran como procesos continuos de fortalecimiento, sino como espacios de formación de corta duración o metodologías de carácter puntual. En este sentido, la existencia de una oferta institucional para el fortalecimiento empresarial no implica necesariamente que esta responda a las particularidades y necesidades de todos los agentes que integran los circuitos musicales de pequeña y mediana escala.

Por otra parte, el ejercicio permitió identificar espacios relevantes para la circulación de la música electrónica alternativa y experimental. Entre ellos se encuentra Órbitas Sonoras, que se realiza el segundo jueves de cada mes, con un valor de entrada que oscila entre \$35.000 y \$40.000 COP y un aforo aproximado de 345 personas En El Planetario de Medellín, organizado por Exploratorio de Parque Explora. Según lo indagado en los últimos meses en su plataforma en la sección de ventas de entradas suelen alcanzar niveles de ocupación de entre el 50 % y el

80 %. Su importancia para el circuito radica principalmente en su capacidad de generar una programación periódica y un espacio estable de circulación para estas propuestas musicales. Sin embargo, su función se concentra en la exhibición y circulación artística y no contempla, de manera explícita, espacios de formación o fortalecimiento dirigidos a los agentes que participan en el circuito.

De manera similar, el Museo de Arte Moderno de Medellín (MAMM), desde su propia misionalidad, ha abierto espacios para la presentación y circulación de propuestas vinculadas con la música experimental. Estos espacios tienen la particularidad de ser abiertos al público y, en la mayoría de los casos, de acceso gratuito; no obstante, su programación no responde a una periodicidad establecida ni se configura específicamente como una estrategia de fortalecimiento de capacidades para los agentes del sector musical.

En el ámbito público, se destaca también Medellín Music Lab, iniciativa de la Alcaldía de Medellín orientada a impulsar, formar y conectar talentos emergentes con oportunidades dentro de la industria musical. Su principal fortaleza, en relación con las necesidades identificadas en este estudio, consiste en que no se limita exclusivamente a los músicos, sino que contempla también diferentes roles vinculados a la actividad musical y a su cadena de valor. Sin embargo, su acceso se encuentra mediado por una convocatoria y su desarrollo tiene una periodicidad anual, lo que limita la posibilidad de que opere como un espacio permanente de aprendizaje, acompañamiento y articulación para los agentes del circuito.

En conjunto, estos hallazgos permiten identificar una oferta existente pero fragmentada. Lo que parece menos desarrollado es un sistema continuo que articule formación, circulación, intercambio de conocimientos, acompañamiento y construcción colectiva entre los distintos agentes que conforman estos circuitos, especialmente aquellos que operan desde estructuras independientes, colectivas o de pequeña escala.

Esta ausencia es relevante al considerar el concepto de comunidades de práctica propuesto por Lave y Wenger (1991), desde el cual el aprendizaje no se limita a procesos formales de capacitación, sino que se produce mediante la participación sostenida en prácticas sociales compartidas, el intercambio de conocimientos y la colaboración. Desde esta perspectiva, los circuitos musicales pueden constituirse en espacios de aprendizaje en sí mismos, siempre que

existan condiciones para el encuentro, la colaboración, la transmisión de experiencias y la construcción colectiva de capacidades.

Por tanto, más que señalar una ausencia absoluta de oportunidades de formación y fortalecimiento, los resultados permiten observar una oferta dispersa, con diferentes niveles de acceso, continuidad y especialización. Esto plantea una oportunidad para pensar el fortalecimiento de estos circuitos no únicamente desde la creación de nuevos programas, sino también desde la articulación de los espacios de formación, circulación y encuentro que ya existen, de manera que puedan contribuir a la consolidación de redes de aprendizaje y comunidades de práctica capaces de fortalecer la sostenibilidad de los circuitos de pequeña y mediana escala.

2.8.4. Segundo dominio: Músicos, Comunidades y la Teoría del Don en la Sostenibilidad

Tabla 2. Segundo dominio

<i>Afirmación del Cuestionario</i>	<i>E1</i>	<i>E2</i>	<i>E3</i>	<i>E4</i>	<i>E5</i>	<i>E6</i>	<i>E7</i>	<i>E8</i>	<i>Promedio</i>
<i>Las relaciones de confianza son importantes para que los circuitos puedan mantenerse.</i>	5	4	5	4	5	5	5	5	4.75
<i>Los artistas reciben una remuneración acorde con las condiciones de realización de los eventos.</i>	3	3	3	3	3	3	3	3	3.00
<i>Los gestores y espacios cuentan con redes de apoyo que les permiten enfrentar períodos de dificultad económica.</i>	1	2	3	1	2	2	2	2	1.88
<i>Los públicos tienen un papel activo en la sostenibilidad de estos circuitos.</i>	3	4	5	5	5	3	5	3	4.13

Fuente propia. Encuesta 20 de agosto de 2026

Este dominio se enfoca en los roles de los músicos, sus condiciones de vida y las dinámicas comunitarias de apoyo mutuo (Schippers & Grant, 2016). Al evaluar las respuestas cuantitativas de este dominio, emerge una de las paradojas constitutivas del circuito alternativo de Medellín. Por un lado, se identifica una solidez ética e identitaria excepcional: la afirmación de que *las relaciones de confianza son importantes para que los circuitos puedan mantenerse* registró el promedio cuantitativo más alto de toda la encuesta, situándose en 4.75 sobre 5. Asimismo, el reconocimiento de la importancia del rol activo del público en la

viabilidad de la escena es ampliamente respaldado con un promedio de 4.12 sobre 5. Sin embargo, este capital social intangible se estrella contra una precariedad económica absoluta y estructural: la variable que evalúa si *los gestores y espacios cuentan con redes de apoyo que les permiten enfrentar períodos de dificultad económica* obtuvo la puntuación promedio más alarmante de todo el estudio, con un 1.88 sobre 5. A esta debilidad se suma una percepción neutral-baja sobre la justicia en la remuneración de los artistas en relación con el esfuerzo del evento, promediando un 3.00 sobre 5. Estos datos revelan un circuito caracterizado por una alta cohesión comunitaria y relaciones de confianza que operan como infraestructura invisible, pero desprovisto por completo de salvavidas económicos, fondos de contingencia o redes de seguridad material. El sector sobrevive al día, asumiendo riesgos financieros individuales que recaen directamente sobre los hombros de los propios gestores y artistas.

Es importante comprender cómo este circuito logra continuar funcionando a pesar de promediar un asfixiante 1.88 en protección económica ante crisis, es necesario acudir al marco teórico relacional propuesto por Marcel Mauss (1923) en su *Ensayo sobre el don*. En sociedades o circuitos donde el mercado formal falla o excluye a determinados grupos, las transacciones humanas se reconfiguran bajo las lógicas del don: la triple obligación social de dar, recibir y devolver. En el circuito alternativo de Medellín, esta economía de la reciprocidad reemplaza temporalmente la circulación de capital monetario, permitiendo la existencia material de eventos que, bajo métricas estrictamente de mercado, serían declarados inviables desde su concepción.

Las respuestas cualitativas de los agentes son elocuentes a este respecto, entre lo que se define la resiliencia del sector sosteniendo que “la ayuda mutua, ser flexibles y unidos es lo único que podría sostener en el tiempo estos proyectos” (ENC 003, respuesta de encuesta, 20 de agosto de 2026), apelando directamente a una economía de la solidaridad. Por su parte, otro de los gestores describe la fragilidad de este intercambio no monetario al explicar que “como gestora de eventos pequeños es complejo realizar la inversión, ya que todo se hace con recursos muy cortos y propios” (ENC 001, respuesta de encuesta, 20 de agosto de 2026), lo que la lleva a concluir que la viabilidad técnica exige una “unión colectiva en la escena” para co- financiar de manera informal los recursos (compartir consolas, prestar cables, realizar sonido de manera comunitaria, colaborar en la difusión). Un caso de estudio de alta relevancia

empírica que ilustra este dominio es compartido uno de los gestores y sellos con mayor trayectoria, relata cómo su iniciativa logra sortear la barrera económica que implica traer artistas locales e internacionales de música experimental —a los que siempre garantiza un pago digno (*fee*), cena y hospedaje— a pesar de que el público local está acostumbrado a la gratuidad del formato experimental: "Sin la participación activa de un espacio privado, el club dónde realizo los eventos, sería imposible llevar a cabo el evento teniendo que pagar un alquiler, unos trabajadores y un sistema de sonido, porque el histórico de estos eventos en la ciudad, dice que son eventos realizados en su mayoría con entrada gratuita y el público se ha acostumbrado a esto." (ENC 006, respuesta de encuesta, 20 de agosto de 2026)

Este relato expone la hibridación relacional que caracteriza la sostenibilidad del sector: el club (un espacio privado comercial) funciona como un actor solidario dentro de la red, cediendo su infraestructura, personal y sonido para subsidiar la operación de estos conciertos de electrónica alternativa y experimental. Se genera un intercambio de valor simbólico (Mauss, 1923) donde el prestigio, curaduría de nicho, fidelización de un público selecto que el club privado recibe de la propuesta experimental, devolviendo a cambio el soporte material físico y técnico. De este modo, el circuito se sostiene mediante alianzas estratégicas horizontales y lógicas del don que desbordan la transacción monetaria pura y configuran una relación economía distinta, además del cuidado mutuo entre los agentes.

2.8.5. Tercer dominio: Contextos, Constructos e Imaginarios Culturales en Medellín

Tabla 3. Tercer dominio

<i>Afirmación del Cuestionario</i>	<i>E1</i>	<i>E2</i>	<i>E3</i>	<i>E4</i>	<i>E5</i>	<i>E6</i>	<i>E7</i>	<i>E8</i>	<i>Promedio</i>
<i>Las propuestas musicales alternativas y experimentales tienen un público suficientemente consolidado en Medellín.</i>	2	2	2	2	3	2	3	2	2.25
<i>Estas propuestas cuentan con reconocimiento dentro del ecosistema cultural de la ciudad.</i>	2	2	3	3	3	2	1	2	2.25
<i>Los circuitos musicales alternativos contribuyen a la construcción de identidad y comunidad en determinados territorios de Medellín.</i>	5	4	5	3	5	4	5	4	4.38

Fuente propia. Encuesta 20 de agosto de 2026

Este dominio se adentra en el universo de los valores, actitudes, significados e imaginarios sociales que determinan la manera en que un territorio interactúa con sus culturas musicales (Schippers & Grant, 2016). Cuantitativamente, este dominio presenta una marcada diferencia entre la valoración que los gestores realizan de su propia actividad y la percepción que tienen sobre su reconocimiento en el entorno social y cultural más amplio. Por un lado, los gestores manifiestan una alta valoración de la función social y territorial de su labor artística. La afirmación *los circuitos musicales alternativos contribuyen a la construcción de identidad y comunidad en determinados territorios de Medellín* obtuvo un promedio de 4.38 sobre 5. Sin embargo, esta valoración contrasta con la percepción sobre la existencia de audiencias consolidadas para estas propuestas, cuyo promedio desciende a 2.25 sobre 5. De igual manera, la percepción sobre el reconocimiento de estas propuestas dentro del ecosistema cultural general de Medellín alcanza un promedio de 2.25 sobre 5.

Esta diferencia entre la valoración de la función identitaria y comunitaria de los circuitos y la percepción sobre la consolidación de sus públicos y su reconocimiento dentro del ecosistema cultural permite identificar una posible tensión entre el valor que estos circuitos adquieren para quienes participan en ellos y su nivel de visibilidad y reconocimiento en el contexto cultural más amplio de la ciudad. Los resultados sugieren, por tanto, que las propuestas alternativas y experimentales pueden generar espacios significativos de identificación, pertenencia y construcción de comunidad para los agentes y públicos que participan en estos circuitos, sin que este valor se traduzca necesariamente en un reconocimiento equivalente por parte de otros sectores de la población o del ecosistema cultural.

Esto puede ser analizado nuevamente en diálogo con la noción de hegemonía cultural desarrollada por Antonio Gramsci (1975). Desde esta perspectiva, los resultados permiten interpretar que las formas predominantes de consumo y ocio musical pueden contribuir a establecer determinados criterios de visibilidad y legitimidad cultural, frente a los cuales las propuestas alternativas y experimentales ocupan posiciones más periféricas. En este caso, la baja percepción sobre la consolidación de audiencias y el reconocimiento de estas propuestas podría estar relacionada con una menor capacidad de estos circuitos para insertarse en los imaginarios culturales predominantes de la ciudad.

No obstante, esta interpretación no implica asumir que los circuitos alternativos se encuentren completamente aislados del tejido cultural de Medellín ni que su relación con las dinámicas dominantes sea exclusivamente de oposición o resistencia. Por el contrario, su posición periférica puede coexistir con procesos de articulación, apropiación y diálogo con otros actores del ecosistema cultural. En este sentido, más que una condición de aislamiento, los datos permiten observar una relación asimétrica entre el valor simbólico y comunitario que estos circuitos construyen internamente y el grado de reconocimiento que perciben alcanzar en el conjunto del ecosistema cultural de la ciudad.

Las narrativas recopiladas de los participantes develan un entramado complejo de tensiones históricas y territoriales. Una de las, propone un argumento contundente sobre el choque identitario que sufren los proyectos independientes en la capital de Antioquia: "La identidad paisa está arraigada en una serie de representaciones y estereotipos absolutamente alejados, casi contrarios, de las propuestas artísticas alternativas y disidentes, y por eso siempre estamos remando contracorriente." (ENC 007, comunicación persona, 20 de agosto de 2026).

Este concepto que menciona ENC 007, de *remar contracorriente* expone que la *identidad paisa*⁶ dominante —históricamente construida sobre los pilares del conservadurismo católico, el éxito comercial mercantilista, el utilitarismo empresarial y un regionalismo homogéneo— rechaza o ignora las expresiones estéticas que proponen disonancia, ambigüedad o experimentación sonora no comercial. En consonancia con esto, se añade un matiz de orden ético y social, argumentando que Medellín "es una ciudad muy permeada por la vanidad y por la codicia de querer encajar en círculos sociales muy específicos, por lo que las propuestas nuevas terminan siendo ignoradas o tachadas de algo que no va con lo que ahora mismo está funcionando" (ENC 008, respuesta de encuesta, 20 de agosto de 2026), lo que encasilla el consumo cultural bajo el imperativo de la moda rápida y la validación social del estatus, encarnado casi exclusivamente en el reggaetón y el techno comercial masivo. La crítica más aguda y estructural es formulada por una de las gestoras que hicieron parte de este estudio, quien intercepta la barrera estética con dinámicas de clase y violencia territorial: "En Medellín hay una presencia muy fuerte y peligrosa de la narco cultura, el conservadurismo, la extrema-

⁶ Se entiende como Paisa, a aquella persona originaria de la ciudad de Medellín o de sus zonas aledañas que integran el departamento de Antioquia en Colombia.

derecha, esto genera violencias que limitan 100%. Incluso en propuestas 'alternativas', hay un sesgo con nuevas formas de hacer música o eventos, aquí suelen ser muy tradicionales, descontextualizados, y buscan desmeritar todo el tiempo a los más vanguardistas. Además, en muchos casos las propuestas más novedosas vienen de los sectores más precarizados o de las periferias, las limitaciones económicas son contundentes." (ENC 003, comunicación respuesta de encuesta, 20 de agosto de 2026).

Para la persona encuestada, es fundamental para situar políticamente la investigación. La persistencia de la narco cultura en el imaginario urbano de los habitantes de Medellín, lo que no solo devela un problema de seguridad, sino una matriz estética que rige los hábitos de consumo nocturno de la ciudad, caracterizada por el exceso, la ostentación y la mercantilización del cuerpo. Frente a ello, las propuestas de música experimental o electrónica alternativas producidas en los sectores periféricos de la ciudad sufren una doble segregación: una segregación social y económica derivada de la precarización territorial de sus creadores, y una segregación estética/moral impuesta por el conservadurismo de la ciudad que tacha estas búsquedas como prácticas ajenas a los valores locales. De este modo, el tercer dominio expone que las principales barreras para sostener estos circuitos no son únicamente la escasez de dinero, sino la incomprensión de una sociedad que penaliza la disidencia cultural.

2.8.6. Cuarto dominio: Regulación, Infraestructura y el Espacio como Actante de la Red

Tabla 4. Cuarto dominio

<i>Afirmación del Cuestionario</i>	<i>E1</i>	<i>E2</i>	<i>E3</i>	<i>E4</i>	<i>E5</i>	<i>E6</i>	<i>E7</i>	<i>E8</i>	<i>Promedio</i>
Medellín cuenta con suficientes espacios adecuados para la realización de propuestas musicales de pequeña y mediana escala.	1	2	2	2	4	2	4	2	2.38
Los costos de operación de los espacios dificultan la sostenibilidad de los circuitos.	5	4	5	5	5	5	2	5	4.50
Las regulaciones existentes facilitan la realización de eventos musicales.	1	4	1	4	4	2	3	3	2.75
Los trámites y requisitos institucionales dificultan la realización de eventos de pequeña y mediana escala.	3	4	5	3	3	2	4	4	3.50
La disponibilidad de espacios es una de las principales limitaciones para la continuidad de estos circuitos.	5	4	5	4	4	5	2	4	4.13

Fuente propia. Encuesta 20 de agosto de 2026

Este dominio aborda los condicionamientos materiales, técnicos y normativos del sistema (Schippers & Grant, 2016). Al contrastar los datos cuantitativos obtenidos, este dominio se revela como el principal y más crítico cuello de botella para la sostenibilidad física del circuito en Medellín. La afirmación de que *los costos de operación de los espacios dificultan la sostenibilidad de los circuitos* alcanzó un promedio de acuerdo sumamente crítico de 4.50 sobre 5. Adicionalmente, la percepción sobre la falta de espacios físicos suficientes y adecuados de escala pequeña o mediana promedió un bajo 2.38 sobre 5, mientras que la afirmación de que *la disponibilidad de espacios es una de las principales limitaciones para la continuidad de estos circuitos* se situó en un contundente 4.12 sobre 5. En el ámbito regulatorio, las condiciones no son más favorables. La afirmación de la encuesta, de que *las regulaciones existentes facilitan la realización de eventos* obtuvo un promedio de 2.75 sobre 5, mientras que el acuerdo sobre si *los trámites y requisitos institucionales dificultan la realización de eventos* promedió un 3.50 sobre 5. Estos indicadores cuantitativos pintan un panorama de falta de recursos desde lo material y alcance burocrático principalmente: los gestores de música independiente se enfrentan a un territorio urbano donde la especulación inmobiliaria y los altos costos de alquiler hacen de difícil acceso la apertura y mantenimiento de sedes independientes.

Para desentrañar la complejidad de este dominio, resulta sumamente potente incorporar el marco interpretativo de la Teoría del Actor-Red de Bruno Latour (2005). Desde esta perspectiva socio-material, las infraestructuras técnicas, los espacios físicos, las consolas de sonido, las licencias de ruido y los códigos de policía no son meros contenedores o herramientas pasivas donde los humanos actúan, sino actores relacionales que participan activamente, mediando, traduciendo y reconfigurando las posibilidades de que la red social del circuito exista o colapse.

La persona encuestada ilustra esta mediación material al narrar que “encontrar un lugar para crear en Medellín es muy difícil... hay que pagar el alquiler completo del espacio para poder desarrollarlo, haciendo que sea costoso y escasee” (ENC 001, respuesta de encuesta, 20 de agosto de 2026). El alto costo del alquiler (actante material- financiero) fuerza a los colectivos a desistir de realizar eventos o a trasladar los costos a una boletería que el público resiste a pagar, rompiendo el flujo de circulación artística. Adicionalmente, otra de las personas

participantes de la encuesta detalla este entramado socio-material al identificar como principales barreras para sostener un espacio la presión conjunta del alquiler, la “regulación de ruido, los horarios de cierre y los impuestos” (ENC 006, respuesta de encuesta, 20 de agosto de 2026). En la red latoureana, el medidor de decibelios de la patrulla de policía y el decreto municipal de horarios de cierre no son neutrales: actúan como mediadores que reconfiguran el circuito musical, forzándolo a la clandestinidad, al desplazamiento espacial hacia las periferias de la ciudad donde la fiscalización es menor pero los riesgos de seguridad y acceso aumentan, o a la asimilación de estéticas más dóciles y comerciales que puedan hacerlos acceder a espacios más comerciales y económicamente rentables. Por su parte uno de los músicos e investigadores también convocados a este estudio apunta directamente a la dimensión política, señalando “la falta de apertura de parte del gobierno en curso en la Alcaldía de Medellín que, mediante la inacción o la imposición de trabas administrativas, debilita sistemáticamente el circuito alternativo” (ENC 002, respuesta de encuesta, 20 de agosto de 2026). En conclusión, el cuarto dominio demuestra que la sostenibilidad musical en Medellín está materialmente condicionada por una red de regulaciones y trámites que ejercen una fuerza restrictiva sobre las prácticas culturales independientes.

2.8.7. Quinto dominio: Medios de Comunicación, Industrias Digitales y Canales de Nicho

Tabla 5. Quinto dominio

<i>Afirmación del Cuestionario</i>	<i>E1</i>	<i>E2</i>	<i>E3</i>	<i>E4</i>	<i>E5</i>	<i>E6</i>	<i>E7</i>	<i>E8</i>	<i>Promedio</i>
<i>Las plataformas digitales han facilitado la circulación de propuestas musicales alternativas en Medellín.</i>	3	2	5	5	5	5	4	3	4.00
<i>Las redes sociales permiten a los espacios independientes construir y mantener comunidades.</i>	4	3	5	4	5	5	3	2	3.88
<i>Los circuitos de pequeña y mediana escala tienen suficiente visibilidad en los medios locales.</i>	1	2	3	3	2	1	2	1	1.88
<i>La lógica de las plataformas digitales favorece la diversidad de propuestas musicales.</i>	2	2	3	2	4	4	4	2	2.88
<i>Las dinámicas comerciales de la industria musical favorecen la permanencia de propuestas alternativas y experimentales.</i>	1	2	2	1	1	3	1	2	1.63

Fuente propia. Encuesta 20 de agosto de 2026

Por último, este dominio analiza los canales y estructuras de visibilidad, mediación y comunicación que facilitan la promoción y distribución de las propuestas musicales (Schippers & Grant, 2016). Cuantitativamente, los participantes declaran una exclusión absoluta de los circuitos tradicionales de difusión de la ciudad. La afirmación de que *los circuitos de pequeña y mediana escala tienen suficiente visibilidad en los medios locales* obtuvo un promedio crítico de 1.88 sobre 5. Esta percepción de invisibilidad en la prensa y radio local se complementa con un rechazo unánime hacia el papel de la gran industria comercial musical, registrando un promedio de 1.63 sobre 5 ante la afirmación de que *las dinámicas comerciales de la industria musical favorecen la permanencia de propuestas alternativas*. Estos datos demuestran que, desde la óptica de los gestores, los medios de comunicación masivos e institucionales de Medellín han dado la espalda a las estéticas experimentales, concentrando sus esfuerzos de difusión y su capital mediático en el circuito comercial masivo del género urbano comercial.

Ante esta exclusión mediática masiva, el circuito alternativo de Medellín ha trasladado la totalidad de sus canales de comunicación e interacción hacia la infraestructura digital. Los encuestados valoran de manera sumamente positiva el rol de las plataformas digitales para la circulación de propuestas alternativas con un promedio de 4.00 sobre 5 y reconocen de manera unánime el valor estratégico de las redes sociales para la construcción y sostenimiento de comunidades independientes promedio de 3.88 sobre 5. Al examinar los canales concretos que utilizan para atraer al público a sus eventos, las respuestas abiertas son unánimes: la tríada compuesta por Instagram, los grupos cerrados de mensajería instantánea (WhatsApp y Telegram) y el canal de recomendación interpersonal boca a boca constituyen los únicos y exclusivos medios de mediación que garantizan la convocatoria. Sin embargo, esta dependencia absoluta de la infraestructura digital no está exenta de contradicciones y tensiones ecológicas. Los gestores perciben con desconfianza la estructura de control de las grandes plataformas corporativas: la afirmación de que *la lógica de las plataformas digitales favorece la diversidad de propuestas* obtuvo un promedio de acuerdo neutral-bajo de 2.88 sobre 5. Esta desconfianza revela lo que en varios estudios se refiere actualmente y es que las plataformas no son canales neutrales de distribución (Nieborg & Poell, 2018), si bien las plataformas como Instagram o TikTok han democratizado el acceso a los canales de publicación, rompiendo los monopolios de los viejos medios de comunicación masivos, sus

algoritmos de recomendación están diseñados para premiar el contenido que genera enganche masivo, homogeneizando las estéticas e invisibilizando aquellas propuestas minoritarias o experimentales que se alejan de la lógica del entretenimiento rápido. Los gestores se ven obligados a operar bajo las reglas de estas estrategias digitales, realizando un esfuerzo extenuante de autogestión de contenido multimedia para disputar una visibilidad que el algoritmo restringe sistemáticamente.

3. Conclusiones

La presente investigación tuvo como propósito analizar las condiciones de sostenibilidad de los circuitos de música en vivo de pequeña y mediana escala en Medellín, con especial atención a las propuestas vinculadas con la música alternativa y experimental. A partir de la articulación entre la revisión teórica, el análisis de los resultados principalmente cualitativos y la aproximación exploratoria al ecosistema institucional y cultural de la ciudad fue posible identificar un conjunto de factores que condicionan la permanencia, adaptación y desarrollo de estos circuitos.

Los resultados permiten sostener que la sostenibilidad de estos circuitos no puede ser explicada exclusivamente desde la dimensión económica. Si bien la disponibilidad de recursos financieros, los costos de operación y el acceso a espacios constituyen condiciones materiales determinantes, su permanencia depende también de dimensiones sociales, culturales, territoriales, relacionales y de la capacidad de los agentes para adaptarse a contextos cambiantes. En este sentido, uno de los principales aportes de esta investigación consiste en desplazar la mirada desde una concepción de la sostenibilidad centrada en la rentabilidad hacia una perspectiva sistémica y relacional, en la que la continuidad de un circuito depende de las relaciones entre agentes, espacios, públicos, instituciones, conocimientos y recursos.

3.1. La sostenibilidad de los circuitos de pequeña y mediana escala está condicionada por una estructura material frágil

Uno de los principales hallazgos de la investigación es la existencia de condiciones materiales que dificultan la sostenibilidad de los circuitos musicales alternativos y experimentales de pequeña y mediana escala en Medellín. Entre estas condiciones destacan el acceso limitado a espacios adecuados, los costos de alquiler y operación, las dificultades relacionadas con los requisitos administrativos y normativos y la limitada disponibilidad de recursos para sostener procesos continuos de programación.

La percepción sobre la disponibilidad de espacios adecuados obtuvo un promedio de 2.38 sobre 5, lo que evidencia que la infraestructura constituye una de las principales tensiones para la continuidad de estos circuitos. Este resultado adquiere especial relevancia porque el

espacio no constituye únicamente un soporte físico para la realización de conciertos: es también un elemento que posibilita el encuentro entre agentes, la formación de públicos, la circulación artística y la construcción de identidad territorial.

Desde esta perspectiva, la principal dificultad no parece encontrarse únicamente en la ausencia de recursos económicos, sino en la interacción entre diferentes condiciones de vulnerabilidad. La dependencia de espacios comerciales, los costos asociados a su funcionamiento y las exigencias administrativas pueden reducir la capacidad de los agentes para mantener una programación estable, particularmente cuando trabajan con públicos de nicho y propuestas cuya rentabilidad económica no puede equipararse con la de los grandes eventos de entretenimiento.

Estos resultados permiten cuestionar, por tanto, la pertinencia de evaluar estos circuitos exclusivamente mediante indicadores contruidos para empresas culturales de mayor escala. En consonancia con O'Connor (2024), la investigación permite reconocer que la cultura no puede ser reducida a una industria cuyo valor se determina exclusivamente mediante variables económicas. En el caso estudiado, existen valores sociales, culturales y comunitarios que no necesariamente se reflejan en los ingresos generados por cada evento, pero que resultan fundamentales para comprender la función que estos circuitos cumplen en la ciudad.

3.2. Existe una tensión entre el valor social y cultural de los circuitos y su reconocimiento dentro del ecosistema de la ciudad

Un segundo hallazgo relevante corresponde a la diferencia entre la valoración que los agentes realizan de la función social y territorial de estos circuitos y la percepción sobre su reconocimiento por parte de públicos más amplios y del ecosistema cultural de Medellín.

La afirmación según la cual los circuitos musicales alternativos contribuyen a la construcción de identidad y comunidad en determinados territorios de Medellín obtuvo un promedio de 4.38 sobre 5. En contraste, la percepción sobre la existencia de audiencias consolidadas para estas propuestas alcanzó 2.25 sobre 5, mientras que el reconocimiento de estas expresiones dentro del ecosistema cultural general de la ciudad obtuvo igualmente un promedio de 2.25 sobre 5.

Esta diferencia constituye uno de los resultados más significativos de la investigación. Los datos sugieren que estos circuitos poseen una importante capacidad para generar identificación, pertenencia y comunidad entre quienes participan en ellos, pero que este valor no se traduce necesariamente en un reconocimiento equivalente dentro del conjunto de la ciudad.

Esta situación puede ser interpretada en diálogo con la noción de hegemonía cultural de Gramsci (1975), entendida como el proceso mediante el cual determinados valores, prácticas y formas de representación adquieren una posición dominante en la construcción del sentido común. Desde esta perspectiva, es posible plantear que las formas predominantes de consumo y ocio musical pueden incidir en los criterios mediante los cuales determinadas propuestas alcanzan mayor visibilidad y legitimidad cultural.

Sin embargo, los resultados no permiten afirmar que los circuitos alternativos se encuentren completamente aislados ni que su relación con las dinámicas dominantes sea exclusivamente de resistencia. Más bien, evidencian una relación asimétrica: estos circuitos pueden producir un elevado valor simbólico y comunitario en escalas territoriales y sociales específicas, mientras enfrentan mayores dificultades para obtener reconocimiento y consolidar públicos dentro del ecosistema cultural más amplio.

3.3. La oferta de formación, circulación y fortalecimiento existe, pero se encuentra fragmentada

La investigación permitió identificar una tercera condición relacionada con las oportunidades de aprendizaje y fortalecimiento de los agentes. La revisión exploratoria del ecosistema institucional evidenció que Medellín cuenta con iniciativas de formación, circulación y fortalecimiento empresarial vinculadas con la música. No obstante, estas oportunidades presentan diferencias importantes en cuanto a sus públicos, continuidad, mecanismos de acceso y objetivos.

Por una parte, existen programas orientados al fortalecimiento empresarial y a la profesionalización de empresas y emprendimientos formalizados. Por otra, se encuentran espacios destinados principalmente a la circulación y exhibición artística. Finalmente, existen

iniciativas públicas de formación y conexión con la industria que funcionan mediante convocatorias y con periodicidades determinadas.

El principal hallazgo no es, por tanto, la inexistencia de oportunidades de formación, sino su fragmentación. Se observa una menor presencia de sistemas continuos que articulen formación, circulación, acompañamiento, intercambio de conocimientos y construcción colectiva de capacidades, especialmente para agentes que trabajan mediante estructuras independientes, colectivas o de pequeña escala.

Este resultado puede comprenderse a partir del concepto de comunidades de práctica propuesto por Lave y Wenger (1991). Desde esta perspectiva, el aprendizaje no ocurre únicamente en espacios formales de capacitación, sino también mediante la participación sostenida en prácticas compartidas, el intercambio de experiencias y la construcción colectiva de formas de hacer. Los circuitos musicales pueden ser, en consecuencia, espacios de aprendizaje en sí mismos. Esta dimensión constituye un aporte importante de la investigación, ya que permite ampliar la discusión sobre sostenibilidad más allá de la formación empresarial y considerar la circulación de conocimientos y experiencias como un recurso fundamental para la permanencia del circuito.

3.4. La adaptación constituye una capacidad fundamental para la sostenibilidad

Los resultados cualitativos permiten identificar la capacidad de adaptación como una de las dimensiones centrales de la sostenibilidad de estos circuitos. Las respuestas de los ocho agentes consultados muestran que la flexibilidad no es percibida únicamente como una estrategia para responder a dificultades económicas o institucionales, sino como una capacidad necesaria para interpretar los cambios del entorno, modificar formatos, establecer nuevas relaciones y desarrollar nuevas habilidades.

Uno de los participantes señala que “la escena todo el tiempo está en evolución”, por lo que la ausencia de capacidad de adaptación puede conducir a estructuras rígidas que dificulten su continuidad (ENC 001, respuesta de encuesta, 20 de agosto de 2026). Otro participante relaciona esta capacidad con la necesidad de responder a transformaciones rápidas del

contexto, mientras que otro la vincula con la posibilidad de mantener el atractivo de las propuestas frente a públicos y formatos diferentes (ENC 008; ENC 006, respuesta de encuesta, 20 de agosto de 2026).

Estos testimonios permiten comprender la sostenibilidad como un proceso dinámico y no como un estado permanente de estabilidad. En consonancia con Schippers y Grant (2016), una cultura musical sostenible requiere capacidad de adaptación y reconfiguración frente a las transformaciones de su entorno. En el caso estudiado, esta capacidad adquiere especial importancia debido a la fragilidad de las condiciones materiales en las que operan los agentes.

La adaptación tampoco debe confundirse con la simple incorporación de tendencias comerciales. En los testimonios analizados aparece como una capacidad de escucha y traducción cultural: modificar formatos, explorar nuevos espacios, desarrollar habilidades y establecer diálogos con otros actores sin necesariamente abandonar la identidad estética y cultural de la propuesta.

De esta manera, la investigación permite plantear que la sostenibilidad de los circuitos de pequeña y mediana escala depende, en buena medida, de una forma de sostenibilidad adaptativa: una capacidad permanente de reconfigurar prácticas, relaciones y recursos frente a las transformaciones del entorno.

3.5. Los circuitos producen valor más allá de la dimensión económica

La articulación de los resultados permite concluir que los circuitos de música alternativa y experimental producen diferentes formas de valor que no pueden ser reducidas a la rentabilidad financiera de sus eventos. En ellos se generan relaciones sociales, aprendizajes, reconocimiento, identidad, confianza, circulación de conocimientos, formación de públicos y posibilidades de participación cultural.

Esta perspectiva permite dialogar con la noción de bienes comunes culturales desarrollada por Ostrom (1990) y Hess (2012). Más que afirmar que los circuitos musicales son bienes comunes en sí mismos, los resultados permiten comprenderlos como espacios potenciales de producción, circulación y sostenimiento de recursos culturales compartidos. En estos espacios

circulan no solamente obras y propuestas musicales, sino también conocimientos, contactos, prácticas de producción, recursos técnicos, espacios, públicos y formas de colaboración.

Esta lectura resulta especialmente pertinente para comprender la sostenibilidad como una responsabilidad colectiva. La permanencia de un circuito no depende exclusivamente de la capacidad individual de cada artista, gestor o productor para generar ingresos, sino de la existencia de relaciones que permitan compartir recursos, conocimientos y oportunidades. Por ello, fortalecer un circuito implica fortalecer también las relaciones que lo mantienen articulado.

3.6.Consideraciones finales

En conjunto, los hallazgos de esta investigación permiten comprender la sostenibilidad de los circuitos de música en vivo de pequeña y mediana escala en Medellín como un fenómeno que se configura en la interacción entre condiciones materiales, relaciones sociales, reconocimiento cultural, capacidades de aprendizaje y posibilidades de adaptación. Ninguna de estas dimensiones, considerada de manera aislada, permite explicar la permanencia del circuito; es precisamente su interdependencia la que permite aproximarse a la complejidad de su funcionamiento.

Desde esta perspectiva, el aporte de la investigación consiste en mostrar que la escala de estos circuitos no constituye únicamente una característica asociada al número de asistentes, al tamaño de los espacios o al volumen de los recursos económicos disponibles. También implica formas particulares de organización, circulación del conocimiento, construcción de públicos, generación de valor y relación con el territorio. Esta consideración resulta relevante porque permite cuestionar la utilización de categorías e indicadores homogéneos para valorar realidades musicales que operan bajo condiciones y finalidades diferentes.

Los resultados muestran, asimismo, una tensión entre la fragilidad de las condiciones que sostienen materialmente estos circuitos y la capacidad de los agentes para producir respuestas, relaciones y aprendizajes que permiten mantenerlos activos. Esta tensión evita comprenderlos exclusivamente desde la precariedad. Si bien las limitaciones de infraestructura, recursos, reconocimiento y continuidad institucional constituyen factores que

condicionan su desarrollo, los agentes también construyen capacidades y formas de cooperación que hacen posible su permanencia y transformación.

En este sentido, la sostenibilidad aparece menos como la consecución de un punto de equilibrio definitivo que como una capacidad de mantener y reconfigurar un sistema de relaciones frente a condiciones cambiantes. Esta lectura permite articular las diferentes dimensiones identificadas a lo largo de la investigación: los espacios posibilitan los encuentros; los encuentros favorecen la circulación de conocimientos y la construcción de comunidad; las comunidades contribuyen a la formación y fidelización de públicos; y la existencia de estas relaciones amplía la capacidad de los agentes para responder a las transformaciones de su entorno. La sostenibilidad se configura así como un proceso continuo de negociación, aprendizaje y adaptación.

Esta aproximación también permite ampliar la manera en que se comprende el valor de la actividad musical. Los resultados no cuestionan la importancia de la dimensión económica, sino su suficiencia como criterio único de valoración. En estos circuitos coexisten valores económicos con valores sociales, culturales, simbólicos y relacionales que se producen de manera interdependiente. Reconocer esta multiplicidad no supone idealizar las prácticas independientes ni desconocer sus dificultades materiales; implica, más bien, reconocer que su relevancia cultural no puede determinarse únicamente a partir de su capacidad para responder a las lógicas de la industria de mayor escala.

Finalmente, esta investigación permite plantear que la sostenibilidad de los circuitos musicales de pequeña y mediana escala constituye una cuestión de ecosistema y no exclusivamente de agentes individuales. Su continuidad depende de las relaciones que se establecen entre quienes producen, gestionan, programan, habitan, escuchan, financian y regulan la música. Desde esta perspectiva, el circuito no puede ser entendido únicamente como una sucesión de eventos, sino como una trama de relaciones y recursos que se transforma en el tiempo. Comprender esta trama constituye, en última instancia, una vía para aproximarse a la sostenibilidad de las músicas alternativas y experimentales desde sus propias condiciones de existencia y no únicamente desde los parámetros de las estructuras musicales de mayor escala.

4. Limitaciones

El desarrollo de la presente investigación implicó sortear diversas restricciones de orden metodológico, temporal y de acceso a la información que, si bien no restan validez interpretativa a los hallazgos, delimitan el alcance de sus conclusiones y deben ser asumidas con rigor científico.

En primer lugar, la principal limitación metodológica radica en el tamaño de la muestra cuantitativa, constituida por ocho (8) encuestados. Aunque este volumen es reducido y no permite realizar generalizaciones estadísticas ni reclamar representatividad probabilística del sector musical de Medellín en su conjunto, responde con coherencia a la delimitación de un circuito de nicho y de alta especialización como lo es la música electrónica alternativa y experimental. La muestra priorizó la posición estructural y la trayectoria de los agentes donde el 62.5% cuenta con más de seis años de experiencia en la autogestión.

En segundo lugar, se experimentó una asimetría en las fuentes primarias debido a la ausencia de voces de actores institucionales. A pesar de los esfuerzos de convocatoria, no se obtuvo respuesta por parte de las entidades públicas y privadas encargadas de las políticas de fomento, fortalecimiento empresarial o programación cultural en la ciudad tales como las cajas de compensación, programas de desarrollo de la administración municipal o agencias de emprendimiento. Esta ausencia limita la posibilidad de contrastar la percepción de precarización reportada por los gestores de base con las lógicas operativas, las restricciones presupuestarias y los objetivos de cobertura de los organismos institucionales.

En tercer lugar, la investigación se enfrentó a un vacío de información oficial y a la falta de registros sistemáticos actualizados sobre el ecosistema musical independiente en Medellín, una restricción metodológica que ya ha sido advertida en la literatura local reciente (Santamaría Delgado et al., 2024). Al no existir censos, directorios gubernamentales o catastros públicos de colectivos, espacios culturales de pequeña escala y sellos independientes, la identificación de los actores se realizó de con la red propia de vínculos y por parte de la experiencia personal en los nichos musical de la ciudad de Medellín. Esto pudo haber dejado fuera del radar iniciativas emergentes que operan en condiciones de extrema informalidad en la periferia de la ciudad.

Finalmente, el estudio estuvo condicionado por limitaciones de tiempo y recursos de carácter institucional asociadas al desarrollo de un Trabajo Fin de Estudio (TFM) a nivel de maestría. Ello impidió realizar un análisis longitudinal que permitiese evaluar la tasa de supervivencia de los proyectos independientes frente a las crisis del entorno a mediano plazo, o expandir el alcance territorial de manera homogénea hacia la totalidad de no solo la ciudad de Medellín sino del Área Metropolitana del Valle de Aburrá que es constituida por sus municipios conexos. Por consiguiente, los resultados deben ser interpretados como un diagnóstico situado de las tensiones relacionales de la escena en un corte temporal específico.

Referencias bibliográficas

- Anderson, R. (2024). 'It felt very underground': Uncovering the characteristics and meanings of the underground within Liverpool's club culture scenes. *DIY, Alternative Cultures & Society*, 2(3), 322–336. <https://doi.org/10.1177/27538702241290333>
- Ayats, J. (2006). Prólogo. En J. Blacking, *¿Cómo de musical es el hombre?* (pp. 9–22). Alianza Editorial. (Obra original publicada en 1973).
- Arias Calle, J. D. (2011). La industria musical en Medellín 1940-1960: Cambio cultural, circulación de repertorios y experiencias de escucha. Repositorio Institucional Universidad Nacional de Colombia.
- Arias Marín, K. J. (2023). *Incidencia en la gestión cultural y el fortalecimiento de políticas culturales en el ecosistema musical de la ciudad de Medellín, de las entidades sin ánimo de lucro: Caso de las fundaciones musicales Amadeus e Iberacademy* [Trabajo de grado, Universidad de Antioquia]. Facultad de Artes.
- Blanco Hincapié, D. A. (2019). *El punk en Medellín: Historia de un movimiento automarginado (1980–1995)* [Trabajo de grado, Universidad de Antioquia].
- Comfama, Proantioquia, Cámara de Comercio de Medellín para Antioquia, & Relatable. (2024). *Medellín Musical: Industria y Ecosistema de la Música*.
- Domínguez Álvarez, D., & Carballo Rodríguez, A. (2016). *El nuevo paradigma de la industria musical: La revolución de internet* [Trabajo de grado, Universidad de La Laguna]. Repositorio Institucional de la Universidad de La Laguna.
- El Tiempo. (2026, 24 de mayo). *La música y la creatividad como motores de una nueva economía urbana*. <https://www.eltiempo.com/mas-contenido/la-musica-y-la-creatividad-como-motores-de-una-nueva-economia-urbana-3558107>
- González, J. P. (2017). Presentación del dossier: Escuchando el pasado: música y sonido en el entramado histórico y social. *Historia Crítica*, 65, 13–16.
http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0121-16172015000300002
- Hormigos-Ruiz, J. (2010). *La creación de identidades culturales a través del sonido*. Comunicar.

- Kapkin, S. (2024, 27 de septiembre). *¿El reguetón es el futuro de Medellín? Así está el panorama de la industria musical local*. El Colombiano. <https://www.elcolombiano.com/cultura/musica/reporte-industria-musical-medellin-proantioquia-comfama-PK25494209>
- Latour, B. (2008). *Reensamblar lo social: Una introducción a la teoría del actor-red* (G. Zadunaisky, Trad.). Ediciones Manantial.
- Lave, J., & Wenger, E. (1991). *Situated learning: Legitimate peripheral participation*. Cambridge University Press.
- Mauss, M. (1923). *Ensayo sobre el don: Forma y función del intercambio en las sociedades arcaicas* (J. Bucci, Trad.). Katz Editores. (Trabajo original publicado en 1923–1924).
- Ministerio de Cultura. (2016). *Agregación de valor en el campo musical*. Territorio Sonoro. <https://www.territoriosonoro.org/ProyectoEditorial/agregacion-de-valor-en-el-campo-musical/1.4.html#:~:text=Otro%20modelo%2C%20elaborado%20por%20Diego%20Maldonado%2C%20es,componentes%2C%20sus%20l%C3%ADmites%2C%20sus%20luchas%20y%20posicionamientos>.
- Nieborg, D. B., & Poell, T. (2018). The platformization of cultural production: Theorizing the contingent cultural commodity. *New Media & Society*, 20(11), 4275–4292.
- O'Connor, J. (2024). *Culture is not an industry: Reclaiming art and culture for the common good*. Manchester University Press.
- Ostrom, E. (1990). *Governing the commons: The evolution of institutions for collective action*. Cambridge University Press.
- Osorno Zapata, N. L. (2022). *El campo social de la música en Medellín* [Tesis doctoral, Universidad Católica de Manizales]. Repositorio Institucional Universidad Católica de Manizales.
- Parra Valencia, J. D. (2023). Metal Medallo. Música, violencia y resistencias juveniles en Medellín, años 80. *Sonocordia. Revista de Artes Sonoras y Producción Musical*, 3(7), 29–39.

- Pérez Herrero, E. (2019). *Momo Records: Discográfica y comunidad de música electrónica feminista* [Trabajo final de máster, Universitat de Barcelona]. <https://economiasocial.coop/wp-content/uploads/10.pdf>
- Santamaría Delgado, C., Ortiz Contreras, N., Restrepo Peláez, A., Zapata Gil, C. A., y Muñoz Sánchez, M. V. (2024). *Música y ciudad: reflexiones sobre la financiación pública de la creación musical en Medellín*. Universidad de Antioquia.
- Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte. (2026). *Impactos de la transformación digital en la cultura*. Alcaldía Mayor de Bogotá.
- Schippers, H., & Grant, C. (Eds.). (2016). *Sustainable futures for music cultures: An ecological perspective*. Oxford University Press
- Van der Hoeven, A., & Hitters, E. (2019). The social and cultural values of live music: Sustaining urban live music ecologies. *Cities*, 90, 263–271.
- Vélez, A. (2015). *¿Es Medellín underground?* VICE. <https://www.vice.com/es/article/es-medelln-underground>
- Vera Orozco, R. (2014). *Cultura musical electrónica de Medellín: Géneros musicales, espacios y tiempos, identidad y exclusión* [Trabajo de grado de pregrado, Universidad de Antioquia]. Repositorio Institucional Universidad de Antioquia.

Anexos A Encuestas realizadas

15/9/26, 23:02 Sostenibilidad de la música en vivo de pequeña y mediana escala en Medellín: tensiones entre valor simbólico y rentabilidad económica

Sostenibilidad de la música en vivo de pequeña y mediana escala en Medellín: tensiones entre valor simbólico y rentabilidad económica

Esta encuesta se realiza con el único fin de recolectar información para obtener el título de master en Gestión Empresarial de la Industria Musical para Juliette Viviana Ramírez G. y su propósito investigativo es identificar, desde la perspectiva de los actores que participan directamente en la gestión y circulación de música en vivo, cuáles son las condiciones, relaciones, recursos y obstáculos que inciden en la sostenibilidad de los circuitos de pequeña y mediana escala en Medellín, particularmente aquellos vinculados con propuestas de música electrónica alternativa y experimental.

* Indica que la pregunta es obligatoria

Datos línea base

1. Nombre identitario o con el que se conoce tu iniciativa en el sector de la música

2. Nombre completo

15/9/26, 23:02 Sostenibilidad de la música en vivo de pequeña y mediana escala en Medellín: tensiones entre valor simbólico y rentabilidad económica

3. Sexo

Marca solo un óvalo.

- ☐ Hombre
- ☐ Mujer
- ☐ Intersexual
- ☐ No deseo responder

4. Identidad de género

Marca solo un óvalo.

- ☐ Femenino
- ☐ Masculino
- ☐ Transfemenina
- ☐ Transmasculino
- ☐ No binarie
- ☐ No deseo responder

5. Fecha de nacimiento

Ejemplo: 7 de enero del 2019

15/9/26, 23:02 Sostenibilidad de la música en vivo de pequeña y mediana escala en Medellín: tensiones entre valor simbólico y rentabilidad económica

6. ¿Cuál es su relación principal con la música en vivo? *

Selecciona todos los que correspondan.

- ☐ Gestor/a independiente
- ☐ Programador/a o booker
- ☐ Propietario/a o administrador/a de espacio
- ☐ Representante de institución pública
- ☐ Representante de institución privada
- ☐ Promotor/a de eventos
- ☐ Colectivo u organización cultural
- ☐ Otro: _____

7. ¿Cuántos años de experiencia tiene en la gestión, programación o circulación de música en vivo?

Marca solo un óvalo.

- ☐ Menos de 2 años
- ☐ 2-5
- ☐ 6-10
- ☐ 11-15
- ☐ Más de 15

15/9/26, 23:02 Sostenibilidad de la música en vivo de pequeña y mediana escala en Medellín: tensiones entre valor simbólico y rentabilidad económica

8. ¿Cuál es la capacidad aproximada del espacio o de los eventos que gestiona/programa?

Marca solo un óvalo.

- ☐ 30–100
- ☐ 101–300
- ☐ 301–500
- ☐ 501–1.000
- ☐ Más de 1.000
- ☐ No aplica

9. ¿Qué tipo de propuestas musicales programa o gestiona principalmente? *

Selecciona todos los que correspondan.

- ☐ Música electrónica
- ☐ Música electrónica experimental
- ☐ Música experimental
- ☐ Rock experimental
- ☐ Jazz
- ☐ Música académica
- ☐ Música tradicional
- ☐ Pop
- ☐ Otro: _____

10. ¿Qué proporción del total de las actividades que gestiona corresponde a propuestas independientes, alternativas o experimentales? Puede responder con un porcentaje

15/9/26, 23:02

Sostenibilidad de la música en vivo de pequeña y mediana escala en Medellín: tensiones entre valor simbólico y rentabilidad económica

Sistemas de aprendizaje

En una escala de 1 a 5 califique las siguientes afirmaciones

11. En Medellín existen suficientes espacios y mecanismos para que nuevos artistas y gestores aprendan a desarrollar proyectos de música en vivo.

1	2	3	4	5
☆	☆	☆	☆	☆

12. Las redes entre artistas y gestores facilitan la transmisión de conocimientos sobre producción y gestión.

1	2	3	4	5
☆	☆	☆	☆	☆

13. Los actores de los circuitos de pequeña y mediana escala comparten conocimientos y herramientas entre sí.

1	2	3	4	5
☆	☆	☆	☆	☆

15/9/26, 23:02 Sostenibilidad de la música en vivo de pequeña y mediana escala en Medellín: tensiones entre valor simbólico y rentabilidad económica

14. El aprendizaje informal entre pares es importante para la continuidad de estos circuitos.

1	2	3	4	5
☆	☆	☆	☆	☆

15. Existen oportunidades suficientes de formación relacionadas con gestión, producción y circulación musical.

1	2	3	4	5
☆	☆	☆	☆	☆

16. ¿Qué conocimientos considera que hacen falta para fortalecer la sostenibilidad de los circuitos en Medellín?

Comunidades

En una escala de 1 a 5 califique las siguientes afirmaciones

15/9/26, 23:02

Sostenibilidad de la música en vivo de pequeña y mediana escala en Medellín: tensiones entre valor simbólico y rentabilidad económica

17. Existe una comunidad suficientemente articulada alrededor de las propuestas musicales alternativas y experimentales en Medellín.

1	2	3	4	5
☆	☆	☆	☆	☆

18. Los artistas, gestores, promotores y espacios colaboran entre sí.

1	2	3	4	5
☆	☆	☆	☆	☆

19. Las relaciones de confianza son importantes para que los circuitos puedan mantenerse.

1	2	3	4	5
☆	☆	☆	☆	☆

20. Los artistas reciben una remuneración acorde con las condiciones de realización de los eventos.

1	2	3	4	5
☆	☆	☆	☆	☆

https://docs.google.com/forms/d/1NpxchMIWNSsvkh0b0aS1IC_pF9pRF4LTsUJfh08nyi8/edit

7/18

15/9/26, 23:02 Sostenibilidad de la música en vivo de pequeña y mediana escala en Medellín: tensiones entre valor simbólico y rentabilidad económica

21. Los gestores y espacios cuentan con redes de apoyo que les permiten enfrentar períodos de dificultad económica.

1	2	3	4	5
☆	☆	☆	☆	☆

22. Existe reconocimiento social hacia las propuestas musicales alternativas y experimentales.

1	2	3	4	5
☆	☆	☆	☆	☆

23. Los públicos tienen un papel activo en la sostenibilidad de estos circuitos.

1	2	3	4	5
☆	☆	☆	☆	☆

15/9/26, 23:02 Sostenibilidad de la música en vivo de pequeña y mediana escala en Medellín: tensiones entre valor simbólico y rentabilidad económica

24. ¿Qué actores considera fundamentales para que un circuito de música en vivo de pequeña y mediana escala pueda mantenerse en Medellín?

Selecciona todos los que correspondan.

- ☐ Artistas
☐ Gestores
☐ Bookers
☐ Espacios
☐ Públicos
☐ Instituciones públicas
☐ Instituciones privadas;
☐ Patrocinadores
☐ Medios
☐ Colectivos
☐ Organizaciones comunitarias
☐ Otro: _____

Constructos

En una escala de 1 a 5 califique las siguientes afirmaciones

25. Las propuestas musicales alternativas y experimentales tienen un público suficientemente consolidado en Medellín.

1	2	3	4	5
☆	☆	☆	☆	☆

15/9/26, 23:02 Sostenibilidad de la música en vivo de pequeña y mediana escala en Medellín: tensiones entre valor simbólico y rentabilidad económica

26. Estas propuestas cuentan con reconocimiento dentro del ecosistema cultural de la ciudad.

1 2 3 4 5

☆ ☆ ☆ ☆ ☆

27. La percepción social sobre determinados géneros afecta sus posibilidades de circulación.

1 2 3 4 5

☆ ☆ ☆ ☆ ☆

28. Los públicos están dispuestos a experimentar con propuestas musicales que se alejan de las lógicas comerciales.

1 2 3 4 5

☆ ☆ ☆ ☆ ☆

29. Los circuitos musicales alternativos contribuyen a la construcción de identidad y comunidad en determinados territorios de Medellín.

1 2 3 4 5

☆ ☆ ☆ ☆ ☆

15/9/26, 23:02 Sostenibilidad de la música en vivo de pequeña y mediana escala en Medellín: tensiones entre valor simbólico y rentabilidad económica

30. Las propuestas musicales internacionales son apropiadas y transformadas por los actores locales.

1	2	3	4	5
☆	☆	☆	☆	☆

31. ¿Qué factores sociales o culturales considera que dificultan la circulación de estas propuestas en Medellín?

Infraestructura

En una escala de 1 a 5 califique las siguientes afirmaciones

32. Medellín cuenta con suficientes espacios adecuados para la realización de propuestas musicales de pequeña y mediana escala.

1	2	3	4	5
☆	☆	☆	☆	☆

15/9/26, 23:02 Sostenibilidad de la música en vivo de pequeña y mediana escala en Medellín: tensiones entre valor simbólico y rentabilidad económica

33. Los costos de operación de los espacios dificultan la sostenibilidad de los circuitos.

1	2	3	4	5
☆	☆	☆	☆	☆

34. Las condiciones de infraestructura técnica disponibles son adecuadas.

1	2	3	4	5
☆	☆	☆	☆	☆

35. Las regulaciones existentes facilitan la realización de eventos musicales.

1	2	3	4	5
☆	☆	☆	☆	☆

36. Los trámites y requisitos institucionales dificultan la realización de eventos de pequeña y mediana escala.

1	2	3	4	5
☆	☆	☆	☆	☆

15/9/26, 23:02 Sostenibilidad de la música en vivo de pequeña y mediana escala en Medellín: tensiones entre valor simbólico y rentabilidad económica

37. La disponibilidad de espacios es una de las principales limitaciones para la continuidad de estos circuitos.

1	2	3	4	5
☆	☆	☆	☆	☆

38. ¿Cuáles son actualmente las principales barreras para sostener un espacio o circuito de música en vivo en Medellín?

Selecciona todos los que correspondan.

- ☐ costos de operación
- ☐ alquiler
- ☐ infraestructura
- ☐ permisos
- ☐ regulación de ruido
- ☐ horarios
- ☐ impuestos
- ☐ baja asistencia
- ☐ costos de artistas
- ☐ poca financiación
- ☐ falta de patrocinio
- ☐ poca visibilidad
- ☐ competencia
- ☐ dificultades de movilidad
- ☐ inseguridad
- ☐ falta de formación
- ☐ falta de articulación institucional
- ☐ Otro: _____

Medios e Industria

En una escala de 1 a 5 califique las siguientes afirmaciones

https://docs.google.com/forms/d/1NpxchMIWNSsvkh0b0aS1IC_pF9pRF4LTsUJfh08nyi8/edit

13/18

15/9/26, 23:02 Sostenibilidad de la música en vivo de pequeña y mediana escala en Medellín: tensiones entre valor simbólico y rentabilidad económica

39. Las plataformas digitales han facilitado la circulación de propuestas musicales alternativas en Medellín.

1	2	3	4	5
☆	☆	☆	☆	☆

40. Las redes sociales permiten a los espacios independientes construir y mantener comunidades.

1	2	3	4	5
☆	☆	☆	☆	☆

41. Los circuitos de pequeña y mediana escala tienen suficiente visibilidad en los medios locales.

1	2	3	4	5
☆	☆	☆	☆	☆

42. La lógica de las plataformas digitales favorece la diversidad de propuestas musicales.

1	2	3	4	5
☆	☆	☆	☆	☆

15/9/26, 23:02 Sostenibilidad de la música en vivo de pequeña y mediana escala en Medellín: tensiones entre valor simbólico y rentabilidad económica

43. Las dinámicas comerciales de la industria musical favorecen la permanencia de propuestas alternativas y experimentales.

1	2	3	4	5
☆	☆	☆	☆	☆

44. ¿Qué canales son actualmente más importantes para atraer públicos a sus eventos?

Selecciona todos los que correspondan.

- ☐ Instagram
- ☐ TikTok
- ☐ Facebook
- ☐ WhatsApp
- ☐ medios especializados
- ☐ prensa
- ☐ radio
- ☐ plataformas de streaming
- ☐ recomendación boca a boca
- ☐ comunidades
- ☐ mailing
- ☐ otros.

Ecosistema

15/9/26, 23:02 Sostenibilidad de la música en vivo de pequeña y mediana escala en Medellín: tensiones entre valor simbólico y rentabilidad económica

45. La sostenibilidad de un circuito musical depende principalmente de la articulación entre diferentes actores.

Marca solo un óvalo.

- ☐ Sí
- ☐ No
- ☐ Otro:
—

46. La sostenibilidad de un espacio depende tanto de factores económicos como sociales y culturales.

Marca solo un óvalo.

- ☐ Sí
- ☐ No
- ☐ Otro:
—

47. La existencia de una comunidad activa es fundamental para la permanencia de un circuito.

Marca solo un óvalo.

- ☐ Sí
- ☐ No
- ☐ Otro:
—

15/9/26, 23:02

Sostenibilidad de la música en vivo de pequeña y mediana escala en Medellín: tensiones entre valor simbólico y rentabilidad económica

48. La disponibilidad de infraestructura es fundamental para la continuidad de estas prácticas.

Marca solo un óvalo.

☐ Sí

☐ No

☐ Otro:
—

49. Las políticas públicas pueden fortalecer o debilitar los circuitos musicales dependiendo de cómo se diseñen e implementen.

Marca solo un óvalo.

☐ Sí

☐ No

☐ Otro:
—

50. Los circuitos de pequeña y mediana escala necesitan estrategias diferentes a las de los grandes eventos.

Marca solo un óvalo.

☐ Sí

☐ No

☐ Otro:
—

15/9/26, 23:02

Sostenibilidad de la música en vivo de pequeña y mediana escala en Medellín: tensiones entre valor simbólico y rentabilidad económica

51. ¿Qué tan importante considera que debe ser la capacidad de adaptación de los actores a diversas situaciones para mantener las actividades entorno a la música? ¿Por qué? *

Este contenido no ha sido creado ni aprobado por Google.

Google Formularios

Anexos B Formato comité ético