

# EXPERIENCIA DE INVESTIGACIÓN SOBRE MÚSICAS REGIONALES: COMPARTIR CONOCIMIENTO PARA HACER ESCUELA<sup>1</sup>

Research Experience on Regional Music: Sharing Knowledge for School

**Alejandro Tobón Restrepo**

Doctor en historia de América Latina de la Universidad Pablo de Olavide (Sevilla, España). Coordinador del grupo de investigación Valores Musicales Regionales, profesor de tiempo completo del Departamento de Música de la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia

## Resumen

Este texto es fruto de múltiples aproximaciones a lo que como equipo de investigación hemos dado para entender lo que hacemos. Resume conceptos, líneas, acciones, metodologías y dificultades que marcan el desarrollo del grupo de investigación Valores Musicales Regionales, de la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia.

**Palabras clave:** investigación musical, grupo de investigación Valores Musicales Regionales, etnomusicología, metodologías de investigación musical, enseñanza de la música.

## Abstract

This text is the result of multiple approaches as to what, as a research team, we have come to understand that we do. It summarizes concepts, lines, actions, methodologies and difficulties that mark the development of the research group Valores Musicales Regionales (Regional Musical Values) in the Faculty of Arts, Universidad de Antioquia.

**Keywords:** Musical research, research group Valores Musicales Regionales, ethnomusicology, music research methodologies, teaching music.

---

1. Ponencia presentada en el marco de las Jornadas de Investigación de la Facultad de Artes, de 2013, cuyo objetivo central era hacer un acercamiento pedagógico a los procesos metodológicos y a la constitución de grupos de investigación de esta dependencia de la Universidad de Antioquia. Algunos párrafos hacen parte de un libro que se está preparando para celebrar los 20 años de fundación del grupo de investigación Valores Musicales Regionales, del cual somos editores María Eugenia Londoño, Héctor Rendón y el autor.

Ella está en el horizonte —dice Fernando Birri—. Me acerco dos pasos, ella se aleja dos pasos. Camino diez pasos y el horizonte se corre diez pasos más allá. Por mucho que yo camine, nunca la alcanzaré. ¿Para qué sirve la utopía? Para eso sirve: para caminar

Galeano (1995: 310)

## La música, como espejo de nosotros mismos

Si pensamos en lo que la música representa, tal vez las primeras palabras que se vengan a nuestra memoria sean diversión, compañía... quizás el nombre de algún instrumento, cantante o agrupación que nos guste... pero la música es mucho más que eso, porque hace parte integral de nosotros, de nuestra cultura. Ella no solo está presente en el disco, en el concierto o en la fiesta del fin de semana; ella es un medio, una herramienta para que las personas en todo el mundo y a lo largo de la historia expresemos lo que nos sucede, positivo o negativo. Ella, la música, ha traspasado todos los espacios donde vivimos, desde el nacimiento hasta la muerte, el amor, la alegría, la tristeza, el duelo, el trabajo, el descanso, las fiestas... es decir, acompaña la vida. En la actualidad, y en muchos casos, la música se convierte en fuente importante de trabajo ligada al turismo y a la industria cultural.

La música es energía en movimiento, se constituye en comunicación permanente y logra significar muchas cosas. Podemos comparar la música con el habla, porque también es posible hacerla sin necesidad de saber escribirla; incluso las personas podemos componerla sin necesidad de saber leer. Así como existen muchos idiomas, existen muchos tipos de música, cada uno construido por una cultura particular que ordena los sonidos, el ritmo, los timbres... y, como resultado, de acuerdo con sus ideales sonoros, van apareciendo variedad de expresiones musicales, de instrumentos, de estilos y maneras de hacer la música; porque lo que suena también tiene estrecha relación con el entorno geográfico (selvático, fluvial, rural, urbano), con la época, con la historia de cada grupo social y con el desarrollo e intercambio de conocimientos, saberes, maneras de hacer, tecnologías... propios de quienes los producen. Por eso, para comprender esa organización es necesario estudiar lo sonoro, y también lo que la música produce y lo que ella significa en cada momento específico de la vida de la comunidad. Porque la música impacta profundamente las personas y las relaciones humanas.

Asimismo, es preciso reconocer que la esencia de la música está en sus portadores. Lo fundamental, lo más importante en la creación y la transmisión de la música no son los equipamientos tecnológicos. La savia de la música son las personas: desde los portadores tradicionales —el minero que la utiliza para disminuir la fatiga, el ordeñador que llama a sus vacas por medio del canto o el

canoero que rema al compás de la música y la emplea para comunicarse con quienes permanecen en la orilla—, hasta quienes desde un computador trazan nuevas rutas a la música electrónica y hacen de ella su vida, el DJ que produce mezclas y propuestas insólitas, el grupo de barrio que se une para contar cantando lo que vive en su cotidianidad, o las comparsas musicales que dan vida a festejos y carnavales.

Los pobladores de América antes del descubrimiento construían sus propias músicas e instrumentos, de acuerdo con sus posibilidades técnicas y sus propias búsquedas sonoras; luego, y a partir de la invasión europea al continente, llegaron las músicas de los españoles y con ellas las de otras regiones de Europa y las músicas de Arabia, y detrás de la inhumana esclavitud los negros trajeron sus propias maneras de expresarse musicalmente. Así, vimos nacer múltiples culturas musicales mestizas que nos caracterizan y nos identifican. Pero la mezcla no termina allí; todos los días, desde entonces, se producen encuentros y desencuentros entre una tendencia y otra, entre sonidos y tímbricas particulares, dando como resultado múltiples propuestas que igualmente se siguen mezclando. Colombia, así como América Latina y el Caribe en su conjunto, son privilegiadas por la riqueza cultural musical ligada al desarrollo de su historia híbrida. Personas y agrupaciones como Totó La Momposina, Petrona Martínez o el Grupo Cimarrón, que interpretan músicas tradicionales; Carlos Vives al aportar nuevas expresiones que dialogan con lo tradicional; Juanes, Chocquibtown, Aterciopelados, J. Balvin o Shakira desde las músicas urbanas-comerciales recrean esas mezclas que se siguen fusionando. Por eso, todos ellos, con muchas de sus obras, representan a Colombia en el mundo.

Cada una de estas tendencias y estilos musicales tiene un sabor propio, y son materia valiosa para nuevos compositores, danzarines, teatreros y para estudiantes de música, no solo por su belleza y originalidad (porque marcan diferencia), sino porque reflejan el rostro y la historia de cada pueblo, de cada comunidad, y desde allí aportan a la construcción de un sentido de pertenencia, autoestima individual y colectiva que sirve a la vez al desarrollo de la industria cultural local, regional, nacional, etc.

Pero es necesario identificar estos prototipos. Para ello, en el desarrollo de las ciencias humanas y sociales la musicología encontró un camino que se conoce con el nombre de *etnomusicología*. Esta disciplina se ocupa de estudiar la relación entre la música y la totalidad de la cultura; es decir, explica cómo interacciona la música con hechos antropológicos, históricos, sociales, comunicacionales, económicos, políticos, entre otros.<sup>2</sup> Estamos hablando entonces de un diálogo inter- y transdisciplinario permanente.

---

2. Para ampliar esta idea, véanse los textos sobre etnomusicología contenidos en Cruces *et al.* (2001).

Hacer investigación etnomusicológica es hacer visible el compromiso inaplazable que ayuda a comprender, revalorar y redimensionar las expresiones musicales locales, regionales y nacionales, y a sus portadores; es dar relevancia al significado, al valor histórico, social y estético que estas músicas poseen, y es posibilitar el aprovechamiento del potencial cultural que ellas representan.

## De la necesidad y de la dignidad

Una necesidad real, sentida y compartida da origen al grupo de investigación Valores Musicales Regionales. Como músicos, pedagogos, intérpretes, compositores y arreglistas, advertíamos la urgencia de conocer las músicas que han nacido en este territorio, que nos llegaron de otras culturas, de otros continentes, de esas que nos hemos apropiado y aquí hemos transformado. ¿Qué podríamos decir sobre las músicas aborígenes, del legado sonoro de culturas africanas, de las tradiciones hispano-árabes o de las múltiples fusiones que han ocurrido a lo largo de 500 años en esta historia mestiza del territorio que hoy conocemos como Colombia? ¿Por qué se ha preferido el acordeón para acompañar el vallenato, y las gaitas o cañas de millo para interpretar la cumbia? ¿Cómo se llaman los tambores del Pacífico colombiano y en qué se diferencian de los del Caribe? ¿Por qué en la zona andina florecieron los instrumentos de cuerda pulsada y en el Pacífico se cantan los romances y alabaos *a capella*? ¿De qué hablan, qué cuentan las canciones de las bandas de rock en Medellín? ¿Cuándo aparecieron estos géneros musicales y a cuáles comunidades de nuestro territorio representan? Y en últimas, ¿para qué le sirven esas músicas al país?

Formarnos como músicos no fue suficiente. Las herramientas que nos dieron para interpretar los instrumentos, para dictar una clase, para analizar una partitura, se quedaban cortas a la hora de entender lo que cada pueblo en cada localidad o en cada región hilaba desde su modo de vida y su imaginario sonoro, para descifrar lo que la historia tejía entrelazando las hebras de una población a otra, de una región a otra, de una época a la siguiente.

La necesidad de indagar nos mostró una realidad dura y vergonzosa: en Colombia, poco se habían estudiado científicamente las músicas de las diversas culturas que conforman el país,<sup>3</sup> y las universidades ni ofrecían formación en etnomusicología ni formaban investigadores que, desde lecturas interdisciplinarias y despojados de un colonialismo academicista, profundizaran

---

3. Con honrosas excepciones y hasta los años sesenta del siglo xx, las iniciativas de valorar y aprovechar las músicas tradicionales no hicieron parte de una política educativa y de desarrollo científico en Colombia. Véase al respecto Miñana (2000).

sobre el qué, dónde, cómo y para qué de estas manifestaciones tradicionales y populares llenas de vida.

El panorama antes descrito nos llevó a pensar en estrategias para enfrentar esta dificultad histórica. En primer lugar, nos propusimos hacer escuela, es decir, buscar mecanismos para formar recurso humano que garantizara que en el país tuviéramos investigadores musicales que analizaran la música como un hecho cultural, que va más allá de lo sonoro. Se implementa entonces en 1975 la cátedra de Etnomusicología, para servir a los pregrados en Música, de la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia. María Eugenia Londoño orienta esta iniciativa y con visión de futuro alienta desde esta asignatura espacios de formación y brinda a los estudiantes oportunidad de conocer, apreciar y aprovechar esa herencia cultural musical, patrimonio de los colombianos.

Esta cátedra se vuelve cantera y centro nodal de la segunda estrategia: conformar un grupo de investigación. Estudiantes pertenecientes a la institución y músicos externos, orientados por la profesora Londoño, nos pusimos de acuerdo para trabajar y aprender juntos; decidimos acompañarnos unos a otros y *aprender haciendo*. Lo hicimos por necesidad y por dignidad, porque creemos en Colombia, en su gente y en su diversidad cultural, porque estamos convencidos de que el conocimiento es un derecho y es uno de los pilares del progreso del país, y porque es nuestro compromiso reconocer, valorar y aprovechar lo que somos y lo que vamos siendo. Formar recurso humano con calidad ha sido, sin lugar a dudas, la tarea más importante del grupo.

Así nació, en 1991, el grupo de investigación Valores Musicales Regionales, desde el cual compartimos una experiencia de vida y de trabajo científico. Estudiamos las músicas populares y tradicionales de Colombia, nos acercamos a las comunidades indígenas, afrocolombianas, mestizas y mulatas, rurales y urbanas; hacemos investigación etnomusicológica y, desde los resultados obtenidos, desarrollamos ideas para que Colombia se mire en el espejo sonoro de sus múltiples relatos hechos música.

Iniciamos nuestro trabajo desde el Instituto de Estudios Regionales (INER), dependencia que nos acogió, porque en ese entonces la Facultad de Artes no contaba con una tradición académica investigativa. No obstante, el vínculo con dicha Facultad siempre se mantuvo a través de la cátedra de Etnomúsica y la llegada permanente de estudiantes a los proyectos que emprendíamos como grupo. A lo largo de estos años, Valores Musicales Regionales se ha visto enriquecido desde la mirada interdisciplinaria de sus integrantes, quienes con diversos énfasis de formación —etnomusicología, pedagogía musical, composición, arreglos musicales, interpretación, y profesionales y estudiantes de áreas afines: bibliotecología, historia, antropología, filosofía, psicología, administración, artes plásticas, etc.—, fueron dando cuerpo y vida a esta idea.

En nuestra trayectoria ocupan un lugar significativo personas como Jesús Zapata Builes, Jorge Franco Duque o Fernando Mora Ángel, quienes hicieron parte del grupo en sus inicios y con quienes compartimos el primer proyecto con el cual se dio comienzo a esta historia.

El posicionamiento de la investigación en la Facultad de Artes y la aprobación de dos proyectos con recursos de la Estampilla Universidad de Antioquia (1996 y 1999) permitieron la creación del Fondo de Investigación y Documentación de Músicas Regionales, la llegada de nuevos integrantes —particularmente los profesores Héctor Rendón y Gustavo López, provenientes de la Escuela Popular de Arte— y la oportunidad de construir una alianza estratégica entre el INER y la Facultad de Artes, lo que da como fruto el afianzamiento de esta línea de trabajo en la Universidad de Antioquia.

Entre los años 2001 y 2002, el grupo quedó adscrito exclusivamente a la Facultad de Artes, dependencia que, en el marco de su actual dinámica investigativa, ha ofrecido, a este colectivo, espacios académicos, físicos y administrativos, desde los cuales se han ido consolidando varias líneas de investigación a partir del desarrollo de proyectos específicos.

Nos visionamos como un grupo fortalecido en los niveles de formación teórica, desarrollo científico-técnico y administrativo, con capacidad financiera y de infraestructura, que se proyecte a la comunidad desde la investigación etnomusicológica e interdisciplinaria —básica y aplicada—, el manejo de información y la producción especializada de conocimiento. Nos proponemos contribuir a la justa valoración, el aprovechamiento y la dinamización del patrimonio musical local, regional y nacional, mediante la comprensión de sus contextos de origen y circulación, sus representaciones simbólicas y el reconocimiento de sus portadores, en una perspectiva de desarrollo social y de intercambio cultural.

Para lograrlo, trazamos unos objetivos mediante los cuales el grupo canaliza y alienta su trasegar investigativo:

1. Contribuir a la identificación, el registro y la valoración crítica de las expresiones que definen las culturas musicales de América Latina y el Caribe, con énfasis en la diversidad cultural colombiana.
2. Aportar a la recolección, el análisis, la sistematización y la protección del patrimonio documental musical, según criterios y necesidades contemporáneos de administración de información.
3. Impulsar dinámicas educativas múltiples que favorezcan la experimentación pedagógica y artística, la reapropiación creativa, el desarrollo y la circulación de las diversas expresiones musicales.

## Líneas de investigación

El grupo ha concentrado su atención en cinco grandes direcciones o líneas de investigación:

1. *Músicas indo- y afroamericanas.* Buscamos comprender cómo están construidas y qué valor simbólico tienen las expresiones musicales propias de las comunidades aborígenes y afrodescendientes colombianas.
2. *Música, identidad y cambio cultural.* El grupo se ha propuesto identificar, explicar y contextualizar las expresiones musicales mestizas, urbanas y rurales, propias de diferentes grupos humanos, en diversas localidades y áreas culturales del país. A partir del estudio de la música en sectores de población específicos, con énfasis en Antioquia, buscamos contribuir a la comprensión de los procesos de cambio cultural y al encuentro de oportunidades que favorezcan un modelo de desarrollo humano integral, incluyente y solidario.
3. *Música-educación-cultura.* Asumimos el compromiso de construir, con las comunidades locales portadoras y con la sociedad en general, dinámicas educativas y etnoeducativas de desarrollo social y cultural. Ello ha obligado al grupo a diseñar herramientas y estrategias pedagógico-musicales que favorezcan la sana constitución de identidad en diversos contextos, que van desde lo local hasta lo nacional; a prestar servicios de consultoría y asesoría, y a contribuir al desarrollo de expresiones artísticas a partir de las músicas regionales.
4. *Archivos de músicas regionales: problemática y perspectivas en América Latina.* El objetivo de esta línea de trabajo, concebido como propuesta inter- y transdisciplinaria, consiste en apropiar, diseñar y desarrollar métodos y herramientas científico-técnicas que garanticen el manejo adecuado de información. Este esfuerzo de proteger la memoria escrita y audiovisual consiste en compilar, clasificar, evaluar y catalogar documentación referida a las músicas tradicionales y populares de Colombia, América Latina y El Caribe. Además, salvaguardar dicho patrimonio documental, sistematizar y automatizar el manejo de la información e implementar mecanismos diversos de devolución y aprovechamiento social del mismo, empleando alternativas viables, pertinentes y de largo alcance, dentro de un contexto contemporáneo de interacción global.
5. *Interacciones música-danza en las culturas tradicionales y populares de Colombia.* Su objetivo consiste en explorar las relaciones entre música y danza que presentan las expresiones regionales y populares de Colombia

en sus diversos aspectos: cuerpo, sonido, espacio, tiempo, expresión y contexto histórico y cultural. Abordar posibilidades respecto a su proyección escénica y artística.

## **Cómo hacemos nuestro trabajo y qué vamos logrando**

Desde su fundación en 1991, hemos ido adoptando criterios que fundamentan hoy la misión del grupo de investigación y que definen su que hacer en la práctica cotidiana:

1. Lo más importante en cualquier actividad, trabajo o proyecto que emprendamos son las personas. Por esa razón, seleccionamos cuidadosamente el personal que viene a trabajar al grupo. Voluntad de superación, transparencia, honestidad, disponibilidad y calidad de trato son criterios innegociables.

Pautas claras para la selección de los integrantes son:

- a. De los investigadores o estudiantes en formación: según su desempeño en los cursos de Etnomúsica I y II (interés real por las músicas regionales, rendimiento académico, calidad humana, capacidad crítica, responsabilidad, perfil de investigador).

Cumplidos estos requisitos, el estudiante interesado debe manifestar su voluntad en formar parte del grupo, solicitud que la dirección analiza según necesidades, perfil del candidato, capacidad operativa del grupo para garantizar asesoría personalizada específica (alimentación de bases de datos, digitalización de partituras, transcripción musical, análisis musicológico...).

El aspirante se somete a un período de prueba, usualmente de un año, en el cual se compromete a cooperar de manera voluntaria durante algunas horas semanales en las actividades previamente acordadas; en dicho período recibe asesoría particular y se hace evaluación conjunta de su desempeño durante ese tiempo. Desde allí, y según sus perfiles, los neoinvestigadores se articulan a proyectos; en algunas ocasiones con ellos se formulan las nuevas propuestas, siempre enmarcadas en las dinámicas propias de las líneas que el grupo ha ido construyendo.

Asumimos como reto que cada proyecto tenga una mirada interdisciplinar desde la formación de los investigadores —es frecuente entre los miembros del grupo que su carrera de pregrado sea musical y el posgrado en áreas de las ciencias sociales y humanas— y que cuente siempre con la presencia de estudiantes, cumpliendo

con ello un doble propósito: hacer escuela y ser consecuentes con las políticas investigativas de la Universidad.

- b. Del personal auxiliar: la selección se ha hecho siempre en forma personalizada, mediante convocatoria pública, estudio de las hojas de vida, entrevista a cargo de uno de los investigadores con mayor experiencia, prueba técnica, calificación y selección del aspirante en orden prioritario.
2. Comunicación horizontal, oportuna y directa. Aprender a decir lo que sentimos y pensamos es, y seguirá siendo, un reto permanente y un aprendizaje cotidiano. Verdad, respeto y confianza son condiciones indispensables para construir un espacio de trabajo agradable, sano y productivo.
 

Insistimos en llevar a la práctica los principios de igualdad de derechos y diferencia de roles y de funciones; además, establecemos normas claras respecto a horarios, uso de equipos, de materiales, etc., condición indispensable para el buen funcionamiento del colectivo y de la tarea investigativa.
  3. Circulación del conocimiento y cooperación entre los integrantes del grupo. Transmitir el conocimiento a quien lo requiere y se compromete con su propia cualificación, significa “enseño lo que sé a quien lo necesita”, y este ha sido un compromiso primordial: formar personas para la vida y para el país. Además, los resultados de cada proyecto se someten a crítica de los miembros del grupo antes de ser publicados, hecho que garantiza mayor profundidad, amplitud de perspectivas y calidad de la producción.
  4. Toma de decisiones colegiadas. Desde un comienzo constituimos un grupo de dirección. Al principio lo integrábamos quienes lo fundamos en 1991; luego invitamos a dos investigadores con experiencia y recientemente a la bibliotecóloga, que está al frente del Fondo documental. Allí compartimos la información, analizamos las condiciones, posibilidades, riesgos, y tomamos decisiones colectivamente.
  5. Garantizar asesoría de óptima calidad cuando el grupo tiene que incursionar en campos nuevos o que involucran conocimientos y experticias de los que carecemos de la experiencia requerida: innovación tecnológica, áreas técnicas, jurisprudencia relativa al manejo de derechos autorales y conexos, por ejemplo.
  6. Responder a realidades y a necesidades concretas de las comunidades y del país, tanto en lo que atañe a la elección de los temas objeto de investigación, como al tipo de metodología empleada —según cada

caso—, a los resultados esperados, a los compromisos pactados y a las estrategias de divulgación. Por estas razones, la *pertinencia* se asume como criterio de primera importancia. Así, han surgido proyectos:

- a. Con comunidades indígenas o afrocolombianas, quienes de manera directa han buscado interacción con miembros de este equipo para desarrollar propuestas inherentes a sus dinámicas culturales, educativas o artísticas. Son los casos de las investigaciones sobre la música en la comunidad embera chamí y el trabajo de recuperación psicosocial desarrollado en el Atrato medio.
  - b. Que propician la interacción música-educación-cultura como oportunidad de formación musical y desde las necesidades de aportar a la reconstrucción de tejido social. Por ejemplo, trabajos investigativos y pedagógicos sobre las músicas andinas de Colombia o el proyecto piloto de capacitación musical para niños y jóvenes en la comuna nororiental de Medellín.
  - c. De estudio y salvaguarda de la obra de actores tradicionales y populares del quehacer musical del país. Es el caso del estudio sobre los hermanos Castro Torrijos, Luis Uribe Bueno o Jesús Zapata Builes.
  - d. Que analizan los procesos de continuidad y cambio en prácticas musicales de gran arraigo regional: cuerdas andinas, chirimía antioqueña, gaitas largas, bandas de música, escuelas de música tradicional.
  - e. Que estudian la construcción y la apropiación de géneros musicales: estudio del romance, del son choicano, el abozao, el porro o la música parrandera paisa.
  - f. Que fungen como dinámicas investigativas respecto a la realidad urbana de hoy: el rock en la universidad pública o el papel de las emisoras culturales en la difusión de las músicas regionales.
7. Comunicabilidad, es decir, escribir o hablar sencillamente y de tal manera que el discurso sea comprensible y atractivo, pero buscando siempre la objetividad y la rigurosidad que se exige a la producción científica o técnica.
  8. Circulación y apropiación social del conocimiento. Nuestra doble condición de docentes-investigadores nos compromete a servir de puente entre la sociedad en general y la academia. En todos los casos y por distintos medios (docencia directa, charlas, ponencias, conferencias-conciertos, publicación de folletos didácticos, artículos, libros, casetes,

discos, multimedia, programas radiales y televisivos, etc.), el grupo se ha propuesto difundir los resultados de sus investigaciones en dos ámbitos bien definidos:

- a. Entre los portadores de cada hecho investigado y comunidades afines, con el propósito de que los mismos protagonistas de expresiones musicales locales revaloricen sus prácticas, las sepan reapropiar y aprovechar en beneficio propio y de la comunidad, de tal manera que ello contribuya a fortalecer su propia autoestima, su identidad social-cultural y el sentido de pertenencia a su lugar de origen y al país.
  - b. En espacios mucho más amplios, buscando impactar los niveles departamental, regional, nacional e internacional. Hemos privilegiado, entonces, los campos de la educación formal, informal y no formal, así como el desarrollo de la creatividad y la recreación artística referidas a las diversas manifestaciones musicales, tanto tradicionales como de *nuevas expresiones* enraizadas en ese patrimonio de largo aliento que han ido construyendo las comunidades a través de los años. Y como resultado de las dinámicas antes descritas, se han ido abriendo espacios en los ámbitos académico —investigación y docencia—, y del espectáculo y la industria cultural como extensión a la comunidad.
9. Hemos utilizado diferentes metodologías, según las exigencias del tipo de investigación a realizar (básica o aplicada, de carácter cualitativa o cuantitativa), la naturaleza de las comunidades involucradas, y los objetivos y compromisos establecidos.

A manera de ejemplo, podemos hablar de tres puntales metodológicos desde los cuales el grupo ha desarrollado su trabajo investigativo: la metodología de investigación acción, el trabajo etnográfico y la historia de vida.

- a. La investigación-acción participativa (IAP), método de estudio y acción de tipo cualitativo, busca obtener resultados fiables y útiles para mejorar situaciones colectivas concretas, sustentando el proceso de investigación desde la participación de los propios colectivos a investigar. Así, la comunidad o colectivo pasa de ser “objeto” de estudio a “sujeto” protagonista de la investigación, interactuando a lo largo del proceso (diseño del proyecto, fases, evolución, acciones, propuestas, etc.). Abordar esta metodología implica, necesariamente, la convivencia del personal técnico investigador en la comunidad a estudiar (Alberich Nistal, 2008).

Sin duda, la IAP, sus postulados y algunas de sus herramientas han facilitado la tarea del grupo, pudiendo favorecer la reflexión compartida en torno a situaciones problemáticas, la autocrítica, la autovaloración y la identificación de posibilidades concretas de transformación de la realidad.

No obstante, como lo plantea María Eugenia Londoño, la inclusión y la formación de representantes portadores de cultura tradicional y popular —asumidos como coinvestigadores en el desarrollo de la investigación cultural, que actúen como protagonistas del conocimiento de sus culturas de origen y como defensores conscientes del patrimonio cultural de sus comunidades, desde metodologías participativas— no deja de ser un tema polémico en el marco de la academia tradicional,

[...] puesto que el mapa de saberes, y el sistema de jerarquización y de certificación de los mismos han sido claramente establecidos, en correspondencia con el modelo de desarrollo propio de la cultura occidental, frecuentemente en contradicción con los postulados, las condiciones y las posibilidades reales que ofrecen otras culturas. Es un deber y es un derecho, la búsqueda de vías alternas de desarrollo en regiones multiculturales como la nuestra; máxime si se ha sido testigo privilegiado de experiencias exitosas como las realizadas en comunidades indígenas del sur y del noroccidente del país. [...] Poner en marcha metodologías de participación, exige profundo respeto de parte del investigador formado académicamente, supone además conciencia del derecho a la igualdad de oportunidades, decisión inquebrantable de solidaridad, apertura, flexibilidad y creatividad (Londoño, 2001).

- b) El trabajo etnográfico ha sido punto de referencia para el desarrollo de proyectos del grupo, cuyo objeto central, valga recordar, son las músicas regionales. Es evidente que en el país buena parte de la producción y uso de este tipo de músicas se vincula directamente a la transmisión oral y, por ende, a una dinámica viva y cotidiana de profundas construcciones y recreaciones. Parafraseando las palabras de Clifford Geertz (1996), si se quiere comprender el hecho sonoro no como objeto acústico sino como entramado cultural, no es suficiente prestar atención a las teorías o a los descubrimientos que la ciencia ha hecho sobre él; es necesario entender lo que hacen quienes lo usan, quienes lo practican. Desde allí el trabajo de campo es fundamental para descifrar e interpretar estas expresiones.

Por tanto, el trabajo de campo no se puede entender exclusivamente como el espacio *in situ* para la recolección de materiales específicos en el desarrollo de un proyecto de investigación; es necesaria la observación rigurosa, con el fin de lograr el mejor y más holístico entendimiento del otro, desde lo que el otro es. Solo desde una observación directa es posible comprender lo que la música es para una comunidad.

- c) Según Chárriez (2012), la utilización de las historias de vida como método de investigación social tiene como objetivo buscar captar la totalidad, en tiempo y espacio, de las experiencias biográficas, la ambigüedad y el cambio a lo largo de la vida, la visión subjetiva con la que cada cual se ve a sí mismo y al mundo que lo rodea, y descubrir las claves de interpretación de fenómenos sociales de ámbito general e histórico que solo encuentran explicación adecuada en la experiencia personal de los individuos concretos.

La historia de vida es entonces una estrategia de investigación por medio de la cual se generan versiones alternativas de la historia, convirtiéndose en una primera fuente para estudiar los hechos humanos en relación con las instituciones sociales, sus imaginarios y representaciones simbólicas. Permite, a la vez, traducir la vida cotidiana en palabras, gestos, símbolos, anécdotas y relatos que constituyen una expresión de la interacción entre la historia personal y la historia social (Puyana y Barreto, 1994).

El grupo de investigación, consciente de ello, y convencido de hacer un aporte a la consolidación de la memoria histórica de Colombia y del continente, ha querido consignar la memoria de quienes han sido representantes destacados de las expresiones culturales musicales nacionales, contribuyendo con ello a la salvaguarda de la información que estos actores han decantado, desde su obra, en el devenir de las expresiones sonoras del país. Este legado sirve y servirá a procesos de producción artística, a partir de los cuales pueden generarse múltiples posibilidades en los campos del conocimiento, la educación, la creación y el avance social.

## Entre dificultades y compromisos

La investigación —como cualquier empresa que se asuma intensa y vitalmente— depara profundas satisfacciones, pero también conlleva grandes retos y dificultades que, en múltiples ocasiones, se deben a las condiciones propias del medio dentro del cual transcurre esta tarea. Indiferencia, incomprensión,

incluso deslealtad, son obstáculos frecuentes; sobrecarga administrativa que consume un alto porcentaje del tiempo contratado, de la energía y de la capacidad productiva de los investigadores; descargas académicas a todas luces insuficientes respecto del tiempo real comprometido; normatividad universitaria vigente, que podría aprovechar el recurso humano representado en investigadores de excelencia —hoy vinculados bajo la modalidad de cátedra—, para que lideren proyectos, se fortalezcan los grupos y se potencie la investigación desde la Universidad de Antioquia; y la gestión de recursos económicos para los proyectos y las publicaciones, tarea que siempre ha sido ardua para el grupo.

Sin embargo, y a pesar de las dificultades, investigar, producir conocimiento y contribuir a que mejoren las condiciones de vida —y para el caso nuestro, las condiciones culturales— se convierten en un compromiso apasionante; compromiso con uno mismo, compromiso con la vida, con el grupo y con el país.

Hemos caminado y seguimos caminando. A veces el camino se cierra ante nuestros pasos, pero en esos momentos hemos aprendido a volar y, desde arriba, hemos vuelto a encontrar el horizonte. Caminar y volar son signos y herramientas actuales para construir memoria, nuestra memoria de grupo y, desde ella, la memoria viva de las culturas musicales del país. Hacer memoria se convierte entonces en función indispensable para saber dónde estamos, para saber hacia dónde vamos.

## Referencias bibliográficas

- Alberich Nistal, Tomás. (2008) *Iap, redes y mapas sociales: desde la investigación a la intervención social*. *Portularia: Revista de Trabajo Social*, 8(1), 131-151.
- Chárriez Cordero, Mayra. (2012). Historias de vida: una metodología de investigación cualitativa. *Revista Griot*, 5(1), 50-67.
- Cruces, Francisco *et al.* (2001). *Las culturas musicales. Lecturas de etnomusicología*. Madrid: Trotta.
- Galeano, Eduardo. (1995). Ventana sobre la utopía. En *Las palabras andantes* (p. 310). 2.<sup>a</sup> ed. Bogotá: Tercer Mundo.
- Geertz, Clifford. (1996). *La interpretación de las culturas*. Barcelona: Gedisa.
- Londoño F. María Eugenia. (2001). Trabajo en equipo y formación de coinvestigadores: dos alternativas de afirmación cultural. En De Norden, Isadora (Dir.). *Memorias Encuentro para la promoción y difusión del patrimonio folclórico de los países andinos. Cartagena de Indias, 2000*. Bogotá: Dupligráficas Ltda.

- Miñana Blasco, Carlos. (2000). Entre el folklore y la etnomusicología. 60 años de estudios sobre música popular tradicional en Colombia. *A contratiempo*, (11), 36-49.
- Puyana, Yolanda y Barreto, Juanita (1994). La historia de vida: recurso en la investigación cualitativa. Reflexiones metodológicas. *MAGUARE*, (10), 185-196.
- Tobón R., Alejandro, Londoño F., María Eugenia, y Rendón M., Héctor. Somos música. Memoria de una experiencia de investigación en torno a las músicas regionales forjada desde la Universidad de Antioquia. Universidad de Antioquia, Medellín, 2014 (en proceso editorial).