

**UNIVERSIDAD DISTRITAL “FRANCISCO JOSE DE CALDAS”
FACULTAD DE CIENCIAS Y EDUCACION
PROGRAMA DE POSGRADO
MAESTRÍA EN INVESTIGACIÓN SOCIAL INTERDISCIPLINARIA**

**RESIGNIFICACIÓN CULTURAL. UNA EVIDENCIA DESDE EL ANÁLISIS
DE LA CONSTRUCCIÓN DEL IMAGINARIO SOCIAL QUE MOVILIZA LAS
REPRESENTACIONES ARTÍSTICAS DEL GRUPO DE MÚSICA SURATIVA
PARLANTE**

NABHI MURILLO MEDINA

**LINEA DE INVESTIGACIÓN IMAGINARIOS Y REPRESENTACIONES
SOCIALES**

**BOGOTÁ D. C., COLOMBIA
AGOSTO 2016**

**UNIVERSIDAD DISTRITAL “FRANCISCO JOSE DE CALDAS”
FACULTAD DE CIENCIAS Y EDUCACION
PROGRAMA DE POSGRADO
MAESTRÍA EN INVESTIGACIÓN SOCIAL INTERDISCIPLINARIA**

**RESIGNIFICACIÓN CULTURAL. UNA EVIDENCIA DESDE EL ANÁLISIS
DE LA CONSTRUCCIÓN DEL IMAGINARIO SOCIAL QUE MOVILIZA LAS
REPRESENTACIONES ARTÍSTICAS DEL GRUPO DE MÚSICA SURATIVA
PARLANTE**

NABHI MURILLO MEDINA

**Director:
ADRIÁN JOSÉ PEREA
Doctor en Filosofía**

**Trabajo de grado presentado como requisito para optar al título de:
MAGISTER EN INVESTIGACIÓN SOCIAL INTERDISCIPLINARIA**

Bogotá D. C., Colombia

Agosto 2016

Al pensamiento sublime, posibilitador de actos de creación y reflexión en las utopías
reales.....

AGRADECIMIENTOS

Agradezco a zenascua, mi hermosa semilla que acompaña e inspira los pasos del caminar
constante.....

A los parceros de Surativa Parlante por estar ahí, por encontrarnos y unirnos en el propósito
de ser, crear y sentir....

A la familia, fuente constante de energía vital y de apoyo infinito.....

Agradezco a la energía femenina que acompaño con su suave esencia este continuo
aprendizaje.....

Agradezco al profesor Adrián Perea por su guía, acompañamiento y enseñanza en este
proceso.....

Agradezco a todos los seres que me brindaron su conocimiento y su sentir desde la
experiencia, la palabra y el acto.....

Tabla de contenido

Resumen	6
Abstract	7
1. Introducción	8
1.1. Planteamiento del problema	10
1.2. Pregunta de Investigación.....	16
1.3. Objetivos.....	17
1.3.1. Objetivo General.....	17
1.3.2. Objetivos Específicos	17
1.4. Justificación	18
2. Reconociendo la resignificación en procesos sociales	22
3. Teorías y Conceptualización. Hacia una conceptualización concreta	35
3.1. Resignificación	36
3.2. Cultura	43
3.3. Imaginario Social.....	46
3.4. Estética	49
3.5. Concepto de <i>habitus</i> y campo en Bourdieu	52
3.6. Campo.....	55
4. Proceso metodológico. Estructuras y fundamentos	58
5. Análisis tripartito: representaciones artísticas musicales, imaginario social y resignificación cultural	66
5.1. Análisis de las representaciones artísticas musicales	67
5.2. Análisis de la construcción del imaginario social	81
5.3. Análisis acerca de la evidencia de un proceso de resignificación cultural	86
5.4. Hallazgos específicos del análisis	91
6. Conclusiones	96
Bibliografía	98
Anexos	101

Resumen

El presente trabajo está propuesto desde tres ejes fundamentales: la resignificación cultural, los imaginarios sociales y las representaciones artísticas musicales. Su objeto de estudio es el grupo de música fusión Surativa Parlante el cual desarrolla sus representaciones musicales en la ciudad de Bogotá. Se plantea que este grupo desde sus prácticas artísticas podría sustentar el desarrollo de un proceso de resignificación cultural. Sin embargo, no es posible llegar a la afirmación anterior, sin tener unos elementos concretos que puedan demostrarlo. Es por esta razón que se aborda el concepto de imaginario social, el cual servirá de enlace para lograr evidenciar dicho proceso. El objetivo central de esta investigación es hacer evidente el proceso de investigación, desde el análisis de la construcción del imaginario social que moviliza las prácticas musicales. El uso de estrategias metodológicas está propuesto desde el análisis audiovisual, el método etnográfico y la observación participante, los cuales se proponen por su pertinencia frente al trabajo desarrollado. El análisis interpretativo que se realiza de las representaciones artísticas, del imaginario social y del proceso de resignificación, se convierte en elemento fundamental para los hallazgos de la investigación y las conclusiones.

Abstract

This work is proposed from three key areas: cultural redefinition, social imaginary and musical artistic performances. Its object of study is the fusion music group Talking Surativa which develops its musical performances in the city of Bogota. It is argued that this group from their artistic practices could support the development of a process of cultural redefinition. However, it is not possible to reach the above statement, without specific factors can prove it. It is for this reason that the concept of social imaginary, which serve as a liaison to achieve evidence that process is addressed. The main objective of this research is to make clear the research process, from analysis of the construction of the social imaginary that mobilizes musical practices. The use of methodological strategies to be proposed from the audiovisual analysis, the ethnographic method and participant observation, which are proposed by their relevance to the work performed. The interpretive analysis done of artistic representations, the social imaginary and the process of redefinition, it becomes essential for research findings and conclusions item.

1. Introducción

El trabajo que se presenta a continuación, se desarrolla a partir del grupo musical *Surativa parlante* y de la forma como ellos a través de cierto imaginario social han logrado construir y movilizar sus representaciones artísticas. El imaginario social que aquí se construye esta cimentado sobre ciertas dinámicas espacio temporales, además de estructuras sociales y culturales específicas.

Para entender este planteamiento nos remitiremos a un ejemplo de un grupo tradicional de tamboreros y cantadoras de bullerengue. Ellos construyen sus representaciones musicales desde un cierto imaginario de territorialidad, tradición y cultura; le cantan a su historia, a sus muertos, a su cotidianidad en momentos y lugares que ellos mismos han escogido para hacerlo; utilizan instrumentos musicales que ellos mismos han construido y que así como su música han venido pasando de generación en generación. El que hacer musical es un elemento de su cotidianidad y los acompaña en su diario vivir.

Así mismo como este grupo de música tradicional, el grupo *Surativa parlante* moviliza sus prácticas artísticas desde la construcción de cierto imaginario social que involucra un contexto de ciudad, prácticas socio-culturales que allí se vivencian, formas y espacios donde se escenifican las representaciones musicales, el tipo de música que proyectan hacer utilizando ritmos y géneros tradicionales indígenas, afro-colombianos, a su vez fusionados con afrobeat, funk, reggae, utilizando instrumentos musicales tradicionales, pero a su vez instrumentos eléctricos y contemporáneos. Todas las características nombradas anteriormente en su profundidad son las que sustentan la construcción del imaginario social.

Ahora bien, si tenemos en cuenta que el imaginario social que acciona las practicas del grupo *Surativa parlante* presenta en su construcción ciertos rasgos culturales los cuales han sido tomados y transformados a través de las representaciones musicales y las prácticas sociales y culturales sin llegar a perder su esencia, podríamos llegar a plantear la tesis que en el grupo musical *Surativa parlante* se establece un proceso de resignificación cultural que se sustenta en dichas prácticas y representaciones. Sin embargo y es aquí a donde llegamos al problema central de la investigación, no es posible sugerir la existencia de un proceso de resignificación cultural, sin antes conocer y entender los referentes que se involucran y conciben las representaciones artísticas, además de llevar a cabo un análisis de los elementos del imaginario social que hacen posible su realización. Este trabajo pretende dar cuenta de la posibilidad de evidenciar cierto proceso de resignificación cultural en este grupo musical, desde el análisis de la construcción del imaginario social que posibilita sus representaciones artísticas.

Con el fin de llevar a cabo la pretensión planteada anteriormente de la mejor manera posible, se considera pertinente dividir el trabajo en cinco capítulos. El primer capítulo desarrolla todo el planteamiento del problema, los objetivos y el por qué es importante llevar a cabo esta investigación. El segundo capítulo llamado “Reconociendo la resignificación en procesos sociales”, nos permite acercarnos a otras investigaciones que han desarrollado procesos de resignificación, con el fin de conocer y delimitar el problema de investigación. El tercer capítulo que tiene como título “Teorías y conceptualización. Hacia una conceptualización concreta”, establece los conceptos pilares de la investigación y su desarrollo teórico, desde unos autores específicos. El capítulo cuarto plantea las estrategias metodológicas utilizadas en el proceso investigativo. Establece modelos metodológicos, tipos de metodologías y formas de recolección

de la información. Finalmente el capítulo cinco llamado” ¿Resignificación evidente? Proceso analítico”, desarrolla el análisis de los referentes que se involucran en la formación de representaciones artísticas, de la construcción del imaginario social y de cómo hacer evidente un proceso de significación cultural.

El trabajo aquí propuesto puede servir como alternativa de análisis para el desarrollo de otros trabajos que se acerquen a la perspectiva de resignificación o de imaginario social. Los análisis desarrollados tanto del proceso de resignificación como del imaginario social, presentan coherencia y pertinencia frente a las posturas teóricas utilizadas y al proceso investigativo. Sin embargo, es importante decir que estos dos conceptos son de gran complejidad intelectual y quizás siempre hará falta profundizar en ellos y en la forma en que son abordados. Esta investigación nos parece relevante, por el hecho de abordar temáticas que reúnen componentes sociales, culturales, artísticos; y desde allí visibilizar otros espacios y situaciones donde se hace necesario un acercamiento a problemáticas que allí emergen.

1.1. Planteamiento del Problema

Es justo después de una marcación de cuatro tiempos, que el sonido de los kuisis y de las maracas, rompen el silencio y dan inicio a esta creación musical. Se escucha el sonido dulce y suave de estas flautas del pueblo Kogui de la Sierra Nevada de Santa Marta, jugando con melodías de ritmos rápidos, dejando a un lado cualquier tipo de armonía convencional, para abrir paso a esa sensación

orgánica, que solo se siente, cuando se percibe aquel rasgo afectivo, ese que nos hace emocionar y que nos da la certeza que somos eso, que hacemos parte de algo que nos pertenece y al cual pertenecemos.

El kuisi macho, con sus sonidos graves y constantes, sostiene las melodías de la hembra, que sobresale con sus melodías agudas y de rápida figuración, son un gran complemento, no podría existir la una sin la otra. Después de estos compases de introducción, se marca la entrada a otros instrumentos, que en conjunto, con un increíble sonido, apoyan y juegan con las melodías que ya venían sonando. Algunos de ellos: el tambor alegre, el yembe, las semillas y otros instrumentos de percusión, hacen resonar una base rítmica de descendencia afro-colombiana, que fluye esparciendo toda su energía y carácter tradicional.

Aparecen también, al mismo tiempo que los ritmos afro, unos sonidos especiales, unos sonidos que a pesar de ser foráneos, en el devenir histórico se han acogido como propios, por medio de las prácticas musicales, de los contextos sociales y de la creación de géneros y estilos musicales. Cada uno de ellos aporta en esta hibridación sonora: los teclados coloreando todo el tiempo con sus acordes y con distintos sonidos; las cuerdas, por un lado con la guitarra con sus riffs cortos contundentes, constantes y por el otro, el bajo, sosteniendo desde lo más profundo toda la estructura.

La batería con sus nuevos timbres refuerza la base rítmica afro-colombiana, mezclándose con ella, logrando una complementariedad única. Los vientos, el saxo alto y tenor, al igual que los kuisis, se unen para generar melodías, que desde la integridad, producen un juego sonoro exquisito e inconfundible. Y para cerrar este gran performance aparece la voz, los textos, el poder de la palabra cantada, cumpliendo con su papel fundamental, evidenciar pensamientos, vivencias y formas de relacionarse con los otros y con el entorno.

La descripción del texto anterior se propone como punto de partida para identificar el contexto, las dinámicas y la situación desde la cual se comienza a percibir el problema de investigación. La narración anterior describe una práctica artística musical realizada por el grupo *Surativa* parlante de la ciudad de Bogotá. Ellos son un grupo de ocho músicos que desarrollan su propuesta artística musical tomando como referente principal los ritmos y melodías indígenas y afro-colombianas, creando a partir de ellas una estructura musical que a su vez involucra en algunos momentos géneros musicales como el afro-beat, el reggae, el funk., logrando crear un nuevo sonido que se encuentra en continuo cambio y transformación. Su propuesta artística a través del enfoque musical se propone desde ciertos referentes de acción como lo son: la importancia de reconocer elementos de lo tradicional, el cuidado del medio ambiente, lograr una mejor relación con el entorno y con los demás individuos que en el interactúan, el cuidado de si mismo desde el pensamiento y la acción. Este grupo ha participado en distintos festivales nacionales y ha estado muy presente en la escena musical bogotana. En sus cuatro años de trabajo solo han realizado una producción discográfica la cual se encuentra en proceso de grabación.

Volviendo a la narración inicial, lo que realmente nos interesa mostrar en este relato es como esta representación guarda todo un simbolismo y una significación particular que referencia todo un entramado social y cultural existente. Desea sugerir que existen relaciones culturales y sociales entre los actores que la imaginan y la crean; y que aunque estos en la narrativa pueden encontrarse invisibles, se hace innegable su participación e interacción con todos los elementos y procesos allí propuestos.

Es importante tener en cuenta, que tanto los actores de la descripción, como los elementos vinculados, están cargados de simbolismos que han sido formados desde un transcurrir histórico y que han dado significado a diversas formas de construcción cultural las cuales

se movilizan en el tiempo y en el espacio, con la característica de estar siempre abiertas a un continuo cambio. Si hacemos referencia concreta a lo tradicional, visto dentro de un marco cultural, podríamos decir que “en vez de una colección de objetos y costumbres objetivadas, la tradición es pensada como un mecanismo de selección y aun de invención, proyectada hacia el pasado para legitimar el presente” (Canclini, 2010, p. 204)

Es precisamente aquí, en este presente, donde los actores aparecen encarnando un papel primordial, pues son ellos los que se involucran gracias a todo el cúmulo de significados adquiridos en su contexto particular, en la búsqueda de mecanismos para construir ciertos procesos de resignificación cultural. Estos artistas, desde su rol de músicos, desarrollan toda su propuesta artística musical, desde la fusión, tomando ritmos africanos, afro – colombianos e indígenas y construyendo sobre ellos desde su formación musical cultural, con los elementos musicales brindados por el contexto, nuevos sonidos y creaciones. Este fenómeno se da en un contexto urbano y toma como referentes ciertos imaginarios sociales, que son los que movilizan sus prácticas artísticas.

Pero ¿quiénes son estas personas que propician encuentros para desarrollar dicha propuesta musical?, ¿que los moviliza a desarrollar acciones comunes y prácticas concretas, las cuales tienen como finalidad una representación artística musical? Para dar respuesta a estos interrogantes comenzaremos describiendo a este grupo de personas desde la práctica artística concreta que desarrollan: son músicos por profunda convicción y realización personal, que se han preparado en su especialidad desde distintas perspectivas, formas y espacios.

Algunos han sido formados desde la educación musical académica, otros han pasado por allí, pero además se han nutrido de otro tipo de conocimientos musicales en contextos distintos y desde otras maneras de aprender, y unos últimos que han construido su conocimiento musical de forma empírica, desde una investigación y un quehacer propios. Sin embargo aunque su formación no haya sido la misma, existen algunos elementos característicos similares que se han desarrollado en forma particular en su proceso musical, como el gusto natural por la música, los diferentes géneros musicales que han conocido, la decisión de adquirir y profundizar en este conocimiento musical, y la experiencia musical desde distintos contextos.

A estas características se suma un elemento fundamental que funciona como eje común de encuentro: la motivación personal hacia el conocimiento y encuentro con lo tradicional a través de la música desde su entorno urbano y desde sus características subjetivas, con lo cual se generan unas nuevas formas que podrían pensarse dentro de un proceso de re-significación cultural, pues “ los hechos culturales o tradicionales son hoy el producto multideterminado de actores populares y hegemónicos, campesinos y urbanos, locales nacionales y transnacionales” (Canclini, 2010, p. 205).

Si bien es cierto que el conocimiento de lo tradicional se ha trasladado a distintos espacios y es un elemento válido para afianzar y construir desde las dinámicas culturales, la música se presenta aquí como la herramienta por medio de la cual se pueden articular procesos que abran paso a nuevos contenidos y significados. “Desde su perspectiva, el arte popular no es una colección de objetos, ni la ideología subalterna de un sistema de ideas, ni las costumbres, repertorios fijos de prácticas: todo son dramatizaciones dinámicas de la experiencia colectiva” (Canclini, 2010, p. 206).

Estas prácticas colectivas, vistas en este caso como representaciones artísticas musicales, se hacen posible desde ciertos imaginarios sociales y de alguna manera evocan realidades culturales , las cuales podrían encontrarse distantes en cuanto a conocimiento y percepción, pero que de algún modo sentimos que nos pertenecen, que nos representan y aunque parezcan encontrarse distantes, su legado cultural subyace latente en nuestro imaginario. Silva (2010) describe: “Los objetos que incorporan imaginarios van construyendo archivos que, más allá de almacenar cosas tangibles, van almacenando experiencias estéticas y valoraciones simbólicas. En este sentido, mientras que lo imaginario hace alusión, a la percepción grupal a través de los deseos, el archivo implica su documentación, almacenamiento y reconocimiento. Los imaginarios apuntan a una categoría cognitiva que revela cómo los seres sociales, no por medio de la razón, sino más bien de la sensación perciben sus propios mundos y realidades”.

Desde este punto de vista, podríamos establecer que el grupo de música *Surativa* parlante, por medio de sus representaciones artísticas musicales, lleva a reconocer de manera intangible y desde cierta perspectiva, rasgos de elementos tradicionales en la cultura y esto, se podría pensar como un proceso de re-significación cultural que acontece a través de las prácticas artísticas en los lugares donde se crean y ejecutan. Sin embargo de esta afirmación se desprenden una serie de interrogantes de vital importancia para este trabajo, pues son ellos los que plantean la problemática central de la investigación: ¿De qué forma se hace evidente el estar re-significando la cultura?, ¿desde qué elementos se construye un imaginario social que sustente dicha resignificación?, ¿cuál es el papel de las prácticas artísticas musicales en esta resignificación cultural? Estas preguntas dejan al descubierto y proponen la problemática concreta de la

investigación. No es posible afirmar la existencia de un proceso de resignificación cultural, sin tener claro que elementos se encuentran inmersos en la construcción de dicho proceso y que prácticas o acciones lo sustentan.

Desde nuestro trabajo la construcción del imaginario social del grupo *Surativa parlante* es el elemento que sustentara el proceso de resignificación. Por esto se hace necesario por medio del análisis llegar a conocer específicamente cual es este imaginario y como esta construido. Además se hace pertinente realizar otro análisis que se enfoque en las representaciones artísticas del grupo musical, pues son estas prácticas las que podrían ayudar a sustentar el imaginario social, ya que es éste quien las hace posibles en la acción. Para terminar y llegar a una postura clara del problema de investigación plantearemos la siguiente pregunta que ordena y reúne todos los elementos involucrados en el problema de investigación. ¿cómo hacer visible un proceso de resignificación cultural en el grupo de música *Surativa parlante* a partir del análisis de la construcción del imaginario social que moviliza sus representaciones artísticas musicales?

1.2. Pregunta de Investigación

¿Cómo hacer visible un proceso de resignificación cultural en el grupo de música *surativa parlante* a partir del análisis de la construcción del imaginario social que moviliza sus representaciones creativas musicales?

1.3. Objetivos

1.3.1. Objetivo General

Hacer visible un proceso de resignificación cultural en el grupo de música Surativa Parlante, a partir del análisis de la construcción del imaginario social que moviliza sus representaciones creativas musicales, como una forma de evidenciar la incursión y empoderamiento de la música en procesos formativos de identidad cultural.

1.3.2. Objetivos Específicos

- Establecer los referentes involucrados en la formación de las representaciones artísticas musicales del grupo Surativa parlante.
- Identificar y analizar los elementos estructurales que se encuentran presentes en la construcción del imaginario social que moviliza las representaciones artísticas musicales del grupo Surativa Parlante.

- Evidenciar como se articula un proceso de resignificación cultural en el grupo de música Surativa Parlante, a partir de la construcción del imaginario social que moviliza sus representaciones artísticas.

1.4. Justificación

La primera razón que justifica la realización de este proyecto de investigación, surge de la observación de un fenómeno musical y social concreto que es el de la música fusión en Colombia. En las últimas dos décadas este género musical ha despertado un gran interés en la población de músicos, especialmente en las ciudades, los cuales encontraron en él un cúmulo de elementos, tanto musicales, como sociales y culturales, que aportaban y enriquecían sus propuestas y representaciones artísticas musicales, además de despertar en ellos un sentir hacía lo propio y lo tradicional.

Gracias a este interés se formaron grupos, que a través de la exploración sonora, guiada por cierto imaginario social, buscaban establecer nuevas dinámicas en el entorno musical, que estuvieran construidas desde significados y representaciones que evidenciaran rasgos culturales tradicionales, pero que al mismo tiempo encarnaran el contexto social desde donde se establecían dichas dinámicas.

Este proceso por la forma como fue concebido y las características que presenta, podría estar dentro de un marco de resignificación

cultural, que se da mediante unas representaciones artísticas musicales, las cuales son guiadas por cierta concepción de imaginario social. El hacer evidente este proceso de resignificación, lleva a reconocer que a través de él, se pueden establecer mecanismos conscientes para resguardar y reconocer la importancia de lo propio, como elemento fundamental en la construcción social.

Sin embargo, es importante aclarar que este elemento tiene en primera medida una condición cultural y que es por medio de ésta que se generan dinámicas para construir un sentido social de unión, de igualdad, autogestión, etc. Según Canclini, “La sobre estimación de la propia cultura- ocurre en movimientos nacionalistas, étnicos y de clases en la lucha por liberarse- no es una parcialidad o un error de lamentar, sino un momento necesario de negación de la cultura dominante y afirmación de la propia”. (Canclini, 1987,28). Es decir, es necesario crear procesos que afirmen la cultura propia y posibiliten la transformación; y es precisamente allí donde la resignificación cultural juega un papel importante, al viabilizar la construcción de nuevos significados que se reflejen en las prácticas sociales.

Una segunda razón fundamental para el desarrollo de esta propuesta, se da desde la pertinencia que tiene esta, con la línea de investigación de imaginarios y representaciones y con la maestría de Investigación Social Interdisciplinaria. Teniendo en cuenta las características principales de la maestría, este proyecto busca aportar desde la generación de un tejido de conocimientos, tomando como referentes las representaciones musicales y la creatividad, pero también referentes en torno a las disciplinas que se enfrentan en su interior con elementos culturales, estéticos, sociales e históricos; propiciar un enriquecimiento del campo social investigativo, además de proponer otros posibles campos de acción.

Desde este diálogo de saberes es posible hacer visibles nuevas interpretaciones culturales vistas desde una postura artística, pero que a su vez alberga en su interior todo un entramado de confrontación simbólica que se encuentra en continuo movimiento y cambio. Este proyecto, desde la particularidad de su propuesta, tiene una relación con el campo cultural desde un proceso de resignificación, unos imaginarios, unas prácticas; y es desde allí donde se entabla una relación de pertinencia con los parámetros de la maestría, la cual plantea que “solo aparece el conocimiento válido desde lo social, cuando se presentan múltiples perspectivas culturales que involucran posturas diferenciadas de minorías, provenientes de movimientos minoritarios que habitan tiempos y espacios particulares, (Universidad Distrital, 2016).

Si tomamos ahora el factor de pertinencia visto desde la línea de imaginarios y representaciones, este podría estar establecido desde el nivel de especificidad que este trabajo presenta, pues está centrado en un contexto concreto como lo es el musical, con un grupo de personas que se encuentran en una acción común y una cotidianidad concreta. Este es uno de los componentes importantes de la línea de investigación, pues como ella plantea, uno de sus objetivos es pasar de “elaboraciones complejas de los sistemas adicionales, a problemas específicos en la investigación social y sus implicaciones; y esto ha robustecido las cuestiones metodológicas” (Universidad Distrital, 2016).

Esta especificidad que propone un acercamiento a un problema concreto, nos acerca a contextos y situaciones sociales fáciles de reconocer y de intervenir, desde una perspectiva crítica. Esto desde la línea de investigación es un punto de impacto importante, pues esta propone que: “el trasladar lo epistemológico, lo teórico, y metodológico a problemas concretos de la sociedad colombiana, ha

permitido interrogar cuestiones como fiestas, los territorios, las formas de vida pública, desde una mirada rigurosa y crítica de las representaciones y los imaginarios, (Universidad Distrital, 2016).

2. Reconociendo la resignificación en procesos sociales

Este apartado construido como un estado del arte tiene como objeto hacer visible el campo de investigación al cual se va a acceder, delineándolo de forma clara y estableciendo relaciones de distinción y semejanza, que muestren cierta relevancia y pertinencia de los documentos consultados con el estudio aquí propuesto.

Desde esta perspectiva, hemos tomado el problema de investigación y lo hemos dividido en dos ejes temáticos, cada uno compuesto por conceptos fuertes que guiaran el proceso de construcción de este estado del arte. Uno de ellos estará desarrollado desde “la resignificación cultural” y el otro se concentrará en “el imaginario social como movilizadores de representaciones artísticas”, puede haber un momento en que se encuentren los dos ejes dentro de un mismo análisis textual.

El primer texto a tratar es un artículo que lleva como título, “ Identidad y desplazamiento forzado – El tránsito y la resignificación de sí mismo y de los otros próximos”, publicado por la Universidad Tecnológica de Pereira en marzo del 2010 y escrito por el licenciado en filosofía y maestro en educación Felipe Martínez Quintero, quien realizó un estudio investigativo que presenta un acercamiento a la comprensión de los procesos de resignificación de la concepción de sí mismos y los otros próximos de un grupo de personas afrocolombianas desplazadas por la violencia en el contexto del Eje Cafetero, expresados en los cambios y transformaciones en sus prácticas colectivas y culturales y en la configuración de nuevas formas de subjetividad y construcciones identitarias.

Así mismo, el estudio pretende problematizar de qué manera tal proceso de resignificación termina configurando un efecto reparador, en la medida en que permite, entre otras cosas, la actualización del pasado y de algunas prácticas cotidianas y culturales, las cuales son apropiadas e incorporadas en su biografía y puestas en juego en sus proyecciones a futuro (Martinez, 2010). Es este momento precisamente el que nos informa acerca del proceso de resignificación allí propuesto y cómo se estableció.

Una de las primeras características importantes para comenzar a visualizar el proceso de resignificación, fue darse cuenta en este contexto de desplazamiento, que lo que realmente hacía que estos individuos permanecieran juntos se encontraba en el orden de las relaciones familiares y de los lazos culturales construidos en el territorio de origen. Es precisamente alrededor del recuerdo del territorio de origen donde empiezan a manifestarse en los relatos, las formas de activación y actualización del pasado como elemento fundamental en el proceso de reconstruir su historia de vida y su continuidad biográfica. (Martinez, 2010).

Esta relación que se crea con el territorio, se convierte en un vínculo sumamente fuerte por medio del cual se comienzan a desarrollar procesos de resignificación, los cuales se construyen desde una nueva territorialidad espacial, tomando como referentes, memorias, prácticas y sentidos que eran característicos en su territorio de origen. En su investigación, Martínez (2010) comprende como resignificación;

“la reanudación de la cotidianidad y la recomposición de las formas de ser, habitar y concebir una nueva instancia de lo real.

Esta resignificación está enmarcada en una forma de “volver”, no en el sentido de volver a habitar un espacio que ya no existe –

por lo menos como permanece en la imagen representada en la añoranza–, sino un regreso a lo que ha sido su propia historia de vida, sobre las rupturas, sobre la discontinuidad para tratar de reconfigurarla en un sentido similar en otro contexto”.

Esta reconfiguración de la que se habla anteriormente se ve reflejada en algunas prácticas que se desarrollan en colectivo, como la construcción de sus nuevas viviendas, pues aunque utilizan materiales distintos a los que tenían sus casas en su territorio de origen, el diseño es pensado y desarrollado en forma similar al que habitaban antes. Tal es el caso de las casas levantadas del nivel del suelo por guaduas que hacen las veces de columnas y la adecuación de los espacios comunes, siempre reservando un lugar para la fiesta, la celebración y otras prácticas de carácter cultural.

Este proceso de resignificación que se muestra en los párrafos anteriores, aunque presenta algunos rasgos similares generales con la forma de resignificación que se quiere hacer visible en nuestro proyecto, como lo son el concepto de “volver “y “reconfigurar”, también presenta unas diferencias sustanciales, las cuales pueden ser referenciadas fácilmente si observamos la situación y el contexto en el que se presenta dicho proceso, además de las formas y prácticas en las que éste es expresado.

Otra mirada que encontramos importante relacionar desde los procesos de resignificación fue la que hallamos en el artículo publicado en la revista *Baukara*, en noviembre del 2013 en la ciudad de Bogotá, que tiene por nombre “Resignificaciones y reapropiaciones del patrimonio cultural”, escrito por la antropóloga y maestra en artes Angélica Muñoz, quien desde el artículo explora el tema de la resignificación y reapropiación del patrimonio cultural, como un fenómeno social, en el cual líderes de comunidades locales intentan

valorar y conservar su patrimonio cultural, a partir de sus propios referentes simbólicos. Munjeri (como se citó en Muñoz, 2010), describe:

“Ahora, se empieza a reconocer, desde las instituciones, que la cultura es dinámica, que el patrimonio debe hablar a través de los valores que la gente le otorga y no al revés. De esta manera, se empiezan a visibilizar, desde lo institucional, significados y expresiones culturales que no producen obras materiales monumentales o altamente estéticas, pero que son referentes simbólicos importantes para las sociedades que operan al margen de la lógica occidental y le dan mayor importancia a otras dimensiones sensoriales y de pensamiento”.

En este estudio el proceso de resignificación se da en el contexto del patrimonio cultural, que como la misma autora lo propone ha adquirido un carácter secular, substancial y social, es decir, que pasa poco a poco, de la élite, a lo vernacular y de todos los días, de evocar un pasado remoto a un pasado más reciente y de glorificar lo material a darle importancia a lo inmaterial. Es desde este contexto, el cual toma como espacio concreto de estudio los museos, que se hacen evidentes los procesos de re significación donde grupos identitarios tratan de reproducir, valorar, conservar y divulgar, aquellas prácticas y bienes culturales que tienen importancia para la memoria colectiva (Muñoz, 2010).

Dichos procesos dentro de la investigación son propuestos como fenómenos sociales, que no dependen de las instituciones, sino de su trabajo en las comunidades, las cuales al sentirse excluidas de los relatos históricos oficiales, e invisibilizadas en su conocimiento y

ancestralidad, tratan de encontrar los medios para reproducir y visibilizar su herencia cultural; cuestionando, reclamando y tomando las prácticas museales como formas de expresión para ser reconocidas y representadas desde los referentes identitarios que les son propios (Muñoz, 2010).

La resignificación llega a ser visibilizada desde tres formas o prácticas concretas, las cuales aclaran el panorama respecto de cómo se llevan a cabo, o cómo se trabajan los procesos. Las tres formas planteadas por Muñoz son las siguientes:

- 1) La apertura de espacios de representación independientes en forma de museos comunitarios o casas de la memoria.
- 2) Los reclamos sobre la forma como son representadas las identidades en exposiciones y programas educativos de museos nacionales.
- 3) La repatriación de restos óseos y piezas exhibidas en museos.”

El siguiente trabajo a analizar es un libro escrito en México, más exactamente en la ciudad de Guadalajara, por la antropóloga Regina Martínez y lleva como título “Vivir invisibles, la resignificación cultural entre los otomíes urbanos de Guadalajara. Esta investigación nos muestra el proceso de resignificación que se da en una cultura indígena de nombre “Otomíes”, los cuales se han establecido como grupo en la ciudad, terminando así un cierto tipo de negociación entre su sistema de significados, sus prácticas y todo lo que trae el nuevo contexto al cual se pliegan. Desde el texto, la autora propone la resignificación de la siguiente manera:

“los indígenas migrantes, más que integrarse, o aculturarse en la cultura urbana, aprenden estrategias de negociación significativas, que les permite mantener su cosmovisión e identidad indígenas en la ciudad. Dichas estrategias implican nuevas

competencias interactivas que se ponen en marcha dependiendo de los contextos en los que se ven obligados a interactuar y que he denominado “dominios”. Cada uno de los dominios – comunidad de origen, la casa, la comunidad otomí en Guadalajara, la ciudad, la convivencia interétnica con otros indígenas y las relaciones con instituciones – implican estrategias bien diferenciadas para significar la cultura, lo que Hannerz llama “ hábitats de significado” (Como se citó en Martínez, 2010, p. 191).

La autora, desde el texto, propone cuatro temas básicos para su análisis, por medio de los cuales va a dar cuenta de la resignificación. El primero de los temas es acerca de las relaciones familiares. El segundo es el que se refiere a la lengua indígena. El tercer tema es el de la relación salud – enfermedad y el cuarto corresponde al dinero. Según ella, estos cuatro temas fueron escogidos entre otros, por su alto grado de participación en las conversaciones cotidianas, que le permitió contar con múltiples muestras de discurso sobre sus diversos significados, y lo esencial que resultaban esos temas para esta sociedad urbana.

Desde nuestro punto de vista, el análisis presentado por Martínez acerca del proceso de re significación de la comunidad Otomi, es particularmente complejo, pues necesita de una visión muy amplia de lo que representa un pueblo, culturalmente hablando. Es un análisis extenso, pues es necesario profundizar en cada uno de los elementos que hacen parte de su construcción como comunidad, y cómo cada uno de ellos se articula para generar la resignificación cultural.

El presente proyecto se plantea en una población específica y desde la concreción ya existente de unas ciertas prácticas propuestas para ser analizadas. Aunque también, la investigación desarrolla principalmente el tema cultural, lo hace desde un grupo, unas representaciones y unas circunstancias particulares.

Con este último análisis textual, terminamos el eje temático que tiene que ver con la resignificación cultural, y nos enfocamos en el otro eje relacionado con los imaginarios culturales en las representaciones artísticas. Para esto, se tomará un primer artículo llamado “Imaginarios y utopías: un punto de encuentro”, escrito por María Helena Figueroa, doctora en ciencias sociales de la universidad autónoma de México y Liliana López Levi investigadora en ciencias políticas también de la UNAM, publicado en México en el 2014.

El artículo plantea, cómo las utopías son obras de frontera entre el arte, las humanidades y las ciencias sociales y que a su vez expresan imaginarios de una época, los cuales muchas veces son constantes a lo largo de la historia. Este artículo hace un análisis de las utopías como expresiones de imaginarios que reflejan la realidad social, sin embargo nuestro análisis de este texto está centrado en cómo la relación fronteriza, mencionada anteriormente, nos permite saber de la importancia de la interrelación de las artes, las humanidades y las ciencias sociales con respecto a los imaginarios sociales.

Desde el artículo, “el arte se convierte en un recurso invaluable para que las ciencias sociales avancen en su comprensión de la realidad socio-crítica, análisis del discurso visual, representaciones sociales, teoría de los imaginarios, son abordajes de análisis de diversas expresiones artísticas” (Figueroa y López, 2014, p. 170). Existen puntos de encuentro entre estas tres grandes esferas del conocimiento,

si tenemos en cuenta que las tres responden a una misma realidad, la cual interpretan, se vinculan y crean a partir de ella; intervienen hasta tal punto de generar transformaciones, producir críticas y soluciones ante lo que observan y analizan.

El texto plantea, que es en la dicotomía del debate que se presenta entre arte, humanidades y ciencias sociales, donde emergen y se hacen visibles los imaginarios, y su análisis se enriquece si se les considera como un punto de encuentro entre estos tres ámbitos, además de enriquecer tanto a los discursos académicos, como a las producciones artísticas. “Y es precisamente a través del arte que los imaginarios generalmente se plasman y en donde se establecen las pautas y las categorías para analizarlos” (Figuroa y López, 2014, p. 172).

Es precisamente en este último aspecto, donde se genera mayor cercanía entre lo dicho en este artículo y la forma como se ha venido planteando este proyecto de investigación, pues se hace mucho más entendible, cómo a través del arte, en este caso de las representaciones artísticas musicales, se puede llegar a hacer un análisis concreto de los imaginarios que preceden a las estructuras sociales.

Las autoras argumentan que el arte reúne imaginarios cargados de símbolos y afectos, donde pareciera que siempre primara la visión particular, siempre dirigida a la posibilidad de aprehender desde lo universal. Según ellas, “El arte, al expresar de manera concentrada los imaginarios del momento, expresa las distopías, los excesos, las injusticias. Ayuda a ubicar realidades complejas expresadas de golpe, concentrados todos los imaginarios. A través del arte son expresados imaginarios, sin que necesariamente intervengan las dimensiones intelectuales, analíticas y racionales del contemplador o del creador”.

Estos son los puntos claves en el texto, que se ven relacionados con algunos conceptos, ideas y formas de la actual investigación. Sin embargo es importante aclarar que el presente artículo desarrolla sus temáticas fuertes además de los imaginarios y su relación con el arte, las humanidades y las ciencias humanas, en la idea de utopía y en su desarrollo en el tiempo, tema en el cual no estimamos ninguna postura pues no se encontró una relación preponderante entre él y la investigación.

El siguiente texto en el análisis de este eje temático es una tesis de maestría en estudios culturales, escrita y publicada en México 2014, para el Colegio de la Frontera Norte, por Alfredo González Reinoso, maestro en estudios culturales. Su nombre es “Nación ruidosón: incorporación estética del imaginario nacional. La presente tesis analiza la producción artística del ruidosón, un nuevo género musical que mezcla música electrónica con música tradicional mexicana, para “comprender el sentido en que su incorporación estética re significa, de manera a la vez crítica y lúdica, al imaginario nacional. Este análisis permite reflexionar sobre la relación contemporánea entre lo nacional y lo global, así como sobre el rol de la estética posmoderna en la actualidad (Gonzales, 2014).

Esta relación conceptual entre imaginario, en este caso, nacional, y la incorporación estética, es el que se presenta directamente con este trabajo de investigación. Su pregunta problema: ¿cómo se resignifica el imaginario nacional a través de su incorporación estética de la escena musical ruido son?, lleva consigo tres ejes fundamentales: la re significación, el imaginario nacional, y la estética desde una escena musical. Dichos ejes se aproximan en gran medida a los propuestos por nosotros desde nuestra investigación e interés, sin dejar de tener en cuenta algunas diferencias como el contexto y el objeto de estudio.

El autor desde su perspectiva establece el imaginario, en este caso nacional, como “una producción textual que sustenta el sentido político, social y cultural de la nación a través de redes simbólicas, elaboraciones rituales, formaciones discursivas, construcciones míticas, personajes narrativos y otras estrategias que sirven de criterio de homogeneidad a la comunidad imaginaria de adscripción nacional” (Gonzalez, 2014).

En este sentido tendríamos que analizar si las estrategias de este imaginario nacional, como texto que sustenta lo político, lo social y lo cultural, podrían ser las mismas, manejadas desde un imaginario cultural como texto, que moviliza a un pequeño grupo de personas a sus representaciones artísticas musicales, pues no podemos desconocer que nuestro proyecto va encaminado a visibilizar la re significación de lo tradicional popular a través del análisis de los imaginarios culturales, distinto al trabajo aquí citado donde lo que se estudio fue va a re significación de los imaginarios nacionales por medio de una incorporación estética en una escena musical. Es decir los imaginarios ya sean nacionales o culturales cumplen un papel distinto en cada investigación.

En cuanto al arte, encontramos que juega un papel similar en los dos proyectos, pues éste, desde la óptica de Gonzales, puede establecer relaciones intertextuales con el imaginario nacional o cultural, en nuestro caso, a través de la incorporación estética, permitiendo de esta manera lecturas heterodoxas de sus referentes en el marco de un contexto estético particular. (González, 2014).

Es importante decir a manera de conclusión, en lo que concierne a este texto, que la pertinencia de este estudio a nuestra investigación, está fundamentada en el trabajo de los imaginarios y su relación con un sentido estético a través del arte, en este caso específico la música.

Ahora bien, si damos una mirada objetiva a los trabajos anteriormente analizados, podríamos ver claramente cómo se hace relevante el campo de investigación desde dos grandes perspectivas: “resignificación cultural” y “los imaginarios culturales”. En algunos de los textos analizados el tema de la resignificación se ve inmerso en diversos grupos poblacionales, los cuales desde una contextualidad definida o cambiante, se plantean y desarrollan nuevas prácticas sociales, individuales y colectivas, que a su vez articuladas con todo el cúmulo de significaciones de lo que ellos representan como cultura, generan procesos de resignificación cultural.

Allí, los procesos colectivos se hacen más constantes que los individuales, sin embargo, el grupo familiar sobresale en los análisis y en el desarrollo de las prácticas culturales que llevan a cabo las comunidades en procesos de resignificación, pues es en éste donde se observan más concretamente las acciones por medio de las cuales se comienzan a evidenciar ciertos cambios, o estrategias de negociación establecidas desde lo cultural, con un nuevo contexto o nuevas prácticas de sentido y de convivencia.

Es aquí precisamente, nombrando el contexto, donde aparece un elemento fundamental dentro de un proceso de resignificación; este elemento es el territorio, el cual presenta una cierta variabilidad espacio – temporal, frente a las personas que desarrollan los procesos. En varios de los textos es claro como existe un territorio de origen, que es visto como el lugar donde nació y se construyó culturalmente una comunidad o un grupo de personas, desde ciertas prácticas y formas de entender la vida.

Sin embargo, este territorio de origen es remplazado circunstancialmente por un nuevo lugar, que es donde se comienza a construir un nuevo sentido de la existencia, pero siempre privilegiando desde el pasado su lugar de origen y todo lo que culturalmente surgió allí. Se evoca a un pasado para construir un presente.

En esta construcción del presente, es donde comienzan a tener relevancia algunos imaginarios que constituyen la base de los nuevos procesos socio-culturales. En los dos textos relacionados con el tema de los imaginarios, encontramos que la categoría de lo simbólico es de gran importancia y juega un papel primordial en su formación. Sin embargo, esta importancia está determinada en gran medida, por la articulación que se presenta entre lo simbólico y las expresiones artísticas.

Los dos trabajos nos remiten a entender el arte como un medio a través del cual se expresan los imaginarios, desde un cierto simbolismo que puede estar plasmado en diversas manifestaciones, que dejan de lado dimensiones intelectuales, analíticas, racionales (Figuroa y López, 2014, p. 173) y que ayudan a la comunidad o grupo a irse posesionando de unas prácticas culturales y de unas formas de pensamiento propios.

Es aquí, en esta última parte del análisis y síntesis de los textos, donde se ve la necesidad de hacer explícita nuestra pregunta de investigación, como una forma de mostrar la relación de coherencia y relevancia existente entre ella y los trabajos anteriormente expuestos. La pregunta que se formula es la siguiente: ¿Cómo hacer visible un proceso de resignificación cultural en un grupo de música fusión, a partir del análisis de la construcción del imaginario cultural que moviliza sus representaciones creativas musicales?

En ella se ven claramente expuestas dos perspectivas importantes: La primera tiene que ver con el proceso de resignificación cultural, propuesto por un grupo poblacional de músicos y la segunda, cómo la construcción de un imaginario cultural hace posible sus creaciones musicales. Son estas dos perspectivas las que se hacen manifiestas en el desarrollo de este estado del arte, y son ellas las que a través del análisis de los textos se visibilizan, dejando al descubierto el campo de investigación que se busca trabajar.

Sin embargo, existe un concepto que va de la mano con cada una de las perspectivas anteriormente nombradas, y que es fundamental tener en cuenta a la hora de especificar este campo investigativo. Este concepto es la cultura. En los trabajos analizados, observamos cómo ésta se encuentra inmersa desde su carácter tradicional y dinámico, en la formación de imaginarios, los cuales instauran estructuras y prácticas, que llevan a los individuos a crear y a establecer nuevos significados; esto es a resignificar la cultura.

Y es precisamente en este marco cultural, donde se establece la relevancia de la investigación dentro de la categoría de la interdisciplinariedad, pues si ésta es vista “como uno de los modos de articulación de las ciencias y disciplinas orientadas básicamente a la resolución de problemas de investigación” (Dimas, Hernández y León 2010, p. 135), nos abre la posibilidad de plantear un problema de investigación social, propuesto desde una perspectiva cultural, en el cual confluyen para llevar a cabo su estudio, algunas disciplinas que se involucran y permean contextos socio-culturales, además de un elemento que posee una estructura netamente socio-cultural como lo es el arte, en este caso específico, la música.

3. Teorías y Conceptualización. Hacia una conceptualización concreta.

Este marco está propuesto con el fin de sustentar clara y concretamente los conceptos que atraviesan el problema de investigación. Para esto se establecerá cuáles son los conceptos fundamentales y desde qué teorías o enfoques se van a trabajar cada uno de ellos, además de mostrar en qué forma se relacionan entre sí dentro de los parámetros de la investigación. Es importante aclarar que las teorías y autores que se plantean en cada concepto fueron determinados teniendo en cuenta el problema de investigación y el contexto donde ésta se desarrolla.

Si observamos detenidamente el problema de investigación, podemos darnos cuenta que éste radica en el cómo se podría hacer evidente un proceso de resignificación cultural en un grupo de música fusión. Allí aparecen claramente dos primeros conceptos pilares de la investigación: resignificación y cultura, los cuales serán abordados de forma individual y desde una particularidad concreta. Para llegar a hacer evidente el proceso objeto del problema, se hace necesario realizar un análisis de la construcción del imaginario social por medio del cual se activan las representaciones artísticas musicales de dicho grupo.

Desde esta perspectiva, el concepto de imaginario social aparece como tercer pilar a tener en cuenta en el desarrollo de este marco, y será trabajado en su composición, desde una sola significación, a pesar de ser un término compuesto. Por último y tomando como cuarto pilar de la propuesta se encuentran las representaciones artísticas musicales, las cuales serán vistas y abordadas desde un carácter específicamente estético, siendo éste el concepto a trabajar. Además de estos cuatro conceptos fundamentales, se hace

importante tener en cuenta la noción de “campo” y de “habitus”, que aunque no son esenciales dentro de la investigación, cumplen un papel importante en el desarrollo del análisis metodológico.

3.1. Resignificación

Comenzaremos a abordar el concepto de resignificación, haciendo una explicación del término "significación" visto desde una dinámica cultural, tomando como referencia el planteamiento hecho por Bourdieu en este aspecto. Se hace necesario, para el buen entendimiento del proceso de resignificación que se pretende evidenciar, tener una postura clara frente a lo que es la significación, pues es desde este concepto en relación con los elementos a ser analizados, donde se comienza a tejer dicho proceso.

Como se dijo anteriormente el concepto de significación para esta investigación estará propuesto desde una perspectiva cultural. Para esto tomamos como referente el planteamiento desarrollado en este aspecto por Pierre Bourdieu. El autor francés propone que la significación cultural se produce a partir de “habitus” que articulan la realidad social del conocimiento “episteme”, con la agencia individual de la construcción del conocimiento práctico, de pensamiento y de acción (González, 2009, p. 174).

Todos los sujetos poseemos un habitus individual, pero también un habitus de clase que se encuentra en relación dialéctica y permite la inteligibilidad de estas percepciones, pensamientos y acciones. La significación se produce como una doxa originaria en la relación entre el habitus (individual y de clase) y un determinado campo social, en virtud de lo que Bourdieu denominó el “sentido práctico”.

De esta forma la significación no solo se da como producto de la historia, sino que también se presenta desde la particular operación de

los hábitos de los individuos durante la interacción, y esos hábitos tienen un principio social, es decir, son parte del sistema cultural de una colectividad (González, 2009, 175).

Esta perspectiva nos lleva a centrar este trabajo investigativo en cuanto a significación se refiere, en un proceso constructivo que se establece por medio del análisis de unos hábitos que hacen parte de un entramado cultural y su relación directa con determinado campo social. Se partirá de ciertas estructuras culturales de significado existentes, las cuales han sido tomadas, por un grupo particular, como referentes para establecer un proceso de resignificación.

Si bien las significaciones se establecen de forma concreta en distintas esferas del conocimiento humano, hablando más concretamente desde nuestro trabajo, en la esfera cultural, sabemos cómo estas, no son inamovibles y no se encuentran sujetas a ser reinterpretadas, es decir y poniéndolo en términos más precisos re-significadas. Es precisamente esta no sujeción la que nos lleva a abordar y proponer como primer pilar fundamental de la investigación el concepto de re-significación, el cual desarrollaremos a continuación.

Este concepto y su perspectiva teórica, se plantean en este trabajo desde la investigación realizada por el doctor Nelson Molina Valencia, en la universidad del valle, llamada “Resignificación, proceso cotidiano y propósito profesional”. Según este autor, la importancia de este concepto radica en que, como proceso social, afecta cualquier asunto de la vida en comunidad.

Así, el impacto que tiene el proceso se describe desde relaciones interpersonales diádicas hasta asuntos de Estado que afectan a la mayoría de personas en un país o una nación. Así por ejemplo los asuntos ambientales, de construcción de paz, de preservación de patrimonio, de desarrollo e implementación de políticas públicas, o temas de educación, por sólo citar algunos, hacen parte de los ámbitos que requieren la resignificación de contenidos y acciones, si se quiere que existan transformaciones deseables y sostenidas.

Dicho de otra manera, la resignificación es un tema transversal al análisis teórico y a las propuestas de intervención en las ciencias sociales, sea cual sea el ámbito. En los casos en que se define una acción de intervención profesional, es necesario preguntar por los indicadores que permitan evidenciar el logro del propósito, más allá de suponer que un contenido ha sido significado nuevamente, hecho que en sí mismo no es fácil de precisar y describir. “Cuando se trata de la descripción de un proceso, no es claro el logro que se debe alcanzar, es decir, una caracterización de los momentos por los que atraviesa la situación que está siendo resignificada” (Molina, 2013, p. 6).

Algunas nociones iniciales aparecen cuando se habla de resignificación: cambio, transformación, proceso, novedoso, movimiento. Sustantivos y acciones que de forma permanente permean el discurso de las Ciencias Sociales y de profesionales que desarrollan procesos de intervención social. En sus acciones es frecuente encontrar expresiones, palabras, intenciones, agencias e incluso omisiones que dan cuenta de un amplio número de lugares comunes que se suponen pero que pocas veces son cuestionados. Quizá no sea necesario hacerlo.

Sin embargo, aún en tiempos de defensa de la polisemia, es llamativo que algunos términos tengan una dispersión de contenidos e implicaciones que incluso no permite que quienes hacen uso del vocablo puedan ponerse de acuerdo en relación con lo que éste propone e implica, y más aún de los efectos que tiene.

Desde la perspectiva teórica que hemos acogido para el desarrollo del concepto de resignificación, en la propuesta por Molina, encontramos dos dimensiones generales a tener en cuenta al momento de definir qué es un proceso de resignificación, cuál es su propósito y qué hace concretamente. Las dimensiones son las siguientes:

a). Se trata de una situación y condición deseada, éticamente valorada. El cambio no se precisa en una dimensión específica o en la interacción entre dos, como son el discurso y la acción, aunque el primero puede considerarse como un elemento de la segunda. Sin embargo todo parece indicar que los fines de la resignificación tienen como propósito incidir en la acción directa frente a situaciones específicas, motivo por el cual la incursión de un nuevo contenido en el discurso podría no ser suficiente.

b). Describe un logro estratégico derivado de fines orientados a la transformación de la realidad de una persona, un grupo o una comunidad, incluso cuando no se haya hecho intervención alguna. Esta transformación de la realidad se comienza a plantear gracias a la existencia de un espacio entre enunciación y acción. Dicho de otra manera, la re-significación es posible en tanto que la relación entre discurso y acción permita la inclusión de enunciaciones alternativas, lo cual es llamado por Butler, una brecha de libertad. Se trata de la posibilidad de romper un círculo interpretativo, repetido y “*sedimentado*” que se ha naturalizado, así como una acción y su respectiva justificación.

Según Molina, la resignificación se enfoca en procesos que tienden a generar un cambio- transformación- innovación que devienen y se imponen sobre situaciones existentes, pero tales condiciones no son permanentes ni han estado siempre en la historia de los actores sociales, de las comunidades, de los pueblos. Son situaciones que se han instalado en un momento particular en el que adquirieron

sentido y utilidad. Rastrear el origen de los cambios y los significados asociados es una tarea de la cual se concluyen hibridaciones constantes, mutaciones permanentes y movimientos continuos, por efecto de las interacciones (Molina, 2013). Para nuestra investigación es importante tener en cuenta lo planteado por el autor, en cuanto a cómo los procesos de resignificación surgen desde ciertas situaciones ya existentes, pues en nuestro trabajo, éstas serán puntos claves para comenzar a evidenciar el proceso.

Otro de los momentos importantes es el de la caracterización. Al momento de caracterizar procesos de transformación, se logran identificar ciertos rasgos pertinentes para el análisis del cambio, desde un proceso de resignificación. Molina plantea cuatro características importantes para el análisis:

- En primera medida observamos cómo las transformaciones reconocen una condición ontológica y devienen sobre contenidos existentes.
- En segundo lugar, se habla de un cambio en función de un conjunto de condiciones, a través de las cuales se hace más o menos probable.
- En tercer lugar se alude a metáforas espaciales para definir el proceso de transformación: acomodación, anclaje, implícito, explícito, nuclear, periférico; dicho en otras palabras, la *ubicación* del contenido a resignificar condiciona la posibilidad efectiva para que se produzca el cambio.
- En cuarto lugar, se considera que el cambio supone un proceso de intercambio activo con el contexto en el cual se encuentra la persona y el tipo de interacción en la que esté participando (Molina, 2013).

Estas cuatro características aquí planteadas serán tenidas en cuenta desde nuestra investigación, en el análisis que se llevará a cabo para evidenciar el proceso de resignificación existente.

Las cuatro consideraciones anteriores, son aplicables a lo que Butler ha propuesto en relación al proceso de resignificación, y que lo explica como la brecha existente entre un contenido sedimentado y otro que busca ingresar al conjunto de significaciones existentes (Butler, 1990; Molina, 2013). Así como encontramos ciertas características para la resignificación, también el autor plantea cuatro condiciones que se contemplan dentro de un proceso de significación que son las siguientes:

- (a) Debe identificarse de forma precisa la condición existente que pretende ser transformada.
- (b) Los cambios operan en condiciones estratégicas.
- (c) La probabilidad inicial efectiva de una transformación es inversamente proporcional a la consistencia de la condición que desea ser transformada.
- (d). El proceso de transformación siempre supone un intercambio activo con el contexto.

Estas cuatro condiciones, también nos servirán de sustento teórico para el análisis del proceso de resignificación, visto desde el contexto donde se ubica nuestra investigación.

Para terminar este enfoque teórico, observamos cómo el autor plantea la resignificación desde un contexto teórico de enfoque construccionista, en el cual una característica fundamental es que la acción se basa en significados que son adquiridos socialmente en la interacción, en contextos particulares, y por consiguiente marcos simbólicos diferenciales. La amalgama de todas las interacciones,

formas y contenidos definen de forma singular la subjetividad y la identidad colectiva expresadas en acciones, constituyendo así *aquello* que sería susceptible de ser transformado, resignificado (Molina, 2013). En consecuencia, la acción deviene de repertorios interpretativos que proponen posibilidades y límites que se han hecho propios, o no, a través de la interacción en escenarios diversos.

Tales repertorios interpretativos se reconstruyen a través de la interacción al mismo tiempo que la alimentan, bien sea en individuos, grupos o colectivos sociales amplios (Molina, 2013). Así, la acción se deriva de significaciones en relación con el mundo, construcciones hechas en contextos propios de interacción, y que por consiguiente, la transformación del significado del contexto afecta la acción. Acción y significado no son condiciones aisladas; por el contrario, se encuentran ligadas de forma indisoluble y por ello al hablar de resignificación se debe considerar la transformación de cada una de ellas.

Finalmente, es importante aclarar que todo el enfoque teórico acerca de la resignificación propuesto anteriormente, sustentara una parte del proceso metodológico en lo que se refiere a evidenciar el proceso de resignificación cultural en un grupo de música Surativa parlante. Dicha evidencia se vera reflejada en la última parte del proceso metodológico, y es allí donde termina el proyecto de investigación.

Teniendo en cuenta la perspectiva teórica propuesta anteriormente, en cuanto al concepto de resignificación, pasaremos a abordar el concepto de cultura, el cual se establece como el segundo pilar fundamental en la propuesta de investigación, pues es desde éste, donde específicamente surgen los procesos de resignificación propuestos en este trabajo.

3.2. Cultura

El término cultura es uno de los conceptos más referenciados en la actualidad, en lo que a temas sociales se refiere. Este se despliega con una inacabable presencia en el transcurrir de la cotidianidad, donde representa un papel fundamental dentro de la construcción social, que hace posible el desarrollo de unas prácticas de carácter individual o grupal. El concepto de cultura en este marco será desarrollado desde los planteamientos realizados por el sociólogo mexicano, Néstor García Canclini, por encontrar en ellos una postura que se cimienta en procesos de producción, difusión y significación social que son pertinentes para el desarrollo de esta investigación.

El autor comienza su exposición del término cultura, con una definición de lo que comúnmente, se menciona como cultura. "Se dice, que tener cultura es tener educación, erudición, refinamiento, información vasta. Hay una manera de entender la cultura como el cúmulo de conocimientos y aptitudes intelectuales y estéticos, que se adquieren individualmente".

Esta definición errónea y discriminadora de lo que es cultura, abre el camino a cierta teoría que opone los conceptos de cultura y civilización. Desde esta teoría propuesta desde el idealismo alemán la cultura abarca el mundo de los valores, las creaciones espirituales, el perfeccionamiento moral, intelectual y estético; la civilización es el campo de las actividades técnicas y económicas (Canclini, 2010).

Sin embargo, continua el autor, no es posible desligar la actividad material, de la ideal, pues esto lleva de manera sutil, un poco ingenua dentro de un sistema capitalista a un aumento de “la división técnica de los trabajos y dificulta una comprensión global de la totalidad, porque su desarrollo hizo posible una mayor autonomía de la producción cultural, y porque el control social se basa en buena medida en el reforzamiento recíproco de la desconexión entre las prácticas y la división de la sociedad de clases (Canclini, 2010). También se corre el riesgo de desconocer y excluir de lo que es “la cultura” a los países no occidentales y a su clase subalterna, junto con su producción simbólica.

Además de la teoría que opone cultura y civilización, dice Canclini (2010), aparece una nueva estrategia teórica, la cual plantea una nueva oposición pero esta vez entre cultura y naturaleza,

“se considera cultura todo lo producido por todos los hombres, lo que la naturaleza no ha dado, sin importar el grado de complejidad y desarrollo alcanzado en relación con nuestras sociedades”.

El riesgo de esta postura radica en cómo construir un saber de validez universal, que exceda las particularidades de cada cultura, sin imponer los patrones de una de las demás. Esta pregunta lleva al autor a plantear de forma clara una postura, desde una teoría de la cultura enunciada por él, la cual reduce el término cultura a:

“la producción de fenómenos que contribuye, mediante la representación o reelaboración simbólica de las estructuras materiales, a comprender, reproducir o transformar el sistema social, es decir todas las prácticas e instituciones dedicadas a la administración, renovación y reestructuración del sentido” (Canclini, 2010).

Es importante aclarar que esta concepción de cultura no solo se designa para el campo de las creencias, valores o ideas, dejando fuera otras prácticas como la economía, la tecnología, pues “no hay producción de sentido, que no esté inserta en estructuras materiales. (Canclini, 2010). Si se afirma que la cultura es un proceso social de producción, “se está estableciendo cierta oposición a las concepciones de cultura como acto espiritual (expresión, creación) o como manifestación ajena, exterior y ulterior, a las relaciones de producción” (Canclini, 2010). Se entiende entonces que la cultura constituye un nivel específico del sistema social y no puede ser estudiada por separado, pues se encuentra inserta en todo hecho socio-económico.

También es importante tener en cuenta desde esta teoría que la producción cultural surge de las necesidades globales de un sistema social y está determinado por él. Es decir, se presenta una organización material propia para cada producción cultural, que hace posible su existencia. Además estudiar la cultura como producción, supone considerar no solo el acto de producir, sino todos los pasos de un proceso productivo: la producción, la circulación y la recepción (Canclini, 2010).

En otras palabras, y cerrando con esto el planteamiento teórico de Canclini, el análisis cultural no se centra en objetos o bienes culturales, sino en el proceso de producción y circulación social de los objetos y de los significados que se le dan a nivel personal y colectivo. Esta producción, circulación y significación son características importantes, que se relacionan directamente con el sentido cultural que se refleja en nuestra investigación, desde el pensamiento colectivo del grupo con el que se trabaja y en el contexto en el cual se moviliza.

Después de determinar los enfoques teóricos que se utilizarán en la investigación en cuanto a resignificación y cultura se refiere, pasaremos a tratar un tercer concepto fundamental en el trabajo, el cual desde su análisis intrínseco, en cuanto a su construcción se refiere y desde ciertas características, nos ayudará a lograr hacer evidente cierto proceso de resignificación cultural, lo cual es el objeto principal de esta investigación. Este concepto es el de imaginario social.

3.3. Imaginario Social

El concepto de imaginario social será tratado y se presentará desde la teoría trabajada por el filósofo canadiense Charles Taylor, en su libro “Imaginarios sociales modernos”.

Desde la perspectiva de Taylor, un imaginario social no es un conjunto de ideas; es más bien lo que hace posible las prácticas de una sociedad al darles un sentido (Taylor, 2006). Esta postura planteada por el autor, la cual se centra en el sentido que toma cualquier tipo de práctica social, y que se moviliza desde un imaginario social, es la que tomamos como referente, para plantear el análisis de cómo se construye el imaginario social que se plantea en nuestra investigación.

La tesis de Taylor es que, en el centro de la modernidad occidental se halla una nueva concepción del orden moral de la sociedad. Esto tiene lugar a través del surgimiento de ciertas formas típicamente modernas y horizontales del imaginario social, en virtud de las

cuales, las personas se conciben a sí mismas y a muchas otras, en un plano simultáneo de existencia y acción. Estas formas a las que él se refiere son: la economía, la esfera pública, el pueblo soberano y el espacio de la moda (Taylor, 2016). Estas cuatro categorías planteadas por Taylor, serán vistas como un referente importante al momento de desarrollar el análisis concerniente al imaginario social.

La primera aclaración que hace Taylor acerca del imaginario social, es que éste es mucho más grande que una construcción intelectual, acerca de la realidad social de un modo distanciado. Es más bien “el modo en que imaginan su existencia social, el tipo de relaciones que mantienen unas con otras, el tipo de cosas que ocurren entre ellas, las expectativas que cumplen habitualmente y las imágenes e ideas normativas más profundas que subyacen a estas expectativas” (Taylor, 2016).

Es la forma en que las personas corrientes “imaginan” su entorno social, además de ser una concepción colectiva que hace posible las prácticas comunes, y un sentimiento altamente compartido de legitimidad. Es complejo y supone una cierta noción de participación, que le corresponde a cada uno en la práctica común. Sin embargo, Taylor dice que este imaginario va más allá de la idea inmediata que da sentido a nuestras prácticas particulares, pues la práctica sin la idea no tendría ningún sentido, y la idea debe remitirse a una comprensión más de nuestra situación, si es que ha de tener sentido.

Esta comprensión de amplitud no tiene unos límites claros, y es a lo que los filósofos contemporáneos llaman “trasfondo”. Se trata de una comprensión inarticulada de nuestra situación, en el marco de la cual se manifiestan los rasgos particulares de nuestro mundo tal

como son (Taylor, 2016). Existe cierta relación entre las prácticas y la concepción de fondo. Si la concepción hace posible la práctica es porque la práctica encarna, en gran medida dicha concepción, y le da un sentido que aparece cuando la práctica se involucra muy de cerca con algún tipo de teoría. Taylor nos plantea la siguiente pregunta:

¿Qué quiere decir exactamente que una teoría penetre en un imaginario social y lo transforme? En la mayoría de los casos, las personas asumen prácticas por imposición, improvisación o adopción. A partir de este momento la práctica cobra sentido en virtud de la nueva perspectiva que ofrece, antes sólo articulada en la teoría; esta perspectiva es el contexto que da sentido a la práctica. La nueva idea aparece ante los participantes como nunca antes lo había hecho. Comienza a definir los contornos de su mundo y puede llegar a convertirse en el modo natural de ser de las cosas, demasiado evidente como para discutirlo siquiera”

Sin embargo, y para terminar, Taylor menciona que el proceso nombrado anteriormente no tiene por qué concluir allí. La nueva práctica genera una concepción de fondo, la cual puede servir de base para ulteriores modificaciones de la teoría, las cuales a su vez modificarán la práctica, y así sucesivamente (Taylor, 2016). Esta mirada hecha por Taylor del imaginario social, se construye teniendo como base las prácticas sociales. Para nosotros esto es muy importante desde el trabajo que proponemos, pues es precisamente desde las prácticas artístico-musicales, inmersas en un contexto social, de donde surgirá el análisis de cómo han sido construidos ciertos imaginarios sociales en estos escenarios.

Sin embargo, tenemos que tener en cuenta, que dichas prácticas en su gran mayoría son representaciones creativas musicales, las cuales poseen un componente estético que es importante desarrollar como concepto, desde una postura o enfoque teórico. Es así como la estética se convierte en el cuarto pilar importante en nuestra investigación y será el siguiente enfoque a desarrollar.

3.4. Estética

Como se dijo anteriormente, uno de los elementos que aparece como característico en esta investigación, se encuentra en las representaciones creativas musicales, propuestas desde ciertas lógicas y contextos. El elemento que subyace en dichas representaciones es el estético, pues es el que "autonomiza las prácticas y da criterios de valoración distintos, a los frecuentemente utilizados por los poderes políticos, económicos, religiosos" (Canclini, 2010).

La palabra estética viene del griego "aisthesis" que significa "sensación". Podríamos determinar que para llegar a percibir cierto sentido estético, primero se hace una percepción sensorial, la cual se analiza por medio de la inteligencia humana, esto produce ideas que son abstracciones de la mente, que pueden ser subjetivas u objetivas. Las ideas provocan juicios, al relacionar elementos

sensoriales, y la relación de juicio es razonamiento. El objetivo de la estética, es analizar los razonamientos producidos por dichas relaciones de juicios.

Desde la perspectiva estética que se quiere abordar, vemos como ésta, al momento de confrontarse con la sociedad, sobrevive, no como un campo normativo, sino como un ámbito abierto, donde se buscan formas no separadas radicalmente de todo tipo de función, representaciones más interesadas en el conocimiento - incluso de lo que no existe- que en la verdad, experiencias despreocupadas por algún tipo de trascendencia, e interesadas, más bien, en abrir posibilidades en un mundo sin normas preestablecidas (Canclini, 2010). Más allá de referirnos a la estética, desde una visión disciplinar, la encontramos como un elemento de reflexión diseminado, que trabaja sobre las prácticas artísticas y explora el deseo o la voluntad de forma (Canclini, 2010).

Y es precisamente en esta exploración vista como una experiencia, en donde radica el concepto de estética que vamos a utilizar para el desarrollo de la investigación. Desde este planteamiento, lo estético no es una intrusión ajena a la experiencia, ya sea por medio de un lujo vano o una idealidad trascendente, sino que es el desarrollo intenso y clarificado de los rasgos que pertenecen a toda experiencia completa y normal (Dewey, 2008). La palabra "estético" se refiere, a la experiencia, en cuanto a que es estimativa, perceptora y gozosa. Denota el punto de vista del consumidor más que el del productor.

Para Dewey (2008), es importante tener muy clara la relación existente entre el arte y la estética, pues entre ellas existe una relación muy próxima. Algunas veces se separan las dos para considerar al arte como algo superpuesto a la materia estética, o visto por otro lado, para suponer que, ya que el arte es un proceso de creación, la percepción y el goce no tienen nada en común con el arte creador

(Dewey, 2008). Según el autor, se siente cierta tosquedad verbal cuando se utiliza el término “estético” unas veces para cubrir todo el campo, y otras, para trazar ciertos límites al aspecto de recepción receptiva de toda la operación.

Con esto, se refiere al hecho evidente, preliminar a un intento de mostrar que concebir la experiencia consciente, como una relación percibida entre el hacer y el padecer, nos capacita para entender la conexión que el arte como producción y percepción, y la apreciación como goce, sostienen recíprocamente (Dewey, 2008). Según los planteamientos de este autor para ser verdaderamente artística, una obra debe ser estética, es decir, hecha para ser gozada en la percepción receptiva.

La observación constante es, naturalmente, necesaria para el artista, mientras está produciendo, pero si su percepción no es también de naturaleza estética, se trata de un reconocimiento incoloro y frío de lo que ha hecho, que usa como estímulo para el siguiente paso en un proceso esencialmente mecánico (Dewey, 2008). En una efectiva experiencia artístico-estética, como ya dijimos anteriormente, la relación es tan próxima, que controla simultáneamente el acto y la percepción.

Tal intimidad vital de conexión no puede tenerse, si solamente están comprometidos ciertos órganos del cuerpo de forma inarticulada. Cuando ellos no actúan como órganos de todo el ser, no hay sino una secuencia mecánica del sentido y del movimiento. Cuando la experiencia es estética, ellos son instrumentos a través de los cuales opera toda la criatura viviente, totalmente activa y en movimiento. En consecuencia la expresión es emocional y está guiada por un propósito (Dewey, 2008).

Dewey nos plantea que por una de esas irónicas perversidades, que a menudo ocurren en el curso de los acontecimientos, la existencia de obras de arte, de las que depende la formación de una teoría estética, se ha convertido en un obstáculo para la teoría misma, no en

vano, estas obras son productos que existen físicamente en lo externo. En la concepción común, la obra de arte se identifica a menudo con la existencia del edificio, del libro, de la pintura o de la estatua, independientemente de la experiencia humana que subyace en ella. Puesto que la obra de arte real es lo que el producto hace con la experiencia y en ella, el resultado no favorece la comprensión. (Dewey, 2008).

A fin de entender la significación de los productos artísticos, tendremos que olvidarlos por el momento y hacernos a un lado, para recurrir a las fuerzas y condiciones ordinarias de la experiencia que no acostumbramos a considerar como estética, sólo tiene un rango estético cuando la obra llega a ser la experiencia de un ser humano (Dewey, 2008).

La teoría puede partir de reconocidas obras de arte, solamente cuando se supone que la estética es un compartimento, o solamente cuando las obras de arte se colocan en un nicho aparte en vez de ser celebraciones de las cosas de la experiencia ordinaria, reconocidas como tales. Incluso una experiencia en bruto, si lo es auténticamente, es más propia para dar la clave de la naturaleza intrínseca de la experiencia estética que un objeto desconectado de cualquier otro modo de experiencia.

3.5. Concepto de *habitus* y campo en Bourdieu

Estos dos conceptos hacen parte de la estructura que se va a trabajar en la metodología de investigación, por ello es importante explicar sus fundamentos y su estructura. Comenzaremos con el concepto de *habitus*.

Por habitus Bourdieu entiende, el conjunto de esquemas generativos a partir de los cuales los sujetos perciben el mundo y actúan en él. Estos esquemas generativos están socialmente estructurados, han sido conformados a lo largo de la historia de cada sujeto y suponen la interiorización de la estructura social, del campo concreto de relaciones sociales en el que el agente social se ha conformado como tal. Pero al mismo tiempo son estructurantes: son las estructuras a partir de las cuales se producen los pensamientos, percepciones y acciones del agente.

"El habitus se define como un sistema de disposiciones durables y transferibles -estructuras estructuradas predisuestas a funcionar como estructuras estructurantes- que integra todas las experiencias pasadas y funciona en cada momento como matriz estructurante de las percepciones, las apreciaciones y las acciones de los agentes, cara a una coyuntura o acontecimiento y que él contribuye a producir" (Bourdieu, 2012, p. 178).

Según Bourdieu, los condicionamientos asociados a una clase particular de condiciones de existencia, producen *habitus*, sistemas de *disposiciones* duraderas y transponibles, estructuras estructuradas, predisuestas a funcionar como estructuras estructurantes, es decir, en tanto que principios generadores y organizadores de prácticas y representaciones que pueden estar objetivamente adaptadas a su fin, sin suponer la búsqueda consciente de fines y el dominio expreso de las operaciones necesarias para conseguirlos, objetivamente 'reguladas' y 'regulares' sin ser para nada el producto de la obediencia a reglas, y siendo todo esto, objetivamente orquestadas sin ser el producto de la acción organizadora de un jefe de orquesta." (Bourdieu, 1980, p. 88-89).

Será a partir del habitus que los sujetos producirán sus prácticas. El habitus, interiorización de las estructuras a partir de las cuales el grupo social en el que se ha sido educado produce sus pensamientos y sus prácticas, formará un conjunto de esquemas prácticos de percepción, división del mundo en categorías, apreciación, distinción entre lo bello y lo feo, lo adecuado y lo inadecuado, lo que vale la pena y lo que no vale la pena y evaluación, distinción entre lo bueno y lo malo, a partir de los cuales se generarán las prácticas -las "elecciones"- de los agentes sociales. De esta manera, ni los sujetos son libres en sus elecciones -el habitus es el principio no elegido de todas las elecciones-, ni están simplemente determinados el habitus es una disposición, que se puede reactivar en conjuntos de relaciones distintos y dar lugar a un abanico de prácticas distintas.

Una de las características principales de los habitus es su relación con la clase social y la reproducción social. La sociología trata como idénticos a todos los individuos biológicos que, siendo el producto de las mismas condiciones objetivas, están dotados de mismos habitus: clase de condiciones de existencia y de condicionamientos idénticos o parecidos, la clase social (en sí) es inseparablemente una clase de individuos dotados del mismo habitus.

Si está excluido que *todos* los miembros de la misma clase (o incluso dos de ellos) hayan hecho *las mismas experiencias y en el mismo orden*, es cierto que todo miembro de la misma clase tiene probabilidades más grandes que cualquier miembro de otra clase de encontrarse confrontado con las situaciones más frecuentes para los miembros de esta clase" (Bourdieu, 1980, p. 100).

3.6. Campo

En Bourdieu el aporte de la teoría del Campo se puede representar en la analogía de la sociedad entendida como un tablero de ajedrez, en donde los pequeños cuadros son los espacios en los que se dan unas relaciones específicas, es decir unas luchas por el poder. Cada cuadro del tablero es un rol al que se dedica un individuo o grupo de ellos y cada rol es asumido bajo unas reglas que se han planteado, previamente a la existencia de los sujetos, y con las particularidades de los diferentes ámbitos de lo social, desde lo económico, educativo, lo político, lo científico, lo cultural y por supuesto lo jurídico. En consecuencia esas posiciones y roles singularmente considerados constituyen “campos” dentro del espacio social (Fortich y Moreno, 2012).

También se puede afirmar que un campo según Bourdieu, debe tener una identidad propia que diga si realmente ese campo tiene en cierta forma una autonomía, en relación con las materias de que trata. Sin duda en el fondo de cada campo persiste “la lucha por algo”, ese algo es un determinado capital, es decir, el campo es un lugar de batalla en el que se disputa un capital específico que allí se encuentra, una posición de poder. Un capital como un potencial para dirimir aquello que es el objeto mismo de la lucha. Bourdieu (1990, p. 136) se refiere a la idea de campo por oposición con lo que otros campos tienen en juego, en su obra *Sociología y Cultura*:

“Un campo se define, entre otras formas, definiendo aquello que está en juego y los intereses específicos, que son irreductibles a lo que se encuentra en juego en otros campos o a sus intereses propios (no será posible atraer a un filósofo con lo que es motivo de disputa entre geógrafos) y que no percibirá alguien que no haya sido construido para entrar en ese campo (...) Para

que funcione un campo es necesario que haya algo en juego y gente dispuesta a jugar, que esté dotada de los habitus que implican el conocimiento de las leyes inmanentes al juego”.

Llegando a una definición clara de campo, podríamos concluir, según el autor, que el campo es esa estructura donde se da una lucha, de unos agentes que han interiorizado y asumido plenamente las reglas de juego –habitus- y donde hay unos capitales específicos, es decir, un sistema de posiciones de poder, para retener o expulsar a quienes no asumen sus códigos, o las reglas de su funcionamiento (Fortich – Moreno, 2012).

Estos conceptos de habitus y campus nos servirán como referentes al momento de analizar las representaciones artísticas musicales, que se dan por parte del grupo de música *Surativa parlante*. Además se tendrán muy en cuenta los espacios, los contextos y los tiempos en que se desarrollan dichas representaciones y la forma de cómo el habitus y el campus están allí presentes.

Para cerrar este capítulo del marco teórico, después de haber mostrado los conceptos fundamentales que se manejan en la investigación, y los enfoques desde donde serán tratados cada uno de ellos, es importante resaltar que existe un hilo conductor que relaciona cada uno de los términos propuestos, y que esta relación permite observar los distintos enfoques, como parte importante dentro de una unidad de propósito particular que es el problema de investigación.

Si nos centramos en el concepto de resignificación, podemos ver como este se relaciona directamente con el termino cultura, y cómo los dos juntos, “resignificación cultural”, nos orientan hacia un campo específico donde se desarrolla el trabajo investigativo. Esta resignificación cultural, para hacerse evidente, lo cual es el propósito de la investigación, necesita ser identificada desde algún referente, y es allí donde aparece cumpliendo un papel importante el imaginario social, pues este será el elemento a analizar, y por medio de este análisis se sustentará el proceso de resignificación cultural, haciéndolo evidente.

Ahora bien, así como el imaginario social fue tomado como referente dentro de la resignificación cultural, éste también necesita ciertos parámetros desde donde debe ser propuesto y analizado. Para ello se tomó como elemento pertinente, el campo artístico, visto desde las representaciones creativas musicales que se dan al interior un grupo musical; y será en algunos momentos desde allí, donde se desarrolle el análisis del imaginario social. Sin embargo, este concepto de campo artístico también será tratado en relación con dichas representaciones.

Es a partir de las relaciones indicadas anteriormente, que se plantearon los conceptos y sus respectivos enfoques, los cuales sustentan este marco teórico y serán en gran parte sustento para el desarrollo metodológico que será abordado en el siguiente capítulo.

4. Proceso metodológico. Estructura y fundamentos.

Este marco metodológico se propone con el fin de exponer cuales son los procesos metodológicos que se van a utilizar en la investigación, como se trabajaran, en qué orden van a ser desarrollados y cuáles son las herramientas que se van a manejar dentro de él.

El proceso metodológico tiene como base la pregunta de investigación que se plantea en este trabajo. El problema que plantea la pregunta es el siguiente: se quiere llegar a visibilizar un proceso de re-significación cultural a partir del análisis de la construcción un imaginario social, el cual moviliza unas representaciones artísticas musicales en el grupo *Surativa parlante*.

Teniendo en cuenta este núcleo problemico se desarrolla un proceso metodológico, donde se trabajan los conceptos fundamentales de la investigación, cada uno de ellos desde cierta perspectiva metodológica. Estas perspectivas fueron escogidas, de acuerdo con la pertinencia encontrada en ellas para el desarrollo del proyecto. A continuación se explicará por qué se trabaja desde estas perspectivas metodológicas cada uno de los conceptos propuestos y cómo estas se desarrollarán frente a la investigación.

Para llevar a cabo el proceso explicativo enunciado anteriormente se proponen tres momentos importantes definidos en cierto orden, el cual fue planteado teniendo en cuenta el tejido relacional que se da entre conceptos y la ruta que se pretende fijar para el desarrollo

metodológico. En el primer momento se trabajará con las representaciones artísticas musicales y su concepción. El segundo momento abarcará lo que tiene que ver con imaginario social, y se cerrará la explicación con el tercer momento que comprende lo relacionado con resignificación cultural.

Comenzaremos entonces con el primer momento propuesto. Este se plantea tomando como referente las representaciones artísticas musicales que se dan en el grupo de música fusión con el cuál se va a trabajar. Estas representaciones serán analizadas desde la necesidad de reconocer y definir las estructuras con las cuales se forman y se movilizan. Para esto iremos al análisis concreto de las prácticas, es decir a las representaciones artísticas musicales de dicho grupo.

Es importante resaltar que este análisis fue tomado como el primer momento metodológico, pues de allí saldrá un sustento valioso para el trabajo a desarrollar en el segundo momento que es el análisis de la construcción imaginario social. Estando ya inmersos en la práctica como tal realizaremos un análisis de dichas representaciones desde el concepto de “campo artístico”, utilizado por Bourdieu.

Esta perspectiva de campo artístico fue escogida para llevar a cabo el análisis nombrado anteriormente, por tener en su planteamiento una serie de parámetros concretos frente a las realizaciones artísticas, además de relacionar de manera específica el arte con espacios, condiciones, estructuras sociales y culturales, lo cual se hace totalmente pertinente, pues es hacia allí donde se direcciona la investigación.

Haciendo referencia a lo explicado anteriormente, encontramos que Bourdieu, filósofo francés, desarrolló el concepto de "campo" para referirse al conjunto de relaciones en torno de una actividad determinada. Para él, la ciencia de un hecho intelectual o artístico encierra

tres momentos necesarios y necesariamente ligados que es importante distinguir con claridad, aunque se inscriben en una relación de estricta implicación. (Bourdieu, 1989).

El primero, implica un análisis del campo artístico en el campo del poder; el segundo momento, un análisis de la estructura de las relaciones objetivas entre las posiciones que ocupan en el campo de producción cultural, de los individuos o de los grupos, colocados en situación de competencia por la legitimidad intelectual o artística; tercero, un análisis de los habitus, que es un “sistema de disposiciones que son el producto de la interiorización de un tipo determinado de condición económica y social, y a las que una posición y una trayectoria, determinadas dentro de un campo de producción cultural que ocupa una posición determinada en la estructura de las clases dominantes, les proporcionan una ocasión más o menos favorable de actualizarse” (Bourdieu, 1989).

Siendo más concretos en cuanto al concepto anterior, podríamos decir que la noción de campo podría ser descrita como “un campo de fuerzas que actúa sobre todos los que entran en ese espacio y de maneras diferentes, según la posición que ellos ocupan en él, a la vez que un campo de luchas que procuran transformar ese campo de fuerzas” (Bourdieu, 1989).

Teniendo en cuenta los tres momentos descritos anteriormente se crearan tres categorías de análisis las cuales sustentadas en la teoría, estructurarán la información del material audio-visual y los diarios de campo. Desde este proceso, podemos comenzar a vislumbrar cuales son los referentes, además de los musicales que se involucran en la formación de dichas representaciones, además de comenzar a visibilizar cuales son los elementos que podrían estar inmersos en la construcción del imaginario social que las hace posibles. Es

importante aclarar que aquellas representaciones artísticas ya se encuentran constituidas como tal, y poseen unos elementos característicos predominantes que facilitarían el proceso de análisis.

Para llevar a cabo este análisis se realizara un proceso de recolección de información muy claro y preciso, donde se registrarán videos de presentaciones en vivo en distintos espacios y contextos, y al mismo tiempo se llevarán diarios de campo que desde la observación participante apoyaran el proceso de recolección.

El segundo momento metodológico está propuesto para analizar la construcción del imaginario social, que hace posible que surjan las representaciones artísticas de las que hablamos anteriormente. Para desarrollar este análisis hemos escogido el método etnográfico, pues éste presenta ciertas características particulares en su forma de abordar procesos, las cuales se hacen apropiadas para desarrollar esta parte del proceso metodológico. Características como partir de la observación, ser interpretativo, llevando la interpretación hacia lo que se dice en el discurso social y además, poder fijar todo lo que se interpreta en términos claros y concretos son las que nos hacen desarrollar este segundo momento desde esta perspectiva metodológica.

La descripción etnográfica, según Clifford Geertz, presenta tres rasgos característicos: Es interpretativa, lo que interpreta es el flujo del discurso social y por último la interpretación consiste en tratar de rescatar “lo dicho” en ese discurso de sus ocasiones precederas y fijarlo en términos susceptibles de consulta. Además de estos tres rasgos presenta un cuarto que puede ser definitivo en el proceso

metodológico, es microscópica. Esto quiere decir que el investigador de manera característica aborda y hace esos análisis más abstractos partiendo de conocimientos abundantes que tiene de cuestiones extremadamente pequeñas (Gueertz, 1987).

Al fijarlo en estos términos de consulta, se presenta una doble tarea: por un lado hay que descubrir las estructuras conceptuales que informan los actos de los sujetos en estudio, es decir “lo dicho” en el discurso social, y por otro, construir un sistema de análisis adecuado para que lo genérico de esas estructuras, aquello que pertenece a ellas, porque son lo que son, se destaque y permanezca frente a los otros factores determinantes de la conducta humana. “El papel de la teoría en el método etnográfico es suministrar un vocabulario en el cual pueda expresarse lo que la acción simbólica tiene que decir sobre sí misma, es decir, sobre el papel de la cultura en la vida humana” (Gueertz, 1987).

El objetivo final de la etnografía, que presenta ciertos rasgos de similitud en nuestra tarea, es llegar a grandes conclusiones partiendo de hechos muy pequeños pero de textura muy densa, prestar apoyo a enunciaciones generales sobre el papel de la cultura en la construcción de la vida colectiva relacionándolos exactamente con hechos específicos y complejos. De manera que no es solamente interpretación lo que se desarrolla en el nivel más inmediato de la observación; también se desarrolla teoría que depende conceptualmente de la interpretación (Gueertz, 1987). En esta segunda fase del proceso, la recolección de la información se llevará a cabo por medio de diarios de campo, entrevistas y grabaciones realizadas de encuentros en otros contextos distintos al musical, además de experiencias y vivencias suscitadas en la cotidianidad, del grupo objeto de estudio. Todo esto bajo la guía del método etnográfico.

En la etapa final del proceso metodológico, se encuentra un tercer momento el cual se enfoca en el objeto central de la investigación, que tiene como propósito hacer evidente cierto proceso de resignificación cultural dentro del grupo de música fusión. En esta última fase de la propuesta metodológica se realizará un análisis desde los resultados que arrojo el segundo momento metodológico, tomando como referente el documento desarrollado por Molina Valencia Nestor, llamado “discusiones acerca de la resignificación y conceptos asociados”.

Este análisis se pretende desarrollar desde este estudio, por presentar ciertos referentes concretos para establecer e identificar un proceso de resignificación. Estos referentes presentan una caracterización muy clara en lo que se refiere a procesos de resignificación, además de unas condiciones definidas para que éstos puedan ser concebidos desde ciertas prácticas sociales. Al finalizar este análisis podremos establecer cómo y en qué forma se hace o no evidente el proceso de resignificación objeto de nuestra investigación.

El proceso metodológico planteado hasta aquí y su fundamentación, presentan una relación de coherencia entre los conceptos, formas y perspectivas en que éstos van a ser abordados. Si este proceso se realiza juiciosamente, se podrán establecer conclusiones importantes frente al trabajo propuesto y acercarnos en un alto porcentaje a la consecución de los objetivos planteados en el trabajo investigativo.

Ahora bien, para llevar a cabo este proceso metodológico de forma ordenada y coherente se hizo necesario diseñar una ruta por medio de la cual se diera cuenta de la forma como se operó el proceso en el desarrollo del trabajo. Se organizaron tres pasos a seguir importantes durante el proceso.

El primero paso se propuso como una estrategia para definir y explicar bajo que herramientas, métodos y enfoques teóricos se iba a llevar a cabo el proceso metodológico. Este primer paso está explicado y desarrollado al inicio de este capítulo.

El segundo paso fue la recolección de la información, la cual se realizó a través de los siguientes instrumentos: material audio visual, entrevistas semi – estructuradas, diarios de campo. Para el primer momento metodológico que tenía que ver con las representaciones artísticas musicales, se escogieron tres espacios específicos para desarrollar el trabajo de campo. Uno de ellos fue el “festival Eco – yoga”, realizado en la ciudad de Bogotá en el marco del festival de verano en agosto del 2015. El siguiente fue el festival de tambores de San Basilio de Palenque en octubre del 2015 y el último fue por el convenio “arte y conexión” de Ideartes, en el bar bogotano “Casa 9-69”, noviembre 2015. En cada uno de estos espacios se recopiló material audiovisual y se llevaron los respectivos diarios de campo.

Para el segundo momento metodológico que se relacionaba con la construcción del imaginario social, se hizo necesario realizar un acompañamiento muy cercano al grupo *Surativa parlante* durante sus prácticas musicales y algunas veces fuera de ellas. Allí se llevaron diarios de campo y se recogieron algunas grabaciones de audio. Además de esto se realizó una entrevista semi – estructurada a cada uno de los integrantes del grupo. De esta forma se llevó a cabo el trabajo de campo y la recolección de la información para su posterior instrumentalización y análisis.

El tercer paso de la ruta planteada fue ordenar y escoger la información apropiada para desarrollar el análisis posterior. Para esto se escogió y separó el material audio visual pertinente, se hicieron transcripciones de entrevistas y se ordenaron temáticamente y cronológicamente los diarios de campo.

Con este tercer paso se completó el trabajo de campo y se cierra el proceso metodológico para dar inicio al desarrollo del análisis de la información que se verá en el siguiente capítulo, el cual se propone como una pieza fundamental para el trabajo de investigación planteado.

5. Análisis tripartito: Representaciones artísticas, imaginario social y resignificación cultural.

La etapa del análisis se propone dentro de la investigación como un proceso por medio del cual se busca llegar a ciertos resultados que puedan sustentar la tesis planteada y cumplir con los objetivos propuestos. Sin embargo es importante tener en cuenta que dentro de los procesos investigativos en ocasiones se puede llegar a no cumplir con las metas trazadas o a la consecución de los resultados propuestos. Esto no significa que el trabajo en estos casos, haya perdido su relevancia como proceso investigativo, por el contrario deja abierta la posibilidad de visualizar nuevos elementos desde nuevas formas y perspectivas para ser planteados en una nueva investigación.

Ahora bien, en esta instancia analítica el investigador juega un papel fundamental en la consecución de los resultados, pues su postura como investigador al momento de interpretar la información se convierte en factor determinante al instante de llevar a cabo el análisis y formular los hallazgos. Esto no quiere decir que pueda manipular a su antojo la información y el proceso analítico, pues este va sujeto a un sustento teórico fuerte, el cual proporciona las bases para construir y visibilizar los resultados.

El proceso de análisis en este trabajo está dividido en tres partes. La primera desarrolla un análisis en consecución de los referentes sobre los cuales se construyen las representaciones artísticas musicales del grupo *Surativa Parlante*. La información a analizar, es la recogida por medio del material audiovisual y los diarios de campo. La segunda parte del análisis se centra en reconocer los elementos que construyen el imaginario social que moviliza las representaciones artísticas del grupo musical. Este se desarrollara a

partir de la información recogida en la entrevista realizada a los integrantes del grupo y sobre la información recogida en los diarios de campo y grabaciones durante el acompañamiento etnográfico. El tercer análisis se desarrolla tomando como referente el texto de Néstor Molina Valencia, “Discusiones acerca de la resignificación y conceptos asociados”, donde se proponen ciertas condiciones específicas para validar un proceso de resignificación. Esto se cruzará con los resultados que arrojaron los dos primeros procesos analíticos y se establecerá el análisis respectivo para validar o no el proceso de resignificación que se plantea como tesis dentro de esta propuesta investigativa. Al final del capítulo se harán específicos los hallazgos y resultados que se consideran relevantes dentro del proceso analítico para la investigación.

5.1. Análisis de las representaciones artísticas musicales

En las tablas 1, 2 y 3 se realiza el análisis de las representaciones artísticas musicales del grupo *Surativa Parlante*, que busca hacer evidentes los elementos aparte del musical que se ven involucrados en la formación de dichas prácticas. Se han escogido tres videos que serán analizados desde las siguientes tres categorías: espacios culturales, lenguaje escénico, producción cultural. Cada una de estas categorías fue escogida teniendo en cuenta el soporte teórico para desarrollar dicho análisis que es el concepto de campo artístico planteado por Pierre Bourdieu.

Es importante explicar antes de comenzar, cual es la característica y qué se busca analizar en cada una de las categorías escogidas. La primera categoría se llama espacios culturales. Esta categoría parte de la relación encontrada entre las representaciones creativas

musicales y los lugares donde éstas son llevadas a cabo, pues es importante tener en cuenta que dichos lugares se presentan siempre como espacios socio-culturales, los cuales están cargados de un sin número de significaciones sociales que caracterizan y dan forma tanto a dichos espacios, como a las obras artísticas que allí son presentadas y desarrolladas.

Se trata de entender por qué las representaciones artísticas de este grupo musical tienen cabida y son propuestas para ser desarrolladas en los diferentes espacios culturales, los cuales son creados desde distintas lógicas y con objetivos sociales diferentes, pero que por ciertas características permean y acogen este tipo de propuestas.

Para esto se ha escogido y se ha analizado cierto material audiovisual y los diarios de campo llevados en cada uno de estos espacios socio-culturales. La primera muestra fue tomada en el Eco yoga fest en la ciudad de Bogotá. La segunda es del festival de tambores de San Basilio de Palenque en el pueblo de palenque departamento de Bolívar, y la tercera es tomada en un evento realizado en un bar llamado Casa 9-69 en la ciudad de Bogotá. Es importante aclarar que estas tres muestras también servirán para el análisis propuesto en las otras dos categorías que se plantean.

La segunda categoría que se utilizará en este análisis, se llama lenguaje escénico, y pretende fijar su mirada en las representaciones creativas del grupo musical, pero concretamente en el lenguaje utilizado por parte de éste dentro de la escena musical. Es importante tener en cuenta que se tomará como lenguaje, no solo lo relacionado al sonido o a la palabra hablada y cantada, sino además, todos los elementos utilizados en la escena que se involucran desde un lenguaje visual y simbólico: instrumentos musicales, vestuario, movimientos corporales.

La tercera y última categoría está nombrada como producción cultural y se centra en el análisis de dos características importantes: la economía y la legitimación. Lo importante es entender cómo la producción cultural vista desde otros aspectos como la economía y la legitimación, se involucra concretamente en las formas de expresión y le da cierto carácter de producto a las propuestas artísticas, dejando entrever, que allí no solo participan los artistas como tal, sino también una serie de productores de sentido, que son los que gestionan y hacen posible estos espacios de producción, además de agentes consumidores que son los que legitiman y reconocen dicha producción.

Es importante aclarar que el análisis de estas representaciones en las tres categorías propuestas, utilizará el material audio-visual y toda la información recogida por medio de la observación participante realizada al momento de interactuar en cada uno de los espacios intervenidos. En cada tabla encontrarán el análisis de una categoría, en los tres distintos contextos escogidos, junto al soporte teórico que permite sustentar dicho análisis.

Tabla 1. Análisis Categoría Espacios Socio-Culturales

Representación artística musical No 1. Festival Eco Yoga	Representación artística musical No 2. Festival de tambores san Basilio de palenque	Representación artística musical No 3. Fiesta bar – Bogotá Casa 9-69	Soporte teórico del análisis
<p>Este video fue tomado en Bogotá el primero de agosto del 2015, en el parque el Lago. Como primer referente de análisis, se observa que este festival esta propuesto desde un lugar público de contexto urbano, en un espacio donde sus participantes se sienten en contacto con lo natural – arboles, agua, zonas verdes – además de ser un lugar que está situado en el centro de la ciudad y que reúne, por características de su entorno, distintos grupos sociales – familias, grupos deportivos, grupos culturales – lo cual responde a ciertas expectativas del festival, en cuanto a que el evento sea masivo y cobije a una gran cantidad de agentes sociales.</p> <p>En el ordenamiento interno del festival, situándonos en su entorno inmediato, y en la organización de los espacios, se observa el carácter y la</p>	<p>El festival de tambores de San Basilio de Palenque, es un espacio creado en 1985 con la finalidad de "fortalecer, visibilizar y recuperar las manifestaciones culturales de Palenque de San Basilio, con un carácter comunitario, planteándose la necesidad de conformar un comité con todos los representantes de las organizaciones de base, y artistas de la comunidad, para que estuvieran al frente de los desarrollos de todas las actividades culturales"</p> <p>Este festival se presenta en este momento, como un espacio que cobija no solo manifestaciones culturales de ese territorio, sino por el contrario, ha logrado conseguir una apertura hacia manifestaciones culturales del ámbito nacional e internacional, logrando posesionarse como uno de los festivales tradicionales de mayor riqueza y contenido socio cultural.</p>	<p>Esta representación artística musical se desarrolla en la ciudad de Bogotá, en un lugar llamado " casa 9-69", que es un restaurante –bar, ubicado en un lugar residencial de estrato socio-económico medio-alto.</p> <p>Este sitio presta un servicio de restaurante en el día, y en la noche abre sus puertas como espacio cultural organizado, en donde se desarrollan actividades artísticas de distintos tipos.</p> <p>Precisamente por su organización y propuestas, éste se ha convertido en un lugar de encuentro donde se pueden visibilizar distintos</p>	<p>Existe entre la obra de arte y la clase productora del productor o consumidora, todo un mundo social que redefine el sentido de las demandas o de los encargos, que les asigna a los habitus producidos por las condiciones y los condicionamientos sociales, sus lugares de aplicación, sus instrumentos, y el conjunto de las posibilidades preconstituidas, en las cuales y mediante las cuales se realizan y pasan al acto. (Bourdieu, 1990, 2).</p> <p>Aquí se encuentra explícita la estructura del campo , en donde se ejercen ciertas determinaciones externas, " por conducto de las fuerzas y de las formas específicas del campo, después de haber sufrido una reestructuración tanto más importante cuanto más</p>

<p>filosofía que este quiere proponer. Por un lado, se ubica una feria donde se venden toda clase de productos naturales, alimentos únicamente vegetarianos y orgánicos, además de elementos como ropa artesanal, artesanías orgánicas y reciclables, literatura sobre el cuidado del ser y sus prácticas. Al visitar esta feria se hacen evidentes los procesos por medio de los cuales se generan los artículos y productos allí ofrecidos, dejando entrever cómo otras formas de producción y de mercado que se plantean desde ciertos paradigmas, llámense: ambientalistas, dogmáticos, alternativos, se convierten en una opción en medio de la producción y mercado global totalizante.</p> <p>Por otra parte, el festival propone dos tarimas, cada una con una función distinta. La primera, es una tarima pequeña en donde se realizan talleres de yoga durante todo el festival, con el fin de mostrar, y además enseñar a los asistentes, distintas formas de desarrollar este tipo de prácticas y su posible implementación en su cotidianidad. Este elemento es visto desde su funcionalidad, en cuanto al campo de la salud y el cuidado de sí mismo, sin imponer algún tipo de religiosidad o dogma.</p>	<p>San Basilio de Palenque es un pueblo pequeño, que posee la estructura característica, de los espacios rurales en vía de crecimiento. Es decir, tiene un parque central, donde a su alrededor se ubican, la iglesia, algunas casas de gobierno, espacios comerciales, viviendas familiares y claro la estatua del icono fundador Benkos Bioho.</p> <p>Es en este parque, donde se instala y funciona el epicentro del festival. Se compone de una gran tarima, la cual está diseñada para las distintas actividades, artísticas y culturales- música, danza, oralidad, desfiles-, algunas carpas que funcionan de camerinos o centros de atención médica, y vallas que dividen el espacio entre el público y la tarima. Alrededor del parque se ubican toda una gran variedad de productos comerciales - alimentos, bebidas, ropa, accesorios, artesanías, etc.</p> <p>Aunque este festival, en un comienzo fue planteado desde una propuesta de comunidad, se puede observar cómo ha logrado encontrar apoyo, o cómo ha sido acogido por los entes gubernamentales, como la alcaldía municipal y la misma gobernación.</p> <p>Esto se puede percibir por las pautas publicitarias que aparecen en folletos, volantes y pendones colocados en ciertos lugares del parque y del pueblo en general. Estas entidades proporcionan los fondos</p>	<p>tipos de actividades artísticas. El lugar está diseñado para acoger cierta cantidad de público en sus eventos. Tiene una tarima mediana y un espacio amplio, libre de sillas, donde el público se ubica e interactúa con las representaciones allí mostradas.</p> <p>Este es un espacio propuesto para la fiesta y el baile. La gente que frecuenta este espacio, va con la idea de disfrutar una noche de baile y establecer encuentros sociales. La entrada a este lugar tiene un costo monetario, el cual es relativo dependiendo del evento que se realice.</p> <p>Es frecuentado por lo general, para este tipo de eventos, por jóvenes y personas menores de 50 años, que de una u otra forma acceden a realizar una inversión económica, esperando garantizar un buen lugar, una buena</p>	<p>autónomo es el campo, cuanto es más capaz de imponer su lógica propia, es decir el producto acumulado de su propia historia. Existe dentro de la estructura del campo, el campo de las posiciones que particularmente, en el campo artístico, solo se puede entender y analizar a través de las propiedades de sus ocupantes. Pero además de esto, existe el campo de las tomas de posición, el cual se refiere al conjunto estructurado de las manifestaciones de los agentes comprometidos en el campo - obras artísticas evidentemente- pero también actos y discursos políticos, manifiestos o polémicos (Bourdieu, 5).</p> <p>Cada toma de posición define al universo de las tomas de posición y con respecto a la problemática como espacio de los posibles que en él se hayan indicados o sugeridos; ella recibe su valor distintivo de la relación negativa que la une a las tomas de posición coexistentes, a las cuales es referida objetivamente y que la determinan delimitándola. Se sigue, por ejemplo, que una toma de posición cambia aunque permanezca idéntica, cuando cambia el universo de las opciones</p>
---	---	--	---

<p>La segunda tarima esta propuesta, como la ventana central del evento. Desde allí, un par de presentadores ordenan los tiempos, presentan actividades e invitan a las personas a participar de ellas. Sin embargo, la función principal de ésta, es servir como escenario de las diferentes prácticas artísticas que allí se desarrollan. Estas obras artísticas- danza, música literatura- participan en este espacio, gracias a que en su interior y en su representación, poseen ciertos rasgos de similitud con la filosofía que plantea el festival, y esto se ve reflejado en cada una de las puestas en escena que allí se realizan.</p> <p>Sin embargo, es importante cerrar diciendo, que dichas representaciones tienen niveles de transformación planeados, pero también espontáneos, con los cuales buscan entablar una mejor relación comunicativa, y de vinculación con el espacio socio-cultural donde se desarrolla.</p>	<p>necesarios para llevar a cabo el evento, el cual es organizado por una corporación constituida por personas raizales de este lugar, que se han organizado y han incursionado en prácticas institucionales.</p> <p>El elemento simbólico central del festival, desde su comienzo hasta hoy, es el tambor. Este instrumento es un ícono de la cultura palenquera, en su tradición histórica, por todo lo que significa para la cultura afro descendiente, y por ser un elemento que ha dado reconocimientos, y ha forjado a los más grandes tamboreros y tamboreras en la historia del país. Este instrumento musical, como objeto simbólico de carácter tradicional, es el que logra cohesionar y permitir que otras propuestas artísticas, las cuales lo involucran, puedan participar en este espacio y mostrar cómo él ha logrado ser un elemento formador de nuevas propuestas artísticas, que han conseguido conservar cierto carácter tradicional.</p>	<p>producción en el show y un buen trato en cuanto al servicio se refiere.</p> <p>El vínculo que se da entre el grupo musical y este espacio, se ve mediado por el estilo de música y de propuesta que éste ofrece.</p> <p>Es música con ideas innovadoras y además de esto, una de sus características principales, es resaltar algunos ritmos tradicionales colombianos y esto hace que el sonido cree una atmosfera de alegría y celebración, funciona perfecto para este espacio que busca resaltar estas formas culturales y a su vez crear un espacio de rumba y de consumo comercial.</p>	<p>que son ofrecidas simultáneamente a la elección de los productores y de los consumidores. El sentido de una obra cambia automáticamente cuando cambia el campo dentro del cual ella se sitúa (Bourdieu, 5).</p>
--	--	--	--

El cuadro anterior que hace su análisis desde la categoría llamada espacios socio-culturales, nos muestra como existen un sin número de características externas que influyen en la forma como se desarrollan las representaciones artísticas musicales. Como se deja ver en

el sustento teórico el campo de las tomas de posición es decir, las obras como tal, se transforman cuando son ofrecidas y llevadas a cabo en distintas formas de producción y hacia distintos consumidores. Sin embargo estas representaciones dentro de los diferentes espacios socio-culturales no pierden su característica esencial dentro del campo artístico, pero si se involucran y se relacionan con otros campos que allí interactúan, llegando a flexibilizar y movilizar su sentido como obra artística, hacia otras formas de sentido que se desarrollan a partir de las dinámicas y filosofías planteadas en estos espacios.

Tabla 2. Análisis Categoría Lenguaje escénico

Representación artística musical No 1. Festival Eco Yoga	Representación artística musical No 2. Festival de tambores san Basilio de palenque	Representación artística musical No 3. Fiesta bar – Bogotá Casa 9-69	Soporte teórico del análisis
El desarrollo escénico que se observa en este espacio, está propuesto de acuerdo con la filosofía y los objetivos que plantea el festival como tal. En la escena, se puede observar la relación existente entre, el festival, y la propuesta artística de grupo de músicos que allí participan. Desde el lenguaje visual, uno de los elementos que comienza a tejer ésta relación es el vestuario. Algunas prendas de vestir son de fabricación artesanal – mochilas,	Dentro del análisis que se puede realizar al lenguaje escénico, propuesto por el grupo musical, dentro del festival de tambores, se toma como primer elemento el uso de algunos instrumentos musicales, que se tornan foráneos, mas no extraños, dentro del formato tradicional de tambores. Sin embargo, es importante resaltar que lo que realmente nos deja el análisis, es mostrar cómo esos instrumentos musicales utilizados por el grupo y su	La puesta en escena, que se maneja por parte del grupo musical, está debidamente relacionada con el propósito del espacio en el cual se está presentando. Es evidente, cómo se preparó el repertorio musical para generar un ambiente de fiesta, jolgorio y alegría. El juego de luces que se utiliza, genera un ambiente de movimiento y de esparcimiento, y esto, mezclado con la música, deja fluir todo un cúmulo de sensaciones, tanto en el	Dentro del campo las transformaciones profundas del espacio de las tomas de posiciones, las revoluciones artísticas, solo podrán resultar de las transformaciones de las correlaciones de fuerzas constitutivas del espacio de las posiciones, transformaciones mismas que son posibilitadas por el

<p>sombreros, camisas- lo cual acerca al grupo a uno de los componentes que propone el festival, en cuanto a su oferta de producción.</p> <p>La misma dinámica se presenta con los instrumentos musicales, desde el momento de llevar a cabo la representación artística. Se observan instrumentos musicales tradicionales, que son contruidos de forma manual – gaitas, flautas, ocarinas, tambores, sonajeros, semillas- pero que además traen consigo un cumulo de significaciones, que tocan el sentido de identidad cultural, e invocan lugares y tradiciones, los cuales están relacionados con lo natural, con el trabajo de la tierra, su preservación y cuidado.</p> <p>Desde el lenguaje oral, que se da de forma hablada y cantada, se hace presente un repertorio musical, el cual se entiende, fue escogido teniendo en cuenta las características y temáticas tratadas en este festival. Los textos de las canciones resaltan acciones propuestas, de acercamiento a lo natural, a la tierra, de manera sencilla y</p>	<p>interpretación- guitarra eléctrica, sintetizadores, saxofones, pedal de voz- hacen resaltar todo el pensamiento relacional planteado por Bourdieu, en cuanto representan cierta posición social, en este caso, de las personas o el grupo que los interpreta, dejando entrever algunas características de su entramado socio-cultural.</p> <p>Con esto no quiero decir, ni dar a entender, que las personas raizales o cercanas a este lugar no conozcan o no utilicen este tipo de instrumentos, por el contrario lo hacen. Sin embargo, hay ciertos elementos que lo hacen distintos en el grupo de música fusión, como la forma de interpretarlos, el tipo de música que interpretan, y la relación con otros instrumentos para generar toda la producción.</p> <p>De igual forma, así como los instrumentos nombrados anteriormente tienen un propósito y dan cierta caracterización a la escena, los instrumentos de corte tradicional, como el tambor, los kuisis, las semillas, los sonajeros, realzan el carácter tradicional de esta propuesta y generan una relación de identidad en las</p>	<p>escenario como en el público.</p> <p>Entre los elementos simbólicos que aparecen directamente en la escena musical, el vestuario no presenta ninguna particularidad llamativa, sino por el contrario, se ve muy sencillo e informal. Sin embargo, algunos accesorios identifican la esencia del grupo en la escena, como las mochilas terciadas, collares, plumas, pintura en el rostro, y a esto se suma, la utilización permanente de algunos instrumentos tradicionales, que son ubicados estratégicamente en el espacio, con el fin de generar una relación de pertenencia, mediada por lo que ellos significan y simbolizan.</p> <p>En cuanto al discurso propuesto en la escena, se presenta una continua invitación a disfrutar desde el baile, el ritmo y la corporalidad de la música, y se trata de involucrar al público, en algunas dinámicas que surgen desde la puesta en escena del grupo musical – palmas, repetición de coros, coreografías – y de la música misma.</p> <p>Además de esto, el lenguaje oral, visto desde las mismas letras de la canción y</p>	<p>encuentro entre las intenciones subversivas de una fracción de productores y las expectativas de un fracción del público (externo), y por ende, por una transformación de las relaciones entre el campo intelectual y el campo del poder (Bourdieu, 4).</p> <p>Teniendo en cuenta estas transformaciones, la teoría del campo se distingue fundamentalmente de todos los análisis – sistémicos- que han podido ser concebidos por transferencia del modelo fonológico: aplica el modo de pensamiento relacional no solo a los sistemas simbólicos – trátase de lengua, con Sasseur, del mito con Levi Strauss, o de todos los elementos simbólicos, vestuario, obras literarias, etc. – sino también a las posiciones sociales de las que esos</p>
--	---	--	---

<p>solidaria.</p> <p>El discurso propuesto, hace manifiesta la necesidad de tener un cuidado de sí mismo, y desde allí cuidar el afuera, las relaciones con el otro y con el medio en el cual se interactúa.</p> <p>En este aspecto se ve muy marcada la relación con la propuesta del festival, pues uno de los objetivos de éste, es fomentar, desde ciertas prácticas como el yoga, la meditación, la alimentación y las formas de producción, un cuidado del cuerpo, de la emocionalidad, y de la manera como nos relacionamos con el medio ambiente.</p>	<p>personas que la perciben.</p> <p>Desde otro punto de análisis, podemos referirnos a las canciones propuestas para interpretar en este espacio. Se escogió un repertorio, el cual involucraba por un lado una canción tradicional de ese lugar a ritmo de bullerengue, que fue compuesta por una mujer, insignia de la música de este pueblo, llamada Graciela Salgado.</p> <p>Esto nos deja claro que la puesta en escena y el lenguaje utilizado allí, se desarrollan con dependencia del lugar en el cual van a ser representados, y teniendo muy en cuenta el público al cual van dirigidos</p>	<p>del mensaje que se quiere generar, son claros y precisos. Se resalta la importancia que tiene la música tradicional, su significado y su capacidad de fijar rasgos de cierta identidad que no se hacen muy visibles en la cotidianidad. Además invita a un continuo cuidado de si mismo, del otro y de todo lo que tenga relación alguna con lo natural, lo orgánico.</p>	<p>sistemas simbólicos son una expresión más o menos transformada (Bourdieu, 8).</p>
---	---	--	--

Dentro de lo que se plantea en este análisis de la categoría llamada “lenguaje escénico” se puede deducir que los elementos que se utilizan dentro de la representación artística musical como instrumentos del lenguaje, llámese vestuario, instrumentos, luces, accesorios, maquillaje, textos, sonidos proponen una cierta postura de lo que el grupo encarna social y culturalmente, y del capital simbólico que poseen dentro del campo. Estas posiciones y tomas de posición pueden ser constituida de forma totalmente consiente

por parte del grupo musical, sin embargo hay ocasiones en que estas se dan de forma espontánea y su valor, para el público consumidor puede estar mediado por un simple reconocimiento. Es aquí donde las representaciones desde el lenguaje se convierten en un elemento transformador gracias al encuentro entre las intenciones del artista y las expectativas del público.

Tabla 3. Análisis Categoría Producción Cultural

Representación artística musical No 1. Festival Eco Yoga	Representación artística musical No 2. Festival de tambores san Basilio de palenque	Representación artística musical No 3. Fiesta bar – Bogotá Casa 9-69	Soporte teórico del análisis
<p>En cuanto a la producción cultural, podríamos comenzar observando, cómo se establece una lucha de varios factores, que atraviesan, de forma implícita, las representaciones creativas musicales de dicho grupo, en cuanto a la producción se refiere.</p> <p>Aunque este festival está propuesto, desde iniciativas económicas propias, es evidente, que también recibe patrocinios de entidades estatales, y de algunas</p>	<p>El análisis realizado desde esta perspectiva, nos muestra un festival que se realiza desde una institucionalidad, que se ha construido desde la misma comunidad raizal de este lugar. Ellos por medio de una corporación que conformaron, realizan toda la gestión y logística del festival. Sin embargo, allí también participan entidades gubernamentales, las cuales apoyan desde ciertos aspectos logísticos y organizativos legales.</p> <p>El sistema económico que se</p>	<p>Este espacio de producción, llamado “Bar-restaurant casa 9-69”, es una institución de carácter privado, la cual, pensando claramente en objetivos económicos, pero también en la movida cultural que se da en la ciudad de Bogotá, abre la posibilidad de participación, desde el entorno musical, a gran cantidad de propuestas que vienen en un proceso de creación y producción, y que están en la búsqueda de espacios propicios y funcionales, para mostrar y hacer sentir su trabajo.</p>	<p>La obra de arte solo existe como objeto simbólico dotado de valor, si es conocida y reconocida, es decir, instituida socialmente como obra de arte y recibida por espectadores aptos para reconocerla y conocerla como tal. Es por esto que se resalta la importancia de las condiciones sociales de producción de un conjunto de objetos socialmente constituidos como obras de arte, es decir las condiciones de producción del campo de los agentes sociales (museos, galerías, academias, etc.) que contribuyen a definir y a producir el valor de las obras de arte.</p> <p>En resumen, se trata de comprender la obra</p>

<p>empresas privadas, por las pautas comerciales que se hacen visibles.</p> <p>Sin embargo, la relación económica que se plantea con el grupo musical, por su representación artística, está propuesta desde otras formas de economía; se podría decir, que en ese momento y para ese espacio, el interés principal del grupo no es tener una retribución económica, sino más bien poder mostrar su trabajo artístico, en unas muy buenas condiciones de producción musical, específicamente – buen sonido, buenos instrumentos, escenario visible – además de apoyar estas iniciativas, por convicción propia, y de captar un público que es de gran valor, pues es muy viable que por sus características, le den gran aceptación a su propuesta artística.</p> <p>Se maneja cierto nivel de trueque, que se desarrolla</p>	<p>refleja en el festival, además de las ayudas y patrocinios, funciona desde una economía informal, la cual se ve reflejada en las distintas formas de empleo que se generan durante el evento: Comercio de toda índole, hospedaje, alimentación, transporte, recreación, se ve por todas las calles del pueblo y es ofrecido a la gran cantidad de turistas que llegan allí.</p> <p>El festival es de carácter abierto y gratuito, no tiene ningún tipo de restricción en cuanto a cantidad de público, y ofrece una gran variedad de propuestas artísticas y culturales.</p> <p>La música, como elemento artístico y cultural es de vital importancia para el desarrollo del festival. Es por esto que se convoca e invita a participar en él, a un número importante de agrupaciones, las cuales presentan en su desarrollo musical, ciertos rasgos de tradicionalidad, y desarrollan una muy buena</p>	<p>No todas las propuestas que se postulan para presentarse allí lo logran. Existe un proceso de selección, por parte de los dueños y de los encargados de la producción cultural de este lugar, para poder acceder a la utilización de este espacio.</p> <p>Lo anterior, nos muestra cómo estos lugares, a pesar de estar dentro del marco de una producción restringida, es decir no para gran cantidad de público, ni mostrando propuestas musicales de gran reconocimiento comercial, se presenta como un ente legitimador del movimiento musical, para propuestas de carácter innovador, y que presentan un gran capital específico en sus representaciones artísticas musicales.</p> <p>La agrupación musical, al momento de presentar su propuesta y someterla a este proceso de legitimación, está buscando, además de este reconocimiento, lograr entrar en un espacio que le brinde ciertas garantías, por medio de las cuales</p>	<p>de arte como una manifestación del campo en su conjunto, en la que se hallan depositadas todas las potencias del campo, y también todos los determinismos inherentes a la estructura y al funcionamiento de este.</p> <p>El campo artístico esta englobado en el campo del poder, al mismo tiempo que dispone una autonomía relativa con respecto a él, especialmente con respecto a sus principios económicos y políticos de jerarquización. Mientras más autónomo es el campo artístico, mas suspendida se halla en él la eficacia del principio de jerarquización dominante, es decir, el económico y político; pero, por más liberado que esté, sigue estando atravesado por las leyes del campo englobante, las del provecho económico y político. Mientras más grande es la autonomía del campo, más favorable a los productores más autónomos es la correlación de fuerzas simbólicas y más tiende a marcarse el corte entre el campo de producción restringida, en el que los productores solo tienen por clientes a los otros productores, y el campo de gran producción se ve simbólicamente excluido y desacreditado (Bourdieu, 16)</p> <p>Aparece entonces el campo de producción</p>
---	---	--	--

<p>desde las necesidades de cada una de las partes. Este tipo de pactos deja entrever cierto principio de autonomía por parte de los artistas, en cuanto al mercado global y totalizante.</p>	<p>propuesta sonora.</p> <p>Los acuerdos que se presentan en cuanto al factor económico, no tienen un carácter únicamente monetario. La retribución que se busca por parte del grupo, al participar en este tipo de espacios, se enfoca en las oportunidades y garantías que ofrece el festival, en cuanto a ganancias no materiales.</p> <p>Por un lado, está la posibilidad de participar en un festival que ha ganado reconocimiento, como uno de los espacios musicales y culturales de mejor proyección, que además recoge una gran cantidad de público y cuenta con un buen montaje técnico y logístico.</p> <p>Pero más allá de esto, surge la posibilidad de relacionarse y aprender de otros lenguajes musicales, de sentir y vivenciar la música tradicional en su territorio y con las personas que viven en él.</p> <p>Además de esto, también se muestra la necesidad de buscar</p>	<p>puedan recibir una retribución desde varios aspectos.</p> <p>El primero es el aspecto económico, que en este lugar, gracias a su carácter privado y algún tipo de convenio realizado con la Alcaldía Mayor de Bogotá, se puede traducir en términos monetarios. Cada uno de los músicos recibe cierta cantidad de dinero por su actuación, es decir, se maneja un tipo de economía tradicional, oferta –demanda.</p> <p>Sin embargo, existen otros clases de ganancia, las cuales rompen un poco con el tipo de economía nombrado anteriormente. Estas ganancias las establece el grupo musical, y están fundamentadas en poder tener un buen escenario donde presentarse, con muy buen sonido, buenos instrumentos y requerimientos técnicos, y lo más importante, presentar su propuesta a un número considerable de personas, que posee cierto gusto específico por este tipo de propuestas.</p> <p>El público que asiste a estos eventos, y al cual se presenta la obra artística,</p>	<p>restringida, en el cual la economía de las prácticas se basa, como en un juego generalizado de "el que pierde, gana", en una inversión sistemática de los principios fundamentales de todas las lógicas económicas habituales. "La de los negocios: excluye la búsqueda de la ganancia y no garantiza ninguna especie de correspondencia entre las inversiones y los ingresos monetarios. La del poder: condena los honores y las dignidades culturales" (Bourdieu, 17).</p> <p>Se hace notar entonces, desde esta perspectiva, una lucha constante por lo que Bourdieu llama " el principio de jerarquización dominante", el cual presenta dos perspectivas: una llamada principio heterónimo, favorable a los que dominan el campo económica y políticamente, y la otra llamada principio autónomo, en el cual "todo parece indicar que depende del poder específico que los productores culturales poseen colectivamente (a consecuencia de la acción de sus predecesores y el capital simbólico más o menos, institucionalizado, que ellos acumularon) y que pueden afirmar planteando ellos mismos sus propios fines, o incluso ejerciendo una acción crítica" (Bourdieu,18) .</p>
---	--	---	---

	<p>cierta legitimidad de la propuesta musical, pues ésta involucra en su construcción, ritmos musicales propios de ese territorio, y es por esto que el público que vivencia y conoce su música tradicional, posee criterios suficientemente válidos, para dar una aprobación o desaprobación a la propuesta, es decir, en palabras de Bourdieu, el capital simbólico que se puede generar mediante esta medición es bien importante.</p> <p>Las producciones artísticas musicales que se presentan en este espacio, son propuestas que no han sido legitimadas desde el mercado de gran producción. Es decir, no son de reconocimiento masivo y no manejan un flujo económico constante y amplio.</p> <p>Sin embargo, son producciones que poseen un gran capital específico, es decir una gran riqueza musical, desde el punto de vista creativo e interpretativo, y son muy reconocidos en pequeños campos de producción, que han</p>	<p>tiene cierta calidad social y cultural, que los lleva a buscar, en las representaciones musicales, cierta calidad en la producción, creación, sonido y puesta en escena; ellos dejan a la agrupación musical, un capital simbólico que les permite obtener un grado de reconocimiento.</p> <p>Estas ganancias, aunque se encuentran ocultas, o son poco evidentes, son de gran valor para los productores de la propuesta.</p> <p>Para terminar este análisis, es importante resaltar el principio de autonomía que se refleja, tanto en la producción artística, como en los productores que hacen esto posible.</p> <p>Tanto los músicos, como el lugar de producción y sus organizadores, se encuentran inmersos en dinámicas que apuntan a fortalecer su autonomía en el campo artístico, y aunque se acerquen al principio heterónimo de la gran producción, no pretenden verse atados a unas reglas de mercado y de poder, que someterían su obra y su producción a ciertos parámetros, que</p>	<p>Se establece entonces una relación directa entre los productores que se encuentran en el principio de jerarquización autónomo y el campo de producción restringido, y entre los productores del principio heterónimo y el campo de gran producción.</p> <p>Los primeros poseen un gran capital específico, que los hace ser reconocidos en un cierto círculo de productores, que le dan un alto grado de legitimidad a su trabajo artístico, aun teniendo en cuenta que su obra llega a un número mínimo de público; y los segundos de gran éxito económico, gran público, pero carentes de ese capital específico que los deja fuera de pretender algún tipo de legitimidad intelectual dentro del campo.</p> <p>Es importante resaltar que la supuesta jerarquía que podría darse en torno “al público, al éxito a la economía, se ve cortada por otra, que se establece según el grado de consagración específica, o si se prefiere, según la calidad social y cultural del público alcanzado (medida con su distancia supuesta al foco de los valores específicos) y según el capital simbólico que éste le asegura a los productores al concederles su reconocimiento” (Bourdieu,</p>
--	--	--	---

	ganado cierto status musical, por el trabajo realizado en este tipo de propuestas.	terminarían por agotar todo su capital específico, es decir, su creatividad musical, su sonoridad y su mensaje social.	22).
--	--	--	------

En esta última categoría nombrada como “producción cultural” Es decir en palabras de Bourdieu según la calidad cultural y social del público y el capital simbólico que este pueda proporcionarles el análisis se direcciona en mayor medida hacia los referentes de economía y legitimidad. Se hace claro que allí existen otros tipos de economía que se plantean desde ganancias no solo vistas desde lo monetario, sino que se permiten establecer ciertas ganancias en cuanto a capital simbólico se refiere. Se proponen intercambios donde los productores y los artistas proporcionan su capital específico desde el principio de autonomía que manejan, el cual hace posible la movilidad en este tipo de dinámicas. El grupo musical gracias a esta autonomía y gracias a no estar inmerso en lo Bourdieu llama campo de gran producción, goza de un gran capital específico que se sustenta en la creatividad, calidad y originalidad de su propuesta. Sin embargo, la lucha por establecer cierto grado de legitimidad, se constituye en un factor importante al momento de llevar a cabo sus representaciones artísticas. Buscan presentar su propuesta en espacios donde sea posible legitimar su trabajo por medio del público y de los productores, teniendo en cuenta grado de consagración específica que allí se maneje..

Después de haber realizado el análisis de las representaciones artísticas musicales del grupo surativa parlante tomando como referente guía el concepto de campo artístico propuesto por Bourdieu, continuaremos con el análisis referente a imaginario social.

5.2. Análisis de la construcción del imaginario social

Este análisis tiene como objeto dar cuenta de cómo se construye el imaginario social que moviliza las representaciones artísticas musicales del grupo *Surativa Parlante*. Para esto se realizará un proceso de triangulación que estará compuesto de tres estructuras: información extraída del proceso de trabajo de campo, sustentos teóricos y postura analítica del investigador. Desde allí se elaborará un análisis interpretativo, el cual ayudara a entender en qué forma se construye dicho imaginario y los elementos que subyacen y tejen su construcción.

Un primer referente en esta construcción, está en la idea del imaginario social visto como "el modo en que las personas imaginan su existencia social" (Taylor, 2006, 37). La percepción de la existencia social en el grupo musical *Surativa Parlante*, está mediada en gran parte, por el encuentro con el otro, por las relaciones que se asumen con un agente social o con las instituciones sociales más comunes como la familia y la escuela, teniendo en cuenta obviamente, que estas son las primeras que permean el constructo social.

Sin embargo, aparece en la percepción de existencia social, cierta inclinación a tener como primer referente en esta visión, un tipo de relación introspectiva, es decir, la que se da con uno mismo. Este referente nos lleva a pensar en un trabajo de continua auto-reflexión como primer elemento de la existencia social, "porque claro, si estamos hablando del mundo social como relaciones, la primera relación es con uno mismo, es como comienza a desarrollarse ese mundo social" (anexo 1, CG4, 2).

Este tipo de relación introspectiva nombrada anteriormente, está pensada con el único propósito de fortalecer las relaciones sociales grupales de manera sustancial, porque uno de los propósitos fundamentales de la existencia social para ellos, es poder llegar a establecer una vida en

comunidad, desde ciertas expectativas, que permitan un tipo de relación sustentada en el diálogo, el apoyo mutuo, en un sistema de resolución de conflictos, basada en la conciliación y en acuerdos.

Quizás esta idea de construir comunidad esté cimentada en la relación familiar que forjaron como primer vínculo social, pues éste es un referente que cruza de manera directa su existencia social y los acompaña en varios de sus procesos. Sin embargo, la familia no se muestra en un lugar de privilegio en las relaciones sociales que este grupo de músicos mantiene en la actualidad.

Me refiero a que existen otro tipo de relaciones que han surgido de acuerdo a las perspectivas de vida que asume cada uno de ellos, puede ser desde el trabajo, desde la escuela o el intelecto, desde su cosmogonía, desde su sistema de creencias y obviamente, desde la música. (Remítase anexo 1 -5, 2). Es importante tener presente estas formas de relacionarse, pues es allí, en “el tipo de relaciones que mantienen unas personas con otras y el tipo de cosas que ocurren entre ellas” (Taylor, 37), que se sustenta el imaginario social.

Estas perspectivas de vida nombradas anteriormente, se establecen desde la particularidad, y desde allí ofrecen toda su intencionalidad para construir y fortalecer cierta concepción colectiva, que se teje al interior de este grupo.

Esta concepción colectiva, podría pensarse en este grupo, únicamente dentro de unas dinámicas netamente musicales. Sin embargo, aquí la música no representa la concepción total como tal; más bien, es un elemento que facilita el encuentro y de esta forma, ayuda a que las relaciones surjan de manera espontánea desde espacios comunes.

La concepción de la música, como lenguaje artístico, como instrumento comunicador y como elemento formador, se asimiló en cada integrante, desde las dinámicas del juego, del goce, del

querer propio, y no desde la obligatoriedad y la imposición. Esto ha hecho que la práctica musical al interior del grupo, parta desde el querer encontrarse a hacer música, a crear.

Es una decisión voluntaria, que se concibe colectivamente como ese espacio en donde se desnuda el alma y se alcanzan estados emocionales únicos, no convencionales. Es como un ritual, que cada vez adquiere más su sentido ritual, en donde su principal poder es la convicción. Esta concepción colectiva, hace parte del imaginario social “el cual hace posible las prácticas comunes, además de un sentimiento ampliamente compartido de legitimidad (Taylor, 37).

Este sentimiento de legitimidad se ve reflejado en la idea que concibe el grupo, en cuanto a las composiciones musicales y su sentido creativo. Si bien su música está cimentada en ritmos y géneros musicales establecidos, existe un amplio espacio creativo que se nutre de las particularidades, musicales, sociales y culturales, de cada uno de sus integrantes, con el único propósito de generar propuestas originales, que involucren elementos innovadores y que sustenten en su interior, un cúmulo de significados, que se construyen desde las distintas prácticas establecidas por el grupo, en los diferentes espacios de encuentro.

Dichos espacios de encuentro, se han venido construyendo a través de ciertas ideas y planteamientos, que han encontrado un núcleo común desde donde se comienzan a tejer pensamientos y acciones. Uno de los elementos en los que se ve reflejado este tejido, es en lo tradicional, visto desde una perspectiva musical que se encuentra inmersa en cierta urdimbre socio-cultural.

La música tradicional, que en éste caso específico viene desde lo afro, lo afro - colombiano y lo indígena, es tomada como una posible forma de fortalecer su identidad cultural, de sentirse perteneciente a una historia, a un territorio, a unas prácticas que aunque, colección del pasado, están ahí para ser tomadas, apropiadas y utilizadas para darle sentido a la existencia.

Sin embargo, lo más interesante de esta visión de lo tradicional, es que se plantea desde un espacio urbano, desde el contexto de ciudad en donde el grupo musical desarrolla su propuesta artística, y que en un acto totalmente consciente, busca involucrar, toda esta concepción de lo tradicional, en la construcción de sus prácticas colectivas y subjetivas. Esta perspectiva de acoger lo tradicional desde el contexto de ciudad, nace en ellos, gracias a un movimiento musical que surgió a finales de los años 90, el cual desde su propuesta, comenzó a evidenciar la riqueza musical y cultural que poseía este campo de lo tradicional (Ver anexo, 1,5 – 4).

Una de las características importantes que tenía aquel movimiento, era que estaba constituido por excelentes músicos, con una gran capacidad creativa, e interpretativa, y por ende, con unos muy buenos productos musicales consolidados. Estos aspectos se convirtieron en una referencia importante para *Surativa Parlante*, gracias a la imagen que se comenzó a proyectar de este tipo de procesos y del perfil de los músicos que interactuaban en él. La idea de desarrollar esta clase de proyectos musicales y de continuar con estos procesos, los lleva a pensarse, ubicados en cierto lugar legítimo y autónomo del campo musical.

Ahora bien, esta concepción de lo tradicional, podría establecerse, en la construcción del imaginario, como un rasgo de una concepción de fondo, es decir, citando a Taylor, "la concepción de fondo es como una comprensión en gran medida inarticulada de nuestra situación, en el marco de la cual se manifiestan los rasgos particulares de nuestro mundo tal y como son (Taylor, 39).

Esta concepción de lo tradicional en el grupo musical, hace que se movilizan sus prácticas, es decir se promueva la creación musical, las puestas en escena, el trabajo constante de ensayos, de gestión y de producción en general. Pero al mismo tiempo, dichas prácticas encarnan en gran medida dicha concepción de lo tradicional, al utilizar desde lo musical, algunos de sus elementos significativos y simbólicos, como lo son instrumentos musicales, ritmos, melodías, formas de ejecución musical, textos, vestuario.

De allí que la relación existente, entre sus prácticas y el rasgo de la concepción de fondo que la subyace, en este caso la tradicionalidad, no se forme desde la unidireccionalidad, sino por el contrario, desde una direccionalidad complementaria y recíproca.

Existen entonces otras prácticas, además de las nombradas anteriormente, que también encarnan dicha concepción de lo tradicional, pero desde ciertas formas sociales de encuentro y de vivencia. Relacionarse con el otro, desde espacios diferentes a los establecidos normalmente, lleva a las personas de este grupo musical, a encontrarse desde sus búsquedas personales, en cuanto al sentido de vida, en prácticas que se vuelven afines y comienzan a tejer vínculos de reconocimiento, de confianza, de espiritualidad, de hermandad y de camaradería.

Allí lo tradicional cumple una gran función, pues es en el encuentro, primero desde ciertas prácticas ancestrales – círculos de palabra, mambaderos - de culturas indígenas y segundo desde vivencias grupales compartidas con músicas tradicionales – conciertos, festivales, conversatorios – donde se fortalece el entendimiento y conocimiento de lenguajes y contextos utilizados por ellos (Ver, anexo 1-5, R5) Todas estas prácticas encarnan lo tradicional y a su vez movilizan las representaciones artísticas musicales de este grupo.

Para concluir, es importante decir que en la concepción de estas representaciones artísticas musicales, existe un trasfondo, en el cual subyacen unas expectativas que se han ido estableciendo pero que a su vez están sujetas a ser transformadas o a ser remplazadas. La importancia de estas expectativas está en que, citando a Taylor “ nuestro imaginario social incorpora una idea de las expectativas normales que mantenemos unos respecto a otros, de la clase de entendimiento común que nos permite desarrollar las prácticas colectivas que informan nuestra vida social” (Taylor, 38).

Aparecen entonces las expectativas que buscan establecer algún tipo de encuentro con el otro; desarrollar un trabajo en grupo desde el cual puedan aprender algo (no solo musicalmente hablando),

comunicarse, alegrarse, festejar y a partir de esto, sentirse parte de un proyecto que es propio, que les pertenece y con el cual se sienten plenamente identificados.

También están las expectativas de la creación, de la innovación desde esas formas tradicionales existentes, ya sea musicales o tal vez culturales, pero también desde esos elementos y contextos de la modernidad. Podrían seguir entonces las expectativas que se dan en torno a relacionar algunas concepciones afines de vida con la música y así generar algún tipo de mensaje concreto desde las varias formas de lenguaje que se dan en ella.

Y para terminar, están las expectativas que buscan un cierto reconocimiento y una aceptación por parte de todas las personas a las cuales llega la propuesta artística, pero al mismo tiempo, el grupo musical espera que estas personas sientan la música, la disfruten, la gocen, se alegren con ella, pues si esto sucede, es porque ha logrado generar un sentido de identidad y de pertenencia hacia su música y hacia lo que ésta simboliza y representa.

Después de haber presentado este segundo momento del proceso de análisis, nos enfocaremos en el último elemento a ser analizado: la resignificación cultural en el grupo de música *Surativa* parlante.

5.3 Análisis del proceso de resignificación cultural

Este último apartado del capítulo cinco, está propuesto con el fin de desarrollar un trabajo analítico que involucre por un lado, la teoría propuesta sobre resignificación, desde el artículo llamado "Discusiones acerca de la resignificación y otros conceptos Asociados" escrito por Manuel Molina Valencia, y por el otro, el análisis realizado en el primer apartado de este capítulo, acerca de la construcción del imaginario social.

Este ejercicio dará evidencia de la existencia o no de un proceso de resignificación cultural, el cual tiene su eje principal en las representaciones artísticas musicales que realiza el grupo musical *Surativa Parlante*. Cuando hablamos de sustentar un posible proceso de resignificación, desde las prácticas artísticas que realiza el grupo musical nombrado anteriormente, se hace necesario establecer las acciones específicas que se encuentran inmersas en dichas prácticas, las cuales, se cree, fundamentan y construyen cierto proceso de resignificación cultural.

El trabajo musical que realiza *Surativa Parlante*, está planteado como una forma de encuentro, el cual está mediado por la música como elemento central. El enfoque musical que el grupo escogió, desde el sentir común para desarrollar sus prácticas, fue el de la música africana, afrocolombiana e indígena. Es decir, fijándolas en cierto marco de referencia, podríamos llamarlas músicas tradicionales. Desde la visión teórica de la resignificación, planteada por Molina en su texto, la primera condición para que ésta se dé, radica “en que debe identificarse de forma precisa, la condición existente que pretende ser transformada” (Molina, 2007, 57).

Para explicar la condición existente a transformar en la música tradicional, comenzaremos diciendo que este tipo de músicas existen hace ya bastante tiempo y que poseen unos lugares y contextos específicos donde se encuentra su raíz, su origen, su interpretación, y sus grandes representantes. Estas músicas que presentan un capital específico, no han logrado incursionar, en gran dimensión, en los espacios socio-culturales de la ciudad de Bogotá, y aunque cada vez existe más apertura de espacios, y se privilegia este tipo de propuestas, falta generar cierta expectativa en los habitantes ciudadanos, para que logren acercarse y sentir la fuerza de estas músicas.

Es importante aclarar, que en ningún momento este grupo tiene la intención de cambiar la música tradicional, que hace parte fundamental de la cultura del territorio. Por el contrario, lo que ellos buscan lograr es un conocimiento de ésta, primero por parte del grupo y luego por parte de los individuos y las colectividades a los cuales llega su propuesta musical.

Es de vital importancia para ellos, que se reconozca la riqueza cultural que la música encarna y proyecta, pues ésta ha sido construida desde un continuo compartir social, desde unas vivencias significativas individuales y colectivas, en contextos específicos, donde la cultura cumple una función primordial, al darle sentido a la acción y a la vez interpretarla, en búsqueda de significaciones.

En el caso específico de *Surativa Parlante*, existe un cúmulo de acciones que van direccionadas a vivenciar y proyectar su música, desde el contexto específico de ciudad, y desde las significaciones culturales que cada uno de ellos aporta y expresa. Es precisamente en estas acciones donde se podría evidenciar claramente un proceso de resignificación cultural. Una de las acciones más importantes que realiza este grupo, tiene que ver con el acto creativo. Allí involucran varios elementos que le dan *a su* música un carácter innovador, en el cual subyacen rasgos de tradicionalidad, los cuales son coloreados con tintes de modernidad y con palabras simples.

La transformación comienza así: sobre un ritmo del caribe colombiano, se monta toda la estructura musical, los tambores, semillas, flautas, con su esencial tradicional, se mezclan con sintetizadores, guitarras, batería, saxofones y sobre esto, se ubica un canto que sustenta un pensamiento, un sentido crítico o una experiencia. Esta creación musical lleva implícito lo tradicional, pero esto es acompañado por sonidos que han estado presentes y han logrado

reconocimiento en el contexto de ciudad y por el mensaje cantado que sale de un pensamiento y una postura en común. El hecho de utilizar estos tres elementos en una misma concepción genera cambios, los cuales traen consigo nuevos significados.

Otra de las acciones importantes, tiene que ver con el contexto social en el cual se dan las representaciones artísticas de este grupo musical. En la ciudad se han abierto espacios culturales, en los cuales se ha dado cabida a este tipo de propuestas musicales, que involucran músicas tradicionales, con tintes modernos, desde una visión propia. Es importante tener en cuenta esta característica, pues la apertura de espacios que se ha venido incrementando en la ciudad, cumple otra condición establecida para generar procesos de resignificación.

Según Molina “los cambios operan en condiciones estratégicas”. Ahora bien, al interpretar este tipo de música, en un lugar de reunión social urbano, como un bar, y al ver que la gente que allí acude va en busca de este tipo de sonidos, por distintas razones, como sentirse alegres, bailar, compartir, hace evidente, que se da un nuevo significado a la relación que la gente había construido con la música tradicional.

Solo por el hecho, de que personas de la ciudad estén haciendo música, influenciados por los ritmos y géneros de las costas, o de melodías indígenas, y las estén llevando a escena en distintos espacios urbanos, en una ciudad que ha estado inmersa en otras dinámicas musicales. Pero que además tengan un nivel de aceptación y generen sentido de pertenencia en la gente que escucha su música, ya se están generando desde las acciones, cambios, transformaciones y nuevos significados en dichas prácticas.

Hasta el momento se ha dado gran énfasis a la acción como elemento importante en los procesos de cambio. Esto ha sido gracias a una de las premisas fundamentales para consolidar procesos de resignificación, según Molina:

“la acción se basa en significados que son adquiridos socialmente en la interacción, en contextos particulares, y por consiguiente marcos simbólicos diferenciales. La amalgama de todas las interacciones, formas y contenidos definen de forma singular la subjetividad y la identidad colectiva expresada en acciones, constituyendo así aquello que sería susceptible de ser transformado, resignificado” (Molina, 58).

El último elemento por incluir en este análisis, tiene que ver con la forma, como este grupo musical se relaciona con el contexto inmediato en el cual desarrollan sus prácticas sociales y culturales. Esto con el fin de evidenciar una última condición que se da en los procesos de resignificación, la cual “considera que el cambio supone un proceso de intercambio activo con el contexto en el cual se encuentra la persona o grupo, y el tipo de interacción en la que esté participando” (Molina, 37). Se hará principal énfasis en algunas que por sus características, identifican de manera específica ciertos rasgos de transformación en sus significados.

En este grupo musical se hace evidente, el reconocimiento que hay hacia las etnias indígenas y hacia muchos de los elementos y formas culturales que ellas involucran en su cosmogonía. Se reconoce el especial cuidado que ellas dan a la naturaleza, la forma en que perciben la relación con el otro, la forma de asumir la vida desde lo esencial, las prácticas que realizan hacia el cuidado de sí mismo y de su comunidad, las formas de encontrarse y la forma como asumen su espiritualidad.

Este grupo musical ha estado cerca de algunas comunidades y han compartido y aprendido algunas de las formas y prácticas nombradas anteriormente. Varios de ellos desde su subjetividad, han acogido ciertos elementos y prácticas, que han incorporado en su forma de vida. Desde las dinámicas de grupo se han acogido las formas de encuentro como los círculos de palabra y los mambeaderos, y desde allí tomar decisiones y cuidar la relación de grupo. También

han aprendido a entender la música desde otras lógicas, las cuales la direccionan hacia un carácter ritual, donde se convierte en una forma de agradecer y de celebrar la vida. (no habría que explicar el término ritual?)

Muchos de estos conocimientos, adquiridos de los indígenas, se han vuelto música, se han convertido en sonido y palabra cantada. Aquí es importante aclarar que el grupo musical, al incluir en su práctica estos elementos, no pretende caer en dogmatismos, ni en posturas religiosas, sino involucrar en su música y en sus vivencias otro sentido que acompañe y se teja con el que siempre ha estado en ellos.

Después de haber realizado el análisis de ciertas acciones y prácticas que desarrolla el grupo Surativa Parlante, desde el contexto en el cual se movilizan, se puede definir que existen unas dinámicas de cambio y transformación constantes, que hacen parte de un proceso social y cultural. Este proceso se hace evidente en la acción, desde las condiciones explicadas anteriormente, pues solo por medio de ella, se hace posible la existencia de significaciones.

El proceso de resignificación cultural en el grupo, es posible gracias a la forma en que ellos asumen su prácticas; a la manera en que vinculan los elementos esenciales base de su propuesta, a sus procesos y a la visión socio-cultural que han logrado adquirir, la cual encarna y le da sentido a sus representaciones artísticas musicales.

Al concluir este último análisis acerca de la resignificación cultural en el grupo musical, nos remitiremos a especificar los hallazgos relevantes que surgieron y que se muestran importantes para los resultados y las conclusiones de la investigación.

5.4 Hallazgos específicos del análisis

Para cerrar el proceso analítico llevado en la investigación, se realizará un ordenamiento de los elementos más relevantes encontrados en cada uno de los análisis anteriores, esto con el fin de

proporcionar de forma concreta, los resultados que arrojó la investigación en las distintas etapas de dicho proceso.

El primer momento de análisis se realizó desde las representaciones artísticas musicales que realizaba el grupo musical Surativa parlante. Se tomaron para el análisis tres representaciones artísticas que fueron realizadas en tres contextos diferentes, y se analizaron desde tres categorías propuestas: espacios socio-culturales, lenguaje escénico, producción cultural.

Desde el análisis realizado en la primera categoría, se evidencia cómo los espacios socio-culturales donde se desarrollan las propuestas artísticas, influyen en la representaciones musicales, por medio de la idea de cómo estos han sido concebidos y desarrollados. Cada espacio en particular presenta unas dinámicas sociales y culturales distintas en su conformación, en donde las representaciones artísticas tienen cierto lugar, así como muchas otras prácticas que allí se movilizan. Se observa entonces que dichas representaciones, solo por el hecho de ser aceptadas o motivadas a ser parte integral de estos espacios, comparten con ellos cierta relación de identidad, desde lo que cada uno significa.

Sin embargo, estos rasgos identitarios no son suficientes a la hora de llevar a cabo las representaciones artísticas, pues es de acuerdo a lo que el espacio socio-cultural representa en sus lógicas, que se desarrolla la práctica musical. Es decir, hay en ésta cierta preparación y cierta forma específica de ser llevada a cabo, para compenetrarse por completo con este espacio.

En el análisis realizado en la segunda categoría, se observa cómo desde el lenguaje escénico, se logra generar un mensaje claro y contundente de lo que se busca significar y de los elementos sociales y culturales que se quieren evidenciar por medio de la representación artística musical. Se observa que el lenguaje juega un papel primordial en la representación artística, pero solo si es

entendido desde sus múltiples facetas: lenguaje verbal, lenguaje simbólico, lenguaje sonoro, lenguaje visual. Lo anterior muestra que las representaciones artísticas musicales están compuestas por diversos lenguajes, desde los cuales se comunica, se significa y se sustenta todo el andamiaje social que hay en ellas.

En la tercera categoría el análisis se remite a la producción cultural. Se evidencia que las representaciones artísticas musicales, están atravesadas por condiciones sociales de producción como la economía y la legitimación. Desde la condición económica se observa cómo los productores buscan relacionar sus representaciones artísticas en lógicas económicas emergentes o inversas. Es decir, no se privilegia la ganancia en términos monetarios y en ciertas circunstancias, lo que para la lógica del mercado tradicional significa perder, desde estas otras lógicas se acepta como otro tipo de ganancia que se traduce en capital simbólico, capital específico y por supuesto en cierto tipo de legitimación.

El análisis muestra en cuanto a la condición de legitimación, que ésta se convierte en uno de los elementos más significativos a la hora de llevar a cabo las representaciones artísticas; y que además, su valor se hace mayor cuando es reconocida por otros productores, en este caso, por los músicos y por el público.

El segundo momento del análisis, tuvo como elemento central la construcción del imaginario social que movilizaba las representaciones artísticas del grupo musical. Se utilizó para el análisis, las entrevistas realizadas a los integrantes y la información recogida en diarios de campo.

El proceso analítico realizado sobre la construcción del imaginario social, nos muestra referentes concretos sobre los que se construye dicho imaginario. El primer elemento que se evidencia en

esta construcción, es el de las relaciones sociales, establecer encuentros y poder trabajar en grupo. El segundo elemento que nos muestra el análisis, es el de la identidad, acercarse a lo propio desde la música tradicional. Otro de los elementos que se hizo evidente, fue el sentido de vida, el cual logra tejerse con las prácticas musicales y volverse una unidad. El último elemento que se observa en la construcción del imaginario social, es el de reciprocidad, donde se busca obtener reconocimiento, legitimidad, pero al mismo tiempo se ofrece tradición, sonidos, emoción, sensaciones. Se evidencia entonces, que estos elementos conforman el imaginario social, que moviliza las representaciones artísticas musicales del grupo *Surativa Parlante*.

El último momento de análisis se enfocó en evidenciar un proceso de resignificación cultural en el grupo musical *Surativa Parlante*. Para esto se tomó el enfoque teórico sobre significación propuesto en el artículo “Discusiones sobre resignificación y conceptos asociados”, además del análisis realizado sobre imaginarios sociales y algunos registros de los diarios de campo.

Este tercer análisis realizado, muestra que la resignificación es un proceso de cambio y transformación; y que existen unas condiciones delimitadas a través de las cuales es posible proponer este proceso. Sin embargo, este solo sería posible si se evidencia en la acción. El análisis nos muestra que el grupo musical *Surativa Parlante* cumple con las tres condiciones propuestas. Primero, se observa que la transformación se construye teniendo como referente las músicas tradicionales y esto es un contenido ya existente. Segundo, se hace evidente que el cambio se da en condiciones estratégicas: en un contexto de ciudad y en un momento de despertar cultural en ella. Tercero, se muestra un intercambio activo con el contexto de ciudad, desde la generación de espacios culturales, cuidado del entorno y pensamiento crítico.

Estas condiciones se reflejan en las prácticas sociales y culturales en las que participa este grupo musical, en el contexto de ciudad. El análisis realizado confirma, gracias al cumplimiento de las

condiciones propuestas por parte del grupo y su puesta en acción, desde las representaciones artísticas, que existe un proceso de resignificación cultural en el grupo Surativa Parlante.

Después de referenciar los hallazgos encontrados desde el proceso de análisis en cada uno de los momentos planteados, cerramos este capítulo para abrir paso al apartado de conclusiones, donde se podrá establecer si se cumplieron o no los objetivos del proyecto, cuáles fueron los resultados obtenidos y que planteamientos problemáticos podrían surgir desde la realización de este trabajo.

6. Conclusiones

Este último apartado cierra el proceso investigativo, presentando una serie de conclusiones que surgen de un ejercicio reflexivo acerca de los resultados obtenidos en los análisis realizados, los objetivos planteados y la tesis propuesta. Además, se harán evidentes los aciertos y falencias que pudo tener el proceso y se dejaron planteadas ciertas expectativas de carácter propositivo que surgieron del trabajo investigativo realizado.

- Las representaciones artísticas musicales no solo están construidas sobre referentes musicales, también están atravesadas por una serie de factores sociales y culturales, los cuales son un elemento importante en su formación y que además afectan considerablemente su propósito y la manera en que son percibidas.
- Existen unos elementos concretos desde los cuales está construido el imaginario social, que moviliza las representaciones artísticas del grupo musical *Surativa Parlante*. El encuentro con el otro a través de la música. Reconocer el valor de lo tradicional y reconocerse en ello. El sentido de vida ligado a la creación y a la representación musical. La reciprocidad: recibir reconocimiento y legitimidad, pero a su vez brindar sensaciones, emociones, llevar un mensaje. Son los cuatro elementos fundamentales que construyen este imaginario social.
- El proceso de resignificación cultural, se articula a partir de la construcción del imaginario social, gracias a que los cuatro elementos encontrados en su construcción, hacen que se cumplan las condiciones que evidencian dicho proceso: la transformación se efectúa sobre una condición existente, La transformación se da en condiciones estratégicas, y la transformación supone un intercambio activo con el contexto. Esto

quiere decir que se hace posible evidenciar procesos de resignificación a partir de los imaginarios que los constituyen.

- Afirmando la tesis se hace evidente que las representaciones artísticas musicales del grupo *Surativa Parlante* por estar cimentadas sobre unos referentes musicales, sociales y culturales; además de ser movilizadas por un imaginario social construido sobre el encuentro con el otro, la identidad, la música como sentido de vida, la reciprocidad; sustentan la existencia de un proceso de resignificación cultural.
- Es posible que haya faltado profundizar más en los procesos de análisis acerca de la resignificación cultural e imaginario social, por ser estos conceptos muy amplios y de gran complejidad.
- Esta investigación deja abiertos algunos interrogantes que surgen al concluir el proceso, que son un intento de ampliar y a su vez proponer dentro de este campo de estudio. ¿Es posible pensar que la legitimidad de este proceso de resignificación cultural, se debe dar por el público que vivencia este tipo de representaciones artísticas?, ¿Si los procesos de resignificación, implican cambio, transformación, cómo se ha hecho esto evidente en las relaciones o en el contexto inmediato?, ¿cómo sería posible propiciar en la Escuela, la construcción del imaginario social analizado?

Bibliografía

- Butler J. 1990. Gender trouble. Feminism and the subversion of identity. London, Routledge.
- Bourdieu Pierre, 1990. El campo literario prerequisites críticos y principio del método. Criterios, La Habana, nº 25-28, enero 1989-diciembre 1990, pp. 20-42
- Bourdieu Pierre, 2012. Bosquejo de una teoría de la práctica. Prometeo Editorial. España. Pp 340.
- Bourdieu Pierre, 2002. Campo de poder, Campo intelectual. Montessor Jungla Simbolica.
- Bourdieu Pierre, 1989. Criterio y bases sociales del gusto. Madrid, España: Taurus.
- Castoriades Cornelius, 1965. La institución imaginaria de la sociedad. Tusquets.
- Cayer A Nelson.- Cobo J Hernando. Resignificación y des`plazamiento de los sentidos de las músicas de origen popular. Revista grafia, vol 9. Enero Diciembre 2012.
- Dewey Jhon, 2008. El arte como experiencia. Ediciones Paidós Ibérica S.A.
- Dimas, Hernández y León 2010, p. 135
- Figueroa Díaz María Elena y López Levi Liliana. 2014, Revista: Política y Cultura, primavera, núm. 41, Universidad Autónoma de México.

- Fortich Monica y Moreno Alvaro, 2012. Elementos de la teoría de los campos de Pierre Bourdieu para una aproximación al derecho en América Latina: Consideraciones Previas. *Verba Iuris* 27. pp. 47 – 62. Bogotá D.C. Colombia
- García *Canclini* Néstor. 2010. LA SOCIEDAD SIN RELATO. Pressur corporation S.A.
- Garcia canclini Nestor. 1990. Culturas Híbridas. Editorial Grijalbo.
- Garcia Canclini Nestor. 1992. Temas de cultura latinoamericana. Paidós.
- Gonzales Reynoso Alfredo. 2014. Nación ruidosón: incorporación estética del imaginario nacional. Colegio de la Frontera Norte, Tijuana, B.C, México.
- Gueertz, Clifford, 1987. La interpretación de las culturas. Gedisa editorial.
- Martínez Regina, 2007. Vivir invisibles - La resignificación cultural entre los otomíes urbanos de Guadalajara Publicaciones de la Casa Chata cieras México.
- Martínez Quintero Felipe, 2010. Identidad y desplazamiento forzado: El tránsito y la resignificación de sí mismo y de los otros próximos. Universidad Tecnológica de Pereira.
- Muñoz Angélica, 2013. Resignificaciones y apropiaciones del patrimonio cultural. *Baukara 4 Bitácoras de antropología e historia de la antropología en América Latina*. Bogotá, 137 pp, ISSN 2256-3350, p.6-21
- Molina Valencia Néstor, 2013. Discusiones acerca de la resignificación y conceptos asociados. *Revista MEC-EDUPAZ*, Universidad Nacional Autónoma de México. # 3 marzo-septiembre.
- Ramírez Juan. 2012. ¿Identidades sociomusicales rurales?. *Sociología* año 27, numero 75. Enero- Abril.
- Silva Armando. 2006. Imaginarios urbanos. Arango Editores.

- Taylor Charles, 2016. Imaginarios Sociales Modernos. Ediciones Paidós Iberica S.A. 2006
- Universidad Distrital, 2016. Maestría en investigación social interdisciplinaria. Página web: <http://misi.udistrital.edu.co:8080/objetivos>.

Anexos

Anexo 1. Entrevista

Preguntas.

Esta entrevista está planteada con el objetivo de conocer de qué forma se construye el imaginario social que hace posible las prácticas artísticas musicales en surativa parlante. Es decir, se parte de la premisa que existe o está en construcción cierto imaginario social dentro de la agrupación musical que se ha venido tejiendo primero desde el imaginario particular en cada uno de sus integrantes y que gracias a algunos puntos en común que se entrelazan surge un imaginario social de grupo que posibilita la acción.

1. Todos tenemos cierta concepción del mundo social. ¿Podrías decirme cuál es tu concepción acerca del mundo social y como percibes tu existencia en dicha concepción? Relaciones, practicas, hábitos, costumbres, pensamiento social.
2. ¿Podrías decirme que factores influyeron o desde que parámetros crees que se construyó y se continúa tu visión del mundo social? Culturales, económicos, políticos.
3. ¿Qué papel ha jugado la música y como se vinculó a tu mundo social?
4. ¿Qué expectativas surgieron en ti e influyeron para hacer parte de una practica musical desde un grupo como surativa parlante, que trabaja con músicas folkloricas y tradicionales colombianas? Habían otras expectativas que no fueran musicales?
5. ¿Sientes al día de hoy, que estas expectativas se están cumpliendo y le han dado algún sentido a las representaciones artísticas musicales que desarrolla surativa parlante; y si es así, en que forma lo han hecho?
6. Crees que la música y las representaciones artísticas que desarrolla Surativa Parlante, dejan un valor social, para el mismo grupo y para el público que recibe la propuesta?

Anexo 2. Entrevista Diego Randolph (Tamborero)

Entrevista No 1. Diego Randolph

Pregunta	Respuesta
1	<p>Es ante todo la posibilidad de dialogo que se da con personas con las que uno comparte intereses comunes, necesidades, vínculos de diferente tipo. Cuando uno habla de lo social es esa oportunidad de encontrarse para compartir ciertos momentos, entonces uno tiene varias facetas desde lo social, cuando necesita, por ejemplo desde la diversión intereses personales, uno se va creando ciertos nichos en donde se encuentra. Para mí lo que vuelve un mundo social es el motivo por el que me encuentro con alguien, con el otro; entonces lo que mas me motiva encontrarme, es el mismo hecho de poder compartir esos intereses. En mi caso esos intereses son sobre todo en cuanto a la necesidad de salir a caminar o estar en espacios de naturaleza, son espacios que me llenan mucho como persona y que me da una satisfacción grande, entonces en esa medida he logrado unos vínculos con unos amigos, y esto incluso viene desde atrás, desde mi familia, siempre crecí con ese amor y vínculo con la naturaleza. Salir, conocer la montaña, ese tal vez es mi primer acercamiento al mundo social, la oportunidad de ir y visitar un lugar y sentirlo en compañía, explorarlo. Eso se ha mantenido siempre y ya desde el colegio o la universidad se dio a través de los amigos, nos reuníamos para ir a conocer un lugar, ir a explorar, ir a caminar, ir a bañarse en un rio.</p> <p>Luego hay muchas dimensiones de uno mismo en lo social. Desde muy pequeño la música fue algo muy importante para mí, los primeros momentos los tome como un juego, en el colegio la música siempre me la enseñaron como un juego, era muy lúdica. De la misma forma cuando uno va creciendo, ya son las fiestas y comparte con los amigos y allí uno va cambiando como persona, conociendo diferentes géneros y diferentes músicas. Tal vez estos son los dos principales aspectos de mi vida que me han llevado a ese mundo social.</p>
2	<p>¿Igual tú tienes un trabajo, también en este espacio social te mueves?</p> <p>Si por supuesto esa parte laboral también la desarrollo y surge también por ese interés de acercarme a la naturaleza, yo empiezo a estudiar acerca de lo ambiental que también es algo que me interesa mucho y a través de esa búsqueda conozco otra faceta social a través del trabajo que he emprendido en la geografía y temas ambientales, cartografía, intereses científicos, pero en el fondo todo se ha enfocado hacia lo ambiental que es una faceta más disciplinar, teórica, académica a entender la relación de las comunidades con su entorno.</p> <p>¿Cómo la música se fue metiendo en esas prácticas o en ese mundo social que nos cuentas?</p> <p>La necesidad de hacer la música más consciente, de involucrarla como una decisión directa, fue en el momento que salí del colegio. Me empecé a preguntar, que quiero hacer. La primera decisión fue irme hacia la geografía, a lo ambiental desde lo académico, pero inmediatamente comencé a sentir esa ausencia de lo musical, que era algo que yo disfrutaba. Comencé a escuchar mucho folklor mucha música colombiana sobretodo de la costa atlántica, sobre todo Toto la Momposina, pues mi padre y mi tía eran cercanos a esa música y yo en la casa comencé a escuchar esos discos. Me gustó mucho la esencia que tenía esa música me despertaba gran interés y se volvió una curiosidad. Un día iba caminando por el centro y vi un letrero que decía la clave de los tambores de José Plata y a partir de ahí me di cuenta que quería explorar esto, anote el teléfono, inmediatamente llame y empecé a explorar esto. Igualmente antes, recuerdo mucho que comencé a reconocer a la gente que estaba en esa música, comencé a ir a conciertos y tuve la oportunidad de estar y fue algo que me marco mucho, acompañar el tránsito al otro</p>

	<p>mundo de Delia Zapata, estar allá y percibir como se despedía a los fallecidos en esa cultura, esa relación con la música y ver como el tambor alegre tenía ese protagonismo me marco muchísimo y me gustó mucho como ese sonido tenía esa relevancia y como se convertía en ese motivo de encontrarse, de despedir a esa persona que había representado tanto. Entonces me dije: oiga, yo también soy eso y me gustaría conocerlo y entenderlo más. Desde ahí comencé a estudiar, principalmente la música de gaita con José plata que venía de ese formato, esa música me atrapo y se me volvió parte de la vida.</p>
3 y 4	<p>Antes de estar en surativa tenía un interés muy grande en explorar esos ritmos. Cuando entendí el lenguaje fue conformando grupos como bullerengue, bailes cantados música de gaitas y tuve la oportunidad de estar en un grupo de más fusión que fue la comparsa,” jipy jam y raspa canilla”. Allí comencé a ver como en la escena bogotana comenzó haber una exploración de los ritmos tradicionales de las costas, más o menos entre el 99 y 2005, los músicos bogotanos se dieron a esa tarea y empecé a conocer mas a los grupos que estaban dedicados a estas tareas. Me di cuenta como uno como bogotano también podía interpretar esas músicas y darles una forma de asumir esa música tradicional pero en la ciudad; al mismo tiempo la oportunidad de poder ir a las regiones e intercambiar esas visiones, entender cómo se vivía eso allá donde surgió y traerlo a la ciudad. Se convirtió en un ir y venir de esa música. Eso me motivo.</p> <p>Desde el proceso con surativa y las expectativas, fue que dentro ese mundo social uno hace muchas amistades y esto me ha permitido conocer gente que han sido importantes en mi vida y me han ayudado a crecer como persona. En medio de esas relaciones surgió la posibilidad de hacer parte de un proyecto en una música que yo no conocía y que no sabía que involucraba, era el Afro Beat, con el cual me sentí identificado y vi que allí se podían vincular esos ritmos que venía aprendiendo, pero ya desde un formato más moderno y más urbano. La posibilidad de experimentar con el sonido desde allí me llamo mucho la atención.</p>
5	<p>Si, parte de ellas si, por lo menos desde la exploración, de experimentar. En lo último que hemos creado se ha dado la oportunidad de escucharnos muy al interior, explorar cual era el sonido que queríamos expresar y de allí surgió un sonido. Desde allí siento que las expectativas se cumplieron, ese reto de sumar dos aspectos de la música que tienen orígenes diferenciales y que tienen desarrollos históricos importantes, con formatos definidos. Cuando uno quiere que esas dos cosas funcionen es un gran reto. El grupo se ha preocupado mucho en cómo lograr estos engranajes. Sin embargo me parece que aún nos falta mucho, se requiere entender mucho los lenguajes, es como el sancocho uno mete muchas cosas al sancocho pero para que sepa bueno, se requiere saber cómo combinar y eso requiere tiempo. Siento que estamos en eso y ahí vamos en ese camino.</p>
6	<p>Lo he sentido en varios momentos del grupo, lo que nos lleva a construir ese mundo social es ese interés común. Llegar al ensayo y estar trabajando en una propuesta artística en la que uno se siente comprometido y representado, hace que la vida de uno se moldee en todo sentido porque el grupo lo lleva a interesarse en otras propuestas musicales y el hecho de tener un referente en la semana o en el mes de ensayo y ordenar lo que se va hacer, lo involucra a uno hasta volverse parte de eso y eso se vuelve parte de uno. Tengo la oportunidad de desfogar otras cosas que me pasan, y comparto con la música. A través de la música se van conociendo otros espacios, formas de trabajo en equipo, de entender que en un trabajo colectivo siempre van haber diferencias, igual siempre hay que trabajar desde allí. Le doy mucha importancia en mi vida a esto, no solo es explorar la música sino</p>

	lo valioso es que se vuelve un interés común.
--	---

Anexo 3. Entrevista a Erandy Daza (Baterista)

Entrevista 2. Erandy Daza	
Pregunta	Respuesta
1	<p>Me percibo como una célula que hace parte de un todo, de un colectivo, mas haya de intereses y de hacer intercambios, siento que la misma presencia ya marca algo que la colectividad necesita, hago parte de una colectividad que necesita conocerse y ayudarse. En muchos ámbitos del compartir hay cosas tejidas en sociedad por intereses comunes de lograr, por ejemplo en términos de camello, hay unas relaciones establecidos en términos muy concretos para lograr cosas concretos en esta sociedad que exige esto para poder sostenerse como una célula activa y equilibrada. En el ámbito ideológico también se forman unos grupos de personas con las que uno comparte visiones acerca de lo que se debe ser como ser humano como sociedad. Hay otras relaciones tejidas desde lo laboral que también se relacionan con el campo ideológico, no es solo por hacer dinero, también se habla de pedagogía, como desplegar conceptos que ayuden a la gente, transmitir algo que se ha formado desde una misma visión.</p>
2	<p>El encuentro que uno tiene a nivel académico, cuando uno decide meterse en una disciplina o en un camino de conocimiento, inevitablemente se encuentra con gente afín, que tiene las mismas expectativas o gustos. En la música es muy claro, en el estudio uno se relaciona con gente que quiere construir desde el arte, propone, crea y a su vez hace planes para camellar. En otros términos de pronto más profundos igual, llegar a lugares de encuentro por interés y comenzar a tejer, dar con personas que le enseñan a uno cosas y uno se va alienando, se va identificando con esas ideas. Así pasa con todo esto que tenemos, tener la mochila, saber el significado de la mochila, tener un poporo o saber el concepto de un tejido. Todo se va dando en el compartir, en ese encuentro que se han dado con los mayores, que están muy cercanos a nosotros CULCHAVITA, o, SUAYE, WIBI, entonces inevitablemente se produce esa conjunción y se generan nuevas formas de socializar de acuerdo a otros conceptos, otras expectativas de la vida que van cambiando. Es una inspiración en que hay colectivo de otras cosas.</p> <p>¿ Tu crees que la familia influye?</p> <p>A veces también, influye mucho, al principio más que todo cuando uno es muy pequeño, pero finalmente uno deja atrás todo, el círculo de la familia para abrirse a otros círculos más grandes, pero el primer círculo familiar siempre va a estar ahí. Y puede llegar a influir mucho en una persona, pero en mi familia no fue así, siento que todo fue muy permisivo.</p>
3	<p>Es todo, para mi la música es todo el centro de todo lo que existe en mis relaciones y la gente que me rodea. Siento que yo me relaciono mucho con el mundo de acuerdo a mis</p>

	<p>emociones no mucho al razonamiento sino a mis emociones, siento que esa es mi naturaleza. Me relaciono ante el mundo con lo que percibo en el sentimiento y así mismo eso fue lo que me llevó a mediante la música, empezar a compartir con la gente. Me relaciono con la gente en términos de camello, en términos de buscar crear otras cosas nuevas, en términos de estética, en términos de estilos de vida, en términos de medicina, la música ha sido una gran medicina también. Todo gira en torno a la música, ha sido el centro de todos mis círculos, todos mis intereses han sido alrededor a la música con la gente que me rodea.</p> <p>¿En qué momento llego la música? ¿En qué momento decidiste que ese era tu camino?</p> <p>Uno no puede hacerle conejo a nada, uno no puede hacerle conejo a la propia naturaleza. Desde pequeñito en preescolar, tengo fotos tocando, yo sentía que me fluía. Pero no era mi interés, era normal, como un niño normal. Trataron de meterme a batuta una vez, yo no tenía conocimiento de nada, pues lastimosamente en los colegios que estuve no tuve una muy buena educación musical, quizás hubiera podido entrar en una academia más temprano y no sé cómo sería ahora, no sé si sería más cuadrulado. El caso es que siempre fue muy empírico y mi conexión con la música fue por medio de la percusión, en el colegio yo cogí la tambora yo sentí que tocaba como un negro, la cumbia me fluía, la profe me escogía para tocar en varios grupos de música. En once empecé a sentir una fuerte atracción por aprender música, me metí a una academia al tiempo del colegio, me obsesione con la batería. En esa academia poco a poco se fue despertando la idea de cantar, fui despertando con la voz. La música me ha hecho sentir estados que no había sentido, estados como chamánicos. Yo creo que es la puerta hacia otras cosas, me ha cautivado mucho esas experiencias que he tenido con la música, escuchándola y tocándola. Después de un momento de duda sobre todo con la familia decidí estudiar música. Mi colegio fue un colegio de policías y mi decisión fue en choque, fui el único en el salón. Yo pensaba que quizás la había cagado pero me fui metiendo a estudiar y tuve el acompañamiento de la familia de mi mama que me dio mucho valor para seguir, al igual que mi abuelita, me apoyaron y termine estudiando música y conociendo la gente que ahorita me acompaña.</p>
4	<p>Todas las cosas que han llegado a mi vida han sido porque yo no las he pedido, solo han llegado y yo incautamente me he ido sumergiendo en esas cosas que llegan. Así mismo paso con Surativa cuando era Nación celeste, Epiara me dijo; necesitamos un baterista y yo le dije que quería audicionar porque quería compartir con otra gente. Cuando llegue a audicionar sentí que había una responsabilidad muy grande y sentí un aprendizaje porque había que montar cosas concretas, muy limpias. Así siento que surativa fue un aprendizaje muy grande a nivel musical. Tocar en un grupo con tanta gente representa más responsabilidad y más allá de eso un sentimiento más de hermandad, se trata con personalidades de mucha gente. Eso me fue atrapando y no me hizo irme, me fue cautivando más esa manera de tocar con mucha gente y siento que así es más poderoso.</p> <p>¿Qué te llamo la atención a tocar ese tipo de música en particular?</p> <p>Ese es el centro de todo si no hay gusto no hay nada. La propuesta no fue que me convenciera de primeraso, recuerdo que sentí cosas como pensando que era otro video totalmente distinto, sin embargo sabía que había canciones muy bonitas que contenían gran riqueza por sus elementos propios, mucho de áfrica, eso me cautivo, y experimentándolo entarima sentía otras cosas distintas, ver la gente bailando sentí una conexión y gran comunicación. Entonces el factor de lo musical es clave.</p>
5	<p>En este momento digo si, el producto que estamos haciendo y la estética que tenemos en</p>

	<p>lo que yo quería. Me imaginaba la música, con ese contenido místico, me gusta mucho eso que tenga ese elemento propio, que uno diga esto Salió de acá. Eso nunca lo hemos escuchado por ahí esto tiene algo muy genuino, y cambio la expectativa totalmente, la música ha tenido un salto cuántico, antes había una coyuntura pero ese es el camino, el sentido musical se ha fortalecido y la confianza, podemos confiar en el otro. Cuando pasa eso el producto musical es algo que le gusta a todos. Si le gusta al músico, finalmente le tiene que gustar a la gente, pero todo parte de esa confianza y eso es lo que hay ahorita, la confianza de que cada uno pone un arreglo musical. Más allá de lo musical están elementos profundos de lo que somos en la vida, de lo que esperamos, de lo que creemos, lo que esperamos que brinde la música. Las expectativas me han sorprendido, no eran estas de una u otra forma pero ahora hay una fortaleza más grande. Abajo de la tarima cada uno tiene un camino de búsqueda de vivir las cosas que ha escuchado y que se han puesto en pensamiento, entonces esto también es muy claro y las letras comienzan a identificarte más. Se vuelven el mensaje que queremos vivir y llevar. Cuando esta eso la música se vuelve una manera de vivir. Eso es lo que puede hacer cambiar la gente y a uno mismo, se vuelve el reflejo de lo que uno quiere hacer en la vida</p>
6	<p>Siento que todo es un paquete de información para nosotros mismos y para la gente las músicas que estamos abarcando tienen esa matriz de las músicas que se hacen acá. Al tocar ese tipo de ritmos se empiezan a despertar cosas, hay cosas inconscientes que se despiertan en la memoria genética y eso en conjunto con las letras empieza a generar un mensaje claro y esto tiene un valor muy áspero, la gente necesita que todo sea muy holístico que la música no solo sea chévere sino que contenga un factor que muestre formas que despierten el interés y abarquen otras cosas. La intención es muy clara y esta direccionada a que socialmente ocurra algo mientras la gente baila o escucha. Siento que la finalidad de surativa es lograr hacer una música que abarque todos los elementos que genera una identidad y que hacen parte de un festejo consiente. O sea un viojote; un festejo que hace parte de un sistema social de pensamiento y congregación. Devolver a las cosas esenciales y ver la vida de manera armoniosa.</p>

Anexo 4. Entrevista a Daniel Giraldo (Guitarrista)

Entrevista 3. Daniel Giraldo	
Pregunta	Respuesta
1	<p>Cada vez me siento más comprometido con la vida en comunidad. Mi trabajo tiene que ver con lo social, mi trabajo habla en grupo. Yo vivo aquí y veo que en este lugar nadie se habla con nadie. Para mí es un poco extraño que en las ciudades no sepamos vivir tanto en comunidad. Yo he vivido casi toda mi vida acá en el conjunto y me gusta sentarme a hablar con los que veo, con el vecino, pero siento que aquí falta para llegar a esto, la parte comunitaria. Uno trabaja lo social en otro lado, con la gente que está ahí, que tiene cosas en común. Pero siento que también es importante el lugar donde uno vive, uno debería reunirse aquí semanalmente con la gente que vive. Como veo lo social aquí en la ciudad es un poco eso, mucha gente viviendo; millones de personas viviendo en un mismo lugar y cada uno por su lado. Cada uno no le importa el otro, cada uno encerrado en su televisor o en su computador. Por eso es muy chévere todo lo ancestral, todo lo indígena. A mí me gusta eso, estar en comunidad.</p>

	<p>Últimamente he querido compartir eso, por ejemplo ahorita en tabio estábamos parchando y supuestamente comunidad. Es otro cuento. Sé que es importante la privacidad y que cada uno tenga su espacio pero también vivir en comunidad. Nos reunimos, para el colegio, para el trabajo, para la universidad, pero sería para todo, para vivir, Si alguien no tiene casa, pues entre todos se construye. Creo que es así, yo lo veo así. También es una utopía, la ciudad es una cosa frenética, donde todo el mundo vive acelerado con sus trabajos, no hay tiempo para eso, para sentarse a vivir lo social, a menos que sea algo como obligado.</p>
2 y 3	<p>Pues con todo el interés hacia lo ancestral, hacia lo indígena, se ha venido dando. Primero por la música, comencé a aprender la música indígena y después empecé a aprender de todo no solo la música, eso fue hace 7 años. También la medicina, ese pensamiento ese modo de vida. La música es lo que nosotros hacemos y nosotros también estamos ligados a eso a trabajar en grupo, hay gente que es más independiente, pero el grupo es clave en cuanto a la música es estar trabajando en conjunto en comunidad.</p>
4	<p>Yo ya conocía al grupo por Erandy, y ya los había visto cuando eran nación celeste. A mi desde hace unos años me comenzó a interesar el folklor, las músicas indígenas, latinoamericanas, entonces también quería eso, estaba metido en otras músicas y sentía que no, que quería ser más auténtico y buscar lo que es más de uno. Cuando me volví a ver con Erandy en el 2013, me dijo que habían cambiado el nombre a Surativa y me invito a un toque. Al siguiente año me dijo que no tenían guitarra, como yo conocía la honda y me había llamado la atención le dije de una, además que estaba recién llegado aquí a Colombia y quería tocar, pero no quería tocar lo que hacía antes. Entre muy animado, me pareció encontrar lo que estaba buscando, me sentía totalmente identificado, no era algo como de decir, venga probamos, sino que entre con toda.</p> <p>¿Había una razón en especial para que te llamara la atención este tipo de música?</p> <p>Antes yo tocaba otras músicas, pero me empezó a interesar como el folklor, las músicas de las costas y entonces en hungria comencé a tocar cumbia, era un grupo con tambores, alegre, gaitas. Cuando volví a Colombia yo buscaba tocar ese tipo de música.</p>
5	<p>Si, es mas nunca espere que me sintiera así tan identificado con el grupo, como esa pertenencia, uno se siente en el proyecto propio, uno se compromete. Ni siquiera esperaba que termináramos con lo indígena, y me parece muy bien esa evolución que hemos tenido, me parece que es muy importante lo que estamos haciendo. Veo que es muy lento acá, no sé si es por nosotros o por la situación acá que no hay tantas oportunidades, pero siento que es muy clave lo que tenemos que hacer y no solo el grupo como tal en la música sino todo un compromiso social, por esto yo también sugería que fuéramos como un movimiento artístico en donde la música es muy importante, pero donde también se pueden hacer muchas cosas por la comunidad, por lo social. Siento que es muy lento, pienso si será que nos toca esperar años, por ejemplo lo de Colombia al parque, uno está seguro de esto, estamos muy seguros, pero ahí te dicen que falta y que falta mucho. Entonces yo siento que hay mucha originalidad en lo que estamos haciendo, seguramente hay que trabajar muchas cosas pero no sé qué será, quizás nos falta más a nosotros, movernos más como empresa.</p> <p>¿Crees que hay otras cosas que nos cohesionen como grupo aparte de la música?</p> <p>Si claro, uno termina volviéndose como una familia, nosotros nos identificamos con la</p>

	<p>misma honda con este pensamiento, ese modo de vida que eso ya es más profundo que solo reunirse a tocar o por una chizga, entonces siento que eso influye mucho en el trabajo que todos estemos como en lo mismo. Eso es lo que veo diferente de tocar con Surativa a tocar con otros grupos, lo siento propio.</p>
6	<p>Si, sin duda, creo que tenemos que mirar más hacia ese lado, hay un mensaje muy fuerte, es una música que su naturaleza es política, el afrobeat no tiene sentido solo porque suena bonito, hay que preguntarse qué es el afrobeat y me parece que es muy político, es social, es medicina, es sanador. Los conciertos de Surativa, son medicina, la gente baila y ese concierto de surativa les dio algo que ellos no tenían antes, esa música que escucharon, que bailaron, eso no lo tenían antes o de pronto no lo habían vivido. Pienso que si hay un compromiso y una labor social ahí. En las músicas, sin caer en nacionalismos, eso es lo que somos nosotros, somos tres razas, lo indígena, lo negro y lo europeo y la música que tocamos es lo que somos, la música es la síntesis de lo que somos, de nuestra cultura y el mensaje de recuperar nuestro territorio y cuidarlo llega sin duda.</p>

Anexo 5. Entrevista a Carlos Gómez (Saxofonista y voz)

Entrevista 4. Carlos Gómez	
Pregunta	Respuesta
1 y 2	<p>Lo primero que se me viene a la mente es eso, las relaciones, están las relaciones de familia, amigos, compañeros de trabajo, vecinos, las relaciones laborales, artísticas, pero si básicamente centrado en las relaciones lo pienso yo. En mi mundo social está la relación familiar, más fuerte con mi papa, con mi mama, mis hermanas y mi hermano. Es el primer vínculo fuerte, encontrarse con ellos, contarse cómo va la vida de cada uno, compartir momentos, pero también muy metido en lo mío, también mi mundo social soy mucho yo. Obviamente todo el tiempo se está compartiendo con gente, pero también estoy mucho tiempo solo, estoy con la familia, hablamos con la familia, pero me construyo esos vínculos sociales desde el estar aquí solo, yo creo que por el hecho de vivir solo y me gusta eso, me gusta estar en silencio todos los días un ratito. Siento que ese mundo social se va construyendo es desde ahí, desde lo que yo voy construyendo individualmente, yo creo que es así, cada uno va construyendo desde su interioridad, porque claro, si estamos hablando desde el mundo social como relaciones, la primera relación es con uno mismo, entonces yo creo que de acuerdo a como uno forma esa primera relación individual con uno mismo, es como comienza a desarrollar el resto de su mundo social. Lo primero es eso más que con la familia, es la relación con uno mismo, o en mi caso con migo mismo, desde el silencio, desde la reflexión desde el preguntarme que quiero, que es lo que quiero en la vida, como voy a hacer las cosas. Ese mundo social lo va construyendo uno desde ahí. Obviamente hay unos parámetros sociales desde los cuales todos vivimos y nos adaptamos, ya están, vienen trabajándose históricamente desde toda la historia de la humanidad, parámetros sociales y culturales en los que vivimos, pero sin embargo cada uno tiene una forma de moldear eso y de adaptarse a eso, o incluso a no adaptarse a eso, porque hay gente que decide construir otro mundo totalmente distinto y se van y arman otra cosa. Entonces yo creo que todo parte de la individualidad de la relación con uno mismo. Ya en mi caso particular, a lo que he llegado ahora después de un millón de vueltas, es al poder compartir relaciones sanas, tranquilas, amigables,</p>

	constructivas, con esa base, con la familia, con los amigos, los grupos, la música.
3	<p>Es fundamental, es una de las columnas de ese mundo social en mi caso, porque obviamente es una de las formas de relacionarse con ese mundo externo con ese mundo social y es una forma de exteriorizar eso que comenzó individualmente, ósea si estábamos diciendo que ese mundo social inicia con esa primera relación que es con uno mismo, con migo mismo y la música siempre ha sido para mí ese medio de relacionarme con migo mismo y de conocerme a mí mismo. Algo que yo pienso y que siempre he compartido a los estudiantes es que cuando uno está tocando solo, estudiando, uno como músico toca mucho solo, tiene muchas horas de encuentro con uno mismo, ahí tocando más que nada se está conociendo a uno mismo, entonces la música para mi es eso, esa forma de conocerme, de construir es primera relación con migo mismo y luego exteriorizarla, es como tal cual mostrar cómo se comporta la relación, comienza con uno y luego se exterioriza. Es un vínculo social súper fuerte, es una forma tremenda de construir sociedad; y que siempre ha estado, en todas las culturas, o lo que uno conoce de las culturas antiguas ancestrales, las relaciones se fueron fundamentando en el encuentro con la música, de lo que hace un tiempo se llama el “musicar” que es un concepto muy chévere que viene de finales del siglo XX, que es entender la música como acción,, no como una cosa que está ahí quieta, sino como acción, por eso dice musicar, es asumir la música como algo que está en movimiento y teje relaciones, fortalece las comunidades, que hace las comunidades. Entonces obviamente la música es primordial, tocando nos comunicamos, tocando nos relacionamos, tocando nos fortalecemos, encontramos una identidad.</p> <p>¿Cómo se vinculó la música a ese proceso, desde cuándo?</p> <p>La música siempre ha estado desde chiquito, desde niño estudiaba en una academia y luego en el colegio y luego en la universidad, ósea siempre ha estado, y de manera inconsciente siempre ha estado haciendo esa labor, la música desde que este sonando siempre esta haciendo esa labor de ayudar a conocerse uno mismo, así sea desde ese chiquitín que tocaba sin pensar en mucho, pero de pronto de manera más consiente, cuando uno dice la música tiene estas particularidades y me puede ayudar mucho en mu vida y a tejer esa vida social y comunitaria digamos, de una manera consiente no hace mucho la verdad, mas o menos después de haberme graduado de la universidad comencé a entender que era realmente la música para mí, empecé a pensar un poco esto fue después de graduarme, porque la música en la universidad no fue tan chévere la verdad, siempre lo sufrí mucho; una vez me gradué empecé a entenderla a disfrutarla a explotarla al máximo y sobre todo a sentir esa conexión con migo mismo y pues de lo que estamos hablando de lo social. Aunque en realidad va mucho más allá de eso, es una cosa mucho más espiritual obviamente, pero todo eso espiritual tiene su reflejo ahí en lo social, en lo cotidiano.</p> <p>La decisión de estudiar música no fue una decisión muy consiente, pero yo Salí del colegio y no quería hacer nada, me iba a ir de viaje, nunca fui a ninguna universidad a buscar carrera ni nada, obviamente mi mama se preocupó un poco, pero entendió un poco. Cuando estaba en once el último año me active un poquito, llego un profe y armo una orquesta de salsa y pregunto quién quería tocar y yo dije que yo tocaba flauta y ahí me activo un poco, no para decidir estudiar música pero si me activo. Mi mama trabajaba en el bosque y ahí acababan de abrir unos cursos libres de jazz. Yo no sabía que era jazz, en el colegio habíamos tocado un estándar de jazz pero muy por encima. Me metí a esos cursos libres y estuve un año, me g di cuenta que me gustaba y me metí a la carrera.</p>

	<p>Desde el principio siempre tuve el deseo de estar componiendo, de armar grupos, siempre estuve armando grupos y componiendo intuitivamente. Pero ya esa relación con mí mismo con la música reflejada en lo social, al ir a la sierra, al encontrar esa tradición del poporo el hayo, y además esas tradiciones tienen muy claro ese “musicar”, tienen muy claro el papel de la música. Yo creo que conocer las sierra el último año de universidad, me ayudó a construir esa idea de música que es fuente de crecimiento individual personal, espiritual y social.</p>
4 y 5	<p>Para hablar del comienzo de surativa toca enlazar con el comienzo de nación celeste, aunque siempre hemos querido verlo como algo independiente, pero personalmente no puedo verlo independiente porque vienen de allá, entonces esas expectativas al comienzo con nación celeste era una cosa muy espiritual, unas expectativas de que fuera realmente eso como un grupo que fortaleciera muchísimo esos lazos espirituales y esa relación mía con los que tocábamos ahí, con ese concepto de espiritualidad. Pero obviamente, como decíamos antes la música siempre manifiesta lo que está sucediendo en la interioridad de uno y en la interioridad de una sociedad, pero a la vez va transformando esa sociedad y va transformando esa individualidad, es como un ir y venir, la música va expresando lo que es uno, y lo que es la sociedad. Entonces en ese momento yo tenía una visión muy religiosa de la espiritualidad, que hizo parte de ese proceso mío personal, y entonces el grupo tenía mucho ese tinte, sus letras y lo que se quería decir y compartir. La expectativa era esa cómo hablar de esa espiritualidad, poder compartir, comunicarse con ese mundo espiritual. Yo ahí tenía referentes de esa vida social pero tal vez no estaba tan ligado a eso, o era muy abstracto en ese sentido, pensando por allá como en otras dimensiones puramente espirituales sin aterrizarlo en lo material o en lo social y para mí hoy en día eso es fundamental, hoy no se puede pensar en una espiritualidad en una nube, sino que debe ser una espiritualidad aterrizada. Entonces la expectativa era solamente hacia eso, hacia esa relación con esa nube y por eso el nombre nación celeste. Con todos los que fueron entrando al grupo fueron aportando, ya se fue convirtiendo en una cosa de todos, ya no era solo una idea mía, yo fui cambiando y ya cuando se consolidó surativa, tanto mi idea personal como lo que se había construido grupalmente ya había cambiado muchísimo. Mi expectativa siempre es con la música seguir fortaleciendo esa idea individual, esa idea de espiritualidad, pero aterrizado acá y que también nos sirva para construir comunidad, construir sociedad. Ya no es esa espiritualidad elevada, sino aterrizada y que tenga un producto y un reflejo en nuestras relaciones. Entonces surativa ahora tiene esa expectativa de fortalecimiento espiritual, pero también tiene esa parte de crear relaciones, de gozar de disfrutar, entre nosotros al ensayar y gozar con la gente que se comparte. Antes había una expectativa muy trascendental y si, todavía está pero ahora lo veo más sencillo. Transmitir eso trascendental a un público es transmitir alegría y gozo; cada concierto para mí es una fiesta total, en esa transmisión de esa alegría está todo, la expectativa ahí se cumple.</p> <p>¿PORQUE ESE TIPO DE MUSICA EN PARTICULAR, LO TRADICIONAL?</p> <p>Hay varias razones, de varias características. Unas más intuitivas de gusto y otras más pensadas. Lo intuitivo del gusto está en sencillamente porque me gusta el afrobeat, en el gusto, es una vaina que no hay que meterle mucha mente, Antes de conocer el afrobeat yo estaba buscando una música así, me imaginaba música con muchos vientos con mucha percusión, con mucha fuerza, que transmitiera; a mí me gusta mucho el jazz pero este no</p>

	<p>era tan poderoso en ese sentido. Cuando descubrí el afrobeat, me di cuenta que eso era lo que estaba buscando, esa mezcla de vientos con percusión, ese tipo de armonía, transmite fuerza. Obviamente como esto tiene mucho de percusión mucho de lo afro, es innegable que eso lo remita a uno a la música nuestra afro colombiana, ahí está la percusión, esta lo negro pero aquí. Y siento que también es lo que estamos viviendo socialmente, surativa nace y ese gusto nace en medio de un boom de las músicas colombianas que viene de mucho tiempo atrás, pero que yo venía ahí metido, viendo como el folklor comenzaba a meterse en el jazz, en el rock, yo comencé a meterlo en el reggae con el huevo atómico, entonces yo creo que era casi una llamado cultural, al cual no habían escapatoria, por todo lado estaba. El folklor estaba diciendo aquí estoy; y había muchos músicos que no conocen lo que hay acá y aquí esta ese poder. Entonces con el afrobeat y ese surgimiento súper fuerte del folklor, lo llevo a sentirse parte de algo, eso hace parte de ese “musicar” también, que lo ayuda a uno a buscar cierta identidad, y eso sigue sucediendo en Colombia ese movimiento de las músicas tradicionales. Eso cumple dos cosas una que es una música poderosa lo alimenta a uno y que lo hace sentir parte de algo, y lo otro lo que estamos haciendo con lo indígena, que son vivencias muy personales que hemos tenido la mayoría, como nos hemos acercado a ese mundo ancestral, al hayo, al poporo, desde la sierra, desde raquira y ese acercamiento que nos hace sentir muy identificados con eso también, esas tradiciones tienen unas músicas y esas músicas tienen esa historia, ese poder y ese conocimiento.</p> <p>Para mí ha sido una inspiración total esa t parte ancestral indígena para la música desde hace rato, cuando comencé con el jazz y con surativa. Ese encuentro con la sierra y con el jate ,Suaye, el es un inspirador, da una palabra que aviva, el lo haría de otra manera. Eso que estoy trabajando de manera personal lo estoy usando en la música y eso lo puedo usar, lo puedo sacar con la música, para construir sociedad, para construir comunidad, esas músicas están hechas para eso.</p>
6	<p>Claro 100% creo yo, para nosotros nos ayuda a sentirnos parte de algo y que estamos contribuyendo a ese algo, a un territorio, a una comunidad, a un pensamiento, a una sociedad y la gente que lo escucha y le gusta, si lo bailan y lo gozan es porque se está sintiendo identificado con eso y que llega la canción. Que se saca el tambor o la flautica indígena, o el ritmo, la cumbia. Esa alegría que expresan es porque se está sintiendo identificado con eso, uno no se siente alegre con algo con lo que no se identifica. Ahí hay una construcción. Hay dos palabras calves en lo comunitario, la identidad y el empoderamiento. Los procesos comunitarios se fortalecen cuando en la comunidad se siente identificad con lo suyo y se empodera de eso que es lo suyo. A través de la música tenemos esa posibilidad, de sentirnos identificados con nuestra cultura, nuestro territorio, al tocarla, al escucharla y al bailarla, nos empoderamos de esa tradición de esa cultura. Así sea en un bar, en un festival, la gente se está empoderando, nosotros nos estamos empoderando y ahí se está creando comunidad, ahí se está creando sociedad. Que es lo que viene sucediendo hace un tiempo y después la gente estudiando lo que paso ahorita, se va ver el valor de lo que sucedió con todas esas músicas a nivel social. La música está muy ligada a todas las transformaciones que están sucediendo, ambientales, educativos, sociales, la música es parte fundamental de esos cambios que suceden en Colombia y en el mundo.</p>

Anexo 6. Entrevista a Camilo Bustos (Bajista)

Entrevista 5. Camilo Bustos	
Pregunta	Respuesta
1 y 2	<p>Yo siento que hay dos uno que es lo que uno percibe como individuo y otro que es el que uno percibe como en comunidad, la familia, el barrio, el país. Individualmente como un agente constructor en el aspecto cultural, pero también como psicológico, como un investigador psicológico artístico, como algo que se ha dado de acuerdo a algunas circunstancias que durante la vida he decidido hacer, como estudiar a la gente no desde un libro pero todo en cuanto a la participación directa.</p> <p>Personalmente casi siempre ha sido desde el trabajo de donde surgen la mayoría de las relaciones sociales. La otra es la familiar, que personalmente es muy poca a veces por la cantidad de trabajo. La otra es cuando uno quiere parchar solamente, que a veces va unida al trabajo y otras son exploraciones.</p>
3	<p>Para mí fue tan simple y concreto. Yo vivía no en un bullying muy duro pues decían que era el Gómez del colegio, pero en realidad nadie sabía nada de mí. Entonces en algún momento comencé a coger la guitarra en el colegio y a cantar y eso me abrió un espacio social, lo cual para mi en ese momento fue fundamental y directo, como que chimba además que no tenía que hacer ningún esfuerzo por hablar, simplemente esta la música, hace que la gente se acerque y que la gente juzgaba por algunas cosas, dijera como: uy este sabe hacer esto y yo mismo comencé a ver a los demás de otra forma. Entonces la música fue un agente para poderme conectar con el resto de la gente.</p> <p>En mi familia mi abuelo y mis tíos por parte de papa eran de darle a la música colombiana y punteaba una chimba, mi papa era el que menos tocaba, pero mis tíos le daban duro a la guitarra. De ahí la guitarra, pero yo de chiqui estaba metido en otra cosa estaba muy disperso, pero la guitarra llegó, en algún momento la saque y ahí me quede. Igual ahora también es un agente de cambio radical, no me siento como el individuo que voy a intentar enseñar algo, sino voy a ser parte de un grupo de muchos artistas, en donde vamos a ser agente de cambio, en cuanto a lo social.</p>
4	<p>Desde que empecé a escuchar música me gustaba mucho todo lo que tiene que ver con el folklor, no conocía mucho pero sabía que me gustaba. Cuando comencé a escuchar afrobeat, se juntaron tres cosas: quería tocar bajo, quería empezar a tocar bajos afros para aprender y surgió la oportunidad de entrar al grupo. Entonces realmente cuando entre no pensé mucho en el estilo de la música, sino que pensé que si esto era afro a mi me gustaba. El motivo principal siempre fue aprender de los otros.</p> <p>¿CREES QUE HAY UN VALOR EN LO AFRO EN LO TRADICIONAL?</p> <p>Hay un plus en todo lo que sean raíces musicales, desde la afro hasta la blanca que sería el otro extremo, en este caso el afrobeat y otros estilos muy afines se encuentran en la mitad, el blanco aporta su conocimiento, capacidad intelectual en cuanto a la armonía, el ritmo, como la exploración científica en cuanto a eso, el afro y el indio aportan algo que ya está, como lo más anclado a la tierra, en este caso es como el ritmo, es algo que lo sienta a uno, nos amarra, nos une. Entonces que ese es el plus.</p>
5	<p>Si, hasta el momento. Me metí con poca visión a futuro, entonces hasta un punto se cumplieron. De ahí para allá, han surgido más. De acuerdo a todo lo que uno va escuchando por el camino. Siento que se ha logrado una cohesión musical y espiritual digámoslo así también. Siento que el ultimo que pasaría dar es en lo social, porque todos</p>

	<p>tenemos diferentes ocupaciones, pero nos falta reunirnos más para hacer algo más sólido como grupo, algo más concreto, que trascienda más al grupo y la individualidad de cada uno.</p>
6	<p>Si y lo he sentido con los conciertos, donde uno siente que la gente ha parado de un constante y le suena algo conocido y por ejemplo las flautas todos los elementos que sean desde la raíz, te dice por dentro algo. Mandamos una llave y la gente dice, que es esto... En cuanto al impacto siento que es muy fuerte. En cuanto a lo que gira en torno a surativa que son, personas, otros grupos, hacemos parte de una red de impacto social. Como surativa es un grupo que lleva algún tiempo tocando, siento que debe haber un factor pedagógico para generar un verdadero cambio social.</p>