



Entramado

ISSN: 1900-3803

Universidad Libre de Cali

Bolaños-Motta, José Ignacio
Procesos de adaptabilidad e identidad, al interior de las prácticas musicales en Villavicencio-Meta*
Entramado, vol. 14, núm. 2, 2018, Julio-Diciembre, pp. 182-196
Universidad Libre de Cali

DOI: <https://doi.org/10.18041/1900-3803/entramado.2.4750>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=265459295013>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en [redalyc.org](https://www.redalyc.org)

UAEH [redalyc.org](https://www.redalyc.org)

Sistema de Información Científica Redalyc
Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso
abierto

Procesos de adaptabilidad e identidad, al interior de las prácticas musicales en Villavicencio-Meta *

José Ignacio Bolaños-Motta

Docente Investigador Universidad de Los Llanos - UNILLANOS, Villavicencio - Colombia. Actualmente se desempeña como Coordinador del grupo de Investigación ALMUNEDAR (Alma, Mundo, Educación y Arte) adscrito a la Facultad de Humanidades.

jbolanos@unillanos.edu.co

 <https://orcid.org/0000-0002-9976-1808>

RESUMEN

Este artículo da a conocer la investigación llevada a cabo en una de las academias musicales de Villavicencio (Meta), la cual tuvo por objetivo analizar los procesos de adaptabilidad al entorno artístico de un grupo de docentes y estudiantes, en su mayoría migrantes, teniendo en cuenta las tensiones identitarias que se generan en torno a las afinidades artísticas de los recién llegados, frente a la cultura mayoritaria del lugar. El estudio es de tipo etnográfico, aunque también se desarrollaron Talleres de Documentación Narrativa de Experiencias Pedagógicas, con el fin de llegar a una descripción más detallada de la realidad estudiada. Las estrategias de recolección de información implementadas fueron: la entrevista y la cartografía social artística. De tal manera, los resultados indican la existencia de diversos modelos de identidad musical, surgidos a partir de dos propuestas destinadas a realizar prácticas musicales en la región. Como conclusión se presenta la necesidad de generar un diálogo intercultural entre el sector político cultural de Villavicencio y las personas que cuentan con nuevas y distintas formas de expresión artística.

PALABRAS CLAVE

Documentación narrativa, identidad musical, prácticas musicales, cultura musical llanera, diálogo intercultural.

Processes of adaptability and identity, insidemusical practices in villavicencio-meta

ABSTRACT

This article gives to know the research carried out in one of the musical academies in Villavicencio (Meta), which is aimed at analyzing the processes of adaptability to the artistic environment of a group of teachers and students, mostly migrants, considering the tensions of identity that are generated around the artistic affinities of the newcomers in the face of the majority culture of the place. The study is ethnographic, but also Documentation Workshops Narrative of pedagogical experiences, in order to arrive at a more detailed description of the studied reality. The strategies for collecting information implemented were: the interview and the social cartography artistic. In this way, the results indicate the existence of various models of musical identity, emerging from the two proposals to make musical practices in the region. As a conclusion, the need to generate an intercultural dialog between the political sector of Villavicencio and the people who have new and different forms of artistic expression.

KEYWORDS

Documentation narrative, musical identity, musical practices, llanera musical culture, intercultural dialogue

Recibido: 16/11/2017 **Aceptado:** 05/03/2018

* La presente Investigación hace parte del proyecto denominado "Construcción de Identidad y Ciudadanía, desde los centros de fomento de cultura en Villavicencio Meta", proyecto financiado por la Universidad de los Llanos.

<http://dx.doi.org/10.18041/1900-3803/entramado.2.4750> Este es un artículo Open Access bajo la licencia BY-NC-SA (<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>) Publicado por Universidad Libre - Cali, Colombia.

Cómo citar este artículo: BOLAÑOS-MOTTA, José Ignacio. Procesos de adaptabilidad e identidad, al interior de las prácticas musicales en Villavicencio-Meta. *En*: Entramado, Julio - Diciembre, 2018, vol. 14, no. 2, p. 182-196 <http://dx.doi.org/10.18041/1900-3803/entramado.2.4750>



Procesos de adaptabilidad e identidad, dentro das práticas musicais em Villavicencio-Meta

R E S U M O

Este artigo revela a pesquisa realizada em uma das academias musicais de Villavicencio (Meta), que teve como objetivo analisar os processos de adaptabilidade ao meio artístico de um grupo de professores e alunos, em sua maioria migrantes, levando em consideração as tensões de identidade que são geradas em torno das afinidades artísticas dos recém-chegados, em oposição à cultura majoritária do lugar. O estudo é do tipo etnográfico, embora também tenham sido desenvolvidas Oficinas de Documentação Narrativa de Experiências Pedagógicas, a fim de se chegar a uma descrição mais detalhada da realidade estudada. As estratégias de coleta de informações implementadas foram: a entrevista e a cartografia social artística. Desse modo, os resultados indicam a existência de diferentes modelos de identidade musical, decorrentes de duas propostas voltadas para a realização de práticas musicais na região. Em conclusão, a necessidade de gerar um diálogo intercultural entre o setor cultural e político de Villavicencio e as pessoas que têm formas novas e diferentes de expressão artística.

PALAVRAS-CHAVE

Documentação narrativa, identidade musical, práticas musicais, cultura musical llanera, diálogo intercultural.

Preámbulo al estudio

*Es una ley del llanero, darle la mano al que llega,
jel que está adentro se atiende, el que está afuera se apea...
Y con gran algarabía se le abre la talanquera,
como si fuera un hermano, que de otras tierras viniera.
Extracto de un Poema llanero¹*

La ciudad de Villavicencio, capital del departamento del Meta -en donde se definieran buena parte de los conflictos de la historia republicana de Colombia (Rausch, 2013)-, es hoy en día un territorio que cuenta con un amplio crecimiento urbanístico (El Tiempo, 2017; Rullan, 2007). Ello se evidencia con la llegada de diferentes personas provenientes de otros departamentos de Colombia como Boyacá, Huila y Tolima, de ciudades del Eje Cafetero como son: Medellín, Manizales y Pereira, y de la Capital de Colombia, Bogotá. El arribo de estos nuevos ciudadanos ha determinado la compra de viviendas campestres cercanas a la ciudad, donde se puede dar lugar al ocio y esparcimiento (Pahl, 1966), hecho por el cual hablar de Villavicencio en la actualidad implica referirse a un contexto rururbano, es decir:

Un espacio donde el precio de la tierra y de la vivienda es atractivo se vuelve el objeto de deseos y de apropiación... y donde vivir en su frontera pareciera posibilitar el confort y seguridad urbanos, pero con el frescor del campo (Nates, 2008, p. 257)

En este escenario de migración surgen diferentes formas de ser y estar, pues quienes llegan imprimen sus propias características culturales y pasan a convivir con aquellas ya desarrolladas en el lugar. Algunas de estas características

culturales se manifiestan en el arte musical, dado que los nuevos pobladores, en situación de minoría (Acosta, 2006), traen de su espacio de procedencia las expresiones artísticas que los representan, además de los gustos forjados de diferentes maneras a lo largo de la vida para encontrarse, a su vez, con otras manifestaciones culturales y artísticas presentes en el nuevo espacio ocupado. Por tal motivo se vio la necesidad de llevar a cabo la investigación denominada: Construcciones de Identidad y ciudadanía desde los centros de fomento de cultura en Villavicencio Meta², cuyo objetivo fue analizar los procesos de adaptación que han tenido los estudiantes³ y sus respectivos maestros de música, de la Escuela de Música Miguel Ángel Martín frente a la propuesta cultural desarrollada en Villavicencio (Meta), y su correspondiente incidencia sobre los fenómenos identitarios. La Escuela en mención desarrolla procesos de enseñanza musical, en donde se da lugar a una amplia variedad de géneros y estilos musicales; la mayoría de ellos distan de la cultura llanera y no obstante, algunos de los entrevistados sí hacen música llanera, y también fueron incluidos en el estudio.

La Academia atiende a personas provenientes de distintos lugares del país y de la región, ofertando múltiples modelos de formación musical, tanto para personas interesadas en el arte llanero como para aquellos que buscan desarrollar otros modelos de formación artística musical de corte más occidental o moderno. Ello da lugar a la enseñanza de instrumentos musicales pertenecientes al formato llanero (Arpa, Cuatro y Bandola Llanera) y de instrumentos que hacen parte más del arte universal, como es el caso del piano clásico, guitarra clásica, instrumentos de viento y conjuntos de cuerda frotada, entre otros. Algunos de los actores pertenecientes a la Academia provienen de

sectores rururbanos (Sereno, Santamaría y Santarelli, 2010) periféricos de la ciudad y otros de municipios aledaños a Villavicencio, contexto en el que se observa una repoblación de los espacios otrora rurales. Lo anterior genera variedad de encuentros y desencuentros, que para este caso atienden de manera particular a las prácticas y gustos musicales, y da lugar al mismo tiempo, a una amplia complejidad de fenómenos identitarios. De esta manera, se llevaron a cabo entrevistas a actores como: dirigentes y estudiantes de la Academia y progenitores o acudientes de la Escuela de Música, indagando sobre su correspondiente nivel de adaptabilidad para con la cultura musical llanera, y su quizás tangencial desarrollo en términos del trabajo musical adelantado en la Academia. Adaptabilidad (musical), en términos ideales implicaría el hecho de recibir la influencia de la nueva cultura musical, sobre la base de la cultura que ya se tiene, estableciendo relaciones que podrían ser de gran riqueza en términos de la cotidianidad del oficio de la música. En consecuencia, no se trataría de abandonar el saber precedente, sino de generar reciprocidades en los procesos culturales que atañen a la práctica musical como forma de identidad. No obstante, no es esta la realidad aplicable al contexto pues, como se expondrá con varios ejemplos, se evidencia la existencia de una forma de adaptabilidad en términos de vivir en la diferencia, o de transformar la práctica propia, de conformidad con las necesidades del nuevo contexto.

Si bien existen múltiples investigaciones acerca del fenómeno de la identidad y su relación con la música, son escasos los estudios dedicados a indagar los procesos de adaptabilidad de las personas integrantes de una academia musical, a las prácticas musicales y la identidad artística (Aguirre, Jiménez y Pimentel, 2011). De allí que la pregunta planteada para la investigación fuera: ¿Qué tensiones a nivel de la adaptabilidad, se tejen al interior de las prácticas musicales de la Escuela de Música Miguel Ángel Martín, en relación con las prácticas musicales desarrolladas en Villavicencio, Meta?

En consecuencia, se buscó identificar los consensos y disensos, así como las tensiones presentes en las interacciones sociales (Giddens, 1993) de las personas adscritas a la Academia musical, en torno a las expresiones artísticas musicales. Ello porque el contacto entre diferentes formas culturales -en este caso musicales-, pueden entrar en tensión con el contexto y gusto musical del sector. Por tal motivo, este proyecto se centró en analizar y estudiar la forma como un grupo de educadores de música y sus respectivos estudiantes, en condición de migrantes, han entrado en una tensión con las propuestas de expresión musical nativas, como es el caso del arte musical llanero, caso particular el Joropo, género del cual sus cantantes han traspasado las fronteras del público tradicional hacia públicos más amplios e internacionales (El Tiempo, 2008).

I. Marco teórico

A lo largo de la investigación, que se da a conocer en este artículo, se pretendió indagar la relación establecida entre el fenómeno de la identidad (Hall y Gay, 2003) y las prácticas musicales (Ruiz, 2015) desarrolladas al interior de un grupo humano de una escuela de música, quienes en su mayoría son migrantes y ejercen o reciben formación musical en Villavicencio, ciudad considerada hoy en día como la puerta de los Llanos Orientales. Para ello se analizan las tensiones entre nativos y migrantes (UNESCO, 2015), asociadas al ámbito de lo artístico y de lo vivencial, acudiendo a conceptos tales como hibridación cultural (Canclini, 1990) asumiendo de esta manera que existe un encuentro entre lo cotidiano-tradicional y lo moderno, relacionado en este caso con el arte musical, y en este mismo orden de ideas, indicando que “la cultura es un elemento esencial para la industria turística” (Canclini, 2008, p. 64).

El concepto de cultura tradicional (Hobsbawm, 2002) para este estudio aplica a la cultura llanera, y el concepto de liquidez de la identidad en el mundo moderno (Bauman, 2006) dada la inestabilidad de los fenómenos de identidad al interior de las personas. Con estos conceptos, de una u otra forma se pretende comprender los fenómenos artísticos en personas provenientes de los sectores o culturas populares (Canclini, 1990) allegadas a la Academia de música en mención, quienes a partir de lo observado y analizado desarrollan sentidos de identidad dentro de sus correspondientes formaciones de ciudadanía (Cortina, 2001), relacionadas con sus prácticas musicales, como parte de un implícito sentido de identidad (Arfuch, 2005), entendiendo que “La música construye nuestro sentido de la identidad mediante las experiencias directas... experiencias que nos permiten situarnos en relatos culturales” (Frith, 2003, p. 212).

Finalmente se expone la necesidad de generar una propuesta integradora, en donde a partir de la necesidad de un diálogo intercultural (Aguado, 2009; Sáez, 2004) se logre zanjar las tensiones surgidas al interior de las propuestas y formatos musicales, hacia la generación un posible laboratorio artístico y cultural en Villavicencio.

2. Metodología investigativa

La metodología implementada es de tipo cualitativo (Bonilla y Cruz, 2013), ya que “es pragmática, interpretativa y está asentada en la experiencia de las personas” (Vasilachis, 2006, p. 26); de igual forma tiene un enfoque histórico hermenéutico (Vasco, 1990), dado que se pretendió generar una descripción de tipo Emic (Harris, 2003) interpretar las realidades presentes al interior de las prácticas musicales

de maestros de música y estudiantes adscritos a la Escuela de Artes Miguel Ángel Martín, entidad de gran importancia para la ciudad y que, junto a otras academias de música y danza, se encarga de la formación de la Cultura Artística musical en Villavicencio, Meta.

Desde un comienzo se acudió a la etnografía como una posibilidad de trabajo investigativo en razón a que:

La etnografía está orientada, fundamentalmente, por la significación. Y la significación es respectiva a alguien... La etnografía es, pues, un tránsito entre sistemas diferentes, en cierto modo entre culturas diferentes... Una experiencia y un oficio análogos a la labor de los docentes en las instituciones escolares de las sociedades modernas (Velasco y Díaz, 2006, p. 42).

En un principio se realizaron actividades de encuentro para escoger a los informantes clave; posteriormente, con la ayuda del Diario de Campo (Guber, 2001), se desarrollaron observaciones muy generales en torno a las prácticas de enseñanza y aprendizaje musical desarrolladas en la Academia musical. De esta manera se llevaron a cabo dos entrevistas semi-estructuradas a dos de las personas dirigentes de la Academia, 21 entrevistas a estudiantes de la Academia musical, y 44 entrevistas (Tyler y Bogdan, 1994) a padres y madres de familia y acudientes de la Escuela de Música, para indagar acerca de la relación establecida entre la cultura musical llanera, particularmente la actividad del Joropodromo⁴, y su tangencial desarrollo en términos del trabajo musical adelantado en la Academia, y así determinar cómo se dan los procesos de adaptabilidad de aquellos miembros migrantes de la Academia.

A nivel epistemológico se acudió a la perspectiva del subjetivismo, partiendo de la idea de que el significado es impuesto desde el sujeto sobre el objeto (Sandin, 2003), analizando en consecuencia las relaciones sujeto-identidad y prácticas musicales. Para tal objetivo se llevó a cabo una estrategia de recolección de información, en principio con un taller de Cartografía Social Artística (Zepke, 2008; Perales, 2010) con siete (7) maestros adscritos a la Escuela de Artes Miguel Ángel Martín.

En esta sesión se presentó a los maestros una cuartilla horizontal de tamaño carta, en donde se encontraba dibujado el mapa de aquello que se entiende como suelo urbano de Villavicencio (Meta), y en la que se plasmó la siguiente pregunta: ¿Qué imágenes vienen a mi mente cuando escucho las palabras: “Cultura Llanera”? (Ver Figura 1)

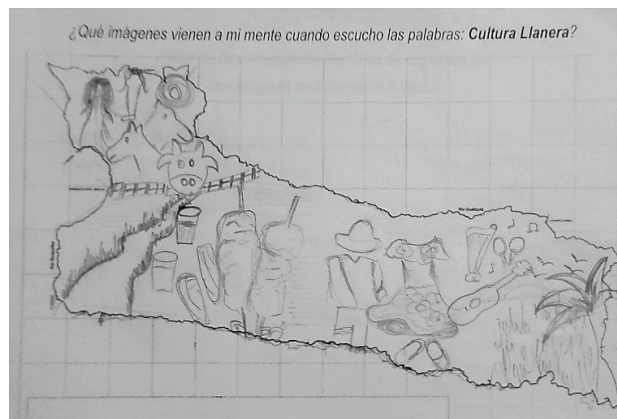


Figura 1. Cartografía Social Artística realizada por Tania, docente de música [Fotografía]. Villavicencio.

Fuente: Bolaños, I. (2017).

Posteriormente se observaron las cartografías hechas por los docentes de música, “intentando dar sentido o interpretar los fenómenos en los términos del significado que las personas les otorgan” (Vasilachis, 2006, p. 24), y se identificó que la mayoría de ellos plasmó sobre el papel imágenes alusivas a la música y a la danza como fueron: bailarines de música llanera, arpas, maracas llaneras, cotizas (calzado para bailar), y notas musicales; también había imágenes alusivas al mundo natural y a la gastronomía, como: carne asada a la llanera, palmeras y caballos. Después de ello se desarrolló otro taller denominado Documentación Narrativa de Experiencias Pedagógicas (Suárez y Ochoa, 2005), con el cual se pretendió generar un diálogo entre docentes para, además, desentrañar las percepciones dadas entre el saber hacer docente, sus niveles de formación (Unda y Gutiérrez, 2015) y los fenómenos formadores de identidad en el ámbito de la formación artística, dando lugar a una interpretación del contexto a partir de las realidades creadas en la escuela, en este caso musical⁵, pues:

La documentación narrativa de prácticas escolares es una modalidad de indagación y acción pedagógicas orientada a reconstruir, tornar públicamente disponibles e interpretar los sentidos y significaciones que los docentes producen y ponen en juego cuando escriben, leen, reflexionan y conversan entre colegas acerca de sus propias experiencias educativas (Suárez y Ochoa, 2005, p. 1)

Así las cosas, a partir del trabajo de campo realizado se categorizaron algunas ideas centrales en torno a las identidades y alteridades presentes al interior de las prácticas musicales de la Escuela de música referenciada, las cuales dan cuenta de los resultados investigativos, y serán expuestas a continuación.

3. Población y Llaneridad en Villavicencio (Meta)

Villavicencio, como zona territorial, ha dado lugar a una expansión de lo urbano sobre el “suelo rural” (Sobrino, 2003, p. 105) debido en parte a la facilidad de obtener vivienda (PNUD, 2014, p. 41) en este contexto, cuestión que hace necesario “reflexionar sobre el espacio en movimiento y definirlo desde su complejidad” (Carut, Palacios y Delménico, 2012, p. 3). La multiplicidad de nuevas construcciones de tipo campestre en zonas territoriales urbanas, como también de habitantes con estilos de vida urbano en predios ubicados a las afueras del municipio⁶, ha hecho difícil diferenciar lo rural de lo urbano, generándose una “ruptura en el espacio entre actividades propias” (Carut et al., 2012, p. 4) de cada espacio.

Dentro de esta diversidad de estilos de vida, las instituciones educativas de la ciudad ya sean de carácter público y privado, realizan múltiples actividades de orden cultural como es el caso del denominado día de la Llaneridad, fenómeno que integra tanto a la población nativa como a la migrante (UNESCO, 2015), y convoca a escolares de diversas instituciones, quienes participan con numerosas actividades relacionadas con la música y la danza llanera. A través de estas dinámicas realizadas en diferentes espacios de la ciudad se genera, entonces, un fomento de la cultura regional que permite un aprendizaje situacional (Van Mannen, 2010) del ser llanero; así, las entidades políticas de Villavicencio han logrado fortalecer las prácticas de vida rural-campesina-llanera, lo cual ha dado un lugar especial a Villavicencio respecto al sentido de la preservación de su ancestro llanero, labor para la cual se invierte mucho capital humano y económico en actividades como: festivales de música, gastronomía, danza y demás encuentros regionales en torno al arte y la cultura llanera.

De tal suerte, se dispone tanto para nativos como para migrantes un imaginario rural sobre la cultura identitaria de la ciudad y, aunque en algunas regiones del país lo rural ha pasado a ser parte de lo vernacular y lo folklorista (Nates, 2008), en los contextos de las culturas barriales (Barbero, 1991) de Villavicencio, lo alusivo al campo o a lo rural es visto de forma positiva⁷ durante festividades en donde la identidad sobre lo llanero cobra protagonismo, cosa que no resulta igual durante otros momentos del año (idea que se desarrollará posteriormente).

Es de esta manera como se observa una ponderación sobre el “orgullo llanero”⁸ o un “orgullo del llanero”, sentimiento a partir del cual se genera, como se ha dicho anteriormente, una amplia gama de actividades y eventos sociales patrocinados por diversas entidades políticas y por las variadas empresas

culturales del sector. Durante dichos eventos muchas personas de sexo masculino visten atuendos propios de la cultura llanera como son: el sombrero llanero, la camisa blanca, el pantalón arremangado y las cotizas; mientras que las mujeres visten con jeans azules (no tan propios de la cultura llanera), camisa blanca y sombrero llanero, elementos utilizados por el campesino llanero. Este vestuario imprime a la población un sentido de pertenencia y es un signo de identidad de la cultura llanera, lo cual implica también un imaginario en torno a las prácticas musicales:

Villavicencio es una ciudad que se ha caracterizado por eso, por el flujo de personas de otras regiones, que vienen aquí a instalarse por cuestiones de no sé... comerciales... vemos que les gusta mucho la música llanera, se apropian de alguna manera, el acercamiento principalmente es como con el cuatro y el arpa, y otras personas si vienen, de Bogotá, de Boyacá y lo primero que dicen es ¡Ay yo quiero aprender a bailar el joropo! (Comunicación personal con Jaime, 25 de mayo de 2017)

Este sentimiento, no obstante, es dejado de lado en la vida cotidiana, pues las personas de la ciudad dan lugar a un “sentir llanero” únicamente durante determinadas fechas del año, dado que su estilo de vida es urbano, ya que:

Los paisajes guardan a menudo el encanto de lo rural, pero las formas de vida son predominantemente urbanas: nos encontramos en la ciudad dispersa, dentro del medio rururbano, que cada vez se interpone más a menudo entre los centros urbanos y las zonas acusadamente rurales (Claval citada por Nates, 2008, p. 258).

Lo anterior da cuenta de que la identidad alberga una amalgama de sentidos de vida y cultura; además, la “identidad depende, en forma crucial, de mis relaciones dialógicas con los demás” (Taylor, 2001, p. 55), y al mismo tiempo de lo que en cada persona se va forjando en su ser; por ello es posible afirmar que:

La identidad se convierte en una “fiesta movible”, pues... Está definida histórica y no biológicamente. El sujeto asume diferentes identidades en momentos distintos, identidades que no están unificadas en torno a un “yo” coherente. Dentro de nosotros coexisten identidades contradictorias que jalan en distintas direcciones, de modo que nuestras identificaciones continuamente están sujetas a cambios (Hall, 1992, p. 3).

Teniendo en cuenta, entonces, que la identidad es múltiple, plural, tanto a nivel personal como general, es posible encontrar, a partir de ello, tensiones propias del contacto entre unos y otros. Para el caso de Villavicencio, encontramos múltiples y diversas formas de estar y de manifestar las diferentes identidades de grupos y personas, lo cual hace del territorio un espacio intercultural, donde se da un especial reconocimiento a todo aquello que proviene de la cultura campesina llanera, pues ésta hace parte del ser cultural del ciudadano nativo y entra igualmente a conformar y estar en contacto con los elementos culturales e identitarios de aquellos que han llegado de diferentes lugares de procedencia a la ciudad. La cultura llanera, pues, goza de una amplia popularidad durante los eventos culturales, tanto para las personas nativas de la ciudad como para aquellas que son adoptadas por la región.

Esto, a su vez, hace que ciudadanos provenientes de grandes urbes como Bogotá o Medellín decidan comprar tierras y construir apartamentos o casas campestres alrededor de la ciudad de Villavicencio⁹, pero para ellos la relación con la cultura llanera guarda una amplia distancia; por cuanto ésta se identifica, desde tiempos de la colonia, por un “señorío rural” (Valbuena, 2006), y si bien en algunos casos muchas personas se acomodan a las formas de cultura llanera, otras no logran asimilarse y, por el contrario, mantienen sus propios modos de vida y cultura urbanos.

Tal situación puede evidenciarse también en relación con las prácticas musicales, ya que quienes llegan pueden ejercer resistencia o no adaptarse a las formas o expresiones de la música que impera en el nuevo entorno ocupado. Por esta razón, se pensó la necesidad de estudiar, indagar y ampliar la visión en torno a las prácticas artísticas de la región, y en este caso desarrolladas por la Academia musical mencionada, con el objetivo de hallar las percepciones que tienen los nuevos habitantes sobre la música de la región, y de concordancia con los procesos de adaptabilidad, así como sobre el sentir de aquellos ya pertenecientes a la ciudad, sobre las actividades culturales como, por ejemplo, el Joropodromo. Tomando como base las entrevistas realizadas a padres de familia y personas relacionadas con la académica de música, muchos afirmaron tener cierto gusto por asistir a cabalgatas, reinados y demás actividades de entretenimiento familiar:

“Me gusta ir porque los niños se entretienen viendo algo distinto” “porque es interesante ver a tanta gente mostrando su sentido de pertenencia con la cultura” “porque me gusta llevar a mi familia para que disfruten los conciertos de música llanera” (o también): “porque me gustan que vayan aprendiendo y más adelante sean los representantes de

nuestra cultura llanera” “hay que apoyar la cultura de nuestro Departamento” (Entrevistas a padres de familia, septiembre de 2017).

Igualmente, algunas personas dijeron encontrarse ocupadas en sus quehaceres cotidianos al afirmar que: “no estoy muy enterado de las fechas”, “no he podido ir a ninguno... porque siempre que lo hay, trabajo esos días” “porque estoy ocupada en el trabajo y no tengo quién me cubra” (Entrevistas a padres de familia, septiembre de 2017). En general, dentro de la ciudad de Villavicencio se percibe de manera cotidiana un discurso tradicionalista que recalca continuamente la importancia de la preservación de los valores culturales llaneros a través de los medios de comunicación, cuestión que puede atribuirse a múltiples causas, una de ellas es el hecho de que buena parte del sector turístico de la región depende de los continuos visitantes provenientes de Bogotá (Capital de Colombia) y se asume que ellos esperan encontrar algo distinto a lo “ya visto” en la capital; por ello resulta atractiva la posibilidad de degustar de la gastronomía llanera, en un ambiente sonoro compuesto de arpas, cuatros, Bandolas Llaneras, maracas llaneras -más conocidas como Capachos-, y del golpeteo de las cotizas sobre el suelo¹⁰.

En consecuencia, el fortalecimiento de los valores y las tradiciones llaneras adquiere una razón de ser más allá del mero sentimiento del “amor por lo propio”, y aunque ello no se niega, también se hace evidente la intención de vender “lo llanero” a los turistas. Lo anterior resulta ser muy positivo para el sector terciario de la economía en el cual se dimensionan ámbitos como el comercio, los restaurantes y los hoteles, así como para personas y academias que devengan su sustento del arte llanero. Sobre este punto se indicaría que existe un

reconocimiento integral de la cultura como un motor de crecimiento y de desarrollo económicos” [para lo cual] “las actividades económico-culturales constituyen en sí mismas un sector de actividad económica. Como tal, comparte características semejantes con otros sectores de la economía (Canclini y Piedras, 2008, pp. 46)

Se creería, por lo tanto, que si las personas practican un arte musical es porque se identifican con él; no obstante, algunos de los testimonios que se recogieron a lo largo del trabajo de campo, contradicen esta idea:

yo no creo que los estudiantes se identifiquen con la cultura llanera, por el hecho de tocar instrumentos de acá. Ellos vienen obligados

aquí, y antes yo creo que es como que les imponen venir a aprender esto, de pronto no todos, pero sí la mayoría... Son los papás los que los mandan [a la academia] (Entrevista a docente Heliodoro, agosto de 2017)

De acuerdo con lo expuesto, a partir del trabajo investigativo realizado y partiendo de algunos testimonios de muchos de los estudiantes, se logró identificar que la denominada cultura llanera puede hallarse más en el mundo adulto que al interior de la juventud perteneciente a la Academia. En consecuencia, lo que se establece es un imaginario de cultura y ciudadanía proveniente de aquello que el mundo adulto concibe como “lo bueno para la juventud”, mientras los jóvenes se encuentran ante visiones de identidad ya enmarcadas dentro de un mundo más globalizado por lo que, tanto migrantes como nativos, poseen gustos musicales modernos, más que tradicionales, realidad que será expuesta en algunos apartados más adelante.

Por tal motivo, se hizo necesario analizar las prácticas artísticas y específicamente musicales que resultan claves para comprender los sentidos de identidad desarrollados al interior de la Escuela de Música Miguel Ángel Martín, prácticas que guardan una relación compleja con la propuesta cultural de la región. De tal suerte, se observa que las prácticas artísticas de la región pueden implicar, o no, procesos de formación de identidad y de imaginarios sociales (Castoriadis, 1997) en torno a la música, ante lo cual ha surgido el interés de analizar las vinculaciones entre expresiones y gustos musicales colectivos (Bourdieu, 2010) que conviven un mismo territorio.

Aunque en los últimos años, y en lo que al espectro de la música colombiana se refiere, las zanjadas establecidas entre la música llanera y otros géneros han ido venciéndose, como es el caso de los aportes realizados por el arpista Edmar Castañeda (2009) quien hace una fusión entre los ritmos característicos del Llano y el latín jazz; los intentos de fusión musical, ya en el contexto de Villavicencio, no han tenido logros similares. Dicho en otras palabras, en la ciudad de Villavicencio se ha generado un cierto grado de territorialidad de las prácticas musicales, hecho que ha anulado en buena medida las posibilidades de fusión entre el género llanero y otros géneros musicales, dando lugar a la creación de fronteras simbólicas (Grimson, 2003) que en este caso operan en el ámbito de lo artístico.

Esto no ha ocurrido con géneros procedentes de otras territorialidades del país, como es el caso del vallenato de las costas colombianas y el pasillo de la región Andina, en donde la evolución de las músicas ha determinado fusiones con la balada, el jazz y la música pop, para poder adquirir nuevos públicos, no sólo al interior de sus pueblos, sino

también hacia el exterior de éstos. Y aunque dentro del ámbito de la musicología se ha generado una gran discusión en torno al concepto de género musical, dado que “no se ha logrado consenso entre los estudiosos respecto de la mejor manera de caracterizarlo” (Guerrero, 2012, p. 4), se apela a este término dentro del presente estudio, en la medida en que “la adjudicación de un género a una música no estaría determinada únicamente por las cualidades intrínsecas del lenguaje musical sino también por los usos que se hace de

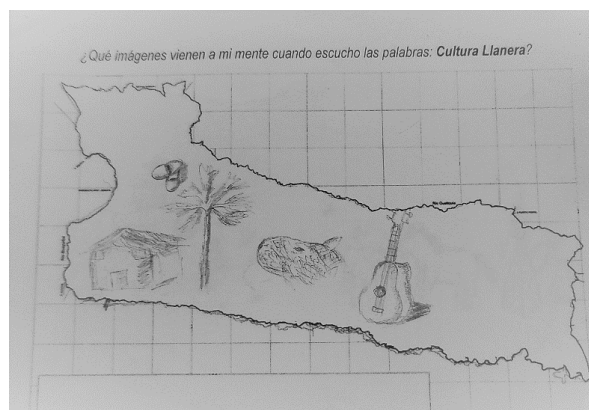


Figura 2. Cartografía Social Artística realizada por Fernando docente de música [Fotografía]. Villavicencio.m

Fuente: Bolaños, I. (2017).

ella” (Guerrero, 2012, p. 20). Así, se asume que el uso dado al joropo a nivel colectivo, justifica denominarlo un género musical, por cuanto no ha sufrido mayores intercambios con otros géneros o formas musicales, hecho que podría dar lugar a fusiones o quizás hibridaciones sobre el mismo.

Ahora bien, es necesario detenernos en el concepto de hibridación cultural como el tránsito desarrollado entre los elementos étnicos o culturales y los procesos sociales modernos o posmodernos (Canclini, 1990) en donde lo tradicional de los pueblos entra a relacionarse con la modernidad, estableciéndose múltiples interacciones entre ambas partes. Ello, a partir de categorías contrapuestas y dialógicas al mismo tiempo, como son: lo primitivo, lo popular; y lo propio, frente a: arte culto, vanguardias artísticas y consumo del arte (Canclini, 1990). En el campo específico de la música, se generan también evidentes hibridaciones, pero este fenómeno vendría a recibir el nombre de fusiones, como es el caso de la hibridación transcultural suscitada a partir de los años 50 con el género del flamenco (Steingress, 2004) cuando este estilo musical empezó a incursionar y a mezclarse con otros géneros como el Jazz, el Rock y el Pop, fenómeno que no dista de lo ocurrido con la música Latinoamericana, de la cual se observan realidades como el hecho que:

Cualquiera de nosotros tiene en su casa discos y casetes en que combina música clásica y jazz, folclor, tango y salsa, incluyendo a compositores como Piazzola, Caetano Veloso y Rubén Blades que fusionaron esos géneros cruzando en sus obras tradiciones cultas y populares (Canclini, 1990, p. 16)

En concordancia con lo anterior, podría decirse que existe la posible necesidad de una hibridación musical, de tal forma que al desarrollarse fusiones musicales (Steingress, 2004) se logre contribuir no sólo a un posible fortalecimiento y desarrollo de los géneros musicales, sino también a la inclusión, no sólo de los instrumentos musicales, sino también de los ejecutantes en las prácticas musicales de contexto.

Docencia musical e inadaptabilidad

Con la intención de indagar las alteridades e identidades manifiestas y presentes en el oficio del maestro de música y sus correspondientes prácticas artísticas musicales, se desarrolló en un primer momento un ejercicio de trabajo de campo en donde -a través de las observaciones realizadas-, se logró identificar que en la Academia de música se manejaban modelos de enseñanza de la música como el Suzuki y el Orff (Jorquera, 2004) al igual que variados géneros musicales y repertorios de diversos países, lo cual evidenció una pluriversión de géneros al interior de las prácticas musicales de la Academia.

Luego se desarrolló un taller de Cartografía Social Artística con los docentes de la Escuela de Artes Miguel Ángel Martín, a partir del cual se evidenciaron buena parte de las tensiones generadas entre los docentes de música y el contexto relacionado. En este ejercicio los docentes de música debían plasmar las imágenes que venían a su mente en torno a la cultura llanera. Se logró observar que ninguno de los instrumentos que ellos ejecutaban se encontraban plasmados en las imágenes cartográficas, ante lo cual se percibió que, desde el mismo uso artístico de los instrumentos musicales, los docentes se encontraban al margen de aquello que ellos entendían por cultura llanera. A nivel interpretativo, otro aspecto que se evidenció fue el hecho de que ninguno de los maestros(as) de música se dibujó a sí mismo, acción que suele ocurrir en otros ejercicios relacionados con la cartografía social o la cartografía social artística, en donde el individuo (sin habersele sugerido), se dibuja a sí mismo frente a su contexto: “por cuanto... el sujeto se va haciendo a sí mismo a medida que recuerda.” (Agudelo, 2015, p. 151).

Para la siguiente sesión, el investigador principal se encargó de hacer una categorización de las expresiones gráficas realizadas por los docentes en la Cartografía Social Artística, y de manera puntual sobre los instrumentos musicales plasmados, de tal forma que se pudiese identificar cómo operan en los docentes, los procesos de adaptabilidad y territorialidad al contexto de Villavicencio.

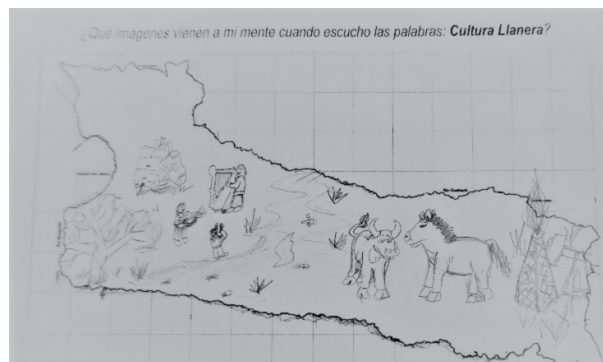


Figura 2. Cartografía Social Artística realizada por Fernando docente de música [Fotografía]. Villavicencio¹¹.

Fuente: Bolaños, I. (2017).

Posteriormente se formuló un Taller de Documentación Narrativa de Experiencias Pedagógicas¹² (Suarez y Ochoa, 2005) en donde una de las preguntas formuladas a los docentes fue: ¿Qué relación tienen las imágenes expuestas en el taller de Cartografía Social Artística, sobre su práctica musical artística? En este taller se buscó indagar las vivencias de los docentes dentro y fuera de las aulas de formación musical, y aunque el ejercicio de la Documentación Narrativa es más una estrategia de trabajo pedagógico que de investigación, en esta clase de dinámicas se suelen presentar abundantes datos que permiten la construcción de nuevos y posibles conocimientos (Suárez, 2003) en torno a las realidades de los maestros.

Surgieron, entonces, múltiples respuestas en las cuales los docentes expusieron que las prácticas artísticas de la cultura rural llanera poseían un fuerte contenido temático sobre el contexto mismo, hecho por el cual ellos observaban un predominio de lo nativo frente a las prácticas artísticas realizadas por ellos, las cuales eran más de origen y naturaleza urbana, como es el caso de géneros como el Rock, la música clásica académica, e intérpretes de guitarra clásica y violín, entre otros¹³. De hecho ninguno de los maestros que asistió a esta sesión ejecuta instrumentos como el arpa, los capachos o el cuatro; por el contrario, ejecutan instrumentos pertenecientes a formatos más relacionados con la formación musical occidental, como el caso del piano clásico, la guitarra, la batería, el clarinete y la trompeta, entre otros. Vemos, por tanto, que los docentes llegados de otros

ámbitos se encuentran con las formas musicales propias del contexto, pero sin que ello sea algo positivo o negativo; no las han interiorizado a su propio quehacer musical, lo cual nos dice, entre otros aspectos, que lo “rururbano es una frontera, un lugar específico, diferenciado de otro, con dinámicas propias signadas por situaciones de tensión a partir de los encuentros y desencuentros entre actores” (Cardoso, 2012, p. 36).

En este caso, los encuentros que los docentes experimentan con prácticas musicales otras, es decir, todo aquello diferente a su propia práctica musical, generan encuentros y desencuentros, por cuanto todo lo que se entiende por cultura llanera excluye las prácticas musicales de los docentes. Se ha de tener en cuenta que los docentes -con quienes se hizo el ejercicio investigativo-, provienen en su mayoría de ciudades grandes de Colombia; han llegado hace menos de cinco (5) años a la ciudad de Villavicencio (Meta) y no han logrado adaptarse totalmente al lugar, sobre todo porque su arte no tiene relación directa con la llaneridad y con los eventos que de esa llaneridad se desprenden, tales como: El encuentro Mundial del Coleo, el Festival Internacional del Arpa Llanera, el Reinado Internacional del Joropo y el desfile denominado Joropodromo, y demás eventos presentes dentro de la cotidianidad de las personas de la ciudad de Villavicencio.

Esa aparente exclusión genera tensiones entre las prácticas artísticas ejercidas por los docentes de la Escuela y las actividades culturales desarrolladas en la ciudad de Villavicencio; de allí que los docentes se ven a sí mismos como distintos para con la región, pues su saber-hacer musical los ha puesto en situación de otredad (Krotz, 2002). Teniendo en cuenta lo anterior, el Taller denominado Documentación Narrativa de Experiencias Pedagógicas tuvo desde un principio la intención de propiciar un diálogo, no solo entre talleristas-maestros, sino también entre los maestros de música o entre pares. Un momento determinante en la investigación se generó cuando el investigador principal (bajo el previo análisis de las Cartografías) preguntó a los docentes de música asistentes: ¿Cómo ha sido su proceso de adaptación a la vida artística de Villavicencio? A lo cual uno de ellos respondió con otra pregunta: ¿Y si todavía nos estamos adaptando? Esta inquietud del maestro desencadenó un amplio grupo de respuestas, de las cuales se puede hacer una síntesis a partir de los siguientes ejemplos:

Adaptarse a acá es cambiar de género musical pero sinceramente no lo he hecho y no me gustaría hacerlo” “La única forma de adaptarse es dejando lo que uno sabe y ponerse a hacer música llanera” “nuestros géneros musicales son para eventos muy especiales pero lo que siempre se hace es lo llanero. (Conversación

sostenida con Pipe y Miguel maestros de Clarinete y Piano, 7 de octubre de 2017)

Vemos entonces que existe cierto grado de inadaptabilidad artística¹⁴ para con la ciudad y quizás también la región, pues los maestros dejaron ver que se encuentran ante la preponderancia de una cultura típica, frente a la cual su saber artístico resulta ser atípico. Sin embargo, el problema va mucho más allá de una diferencia de gustos musicales, pues la expresión artística y el ser llegan a configurarse como un mismo elemento, ante lo cual una inadaptabilidad, en términos de lo artístico, puede desencadenar en una inestabilidad también de tipo personal con el entorno.

En conversaciones posteriores al taller algunos maestros aseguraron que, aunque eventualmente han hecho parte de conjuntos en donde se han desarrollado prácticas musicales tradicionales, ellos han interpretado este género con instrumentos que no hacen parte del formato original (arpa, cuatro y capachos), ante lo cual su formación como académicos y su sentido urbano de la vida no se ha visto inestabilizado por las prácticas y gustos generados en la región llanera y su música; por el contrario esto les ha ayudado a hacer un reconocimiento de sí mismos a partir de la diferencia, reconocimiento que se hace posible a través del encuentro de contrastes generado entre el saber artístico del contexto y su propia práctica musical.

4. Y ¿Qué opinan los estudiantes? Identidades Socio musicales en Tensión

La Escuela de Artes Miguel Ángel Martín ha logrado un importante impacto a nivel regional: atiende a jóvenes estudiantes de música provenientes de la periferia de la ciudad, desarrollando variados estilos de música, dentro de los cuales se destaca lo que se podría denominar como sinfónico, clásico o académico, con algunos énfasis en música andina colombiana. La Academia atiende a poblaciones como primera infancia, adolescencia e incluso adultos dentro de un ciclo de profesionalización, para certificarse como docentes en el área musical. Es importante mencionar, como lo expresa una de las directivas de la Escuela, que a muchos de los estudiantes de la Academia se les conoce con el término de población flotante, debido a que muchos de ellos no viven en la ciudad de Villavicencio, sino que viajan semanalmente de nuevo a su hogar, con posterioridad a la cátedra recibida:

Bueno, nosotros en el contexto de la parte región entendemos como flotante, que entra y sale, hasta... ver si es que aquí me puedo quedar y asentar mi familia, mi proyecto de vida y nosotros sí tenemos mucha población

en el Departamento del Meta o Villavicencio mismo... vienen del Tolima, vienen de otros Municipios y miran a ver si el proyecto de vida de ellos lo pueden desarrollar en esta región y la verdad que sí, mucho flotante, entran salen, hasta que se buscan un asentamiento y ven que pueden hacer como su vida del gusto por la música (Entrevista a Coordinadora Rosa María, 1 de mayo de 2017).

La diversidad de procedencias de los estudiantes indica la existencia de múltiples visiones para generar arte musical; por esta razón las directivas de la Academia han abierto una pluralidad de formas de conjunto musical como es el caso de coros, grupos de cuerda frotada, conjuntos de música llanera y conjuntos de música latinoamericana, entre otros. Ante esta pluralidad de versiones -emanadas al mismo tiempo de la diversidad de inclinaciones musicales y de identidades artísticas-, las respuestas de estos actores de investigación, en su mayoría adolescentes, resultaron mucho más controversiales y apasionadas, lo cual no descarta una alta carga de sinceridad en sus comentarios. A continuación, se dan a conocer algunos testimonios y opiniones de jóvenes intérpretes de variados géneros musicales pertenecientes a la región llanera, y en algunos casos nativos de las ciudades contiguas de Acacías y Villavicencio:

Nací en Acacías, criada en Yopal, soy llanera a morir; pero a mí no me gusta la música llanera... no me identifico con el arpa, no me identifico con el cuatro, lo mío es piano y soy más balada” “a la mayoría de las personas (sus compañeros de colegio) no les gusta la música llanera, de mis compañeros a muchos no les gusta el arpa; de diez compañeros de colegio, a uno le gusta la música llanera, ¡y eso! ... Ahora les gusta es la electrónica, porque están con lo de inglés. (Matilde y Lina en comunicación personal, 1ro de septiembre de 2017).

Se observa, pues, una tensión entre las subjetividades musicales y prácticas de los estudiantes, y aquello que la cultura del lugar les exige como parte de los valores regionales establecidos, dado que los jóvenes se encuentran ante visiones de identidad ya enmarcadas dentro de un mundo más magnético y globalizado; es por ello por lo que, tanto para migrantes como para nativos, los gustos musicales tienden a estar más anclados en la modernidad que en la visión tradicional (Mejía, 2007). Podría decirse que ellos han desarrollado un gusto musical por lo urbano y su identidad está anclada a ello, mientras que su práctica musical se encuentra enfocada a una idea sí mismos, en donde: “La música parece tener una extraña cualidad de la que carecen aún actividades... la proyección y disolución

simultáneas del yo en la interpretación” (Frith, 2003, p. 186). Esto se evidencia tanto en los géneros como en los instrumentos musicales que practican los jóvenes, lo cual, desde lo expuesto por Ramírez (2006) en su texto: *Música y sociedad: la preferencia musical como base de la identidad social*, hace referencia al concepto de identidades sociomusicales:

El análisis de las audiencias, vinculadas al sentido de la escucha musical y al contexto histórico de la recepción, nos permite entender cómo el lenguaje musical, en tanto discurso social, es un mecanismo que crea identidades. A tales identidades las he llamado identidades sociomusicales (Ramírez, 2006, p. 266).

Se entiende por identidades sociomusicales: “una identidad colectiva que se refleja en una imagen, un consumo de tiempo y de dinero en la escucha de tal música, una expresión propia... identidades colectivas que se extienden -históricamente- sobre la base de la desterritorialización” (Ramírez, 2006, p. 251). Por cuanto la identidad sociomusical se desvincula del territorio es posible encontrar, en este caso, jóvenes intérpretes cuya identidad musical no necesariamente está ligada al lugar donde viven, sino que más bien se ha tejido y construido a partir de gustos o vivencias. Y si pensamos en aquellos jóvenes llegados de otros lugares a la ciudad, vemos más evidentemente que sus identidades sociomusicales no se han forjado en torno a un tipo de música en específico o la música tradicional llanera como tal. Hallamos aquí un ejemplo de un joven intérprete de guitarra clásica y eléctrica quien, identificado con su género musical y con su estilo de vida urbano, se dispuso a exponer su arte ante determinado público de Villavicencio; parte del testimonio del joven rockero dice así:

“Mi proceso de adaptabilidad ha sido de golpe con las personas de la región.” “Uno intenta mostrar su música con lo de acá, pero ellos son muy regionalistas” “Mí música... fue de total rechazo, las personas son muy tradicionalistas” (Pepe en comunicación personal, 1 de septiembre de 2017).

Podría decirse que la identidad es un concepto al cual se recurre cuando el ser no se encuentra seguro de su rol social en la sociedad, y se convierte entonces en una pregunta interior sobre aquello que es “correcto y apropiado” dentro de un ámbito social, pues “ambas partes necesitan saber cómo actuar la una en presencia de la otra... Identidad es un nombre dado a la búsqueda de salida de esa incertidumbre” (Bauman, 2003, p. 41). Surge entonces una inquietud en relación con el ejemplo anterior: “¿Es el rock adecuado para las personas a las que deseo exponerme?” El

fenómeno de la identidad artística musical entra a establecer un campo relacional para con la identidad territorial, lo cual nos ubica ante un plano de múltiples identidades (Hall, 2003) dentro de un mismo espacio geográfico, identidades complejas en donde «el ideal del yo está compuesto de identificaciones con ideales culturales que no son necesariamente armoniosos» (Hall y Gay, 2003, p. 16), sino, por el contrario, que generan tensiones al interior de grupos o colectivos donde algunos -para este caso artistas músicos-, se encuentran frente a variadas identidades que dan cuenta, por ejemplo, de una identidad personal como artista-músico proveniente del oficio propio, y la identidad artística propuesta por las políticas de la región, ligadas a la tradición y a la territorialidad (Hobsbawm, 2002), que aquí puede interpretarse como una forma de “vender el Llano”, pues se pondera el interés de la región sobre el interés de algunos sectores no mayoritarios.

En ese sentido, podemos ver que la constitución de una identidad siempre se basa en la exclusión de algo (Derrida, 1981), en tanto que la construcción del yo se encuentra en relación directa con una visión exclusivista del otro, asumiéndolo como aquello que es diferente a nosotros. Así las cosas, encontramos tensiones en torno a las exclusiones, para lo aquí estudiado de tipo musical, pero además dichas tensiones se hallan también en el uso de ciertos instrumentos musicales; por ejemplo:

Acá el violín es muy difícil porque no es un instrumento propiamente del Llano... se hacen adaptaciones musicales, pero si la verdad es muy difícil adaptarse a ello... incluso hubo un tiempo que quitaron el área de violín” (Maria Rosa, en comunicación personal, 1 de septiembre de 2017), “Acá siempre se ha presentado lo tradicional y la gente ya está cansada de eso. (Rosario en comunicación personal, 1 de septiembre de 2017).

No obstante, aunque muchos de los estudiantes -en su mayoría adolescentes y también maestros de la Escuela-, dijeron sentirse no adaptados a la región, en términos de la adaptabilidad se presentó una excepción; se trata de un estudiante de mayor edad a los anteriormente mencionados, quien se encuentra haciendo un curso de profesionalización dentro de la Escuela de música, para quien su proceso de adaptación a la región y su música se fue dando así:

Yo era Rockero, metalero, por allá de Bogotá... cuando yo llegué acá me hicieron una especie de examen (me preguntaron) ¿Si le damos la oportunidad usted cree capacitarse en música llanera? Y ahí empecé mi proceso.

Todo lo que yo sabía de música me tocó dejarlo completamente atrás. Mis compañeros que eran músicos tradicionales empezaron a decirme: Bueno hermano póngase pilas ¿Quiere aprender? ¡Escuche música llanera! Yo pensé: tengo que cambiar mi forma de actuar, mi forma de vestir. (Fernando en comunicación personal, 1 de septiembre de 2017).

En un plano quizás interpretativo, se percibió que Fernando contó su historia como un caso de superación personal en donde una persona migrante, que no conocía los instrumentos de la región, aprendió a interpretarlos y logró adaptarse con éxito a las necesidades musicales y profesionales del contexto. negociación en donde nos formamos en compañía de los otros pues, a partir del último ejemplo, se diría que si se trata de una persona mayor, muy probablemente su adaptación al entorno adquiere una correlación con el paso de los años, quizás ya no con una posible rebeldía juvenil, ante lo cual aplicaría el concepto de identidad líquida (Bauman, 2006); en otros términos es posible que los cambios históricos personales hagan que el mismo ser se vaya transformando en su identidad, pues quizás no se puede ser el mismo, en la primera infancia, en la adolescencia y en la adultez. Es así como, retomando la idea de la adaptabilidad (que en mucho se parece a la transculturación), en lo referente al arte resulta muy distinto que un intérprete de Rock alcance la adaptabilidad a una región interpretando su arte o mediatizando su saber, al hecho de abandonar sus prácticas musicales en búsqueda de una supervivencia a través de su oficio, hecho que podría dar lugar a una relación entre una idea de adaptabilidad y el concepto de identidad líquida:

En un mundo en el que las cosas deliberadamente inestables son la materia prima para la construcción de identidades necesariamente inestables, hay que estar en alerta constante; pero sobre todo hay que proteger la propia flexibilidad y la velocidad de readaptación para seguir las cambiantes pautas del mundo «de afuera» (Bauman, 2006, p. 92)

Se observa también que la mirada colectiva ha ejercido una presión sobre la identidad sociomusical del ser, al punto en que Fernando se logra transformar, formándose un yo como producto de la visión del colectivo que cierne sobre su ser ante la inminente necesidad de adaptarse, toda vez que “la música parece ser una clave de la identidad porque ofrece, con tamña intensidad, tanto una percepción del yo como de los otros, de lo subjetivo en lo colectivo” (Frith, 2003, pp. 185-186) ,lo cual indica de forma categórica una negociación de saberes.

5. Conclusiones

Las realidades del arte, al igual que las realidades culturales, no siempre son o deben ser armónicas; éstas pueden hallarse también en tensión, liquidez o tránsito permanente, lo cual genera múltiples situaciones con respecto a la relación artista-artistas, artista-público. El repertorio musical que interpreta un joven estudiante de música -y sus maestros (as)-, se encuentra en directa relación con aspectos inherentes a su identidad y a sus convicciones éticas de vida; no es una simple predilección y este aspecto se podría desarrollar en investigaciones posteriores, desarrolladas sobre el mismo contexto u otros espacios de formación artística. A partir de las opiniones vertidas por los maestros y estudiantes de la Academia en la búsqueda de definir los fenómenos artísticos musicales de la cultura, existiría una tensión entre las propuestas de práctica musical de los maestros y los estudiantes de la Escuela de música referenciada, y los formatos de cultura musical llanera que se desarrollan en la ciudad, los cuales están direccionados hacia el rescate y fortalecimiento de los valores tradicionales de la cultura llanera. La mayoría de los actores de la investigación indicaron que, en términos muy generales, se ponderan actividades regionales-tradicionales, enmarcadas dentro del denominado “orgullo del llanero”, sobre las prácticas musicales no llaneras, acto que no resulta ser del todo congruente ante jóvenes intérpretes cuya identidad musical no necesariamente está ligada al lugar donde viven. Así, lo tradicional y destinado al turista, se ve política y comercialmente más apoyado que las actividades otras que se practican en el mismo contexto y con igual o más fuerza, por los nuevos intérpretes musicales de la región. ■■■

6. Recomendaciones

Las organizaciones dígame: sociales, políticas, comerciales y demás instituciones de formación artística de Villavicencio, deben reconocer su ciudad como un territorio rururbano, donde conviven múltiples versiones de cultura y, en ella, de cultura musical artística. La variedad de dichas expresiones es una riqueza más para la región y las prácticas musicales dan cuenta de ello; por tanto, los encuentros y desencuentros no han de servir para excluirse unos a otros, sino por el contrario: para enriquecerse. Es ésta una de las tareas que a futuro deben enfrentar las entidades que representan los intereses de la comunidad Villavicencense. Ante las diversas propuestas de arte musical, se hace necesario un diálogo entre contravías, de tal suerte que a partir de una interculturalidad sobre lo artístico-sensible, se logren identificar los consensos y disensos que dan lugar a una realidad rururbana compuesta de propuestas artísticas regionales y no regionales, pues si de la democratización del arte se trata: juntas merecen perdurar.

Conflicto de intereses

El autor declara no tener ningún conflicto de intereses.

Notas

1. Famoso poema de la región llanera denominado: Leyenda del ánima de Santa Helena (Caicedo, 2000).
2. Proyecto financiado por la Universidad de los Llanos a través de la Vicerrectoría de Investigaciones.
3. Apelando a los múltiples géneros musicales presentes en Colombia, los nombres de los actores de investigación (hombres y mujeres) fueron reemplazados por diversos nombres de canciones de compositores colombianos como, por ejemplo. Mujeres: Carmentea de Miguel Ángel Martín, Rosario (Tijeras) de Juanes, Matilde Lina de Leandro Díaz, Rosa María y Pepe, de Lucho Bermúdez, (Señora) María Rosa de Efraín Orozco, Tania de Joe Arroyo. Hombres: Jaime (Molina) y Pipe (Socarras) de Rafael Escalona y (Compae) Heliodoro de Luis Guillermo Buitrago, (Viejo) Miguel de Rafael Escalona, y (La casa de) Fernando, de Pacho Galán.
4. Se trata de una actividad musical y dancística realizada en las principales avenidas del municipio, en la cual la característica general es el baile permanente del joropo, en compañía del ambiente de la cultura llanera. Este evento nació como un evento cultural de particular similitud con el Sambódromo (El Tiempo, 2017) el cual es desarrollado en la ciudad de Río de Janeiro.
5. Es de aclarar que la denominada Documentación Narrativa de Experiencias Pedagógicas, es un modelo de formación de maestros y al mismo tiempo una modalidad de indagación en el que se pretende explicar las realidades escolares que, para este caso, tienen que ver con una escuela de música.
6. Es el caso de las vías hacia Acacías o Puerto López, que podrían denominarse como rurales.
7. El impacto de la violencia sobre las diversas ciudades del departamento del Meta y su correspondiente cantidad de “zonas rojas” no impactó negativamente la visión que se tiene del sector rural; de hecho, la región ha potencializado sus zonas de seguridad.
8. Existen realidades paralelas presentes en otras regiones del país, como es el caso del eje cafetero, región en donde se exalta con frecuencia el “ancestro montañero” de los años pretéritos del Antioqueño.
9. Este hecho se debe en buena medida a las atracciones que ofrece la ciudad, se hace referencia a “otros factores como los económicos (precios de predios más bajos, especulación inmobiliaria), políticos (descentralización funcional) y sociales (preferencias de la población)” (Cardoso, 2012, p. 33).
10. Es un modelo de calzado-sandalia propiamente llanero necesario para bailar la música llanera. Originalmente es manufacturado en cuero de ganado sin retirar el cabello de la res.
11. En esta cartografía se evidencia la presencia de la cultura llanera a través de imágenes como: Arpa, maracas llaneras, cuatro y los vestidos de dos bailarines, entre otros. No obstante ninguna de las imágenes evoca el arte practicado por quien realiza el gráfico, maestra de clarinete.
12. Se tomó la decisión de desarrollar este ejercicio sobre las narrativas debido a que es una modalidad de trabajo que ha venido tomando mucha fuerza en Latinoamérica, de manera especial en Argentina.
13. A nivel de la región, en esta categoría se encuentran múltiples géneros y prácticas de música urbana, quienes son intérpretes de hip hop y Break Dance, entre otros; no obstante, estas personas no hacen parte de este estudio debido a que no pertenecen a la Academia referenciada.

13. En términos ideales la adaptabilidad consistiría en que una persona, sin necesidad de dejar de ser y hacer lo que hace se adapte al lugar estableciendo una relación de diferencia; no obstante, lo que se observa es que la adaptabilidad consiste en que los actores se ven en la necesidad de aprender los géneros musicales interpretados en la región.

Referencias bibliográficas

1. ACOSTA ÁVILA, María. La psicología de las minorías activas revisada: entrevista con Serge Moscovici. En: Polis: Investigación y Análisis Sociopolítico y Psicosocial. primer semestre, 2006. Vol. 2, núm. 1. ISSN-e 1870-2333. 2006. <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=72620106>
2. AGUADO, Teres. Educación Intercultural. Madrid: Alfa. 2009. Número de referencia: AML/19.0901/06/18414/II-0534-A
3. AGUDELO RENDÓN, Pedro. Cartografías artísticas: reflexiones acerca de los juguetes y la memoria. Mayo a agosto de 2015. En: Revista Virtual Universidad Católica del Norte. 2015. No. 45. ISSN 0124-5821. <http://revistavirtual.ucn.edu.co/index.php/RevistaUCN/article/view/663/1194>
4. AGUIRRE, Imanol. JIMÉNEZ, Lucina. y PIMENTEL, Lucia. Educación artística, cultura y ciudadanía. Madrid: Metas Educativas, 2011. ISBN: 978-84-7666-199-
5. ARFUCH, Leonor. Identidades, sujetos y subjetividades. Buenos Aires: Prometeo Libros, P, 12, 2005. ISBN: 987-574-053-5.
6. BARBERO, Jesús. De los medios a las mediaciones Comunicación, cultura y hegemonía. Naucalpan: Ediciones G. Gili, S.A. de C.V., 1991. ISBN: 968-887-024-2.
7. BAUMAN, Zygmunt. De peregrino a turista, o una breve historia de la identidad. Buenos Aires: Amorrortu editores, 2003. ISBN 950-518-654-1.
8. BAUMAN, Zygmunt. Modernidad Liquida. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2006. ISBN: 950-557-513-0.
9. BONILLA, Elsy. y CRUZ, Penélope. La investigación en ciencias sociales, más allá del dilema de los métodos. Bogotá: Grupo Editorial Norma, 2013. ISBN: 958-04-8542-9.
10. BOURDIEU, Pierre. El sentido social del gusto elementos para una sociología de la cultura. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2010. ISBN 978-987-629-123-1.
11. CANCLINI, Néstor. Culturas Híbridas Estrategias Para Entrar y Salir de la Modernidad. San Bartolo Naucalpan: Editorial Grijalbo, 1990. ISBN 970-05-0562-6.
12. CANCLINI, Néstor. y PIEDRAS, Ernesto. Las Industrias Culturales y el Desarrollo de México. México: Siglo Veintiuno Editores, 2008. ISBN: 978-607-3-00014-7.
13. CARDOSO, María M. Revisión de la Definición Del Espacio Rururbano y Sus Criterios De Delimitación. En: Santiago: Contribuciones Científicas G/EA, 2012. Vol. 24.
14. CARUT, Claudia. PALACIOS, Paula y DELMÉNICO, Agustín. La delimitación del Rururbano, Análisis de los Ámbitos Territoriales en el Partido de Monte, Provincia de Buenos Aires (Argentina). International Conference La Plata. Ciudad de Buenos Aires: Universidades Asociadas del GDRI, 2012. ISBN: 978-950-34-0932-9.
15. CASTORIADIS, Cornelius. El Imaginario Social Instituyente. Buenos Aires. Zona Erógena. N° 35, 1997.
16. CORTINA, Adela. Ciudadanos del mundo. Hacia una Teoría de la Ciudadanía. Madrid: Alianza, 2001. ISBN: 9788420684154.
17. DERRIDA, Jacques. Positions. University of Chicago Press. Posiciones, Chicago: Pre-Textos, 1981 ISBN 978-841-5576-93-8
18. FRITH, Simon. Música e identidad. Buenos Aires: Amorrortu editores, 2003. ISBN 950-518-654-1.
19. GIDDENS, Anthony. Consecuencias de la modernidad. Madrid: Alianza Editorial, 1993 ISBN: 9788420629285.
20. GRIMSON, Alejandro. Disputas sobre las fronteras (introducción a la edición española). En: Teoría de la frontera, ed. S. Michaelsen y D. Johnson, 13-23. Barcelona: Gedisa, 2003 ISBN 84-7432-910-8.
21. GUBER, Rosana. La Etnografía. Método, Campo y Reflexividad. Bogotá: Grupo Editorial Norma, 2001 ISBN 958-04-6154-6.
22. GUERRERO, Juliana. El Género Musical en la Música Popular: Algunos Problemas para su Caracterización. Trans. En: Revista Transcultural de Música. Barcelona: 2012 ISSN: 1697-010. Disponible en <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=82224815008>
23. HALL, Stuart. The Question of Cultural Identity" In: Stuart Hall, David Held y Tony McGrew (eds.). In: Modernity and Its Futures. pp. 273-316. Cambridge: Polity Press, 1992. Traducido por Alexandra Hibbett.
24. HALL, Stuart. ¿Quién necesita 'identidad'? En: Stuart Hall y Paul du Gay, Cuestiones de identidad cultural. Buenos Aires: Amorrortu, pp. 13-9, 2003. Recuperado de <https://antroporecursos.files.wordpress.com/2009/03/hall-s-du-gay-p-1996-cuestiones-de-identidad-cultural.pdf>
25. HALL, Stuart y GAY, Paul. Cuestiones de Identidad Cultural. Buenos Aires: Amorrortu editores, 2003 ISBN 950-518-654-1
26. HOBBSAWM, Eric. La Invención de la Tradición. Editorial Crítica Barcelona, p, 8, 2002 ISBN: 84 8432.350.1
27. HARRIS, Marvin. El Desarrollo de la Teoría Antropológica. Historia de las Teorías de la Cultura. México. SIGLO XXI, 2003 ISBN 968-23-1336-8.
28. KROTZ, Esteban. La otredad cultural. Entre utopía y ciencia. Un estudio sobre el origen, el desarrollo y la reorientación de la antropología. México: Universidad Autónoma Metropolitana (UAM) Iztapalapa/fce, 2002, No. 13. ISSN: 1665-4420.
29. MEJÍA, Marco. Globalización(es) y educación(es). Entre el pensamiento único y la nueva crítica. Bogotá: Desde Abajo, 2007 ISBN: 978-612-45813-9-7.

30. NATES CRUZ, Beatriz. (2008) Procesos de Gentrificación en Lugares Rururbanos: Presupuestos Conceptuales para su estudio en Colombia. En: Revista Virajes. Recibido el 3 de julio de 2008 y aprobado el 25 de julio de 2008. No. 10, p. 253 – 269. <https://www.thefreelibrary.com/Procesos+de+gentrificacion+en+lugares+rururbanos%3A+presupuestos...-a0258052517>
31. PAHL, R. The rural/urban continuum. Londres. Sociologia Ruralis, 1966, número 6.
32. PERALES BLANCO, Verónica. Cartografías desde la Perspectiva Artística. Diseñar, Trazar y Navegar la Contemporaneidad. En: Arte, Individuo y Sociedad. Recibido el 10 de abril de 2010 y aprobado: 13 de mayo de 2010. 2010, 22 (2), 83-90. ISSN: 1131-5598. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=513551279007>
33. PNUD (Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo). Diagnóstico Socioeconómico del Departamento Del Meta. Villavicencio: PNUD Al Servicio de las Personas y las Naciones. 2014, p. 41.
34. RAMÍREZ PAREDES, Juan. Música y sociedad: la preferencia musical como base de la identidad social Sociológica. Universidad Autónoma Metropolitana Distrito Federal. En: Sociológica. 2006. Vol. 21, núm. 60. ISSN: 0187-0173. <http://www.redalyc.org/pdf/3050/305024678009.pdf>
35. RAUSCH, Jane. Territorial Rule in Colombia and the Transformation of the Llanos Orientales. Florida: In: Letras Hispánicas. 2013. Vol 10.2. ISSN: 1548-5633. Disponible en <http://eial.tau.ac.il/index.php/eial/article/viewFile/1562/1656>
36. RUIZ RODRÍGUEZ, Angela. El papel de la música en la construcción de una identidad durante la adolescencia ¿Dime qué escuchas y te diré quién eres? 22 de febrero de 2015. En: SINERIS Revista de Musicología. Febrero, 2015. No. 22. ISSN 2254-3643. <https://dialnet.unirioja.es/ejemplar/483727>
37. RULLAN SALAMANCA, Onofre. El horizonte de crecimiento posible según los planes urbanísticos y territoriales de las islas Baleares (España). En: Revista de Geografía Norte Grande. 2007, n.38, pp.63-77. ISSN 0718-3402. <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-34022007000200004>.
38. SÁEZ ALONSO, Rafael. La Educación Intercultural. En: Revista de Educación. Fecha de aceptación: 13-02-2004. 2004. <https://www.mecd.gob.es/revista-de-educacion/numeros-revista-educacion/numeros-anteriores/1995/re307.html>
39. SANDIN, M. Investigación Cualitativa en Educación. Fundamentos y Tradiciones. España: MC Graw Hill. 2003, P. 49. ISBN: 84-481-3779-5
40. SERENO, Claudia. SANTAMARÍA, Mariana. y SANTARELLI, Silvia. El rururbano: espacio de contrastes, significados y pertenencia, ciudad de Bahía Blanca, Argentina. En: Revista Colombiana de Geografía. Recibido 24 de marzo del 2010.
41. SOBRINO FIGUEROA, Jaime. "Rurbanización y localización de las actividades económicas en la región centro del país, 1980-1998". En: Sociológica, 2003. enero-abril, 2003. Vol. 18, no. 51, pp. 99-127. ISSN 0187-0173. Disponible en <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=305026632005>
42. STEINGRESS, Gerhard. La hibridación transcultural como clave de la formación del Nuevo Flamenco (aspectos históricosociológicos, analíticos y comparativos). En: Revista Transcultural de Música. 2004. 8 diciembre de 2004. No. 8, ISSN 1697-0101. Disponible en <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=82200812>
43. SUÁREZ, Daniel y OCHOA, Liliana. La documentación narrativa de experiencias pedagógicas. Una estrategia para la formación de los docentes. Buenos Aires: Ministerio de Educación Ciencia y Tecnología, 2005.
44. SUÁREZ, Daniel. "Los docentes, la producción del saber pedagógico y la democratización de la escuela". En: Anderson, Gary y otros, VII Seminario Redestrado – Nuevas Regulaciones En América Latina. Buenos Aires, 3, 4 Y 5 de julio de 2003 21. Escuela: producción y democratización del conocimiento. Ciudad de Buenos Aires: Secretaría de Educación – GCBA, 2003.
45. TAYLOR, Charles. El Multiculturalismo y La política del reconocimiento. México: Fondo de Cultura Económica, 2001.
46. TYLER, S. y BOGDAN R. Introducción a los métodos cualitativos de investigación. Barcelona. Ediciones Paidós, 1994. p. 288. ISBN 84-7509-816-9
47. UNDA María y GUTIÉRREZ Alba. Viajes y encuentros pedagógicos como experiencias de formación de maestros. Recibido en julio de 2015 y aprobado diciembre de 2015. Nodos y Nudos. 4(9), 7-26. / ISSN: 0122-4328. DOI: <http://revistas.pedagogica.edu.co/index.php/NYN/article/view/4362/3630>
48. UNESCO. Migración y cultura. Tijuana. Editorial UNESCO. ISBN: 978-92-3-300054-4. 2015.
49. VALBUENA, Esteban. Del romance español al narcocorrido colombiano: una literatura reemergente. Pittsburgh: En: Revista Iberoamericana. 2006. Vol. LXXII, No. 217, p. 989-1003. ISSN 0034-963. Disponible en https://www.researchgate.net/publication/45380893_Del_romance_espanol_al_narcocorrido_colombiano_una_literatura_re-emergente
50. VAN MANNEN, Max. El Tacto en la enseñanza. El Significado de la Sensibilidad Pedagógica. Barcelona: Paidós Educador. 2010. ISBN 978-84-493-0565-8.
51. VASCO, Carlos. Tres estilos de trabajo en las ciencias sociales. Manizales: CINEP. Septiembre 1990.
52. VASILACHIS, Irene. Estrategias de Investigación Cualitativa. Barcelona: Editorial Gedisa. 2006. ISBN: 978-84-9784-173-3.
53. VELASCO, Honoro y DÍAZ, Ángel. La Lógica de la Investigación Etnográfica. Un Modelo de Trabajo para Etnógrafos de Aula. Madrid: Editorial Trolto, S.A. 2006. ISBN 84-8164-628-8.
54. ZEPKE, Stephen. (Traducción de Juan Fernando Mejía Mosquera) La cartografía artística de la sensación: tres obras recientes de Rosario López. En: Antípoda, 2008. No. 7, p. 295-305. ISSN: 1900-5407.

Referencias discográficas

55. CAICEDO, J. El Alma de Santa Helena. En: Con el Llano en la Sangre. [Grabación sonora C. D.]. Juan Harvey Caicedo. Panamericana. 2000.
56. CASTAÑEDA, Edmar. Entre Cuerdas. En: Entre Cuerdas. [Grabación sonora C. D.]. Edmar Castañeda. ALLMUSIC. 2009.

Webgrafía

57. JORQUERA, M. Métodos históricos o activos en educación musical. Revista Electrónica LEEME. (Lista Europea de Música en la Educación). N° 14 <http://musica.rediris.es>. Noviembre, 2004.
58. Redacción El Tiempo. El crecimiento de Villavicencio se registra en medio del caos. El Tiempo. Recuperado de: http://www.eltiempo.com/colombia/otras-ciudades/crecimiento-de-villavicencio-65838_09_de_marzo_2017.
59. Redacción El Tiempo. Joropódromo. El Tiempo. Recuperado de: <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-1001183>
60. Redacción El Tiempo. Cantantes llaneros auguran buen futuro para el joropo tras el Grammy ganado por «Cholo» Valderrama. El Tiempo. Recuperado de: <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-4666567> 14 de noviembre 2008.