

Sobre la cartografía cultural: pistas desde los micro estudios de consumo cultural no masmediático.¹

Por: Juan Manuel Pavía Calderón

Docente investigador.

Facultad de Comunicación Social de la universidad Autónoma de Occidente.

Cali, Colombia.

Coordinador del grupo Comunicación adscrito a Conciencias.

E-mail: jmpavia@uao.edu.co

Resumen:

El presente texto presenta el balance de la experiencia investigativa del grupo de comunicación investigación de la Universidad Autónoma de Occidente a partir del aporte de la propuesta metodológica de la cartografía cultural en los estudios sobre uso social de la música popular Colombia.

La reflexión con base en el ejercicio de observación, registro y análisis de las prácticas musicales de dos escenarios particulares en el Barrio San Antonio y el Bar la Matraca del Barrio Obrero, de la ciudad de Cali a partir de los años cuarenta del siglo XX.

La lectura y análisis comunicacional de los fenómenos de la cultura musical, supone la incorporación de la cartografía y lectura interpretativa de las prácticas de comunicación humana en la interacción social.

El análisis de las prácticas culturales y su significado (sentido) propende por la determinación de las articulaciones y las dimensiones locales, regionales nacionales e internacionales de los fenómenos, acontecimientos vividos por los actores en el entramado de las fuerzas sociales. La importancia de estos elementos en el análisis, depende de la importancia atribuida por los actores a cada situación, dadas unas relaciones y posiciones en un contexto más amplio y permanente.

Palabras claves: música popular/ cultura popular/ análisis

Abstract

This text shows a balance of the investigative experience resulting from the investigative group in communications of the Universidad Autónoma de Occidente from the methodological proposal of cultural cartography studies about the social use of popular music in Colombia.

The outcome or reflection based on the observation exercise, data and analysis of these music practices in two particular scenarios. One is the San Antonio neighborhood and the other at Matraca Bar imbedded in “The Working Class” neighborhood in Cali around the 40’s in the XX century.

The communicational analysis of the cultural music phenomena, supposes the inclusion of cartography and interpretative reading of the communicational human practices within social interaction.

The analysis of cultural practices, their local dimension be it national or regional and their meaning tends to articulate the lived experiences by the actors to the social

etwork and its dimensional strength due to the importance attributed to the actors and each of the situations, given positions, relations within a broader and permanent context.

Keywords: folk/ music/ popular culture

Abrebocas... de dónde venimos

El grupo de investigación *Comunicación* se conforma en el contexto de la tensión generada por el fraccionamiento del campo entre la práctica profesional de la comunicación social y la investigación en ciencias sociales, la coyuntura en la que las políticas gubernamentales de acreditación presionan a las universidades a estructurar programas de pregrado y postgrado articulados a programas de formación de investigadores y, la lucha entre los diferentes grupos de investigadores de la ciencias sociales, la comunicación y la cultura por ganar espacios de legitimidad local, nacional e internacional.

La tensión entre el quehacer comunicacional (comunicar) y el comprender la realidad social es producto de la creciente división y especialización del trabajo cultural en las sociedades de la información, es por lo tanto conveniente diseñar estrategias que articulen el ejercicio teórico – metodológico de la investigación y la comunicación social humana en la práctica.

La necesidad de las instituciones de educación superior de acreditar la calidad sus programas en concordancia con las políticas internacionales ha permitido el impulso, la cualificación y la organización de grupos de investigación nuevos, la conformación de redes de investigadores, el posicionamiento, promoción de la cultura investigativa y socialización de las experiencias de estos grupos. Es en consecuencia pertinente, aprovechar las coyunturas de las políticas para posicionar grupos y proyectos renovadores de la ciencia social.

La lucha entre disciplinas tradicionales de las ciencias sociales por el dominio del campo del conocimiento de lo social se ha comenzado a transformar a partir de la participación de los grupos populares organizados, los intelectuales organizados y los movimientos sociales, las comunidades, los gobiernos locales en la construcción y promoción de una cultura de la investigación en América Latina y el mundo. Esto sugiere que la cultura de la investigación implica un plan desarrollo social que integre grupos, comunidades y organizaciones a la generación de conocimiento en la construcción de sociedades civiles.

Dicho de otra manera nuestra propuesta de trabajo busca integrar la formación profesional, la formación de investigadores con la promoción de la cultura de la investigación en dos líneas: la línea de comunicación, cultura y sociedad y la línea de comunicación organizacional.

El enfoque de estas líneas concibe integrada la relación comunicación, sociedad y cultura. Las líneas entienden la construcción de la realidad social como un proceso que se da a partir de las interacciones entre los sujetos sociales. Tales interacciones, mediadas por el lenguaje y la historia, legitiman ciertos discursos y modelos de mundo desde donde se hacen visibles las representaciones que nos

circundan, con sus problemáticas ideológicas y la necesaria contradicción que entrañan, dando cuenta, a su vez, de las prácticas culturales que le confieren sentido a la realidad aludida. Los objetos de estudio, de estas líneas observan los procesos de significación, imaginarios, representaciones y mediaciones, en los campos de del medio ambiente, la música y otras expresiones de la cultura popular, los medios masivos de comunicación y las organizaciones en contextos culturales y espaciales específicos.

El arte de hacer visible lo invisible

El mapeo de estas construcciones de sentido compartidas por los actores y sujetos sociales en situaciones conocidas de comunicación y vividas en la cotidianidad, es lo que podríamos llamar cartografía cultural. En la actualidad la cartografía social y cultural ha vuelto a ser rescatada como técnica e instrumento de registro de la actividad social y de las obras humanas producidas y usadas por los grupos en el transcurso histórico de sus vidas.

Junto al venerable mapa, integrado en un nuevo relato de itinerarios, el cartógrafo cultural recopila y apila fragmentos del mundo humanizado: “memorias”, imágenes, retratos, textos, imaginarios.

En la tarea de descifrar el mundo humano, el registro cartográfico es sólo una técnica y una fase de una labor más compleja: la interpretación de lo registrado.

Hoy la comprensión de las sociedades complejas, de su entramado y del conjunto de fenómenos que ocurren en su dinámica de cambio, ha conducido a reevaluar los métodos y técnicas de observación y aprensión de las realidades sociales.

Tal empeño ha sido abanderado en la actualidad por la geografía social, la sociología de la cultura, la antropología urbana y la pragmática de la comunicación. En ellas converge el interés de rastrear las huellas de los actores, los lugares, los hechos, los acontecimientos y los productos materiales y simbólicos de la cultura, como paso necesario para su comprensión contextualizada.

El mapeo es parte de un programa de estudios sociales, abierto al instrumento del simbolismo en el registro, la reconstrucción y análisis interpretativo de las grafías sociales del hacer-decir la vida. Es un programa de análisis de la cultura que “examina las propiedades observables de los conocimientos y los símbolos en los textos, los modos de comunicación y las formas de habla, en la medida que están inscritos en marcos discursivos o institucionales específicos”.²

En esta dirección, la apuesta es plantear la importancia del desplazamiento de la lectura pasiva de las representaciones y la significación, al análisis de las situaciones de interacción social, en tanto situaciones de comunicación, procesos de aprendizaje y apropiación de capitales y competencias de negociación de saberes y concepciones del mundo, en el contexto de la prácticas culturales de la vida cotidiana de todos los grupos humanos (etnias, clases, tribus urbanas) que construyen el ser latinoamericano en su cotidianidad.

El problema y el objeto de estudio

El problema de la comunicación musical en la transformación cultural la ciudad de Cali, en el período de la industrialización y urbanización, a partir del rescate de la memoria de sus protagonistas está integrado al interés por comprender el papel mediador de las prácticas musicales en la construcción del imaginario urbano local y el interés por la Comunicación Social como campo de estudio en el que convergen las tradiciones investigativas de las ciencias sociales con el aporte novedoso de estudios provenientes de experiencias interdisciplinarias y transdisciplinarias.

La experiencia nuestra en particular se ha centrado en la relación existente entre las formas y procesos de comunicación musical y la formación de la cultura musical urbana contemporánea en dos barrios San Antonio y Obrero, de las comunas 3 y 9 de la ciudad de Cali a partir del período de industrialización y urbanización 1940-1950.

La música como objeto de estudio de las ciencias sociales ha sido abordada como “representación social”, como “acción simbólica”, como “institución difusa”³ o estructura de relaciones no normalizadas y como “práctica colectiva”.

Al igual que otros objetos de estudio ha propiciado especializaciones como el estudio de las músicas populares y el folclore, el estudio de las formas los estilos y géneros, el estudio de los contenidos, el de las audiencias (o públicos), los mercados y las industrias, el estudio de las obras y biografías de autores (compositores), el estudio de los instrumentos y la incorporación de la técnica a la creación musical, etc.

Cuatro son los elementos básicos que se destacan en los estudios musicales: los creadores (la producción) el sistema social, los consumidores o públicos y las representaciones o imaginarios sociales.

En la actualidad los enfoques para abordar estos aspectos han estado articulados a tradiciones particularmente interesadas en la comprensión de la integración social y la construcción de identidad. Tales perspectivas atribuyen como mecanismo determinante de la integración social a las instituciones (la normatividad), la acción de grupos (el poder), la representación social (el lenguaje en algunos casos o los imaginarios colectivos en otros como procesos de mediación simbólica) o en palabras de Castells⁴ la construcción social de la legitimidad.

O en otras palabras, es la necesidad de comprender y leer hoy *el tránsito de las funciones sociales del arte*, de la contemplación, la recreación en la calle el consumo en la oficina, el uso en la industria, como plantea Rubert de Ventós,⁵ lo que conducen a ampliar los ámbitos de comprensión de lo artístico a lo socio-cultural y de lo cultural a lo comunicativo. Tal desplazamiento, o descentramiento disciplinar se aprecia claramente en las tendencias actuales de los estudios sobre la música.

En consecuencia, el problema de fondo del que participa la música como objeto de estudio es la comprensión de la relación entre las dinámicas de organización de las estructuras sociales y la organización simbólica de las sociedades,

es decir el clásico problema de la relación y mutua determinación entre infraestructura y superestructura.⁶

El oscuro objeto sonoro

Los desarrollos de los estudios socio-antropológicos sobre la *música popular*⁷ que se remontan a la década de 1970 y su evolución, tanto en Latinoamérica como en el hemisferio norte obedecen a dinámicas particulares del campo musical en el contexto de los estudios en ciencias sociales y la investigación científica.

A partir de los congresos realizados por la International Association for the Study of Popular Music, IASPM, que agrupa a estudiosos de la etnomusicología, la educación musical, la historia, la antropología, la sociología, los estudios literarios, y el periodismo, la musicología en Latinoamérica se ha venido consolidando.⁸

Investigadores de talla como Ángel Quintero plantean que la música es fundamental para comprender lo social por la función que cumple en la ubicación temporal de la vida humana por “*la importancia que tiene con respecto a una de las coordenadas sobre las que se construye la vida: el tiempo*”.⁹

De igual manera argumenta la pertinencia del estudio de la música como sistema de representación (lenguaje) y en consecuencia como factor determinante de la construcción de identidades colectivas y la importancia de la música en la comprensión de procesos civilizatorios, la modernidad y particularmente, los efectos de estos procesos históricos de desarrollo del capitalismo en los grupos sociales que se identifican como caribeños en Centro América y el Caribe.

La experiencia investigativa

La cartografía cultural adelantada en los barrios San Antonio y Obrero de Cali involucra dos proyectos de investigación en la línea de comunicación, sociedad y cultura financiados por la vicerrectoría de investigaciones y desarrollo tecnológico de la universidad autónoma de occidente.

El primer proyecto la Cartografía del Campo Cultural Musical del barrio San Antonio de Cali (1940 – 1950) se desarrolló entre el año 2001 y el 2002 con el apoyo de dos grupos de estudiantes de semestres superiores de la facultad de comunicación con el propósito de iniciar el ejercicio de rastreo, sistematización de información del campo musical de Cali inspirados en los trabajos de Jesús Galindo y Jorge González en la Universidad de Colima.

Entre el año 2003 y el 2004 organizamos la información recogida y diseñamos un segundo proyecto enfocado a confrontar la conceptualización y el diseño metodológico de las cartografías culturales en el marco del análisis estructural de la cultura en la escala de lo micro: el bar matraca del barrio Obrero de la ciudad de Cali. El objetivo de esta segunda experiencia es determinar el significado atribuido por los

actores (usuarios, consumidores) y los agentes del escenario bar Matraca del barrio Obrero de la ciudad de Cali, al conjunto de prácticas musicales, tales como, bailar, escuchar tango, coleccionar discos, programar y realizar encuentros (los fines de semana y fechas acordadas). Este proyecto se encuentra en la fase intermedia de desarrollo.

Conceptos, categorías y el abordaje Metodológico

Desde nuestra perspectiva el objeto cultural - comunicativo denominado cultura musical, atañe, en tanto producto de la práctica social expresiva y campo de producción cultural propios de los cambios del sistema simbólico de la cultura y su dinámica urbana, en el periodo en que se lleva a cabo la incorporación tecnológica - industrial, de migración rural y extranjera, de transformación histórica de la ciudad en lo material y social. Es decir en momento en que se dan las condiciones para la constitución de la ciudad moderna y la cultura urbana en Santiago de Cali, Colombia.

Los problemas investigativos abordados hasta la fecha se inscriben en la perspectiva anotada y se apoyan en lo teórico en el concepto socio- antropológico de Campo y el concepto comunicacional de Acción Social con Sentido que no han guiado los proyectos realizados a la fecha para pensar la problemática planteada.¹⁰

Centrar la Mirada. Los límites de la propuesta

En concordancia con lo anterior el presente proyecto propone centrar la mirada de las prácticas culturales barriales de un campo significativo (el musical), a partir del relato de vida de un grupo de sujetos sociales representativos (en el sentido de participar del juego simbólico del Campo), para inferir su pertenencia a los campos de la cultura en el escenario de la ciudad de los 1950 s hasta la actualidad.

Este “centrar la mirada” corresponde a la dinámica científica de ir de lo macro a lo micro y de lo micro a lo macro, orientación que coincide con la propuesta del método de historia de vida, puesto que considera que “ el sujeto es lo que se ha de conocer, pues es el único hombre que existe en la realidad concreta, y es en su historia donde se la puede captar con toda su dinámica”, por que “ el sujeto lleva en sí toda la realidad social vivida. En el se concreta cada grupo social a que ha pertenecido y toda la cultura en la que ha transcurrido su existencia”.

La lectura y análisis comunicacional

Desde la metodología desarrollada durante cada una de las tres fases se intenta, finalmente, correlacionar para la descripción, el análisis y posterior interpretación:

- La trayectoria del sujeto
- La caracterización de las prácticas culturales
- La adquisición de competencias musicales y sus relaciones sociales.
- El grado de significación que le atribuye.

- La ubicación y posicionamiento en la estructura micro y macro social.

La lectura y análisis comunicacional de los fenómenos de la cultura musical, supone la incorporación de estos elementos para la cartografía y lectura interpretativa de las prácticas de comunicación humana en la interacción social.

El análisis de las prácticas culturales y su significado (sentido) propende por la determinación de las articulaciones y las dimensiones locales, regionales nacionales e internacionales de los fenómenos, acontecimientos vividos por los actores en el entramado de las fuerzas sociales. La importancia de estos elementos en el análisis, depende de la importancia atribuida por los actores a cada situación, dadas unas relaciones y posiciones en un contexto más amplio y permanente.

El análisis arroja un mapa de percepción de la complejidad de relaciones sociales en el que es posible identificar las estrategias empleadas por los actores sociales para lograr sus objetivos.

Las estrategias pueden entenderse como la definición de un conjunto de medios, de fuerzas, de elementos y proyectos que responden a intereses subjetivos u objetivos de actores y agentes dentro de un campo.

Puesto que, los sujetos humanos son seres en relación, su ubicación social, el grado de importancia y significación de la participación de actores en escenarios revela las características y sentido de la relación social y puesto que la acción desarrollada por actores sociales tiene relación con la historia y sus trayectoria de vida, las relaciones económicas, políticas y sociales a lo largo de procesos históricos mayores, posibilitan percibir el conjunto de fuerzas y problemas que están detrás de los acontecimientos.

Pistas y resultados

En Colombia, en el Valle del Cauca y en la ciudad de Santiago de Cali el rastro de los hechos, sus particularidades sociales y culturales aún están por recoger, y su comprensión, como aspecto fundamental de lo que hemos llegado a ser, se encuentra en el límite de ciertas especulaciones científicas sin soporte empírico y en las voces de los sistemas masivos de difusión que opacan la labor de investigadores cuyo aporte es importante para la ciencia de la región y para el encauzamiento de los proyectos de vida de ciudadanos de culturas híbridas.

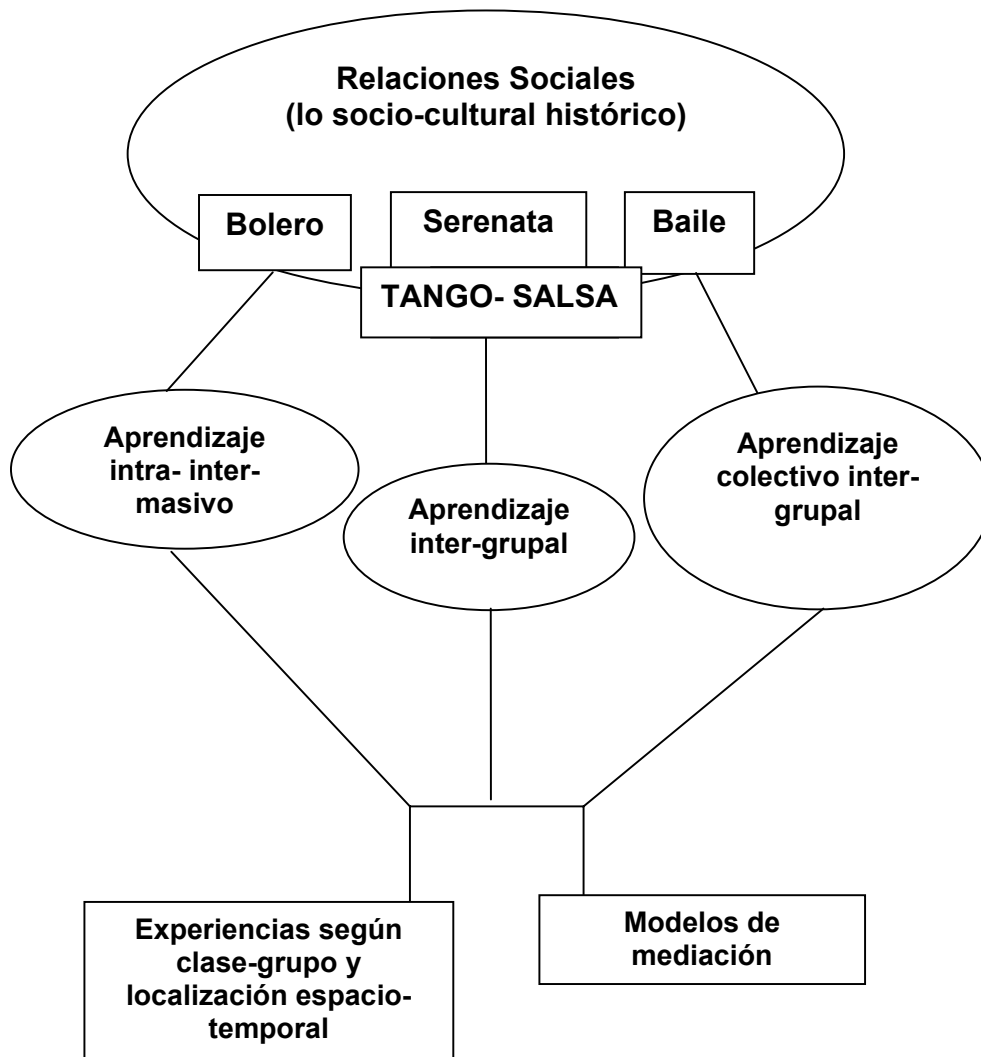
La cartografía del barrio y la ciudad de Cali en el momento histórico, evidencia que los actores en el transcurso de sus vidas se apropiaron de capitales culturales musicales en el marco de sus relaciones intrapersonales, familiares, grupales e intrafamiliares, de compadrazgo, vecinales, institucionales, urbanas, nacionales e internacionales, dado el contexto y las coyunturas del país, la región, la ciudad y el barrio, en concordancia con un proyecto de vida en proceso de adaptación y negociación.

Con base en las historias de vida de la muestra representativa de actores, se explicitó que la comunicación musical del momento histórico de referencia se concentra en función de tres prácticas: el baile, la serenata y el bolero y el tango como formas de interacción simbólica y juegos de la práctica del lenguaje musical se organizan desde metarelatos (o campos rituales simbólicos), validados en la vivencia de la transición del modo de vida rural al urbano modernizante en la región

vallecaucana. Con estas representaciones los actores sociales enfrentan las rupturas de los macrorelatos históricos como contradicciones irresolubles.

Las prácticas pueden calificarse de urbanas, en el sentido de estar ligadas a la construcción de la cultura urbana moderna

Dichas prácticas se adquieren durante el trayecto de vida de los individuos, en los procesos de socialización y aprendizaje que van desde la infancia hasta la vejez. Las prácticas, los escenarios y productos son usados por los actores en la búsqueda de posiciones ventajosas para la acción e interacción interpersonal, grupal y colectiva en el entorno social de momentos (épocas).



Como ya es suficientemente conocido en Colombia, la generación de inmigrantes que antecede a los actores seleccionados es la que llega a la ciudad de Cali con capital cultural campesino- rural o con capital técnico-profesional adquirido en el extranjero.

El trabajo de socialización, adecuación, adaptación –antes centrado en el ámbito familiar- pasa a ser mediado en el nuevo contexto urbano de los años 40-50,

por la escuela y, posteriormente, por los grupos e instituciones sociales presentes en la ciudad.¹¹

En los discursos y relatos de los actores¹² de la muestra, al igual que en corpus de documentos, se infiere que el imaginario musical parece organizarse entre la tensión de dos concepciones de lo musical (lo culto, lo popular). Con la consolidación de la radio comercial, al campo entra una tercera concepción a disputar el control (la mass mediática). Participan entonces en tal encuentro los grupos sociales locales (del barrio y la ciudad), los agentes regionales, nacionales, y las fuerzas culturales externas impulsados por el proyecto modernizador (urbanizador e industrial). Como muestra el diagrama.

La constitución del imaginario local y regional es resemantizado por los procesos de mediación discursiva donde se encuentran el imaginario musical campesino-rural con el imaginario urbano y con el imaginario político del liberalismo progresista de la época. En el entrecruce de los campos se disuelve o reconstituye el espacio para asegurar la coexistencia con lo mestizo, lo mulato y lo inmigrante campesino (lo popular).

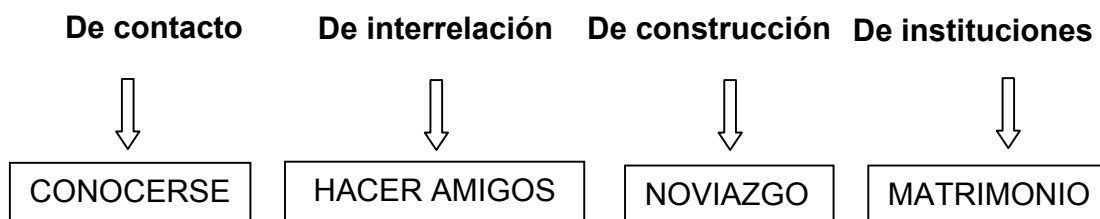
Los escenarios¹³ propicios que encontraron fueron, los que expresa la siguiente gráfica:

ESCENARIO



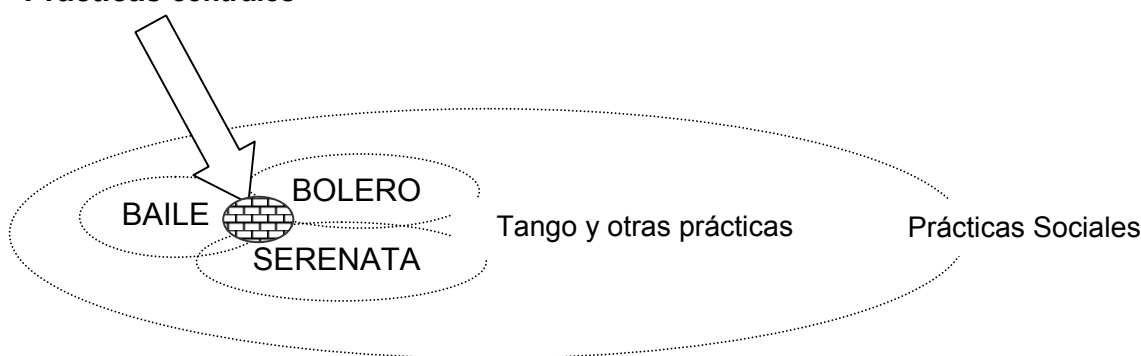
Los actores, agentes, grupos e instituciones que aparecen mediando y valorando las prácticas musicales son según los relatos los siguientes: FAMILIA, AMIGOS, VECINOS, ORGANIZACIONES BARRIALES, PARROQUIA, DIÓCESIS, IGLESIA, GRUPOS Y CLASES, PARTIDOS, ESCUELA, JUNTAS CÍVICAS, ESTADO, MEDIOS NO MASIVOS, MEDIOS MASIVOS.

Las prácticas sociales que se manifiestan articuladas al baile, la serenata y el bolero son según los relatos:



Otras prácticas sociales relacionadas a las anteriores aparecen en la construcción de imaginarios y códigos discursivos para mediar las relaciones individuales, grupales y colectivas y la apropiación del medio social y físico (construcción de territorio), así:

Prácticas centrales

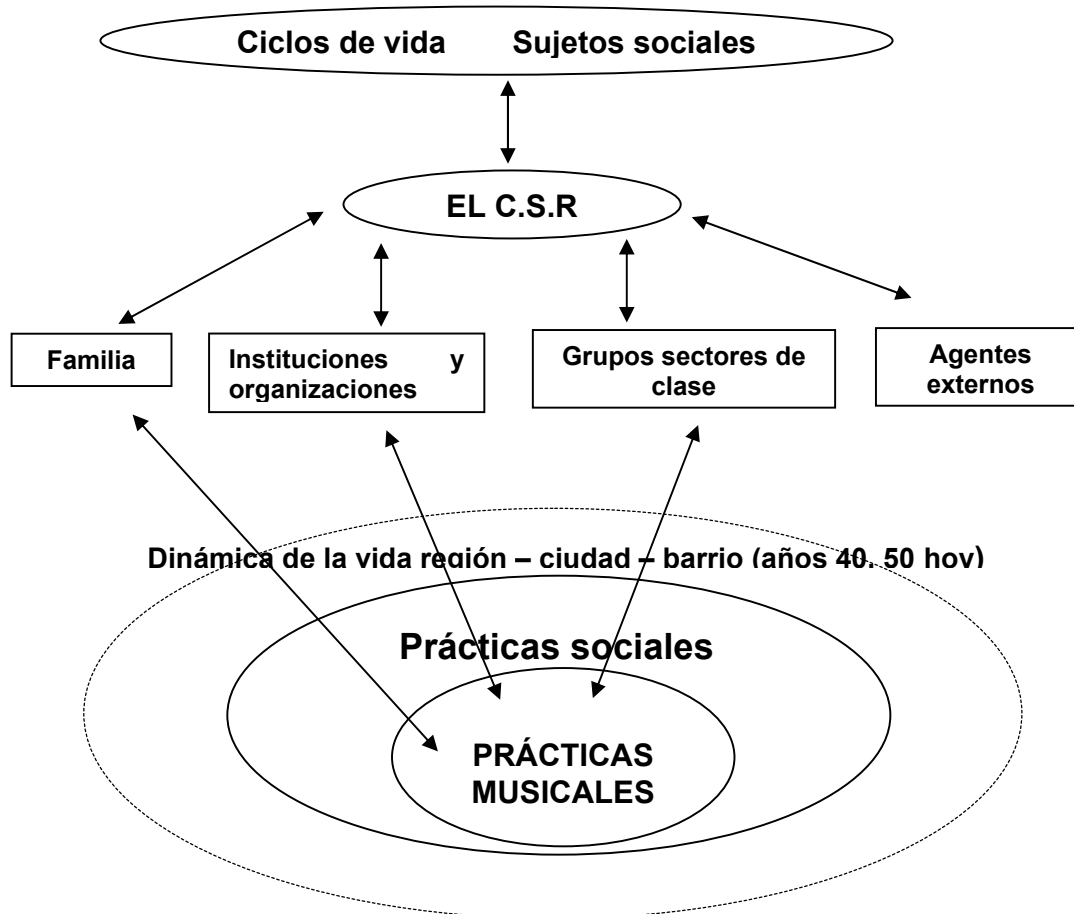


Baile, serenata y recepción de boleros, tango o salsa son denominaciones a las prácticas socio-musicales que se mueven entre grupos de audiencias de consumidores, productores, distribuidores y usuarios del discurso musical. Los tres rituales involucran prácticas y capitales adicionales de actores, agentes e instituciones especializados sin los cuales éstas no pueden ocurrir. El papel integrador de la familia y de su capital cultural, su uso potencial en el control del conjunto de campos sociales, se estima de vital importancia para la comprensión del ethos regional.

La música como conjunto de prácticas de comunicación cultural y como producción, distribución y consumo de productos¹⁴ discursivos, atraviesa los campos económico, político, religioso, artístico, científico y tecnológico de la cultura. Las

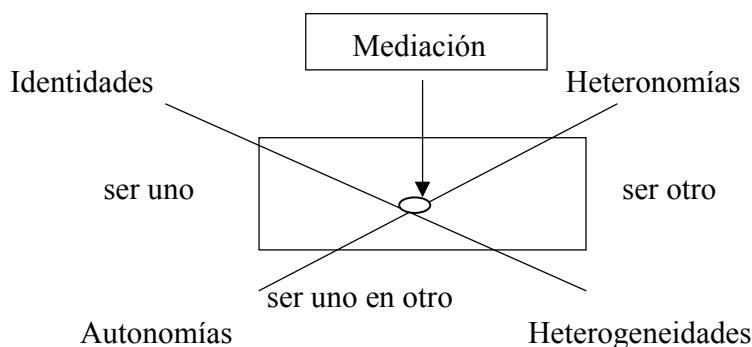
prácticas van de lo local a lo global y viceversa, mediadas por los actores, agentes e instituciones que controlan espacios y posiciones del campo cultural.

En conclusión, el Campo Cultural Musical se reconstruye desde un Campo Simbólico Ritual, C.S.R., relativamente autónomo ligado al sentido del romance y al drama. Los actores desde sus trayectorias y proyectos de vida actualizan este melodrama negociado la validación de las prácticas con las instituciones sociales. (Ver cuadro).



La experiencia socializada, nos sugiere, que la comunicación musical ocurre por la voluntad humana de establecer relaciones con sí mismo con otro, con otros; ocurre como resultado de la experiencia, conocimiento y saber humano en el entramado de los lenguajes humanos y sus prácticas rituales desde la práctica vital y cotidiana como experiencia social humana que constituye lo humano, lo transforma, lo proyecta en el tiempo y lo materializa en el espacio.

La mediación musical resemantiza el tránsito de construcción de las identidades y las diferencias (los gustos, los estilos) las pertenencias y las exclusiones en el contexto de la dinámica histórica específica de actores y agentes.



Viaje, trayectoria y huellas

La cultura, ese objeto difuso, es lo que pretendemos cartografiar para comprender. La cultura: ese conjunto de “sistemas significantes de una sociedad a través del cual un orden social es construido, experimentado, reproducido, explorado, es decir, efectuado o hecho real por sus miembros”.¹⁵

¿A qué aspiran desde el imaginario musical los grupos sociales localizados en el intersticio e intervalo de una historia nacional, cuyos relatos enfatizan el vivir sin trabajar, ir al cielo, vivir eternamente, detener o cambiar el tiempo, cantar, reír, llorar, sentir, hacer música y poesía, irse a otro mundo, gozar la vida, ordenar o desordenar el mundo, trascender lo individual y lo colectivo, buscar pertenencia e identidad, superar el conflicto o deificarlo, marchar, festejar la cosecha?

Al parecer resulta por el momento relevante centrar la indagación en la Situación Comunicativa de las prácticas musicales, en la medida que desde esta es posible controlar la magnitud y el alcance de las preguntas del investigador. La situación comunicativa se define como evento que explica la dinámica de las relaciones, entre un interactivo con intención y posición en un escenario con otro interactivo en posición e intención.

En un Situación de este tipo, se observan las dimensiones individual y social en unas “circunstancias” históricas y culturales que dan cuenta o no (narran o callan) el sentido de la actuación de los actores intervinientes, en el tránsito por un conjunto de “procesos” de apropiación y selección perceptual, sensorial, emocional, cognitiva, inter-relacional con el mundo, usando artefactos de índole lingüística y no verbal.¹⁶

La Situación Social y las prácticas musicales que se llevan a cabo son comprensibles, en tanto textos con los que se actúa, puesto que se construyen-reconstruyen- cambian en el decurso casual de las Situaciones Sociales en contextos – campos culturales igualmente cambiantes y relativamente interdependientes.

Campos, marcos de referencia, sin los cuales los sujetos sociales ni pueden apropiarse, ni leer el contexto de una formación social que a su vez posibilite los actos de significación en la comunicación que le atribuye sentido la práctica social del leer, interpretar, comprender, descifrar, inteligir desde una perspectiva cultural.

En Colombia nuestro ser en otro parece renovarse en la interacción musical. Sin embargo, el proyecto cultural de esta práctica recreadora, queda al servicio de los campos sociales donde se define la supervivencia y renovación de las viejas formas de poder, marginalidad social y hegemonía y donde reina la extrañación.¹⁷

De esta manera, se puede argumentar que la experiencia del vivir no se hace en la práctica musical y simbólica si no con ellas, puesto que los seres humanos vamos pescando significados en lo que vamos viviendo.¹⁸

El asunto, reclama a las ciencias y quienes las profesan, abrir el punto de vista y el enfoque de la situación a la ubicación de contexto de la comprensión y del mutuo entendimiento en la interacción.

BIBLIOGRAFÍA

Alén, Olavo. 1998. "Cuba", *The Garland Encyclopedia of World Music*. Volumen 2. South America, Mexico, Central America, and the Caribbean. Editado por Dale Olsen y Daniel Sheehy. Nueva York: Garland Publishing, pp 822-839.

APP, Lawrence. 1998. "Afro-Colombian Traditions", *The Garland Encyclopedia of World Music*. Vol 2, South America, Mexico, Central America, and the Caribbean. Editado por Dale Olsen y Daniel Sheehy. Nueva York: Garland Publishing, pp. 400-412.

Abdallah - Pretceille, Martine. 2001. *La cultura en todos sus estados, en La educación intercultural*. Barcelona: Idea Books.

Bourdieu, Pierre. 1988. *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto*. Madrid: Taurus,

Bourdieu, P. 1990. *Sociología y Cultura*. México: Grijalbo,
_____. 1997. *Razones prácticas*. Barcelona: Anagrama.

Balcazar Arcila, Leovanda et al. 1988. *El arraigo de la música antillana en Cali y su apropiación*. Cali. Monografía de Comunicación Social. Escuela de Comunicación. Universidad del Valle.

Barreiro Ortiz, Carlos. 1990. *Luis Carlos Figueroa: Un espíritu nacionalista*. Bogotá: Centro Colombo-Americano.

Bermúdez, Egberto. 2000. *Historia de la Música en Santa fe y Bogotá 1538-1938*. Bogotá: FVNDACION DE MVSICA.

_____. *La música campesina y popular en Colombia: 1880-1930*. En: *Gaceta: revista del Ministerio de Cultura*. No 13.

Castillo, César Arturo. 1994. *El arte y la sociedad en la historia de Cali*. Cali: Gobernación del Valle del Cauca, Gerencia para el desarrollo Cultural.

Castrillón Marquez, Zilia. 1990. *El proceso totalizador de la Salsa en Cali*. Cali. Monografía de Licenciatura en música. Escuela de Música. Universidad del Valle.

Caro Mendoza, Hernando. 1989. "La música en Colombia en el siglo XX". En: *Nueva Historia de Colombia*. Bogotá: Planeta. v. VI. Literatura y Pensamiento, Artes, Recreación.

Carvalho, José Jorge de. 1995. "Hacia una etnografía de la sensibilidad musical contemporánea". En: *Congreso Internacional Música y Sociedad en los Años 90* (1994: Madrid) Ponencias. Brasilia.

Chaves, Marco Fidel. 1984. *Pasado, presente y futuro del Instituto Popular de Cultura*. Cali: s.f.

De Garay Sánchez, Adrián. 1993. *El rock también es cultura*. México: Universidad Iberoamericana.

_____. 1993. *Simpatía por el rock. Industria cultural y sociedad*. México: UNAM,

_____. 1995. "El rock, una práctica cultural. Entre la lógica de la producción y la lógica del reconocimiento". En *Cátedra UNESCO de Comunicación Social*. Bogotá: CU.

De la Peza, María del Carmen. "El bolero y la educación sentimental". En *Revista Diálogos de la Comunicación*, No 43. Marzo de 2000.

De Roux, Rodolfo. 1984. *Nuestra Historia. Historia Cercana*. Bogotá: ed. Andes.

Duarte, Jesús y Rodríguez, Marina V., 1992. La Sociedad Filarmónica y la cultura musical en Santa fe a mediados del siglo XIX. En: *Boletín Cultural y Bibliográfico*, Volumen XXIX, Número 31, Bogotá: Biblioteca Luís Ángel Arango.

García Canclini, Néstor. 1986. *Teoría y método en sociología del arte*. México: Siglo XXI. Tercera Edición.

_____. 1977. *Arte Popular y Sociedad en América Latina*. México: Grijalbo.

_____. 1995. *Consumidores y ciudadanos*. México: Grijalbo.

Gallego Sánchez, Luís Fernando. 1989. *La Salsa en Cali, Hacia una teoría de la recepción*. Cali. Monografía de Comunicación Social. Escuela de Comunicación. Universidad del Valle.

Gómez-Vignes, Mario. 1991. *Imagen y obra de Antonio María Valencia*. Cali: Corporación para la Cultura. v. I.

Gómez-Vignes, Mario. "La música culta". En: *Historia del Gran Cauca: Historia Regional del Sur occidente Colombiano*. Cali: Universidad del Valle y Occidente, Enero 22 de 1995, Fascículo 15. p. 291-292.

González R., Juan Pablo. "Musicología popular en América Latina: síntesis de sus logros, problemas y desafíos", en *Revista Musical chilena*, ene. 2001, vol.55, no.195, p.38-64. ISSN 0716-2790.

- González Henríquez, Adolfo. 1980. “La música del caribe colombiano durante la guerra de independencia y comienzos de la república”. En: *Historia Crítica. Revista del Departamento de Historia de la Universidad de los Andes*. No. 4. Julio-Diciembre, p. 85-112.
- González, Jorge. 1990. “Los Frentes Culturales”. En *Diálogos de la Comunicación*, No 26 marzo.
- Gutiérrez Adriana et al. 1988. *Acercamiento a los usos sociales de la música en Cali*. Cali. Monografía de Comunicación Social. Escuela de Comunicación. Universidad del Valle.
- IASPM, International Association for the Study of Popular Music. Actas de los congresos años 2000, 2002 y 2004. www.hist.puc.cl/historia/iaspmla.html
- León, Argeliers. 1999. “Por el camino de la musicología. (1918-1991)”, en revista *Temas*, No 18-19 julio – diciembre, La Habana.
- Londoño, Ma. Eugenia y Betancur, Jorge. 1983. *Estudio de la realidad musical en Colombia*. Bogotá: Editorial América Latina- COLCULTURA-PNUD-UNESCO.
- Lozada Yule, Jesús Antonio. 1984. *Elementos para una lectura de la música juvenil en Cali*. Cali. Monografía de Comunicación Social. Escuela de Comunicación. Universidad del Valle.
- Monsivais, Carlos. 2000. *Aires de familia. Cultura y Sociedad en América Latina*. Barcelona: Anagrama.
- Marulanda Morales, Octavio. 1994. *Un concierto que dura 20 años*. Cali: FUNMUSICA. Colección Nuestra Música. Vol. III.
- Menger, Pierre-Michel. 2000. “Art as Work: a labor market perspective”. En: *Conferencia Internacional de Sociología de la Cultura y de las artes*. (6 al 8 de Julio de 2000: Barcelona). Ponencias –“La Sociedad de la cultura: un nuevo lugar para las artes en el siglo XXI”. Barcelona: Asociación Internacional de Sociología- Comité de Investigación sobre las Artes (ISA RC 37) y Asociación Española de Sociología de la Cultura y las Artes (AESCA), p., 135-144.
- Monsalve, Silvana. 1987. *Evolución artística de la mujer en Cali: Énfasis: La música*. Cali. Monografía de Licenciatura en música. Escuela de Música. Universidad del Valle.
- Ochoa Gauttier, Ana María. 1997. “El multiculturalismo en la globalización de las músicas regionales colombiana”. En: *Simposio de Estudios Culturales* (agosto de 1997: Bogotá) Bogotá.
- Pavia, J y Puente, O. 2003. *Cartografías culturales, Análisis de Textos y Gestión Pública*. Cali: UAO. Memoria del evento.
- Pavia, Juan M. 2004. “¿Qué sabemos los hombres sobre nosotros mismos? Una apreciación desde la cartografía del campo musical”, en revista *Habladurías*. Facultad de Comunicación Social. Año 1. No.1 Cali.
- Perdomo Escobar, José Ignacio. 1980. *Historia de la música en Colombia*. 5 ed. Bogotá: Plaza & Janés.
- Quintero, Ángel. 1998. *Salsa, sabor y control: sociología de la música tropical*. Madrid: Siglo XXI.
- Restrepo Gallego, Beatriz. 1988. “La música culta en Antioquia”, en: MELO, Jorge Orlando. *Historia de Antioquia*. Medellín: Folio.
- Rubert De Ventós, Xavier. 1973. *La estética y sus herejías*. Barcelona: Anagrama,

- Torres, Alfonso. 1995. *Enfoques Cualitativos y Participativos en Investigación Social*. Bogotá: Unisur.
- Roldán Luna, Diego. 1985. *Jerónimo Velasco: Recortes Musicales de su vida*. Cali: Alonso Quijada Editores.
- Ulloa Sanmiguel, Alejandro. 1992. *La Salsa en Cali*. Cali: Universidad del Valle,
- Valdés Cantero, Alicia. 1988. *El músico en Cuba: Ubicación social y situación laboral en el período 1939- 1946*. La Habana: Pueblo y Educación.
- Valverde U. y Quintero R. 1995. *Abran Paso*. Cali: Ediciones Universidad
- Vázquez Benítez, Edgar. 2001. *Historia de Cali en el siglo 20*. Cali: Darío Henao Restrepo y Pacífico Abella Millán (Editores).
- _____. 1990. *Historia del desarrollo económico-social y urbano en Santiago de Cali 1900-1975*. Cali: Universidad del Valle, Centro de Investigaciones y Documentación Socio Económica – CIDSE.
- _____. 1982. *Historia del desarrollo urbano en Cali*. Cali: U. del Valle.
- Varios Autores. 1999. *Historia de la cultura del Valle del Cauca en el siglo XX*, (Ensayos). Cali: Prorrates.
- Villafañe Solarte, Adriana. 1990. *Formas de recepción y consumo de la Salsa en Cali*. Cali. Monografía de Comunicación Social. Escuela de Comunicación. Universidad del Valle.
- Wade, Peter. 2002. *Music, Race and Nation: Musica Tropical in Colombia*. Chicago: University of Chicago Press 2000. 323 pp. Traducción Adolfo González Música, raza y nación: música tropical en Colombia, Bogotá, Vicepresidencia de la República, Departamento Nacional de Planeación.
- Zapata Cuencar, Heriberto. 1968. *Compositores Vallecaucanos*. Editorial Granamericana, Medellín.

NOTAS:

¹ Las tradiciones investigativas en comunicación, sociedad y cultura y los llamados estudios de consumo cultural insisten en que sus enfoques han trascendido el centralismo de los medios, sin embargo esta consigna está lejos de ser una realidad pues gran parte de los estudios centran la mirada ya sea en la TV, la radio, el Internet y descuidan la correlación y mutua dependencia de las prácticas de mediación social (incluyendo las mediáticas). En este sentido nuestra postura es abiertamente “no mediática” no centrada en un proceso o sistema de mediatización privilegiado, sino un complejo campo de mediación en el que participan los agentes de los llamados medios, junto con instituciones tradicionales y agentes sociales culturales de distinto tipo.

² Brown, Richard Harvey. La Ciencia Social y Búsqueda de una Sociedad Justa. En Revista de Estudios Sociales. Bogotá: Uniandes / fundación social. 2000.

³ El término lo usa Fals Borda al referirse en Los Campesinos de los Andes, Bogotá: Un. Nacional, 1959. Capítulo 12 al baile, el lenguaje y las creencias populares.

⁴ Castells, M. Economía, sociedad y cultura. Madrid: Alianza ed. 1998. 3 vol.

⁵ De acuerdo con Rubert De Ventós tal necesidad demanda a los estudiosos de la cultura la construcción de un modelo teórico metodológico que permita entender la coherencia de la evolución del arte y la sensibilidad actuales, mostrar que se trata de dos frentes - uno más racionalista y otro más espontaneista - de una misma

tendencia cuya unidad empieza a manifestarse cuando la vemos enfrentarse a la tradición puritana del arte, de la historia y de la ciencia. Un modelo en fin que incorpore el análisis de lo singular a una mirada más amplia. Para comprender una actividad artística que se sale (aparentemente) del marco o sector en que operaba, es necesaria una teoría no sólo del arte sino de los marcos o sectores mismos de un nivel general mayor que el de la actividad artística propia. Esto es desde una teoría de la cultura y la comunicación.

6 El grupo Comunicación ha optado por trabajar a partir del concepto de práctica. Las prácticas sociales son programas de acción, rituales, estrategias, medios de realización de guiones y tramas sociales que obedecen a modelos de percepción, paradigmas y proyectos de clase, organización y grupo. En tanto indicadores de la acción y relación de sujetos en situaciones y momentos históricos las prácticas de producción sociales definen el sentido de escenarios y productos.

Las prácticas de sentido organizan los procesos de producción de sentido y se resemantizan a partir de la evaluación de la eficacia estratégica de éstos en la consecución de objetivos y validación de intereses.

En el campo cultural musical las prácticas musicales validan modelos de producción material y procesos de mediación perceptual y de acción simbólica- discursiva en las relaciones sociales. Las prácticas musicales que privilegian los actores sociales, las formas de relaciones de poder, los estilos de generación, circulación y consumo de símbolos y significados definen los modelos de percepción y de acción de la cultura musical frente al mundo social. En tanto prácticas sociales, las prácticas musicales definen escenarios y productos; son indicadores del sentido de la acción y relación de sujetos en situaciones y momentos históricos.

En un nivel general es posible distinguir varias formas de las prácticas sociales: prácticas de producción, distribución y consumo musical y prácticas de generación, recreación, resemantización sentido o significación musical.

7 Definida la música popular urbana como “una música mediatizada, masiva y modernizante. Mediatizada en las relaciones músico-público, a través de la industria y la tecnología; y música-músico, quien recibe su arte principalmente a través de grabaciones. Es masiva, pues es de personas en forma simultánea, globalizando sensibilidades locales y creando alianzas suprasociales y supranacionales. Es moderna, por su relación simbiótica con la industria cultural, la tecnología y las comunicaciones, desde donde se desarrolla su capacidad de expresar el presente, el tiempo histórico fundamental para la audiencia juvenil” pág 1. González, J. Musicología popular en América Latina: síntesis de sus logros, problemas y desafíos. Rev music. chil., ene. 2001, vol.55, no.195, p.38-64. ISSN 0716-2790.

8 La asociación ha llevado a cabo cinco congresos internacionales: La Habana 1994, Santiago 1997, Bogotá 2000, México 2002 y Río de Janeiro 2004. Los trabajos producidos por los participantes a estos congresos han sido objeto de una primera revisión y selección de trabajos significativos para nuestro proyecto.

9 QUINTERO, Ángel. Salsa, sabor y control: sociología de la música tropical. Madrid: Siglo XXI, 1998.

10 El concepto de Campo Se refiere a un estado de las relaciones de fuerza entre actores, grupos e instituciones por el control de la producción, distribución y consumo material y simbólico de la sociedad. El campo, está conformado por un conjunto interrelacionado de instituciones, de agentes y actores que interactúan e intercambian bienes materiales y simbólicos, realizando para ello prácticas especializadas como consecuencia histórica de la división social del trabajo.

El campo de control simbólico por su parte, es un concepto derivado del anterior que “designa un sistema de relaciones sociales objetivadas y especializadas en la generación, preservación y difusión de representaciones

sociales”. El concepto de acción comunicativa o interacción. Se refiere al fenómeno comunicacional comprendido como el ámbito de los posibles intercambios simbólicos (intra subjetivos – interpersonales- ínter subjetivos) dentro del conjunto de las relaciones de intercambio social entre los seres humanos y el mundo históricamente contextualizado.

La acción social expresiva se percibe así, mediada por el campo de fuerzas que une y separa a los sujetos sociales con su entorno. En consecuencia, tal acción no puede ser pensada sin la voluntad de los actores, sus intencionalidades y sin la apropiación del sentido generado en el curso de las transformaciones realizadas por la acción social misma.

Desde la perspectiva del análisis cultural el ser humano es ante todo un actor en el doble sentido de la expresión: un ser que hace (actos ejecutivos) y un ser que actúa (se expresa con su acción, dotándola de sentido y dándole valor significativo para relacionarse e interactuar con otros seres. La acción social adquiere en la práctica un sentido productivo- funcional y simbólico que le permite a los sujetos sociales construirse transformando el medio ambiente.

11 Al grupo investigador la “comunicación “de parte de dicho relato, implicó la construcción del audiovisual Al Compás de los Sueños atendiendo el valor asignado por los actores a las representaciones de los diferentes medios disponibles.

12 Actores. El actor es un sujeto, grupo y colectividad, que representa un papel dentro de un argumento en la trama de relaciones sociales. El actor es a la vez, un sujeto histórico (un ser consciente, pensante, sensible y relacional) sujeto individual, grupal y colectivo con una trayectoria de vida que se constituye como tal en la acción, esto es produciendo sentido. Como actor cultural, este produce cultura por intermedio de la comunicación. En tanto sujeto relacional y comunicativo el actor que produce cultura, transforma y a la vez es transformado por su acción. En este sentido el actor se constituye en un sujeto social histórico, temporal, circunstancial, geográfico y espacial. Los actores como instancias de mediación, de poder simbólico, a través de formas de organización propias de las relaciones sociales de un contexto, logran configurar el sentido de tales prácticas en la medida en que se ubican en posiciones de privilegio entre la estructuración de la sociedad y las formas de expresión social, entre los espacios donde se da la relación en la que se construyen las subjetividades e interacciones colectivas como formas de expresión social.

El actor como plantea Bernstein, se transforma a través de un proceso en el cual se va conformando como agente. En su actuar participan no un sentido, sino varios sentidos, por cuanto, su acción lo define y se define como consciente y deliberada en la dirección que tomará la dinámica histórica. Según Basil Bernstein, los actores, agentes y agencias del control simbólico son aquellos que median el control simbólico, es decir, los especialistas en el manejo del campo cultural, que se especializan ya sea en la producción, la distribución y el consumo de los códigos discursivos.

13 Escenario (s) El campo de acción espacial multidimensional y perceptual en el que el actor realiza su trabajo ejecutivo y expresivo, delimitado consciente e inconscientemente como territorio, en el que se producen intercambios de acción, se denomina escenario. El escenario es un constructo funcional y simbólico para la acción simbólica. El Mundo (los mundos), El continente, La región, el departamento, La ciudad El barrio, la calle, la plaza, el café, el grill, el bailadero, la casa, la sala, el patio son escenarios de la acción material y simbólica de la sociedad y de los actores sociales.

Los escenarios son los espacios donde se producen los sucesos, situaciones, hechos y acontecimientos de la trama socio - cultural. El escenario está definido por la confluencia en espacio y tiempo de actores y acontecimientos significativos de la acción social. Los escenarios influyen en el sentido de las acciones, prácticas y procesos que en ellos se suceden.

El estudio de los escenarios debe distinguir la característica de los escenarios en función del tipo de acontecimiento y práctica social que allí se realice.

14 Producto (s) El resultado de un proceso de aplicación y uso de saberes, insumos, técnicas, instrumentos y acciones, energía organizado según ciertas reglas, durante un tiempo, en un espacio(o espacios) para la transformación de una cosa en otra utilizando energía, instrumentos e insumos.

Un producto con sentido (discursivo) es cualquier obra humana materializada en actos discursivos y prácticas de significación (expresiones, significaciones, mensajes, textos). Los productos con sentido surgen del trabajo de producción simbólica, valiéndose de instrumentos, técnicas y procesos de producción simbólica. La producción de sentido surge como respuesta a la necesidad de comprensión y comunicación humana e implica el uso de sistemas y procesos de significación (percepción, codificación, expresión, interpretación de signos).

15 Brown, Richard Harvey. La Ciencia Social y Búsqueda de una Sociedad Justa. En Revista de Estudios Sociales. Bogotá: Uniandes / fundación social. Pág. 38.

16 Al respecto ver, Bourdie. La Comprensión. México: ed. Granville, 2004.

17 Heller, A. Historia de la Vida Cotidiana. México: Grijalbo, 1989. Se refiere al término así: "Hay extrañación allí donde existe un abismo entre el desarrollo humano específico y las posibilidades de desarrollo de los individuos humanos y, entre la producción humana específica y la participación consciente del individuo en ella".

18 Parece que ningún ser vivo está impedido para "significar" en este sentido, es decir, llevar a cabo una lectura de su entorno a partir de la vivencia dentro de ese ambiente. Los límites y las distancia entre uno y otro ser vivo posiblemente dependan de la capacidad y posibilidad, de leer ese mundo e involucrarse en su transformación.