

**PROCESOS EDUCATIVOS EN LAS MÚSICAS COMUNITARIAS DEL  
CIRCUITO DE BOGOTÁ**

**JUAN CARLOS RUIZ ROA  
YOMARY TIBAVIJA RODRÍGUEZ**

**TRABAJO DE GRADO PARA OPTAR AL TÍTULO DE  
LICENCIADOS EN PSICOLOGÍA Y PEDAGOGÍA**

**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL  
FACULTAD DE EDUCACIÓN  
DEPARTAMENTO DE PSICOPEDAGOGÍA  
LICENCIATURA EN PSICOLOGÍA Y PEDAGOGÍA  
BOGOTÁ D.C., 12 DE JUNIO DE 2019**

**PROCESOS EDUCATIVOS EN LAS MÚSICAS COMUNITARIAS DEL  
CIRCUITO DE BOGOTÁ**

**JUAN CARLOS RUIZ ROA**

**CÓDIGO: 2013252041**

**YOMARY TIBAVIJA RODRÍGUEZ**

**CÓDIGO: 2013252044**

**TRABAJO DE GRADO PARA OPTAR AL TÍTULO DE  
LICENCIADOS EN PSICOLOGÍA Y PEDAGOGÍA**

**TUTORA**

**CAROL PERTUZ**

**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL  
FACULTAD DE EDUCACIÓN  
DEPARTAMENTO DE PSICOPEDAGOGÍA  
LICENCIATURA EN PSICOLOGÍA Y PEDAGOGÍA  
BOGOTÁ D.C., 12 DE JUNIO DE 2019**

Agradecemos principalmente a la profesora Carol Pertuz, a Omar Romero y la agrupación Chicha y Guarapo, a Julio Bonilla y la agrupación Sikuris Suaya por permitir tejer este proyecto de mano de ustedes.


**Dedicatorias:**

Trabajo dedicado a mi madre y hermana por el apoyo constante; y a mis brujas y demonios.

**Yomary Tibavija Rodríguez**

A nuestra maestra y cómplice Carol Pertuz que siempre creyó en la descabellada idea de las músicas comunitarias y su relación con los procesos educativos, a mi amigo Omar Romero por su experiencia y contundencia frente a las músicas comunitarias, a Julio Bonilla por su insistencia en divulgar, promover y trastocar la vida de centenares de jóvenes y adultos a través de su vasta experiencia con la música y sus cátedras de cosmovisión andina, a Daniel Castelblanco por venir a Bogotá a apoyar nuestro Congreso con su conferencia “No somos nadie sin el otro” a todo el circuito de músicas comunitarias que abrieron su corazón y anudaron su soplo en una cósmica melodía y finalmente a mi bien amada Carolina Ortegón quien hombro a hombro seguimos construyendo sueños desde la educación y el arte.


**Juan Carlos Ruiz Roa**

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL <small>APROBANDO LA EDUCACIÓN</small>	<b>FORMATO</b>	
	<b>RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE</b>	
<b>Código: FOR020GIB</b>	<b>Versión: 01</b>	
<b>Fecha de Aprobación: 10-10-2012</b>	<b>Página 1 de 7</b>	

<b>1. Información General</b>	
<b>Tipo de documento</b>	Trabajo de Grado
<b>Acceso al documento</b>	Universidad Pedagógica Nacional. Biblioteca Central
<b>Título del documento</b>	Los procesos educativos en las músicas comunitarias del circuito de Bogotá
<b>Autor(es)</b>	Ruiz Roa, Juan Carlos; Tibavija Rodríguez, Yomary
<b>Director</b>	Pertuz Bedoya, Carol
<b>Publicación</b>	Bogotá. Universidad Pedagógica Nacional, 2019. 79 p.
<b>Unidad Patrocinante</b>	Universidad Pedagógica Nacional
<b>Palabras Claves</b>	PROCESOS EDUCATIVOS; MÚSICAS COMUNITARIAS; COMUNIDAD: EDUCACIÓN.

<b>2. Descripción</b>
<p>En el trabajo de grado los investigadores indagan sobre los procesos educativos en las músicas comunitarias en Bogotá. Pese al movimiento que existe en torno a las músicas comunitarias, es la primera que se aborda desde una mirada educativa, logrando así ubicar este movimiento como una práctica que construye subjetividades colectivas e individuales.</p> <p>Este trabajo se elaboró como construcción colectiva con los actores de las músicas comunitarias a partir de la metodología del Diálogo de saberes, la cual permitió el encuentro y la construcción conjunta entre investigadores y agrupaciones de músicas comunitarias de un saber alrededor de los procesos educativos que corresponden a las prácticas que las músicas comunitarias realizan como propuestas artísticas y concepción frente a la realidad de nuestro país.</p> <p>En este trabajo de investigación se describieron y se observaron los procesos educativos de las músicas comunitarias en dos agrupaciones del circuito de Bogotá: la Banda de tambores y flautas Chicha y guarapo y los Sikuris Suaya. Agrupaciones tomadas en cuenta debido a que cuentan con una trayectoria de más de 30 años y trabajo en la comunidad.</p>

<b>3. Fuentes</b>
<p>Bernal, F. (2014). Diálogo de saberes: los aportes de la otredad en la generación de conocimiento. Costa Rica.</p> <p>Gonzales, N. (2007). Bauman, identidad y comunidad. Espiral, Estudios sobre Estado y Sociedad. Vol. XIV No. 40. Universidad de Salamanca. España</p>

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL <small>CONOCIMIENTO Y RESPONSABILIDAD</small>	<b>FORMATO</b>	
	<b>RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE</b>	
<b>Código: FOR020GIB</b>	<b>Versión: 01</b>	
<b>Fecha de Aprobación: 10-10-2012</b>	<b>Página 2 de 7</b>	

Huanacuni, F. (2010). Buen vivir/Vivir bien: Filosofía, políticas, estrategias y experiencias regionales andinas. Primera edición. Lima, Perú.

Negrón, P. (2011). Castoriadis y el proyecto de la autonomía. Revista Cátedra Paralela N° 8. Buenos Aires Argentina.

Negrón P. (2015). El proyecto de la autonomía como horizonte para la emergencia de una subjetividad reflexiva, lúcida y deliberante. Revista invierno N° 11. Argentina.


Nieves Loja, G. (2017). Hannah Arendt y el problema de la educación. Sophia, Colección de Filosofía de la Educación, núm. 23, pp. 193-209. Universidad Politécnica Salesiana. Cuenca, Ecuador.

Torres Carrillo, A. (2013). El retorno a la comunidad: Problemas, debates y desafíos del vivir juntos. Primera edición, Colombia. Editorial Búho.

#### **4. Contenidos**

El presente trabajo de grado se estructura en cuatro capítulos y un apartado de conclusiones. En el primer capítulo, denominado Recorridos del ejercicio investigativo: apuntes sobre la construcción de la ruta metodológica, se desarrolla la ruta metodológica, la historia de las agrupaciones y las transformaciones que se fueron dando a lo largo del desarrollo del proyecto. El segundo capítulo, titulado En torno a la comunidad y lo comunitario, se presenta alrededor de tres momentos clave: el primero de ellos enmarca la descripción histórica de los conceptos a nivel sociológico; el segundo momento comprende la descripción sociológica de los conceptos desde la perspectiva latinoamericana; por último se presenta el tercer momento, en fusión con la fase de análisis en donde se muestra la relación entre la conceptualización de los términos con las voces de los integrantes de las agrupaciones.

El tercer capítulo, denominado Sobre la educación y los procesos educativos presenta una estructura parecida al capítulo 2, en primer momento se presenta la perspectiva teórica desarrollada por Hanna Arendt sobre la educación; el segundo momento del proceso se desarrollan los procesos educativos de las agrupaciones; finalizando con el tercer momento que al igual que el anterior se complementa con la fase de análisis, donde se presentan las voces de las agrupaciones frente a la noción de educación.

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL <small>CONOCIMIENTO Y RESPONSABILIDAD</small>	<b>FORMATO</b>	
	<b>RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE</b>	
<b>Código: FOR020GIB</b>	<b>Versión: 01</b>	
<b>Fecha de Aprobación: 10-10-2012</b>	<b>Página 3 de 7</b>	

En el cuarto capítulo, nombrado Hacia una propuesta de análisis tensional (o deconstruyendo falsas dicotomías) se desarrolla, en un primer momento, una falsa dicotomía, contando con los ejes de tensión como herramienta de análisis para contrastar la visión de las agrupaciones; el segundo momento cuenta con la descripción del concepto de práctica instituyente para, posterior a ello, analizar la práctica de las agrupaciones desde este concepto. Finalmente, en el apartado de Conclusiones se recogen los resultados el proceso investigativo con las agrupaciones de música comunitaria.


### 5. Metodología

La investigación se realizó metodológicamente desde el diálogo de saberes, el cual nos permite encontrarnos en diferentes escenarios con los actores para construir conjuntamente un saber que es válido dentro y fuera de las instituciones, claramente fue un reto ya que emergieron tensiones que fueron aprovechadas para ver que estás, más que distanciar, complementaban en las prácticas y en los planteamientos de los participantes de esta investigación.

La investigación cuenta con cuatro fases claves dentro de su desarrollo: el planteamiento, el encuentro con las agrupaciones, la contrastación de la información y el trabajo elaborativo.

Explicado lo anterior se procederá a describir cada uno de los momentos de la investigación:

1. El planteamiento: Se desarrolla en las reuniones de los investigadores donde se plantea la ruta de acción de la investigación.
2. El encuentro: Esta fase se desarrolla de mano de las agrupaciones, en la cual la primera intención fue acercarse a la cotidianidad de las agrupaciones y conocer sus apuestas artísticas culturales y sus posturas sobre aquello que ellos llamarían procesos educativos
3. La contrastación: Aquí se hace un proceso de análisis de la fase anterior para así poner sobre la mesa los hallazgos y contrastarlos con el marco de comprensión que se había construido.
4. El trabajo elaborativo: Esta fase comprende el replanteamiento de la ruta metodológica donde encontramos dificultades para recoger la información requerida, es por ello que nos fue necesario tener varios encuentros con las agrupaciones. Esto nos permitió un constante ir y venir con las agrupaciones y dialogar sobre los hallazgos realizados para

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL <small>APROBANDO LA EDUCACIÓN</small>	<b>FORMATO</b>	
	<b>RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE</b>	
<b>Código: FOR020GIB</b>	<b>Versión: 01</b>	
<b>Fecha de Aprobación: 10-10-2012</b>	<b>Página 4 de 7</b>	


nuevamente ponerlos al filo del juicio y seguir construyendo un diálogo de saberes y de manera espiral volver a un constructo de un planteamiento que siempre tendrá la posibilidad transitoria de estar en contraste y de ser un objeto de reflexión.

**6. Conclusiones**

En este trabajo de investigación se describieron y se observaron los procesos educativos de las músicas comunitarias en dos agrupaciones del circuito de Bogotá: la *Banda de tambores y flautas Chicha y guarapo* y los *Sikuris Suaya*. Por ello, podemos decir en primera instancia que no toda acción realizada por los sujetos y las instituciones tienen un propósito educativo, en cambio otras acciones sin intención educativa tienen elementos que logran forjar el ejercicio educativo en el cual se introduce de manera aleatoria procesos que constituyen la formación y la introducción de los sujetos a la cultura.

En este sentido las prácticas que giran en torno a las músicas comunitarias son procesos de participación de la comunidad donde los sujetos apropian las tradiciones, estas pueden ser adquiridas por herencia (territorio, comunidades vernáculas), por intereses personales, o por una búsqueda incesante de una identidad (desdibujada en nuestra actual sociedad) que permite acercarse a diferentes corrientes culturales en las cuales se identifican, Por lo tanto, esta última forma de vincularse deambula entre dos mundos abstractos: el de las comunidades propias de los territorios y el de la comunidad de interés que es producto y tiene su emergencia en la ciudad. En palabras de Alejandro Durán integrante de la Banda de Flautas y tambores Chicha y Guarapo: “Nosotros tenemos un pie allá con los indígenas y campesinos en lo ritual, pero el otro está acá diciendo otra cosa totalmente diferente”.

Con esta apreciación se desencanta el romanticismo de querer ser otro, de pretender ser algo diferente a lo que realmente se es, un collage, una obra híbrida y casi espeluznante que busca una luz en la oscuridad; no obstante, esa fuente primigenia no es obstáculo para adherir y transformar la visión de ese mundo subjetivo el cual es una fuente que converge en una transición que permiten reconocer al otro como un complemento. Es allí, en los vacíos y las sombras donde estas prácticas se convierten en procesos educativos que configuran e introducen al sujeto en

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL <i>Apoyando la Educación</i>	<b>FORMATO</b>	
	<b>RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE</b>	
<b>Código: FOR020GIB</b>	<b>Versión: 01</b>	
<b>Fecha de Aprobación: 10-10-2012</b>	<b>Página 5 de 7</b>	

nuevos senderos de conocimiento (memoria e identidad) y que depende solamente de este ser trastocado para asumirse como alguien que pertenece a una comunidad que va más allá de encuentro superfluo de un sonido o de un encuentro entre una multitud.

El sentido de las músicas comunitarias, luego de los encuentros con los actores, estamos plenamente convencidos que radica en un acto de resistencia, que permite a quienes hacen parte del proceso tener una mirada reflexiva e introspectiva sobre su accionar en la sociedad. Pero, este proceso no se limita a los participantes de las agrupaciones, trasciende, al papel de éstas como figura participativa en la sociedad y potencia con ello la participación y el tejido de relación entre diferentes actores ajenos al proceso. Con esto, se propician espacios donde por medio de la interacción con el otro se fomentan procesos educativos alternativos (que a veces se cuelan por los resquicios de la institucionalidad), haciendo de esta práctica una práctica instituyente dentro del contexto urbano.

Por otra parte, los procesos educativos que surgen de estas agrupaciones fortalecen la institucionalidad, lo anterior, debido a la sistematización y el fomento de espacios de conocimiento sobre el quehacer de la práctica y el conocimiento que envuelve esta última, De igual forma los procesos institucionales han permitido que el ejercicio de estas agrupaciones desborda los espacios de formación convencionales, abriendo el espectro sobre su propio ejercicio en la sociedad.

El papel de la ancestralidad, la memoria y la tradición son ejes centrales dentro de los procesos educativos que las agrupaciones adelantan, además, de fomentar la práctica musical y sus técnicas, la cosmovisión del territorio es traída a la ciudad, para reconstruir la memoria del colectivo, en un espacio donde el afán por poseer la información impera.

La educación es vista como el proceso de introducción a la cultura que se hace por medio de la interacción, una corresponsabilidad mutua entre los “mayores” con aquellos que deben ser protegidos de un nuevo mundo y proteger al mundo de aquellos menores que aún están formándose y desconocen las consecuencias de sus propias acciones. De modo tal, que los proceso que estas agrupaciones realizan en la ciudad, son procesos educativos, puesto que, en su quehacer develan la cultura de diferentes territorios y con ello las formas concebir la vida en



UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA  
NACIONAL

CONOCIMIENTO Y RESPONSABILIDAD

## FORMATO

### RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE

Código: FOR020GIB

Versión: 01

Fecha de Aprobación: 10-10-2012

Página 6 de 7


un constante diálogo de saberes como puente intergeneracional y un tejido entre la institución y la comunidad.

Los ejes de tensiones son el resultado de la observación hecha durante el diálogo de saberes que aclaran cuál es el lugar de los procesos educativos y la referencia de la educación para cada agrupación, deja en vilo una resistencia a la institucionalidad, la homogeneización y la alienación, incluso cuando muchos de los participantes de las agrupaciones son parte y resultado de la academia, convirtiéndose en portavoces de una cultura ajena, olvidada o desconocida para la ciudad.

Finalmente, observamos un desplazamiento y una transformación o más bien una construcción de la concepción de educación en las agrupaciones con las que compartimos a lo largo de esta investigación. El diálogo de saberes nos permitió darles un lugar a los procesos educativos y que las agrupaciones expresaron sus formas de concebirse, no para señalar faltas, ni errores, ni ausencias, ni buscando una correspondencia uno a uno con las teorías sobre la educación, sino para que estas misma logren una remembranza sobre sus huellas y vean a futuro nuevos caminos con el ánimo de seguir fortaleciendo sus proyectos particulares y articularlos conjuntamente como hasta el día de hoy.

Para cerrar, en la categoría de comunidad desde la experiencia latinoamericana, se puede observar un gran horizonte donde se pueda poner en sintonía la comunidad como apuesta política donde lo nuclear de la sociedad esté basado en las necesidades de la comunidad y no esté supeditada al mercado ni a los intereses de los gobiernos de turno; al contrario, estos deben ser organizadas por los mismos sujetos de manera conciliadora entre lo individual, lo particular, lo general y lo colectivo, lo que a su vez logrará en el sujeto un proceso de empoderamiento donde el sentido político desde lo comunitario constituya una educación y la posibilidad de ejercer la democrática en pro de los intereses colectivos y de bien común, donde se fortalezca lo público y se fijen horizontes inéditos y alternativos de organización social.

Este escenario solo nos deja un gran camino por recorrer con grandes retos, donde encontramos que, a pesar de los ideales románticos sobre la concepción de la comunidad como una alternativa de proyecto de vida, se enfrenta a una realidad tácita basada en el mercado y el capitalismo

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL <small>CONOCIMIENTO AL SERVICIO DE LA SOCIEDAD</small>	<b>FORMATO</b>	
	<b>RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE</b>	
<b>Código: FOR020GIB</b>	<b>Versión: 01</b>	
<b>Fecha de Aprobación: 10-10-2012</b>	<b>Página 7 de 7</b>	

salvaje; no obstante, son más los puntos donde convergen las apuestas que constituyen una resistencia al proyecto globalizante que desdibuja las singularidades tanto colectivas como las del sujeto propio. Esta investigación nos permitió abrazar elementos orgánicos que se viven desde la acción discursiva de las agrupaciones quienes en una espiral transitan en cosmovisiones ajenas y propias que le dan sentido a nuevas formas de construir comunidad las cuales son una posibilidad de conciliar y tejer nuevos lazos entre nosotros y construir nuevas relaciones con nuestro entorno, territorio, al cual le pertenecemos y donde somos parte de un ecosistema que se reacciona frente a cada acción; si seguimos trabajando a favor de la acciones de bien común, lograremos una real revolución en todos los ámbitos (político, educativo, social, económico y cultural), un Sumak Kawsay, un buen vivir donde todos tengamos equidad y la oportunidad de *Ser* y que nadie tenga que vivir mejor a costo del flagelo del otro.

<b>Elaborado por:</b>	Ruiz Roa, Juan Carlos; Tibavija Rodríguez, Yomary
<b>Revisado por:</b>	Pertuz Bedoya, Carol

<b>Fecha de elaboración del Resumen:</b>	22	07	2019
--	----	----	------

## CONTENIDO

<b>INTRODUCCIÓN</b>	9
<b>CAPÍTULO 1. RECORRIDOS DEL EJERCICIO INVESTIGATIVO: APUNTES SOBRE LA CONSTRUCCIÓN DE LA RUTA METODOLÓGICA</b>	15
<b>Estrategias pedagógicas:</b>	20
<b>1.2 Apuestas metodológicas: el peregrinaje</b>	22
<b>Recorrido por la historia de las agrupaciones (un paréntesis necesario)</b>	23
<b>1.1.3 De regreso al camino (o, cerrando paréntesis)</b>	26
<b>CAPÍTULO 2. EN TORNO A LA COMUNIDAD Y LO COMUNITARIO</b>	35
<b>2.1. Perspectivas para la comprensión del concepto de comunidad</b>	35
<b>2.2. Los sentidos de la comunidad y lo comunitario en América Latina</b>	39
<b>2.3 Primeras reflexiones: Agrupaciones de música comunitaria, ideas sobre la comunidad y lo comunitario</b>	42
<b>La comunidad está allá, pero... nosotros también somos comunidad: entre el ellos y el nosotros (Chicha y Guarapo)</b>	43
<b>La comunidad somos nosotros: Rescatando la tradición en la ciudad (Sikuris Suaya)</b>	45
<b>CAPÍTULO 3. SOBRE LA EDUCACIÓN Y LOS PROCESOS EDUCATIVOS</b>	47
<b>3.1 La educación, más allá de la reproducción</b>	48
<b>3.2 Procesos educativos</b>	52
<b>3.3 Primeras reflexiones: Apuestas sobre la educación de las agrupaciones de músicas comunitarias</b>	55
<b>Ejes de tensión</b>	59
<b>4.1.1 La falsa dicotomía entre los procesos educativos y los procesos comunitarios como expresiones de las tensiones entre lo instituido y lo instituyente</b>	59
<b>4.1.2 Pertenencia de los procesos educativos en la música comunitaria en los campos de acción entre lo rural y lo urbano</b>	61
<b>4.2. Lo tensional como expresión de potencia: las músicas comunitarias en Bogotá como Prácticas instituyentes</b>	62
<b>CONCLUSIONES</b>	67
<b>BIBLIOGRAFÍA</b>	71

## INTRODUCCIÓN

La humanidad desde sus inicios como sociedad, ha configurado su cultura a través de diferentes prácticas y expresiones. En cada grupo humano, estas prácticas y expresiones dan lugar a una cosmovisión particular que se manifiesta en las costumbres, las festividades, los ritos y las diferentes artes. Ninguna cultura se ha desligado totalmente de esta manera de relacionarse con su entorno. Es por ello, quizás, que aún prevalecen músicas vernáculas que escapan de las tendencias de su propia época; procesiones a lugares considerados sagrados por centenares de feligreses y danzas que imitan el cosmos con sus movimientos repetitivos, que buscan el éxtasis del alma. Estas manifestaciones de la cultura, y centenares más que prevalecen en nuestro tiempo, nos impulsaron como investigadores a incursionar en el estudio de algunos de los procesos que se dan en el marco de las músicas comunitarias, con una mirada desde el campo de la educación, la cual, consideramos, puede ampliar el horizonte sobre las músicas comunitarias y la incidencia de sus prácticas en nuestra sociedad.

¿Cuál música puede considerarse comunitaria y cuál no? Esta pregunta emerge inmediatamente cuando se habla de músicas comunitarias. No hallamos respuesta unívoca a este interrogante. Sin embargo, si es posible encontrar algunas convergencias<sup>1</sup> en lo expresado por integrantes de algunas de las agrupaciones de Bogotá que se consideran a sí mismas como agrupaciones de músicas comunitarias.

Con base en estas coincidencias y en clave de aproximarnos a dar respuesta a la pregunta ¿de qué hablamos cuando hablamos de músicas comunitarias?, nos referiremos a las músicas comunitarias como aquellas que llevan consigo un conjunto de prácticas articuladas a la configuración de una identidad, de una memoria y de acciones particulares donde se transmiten valores y cosmovisiones; no obstante, se hace necesario especificar unas cuestiones más, pues estas características también se encuentran en otras músicas que no necesariamente se cubren bajo esta denominación. Las músicas comunitarias acompañan determinadas tareas y procesos que se dan en las comunidades como festividades,

---

<sup>1</sup> Información obtenida por medio de una entrevista con las agrupaciones de músicas comunitarias Chicha y guarapo y Sikuris Suaya.

conmemoraciones y fechas importantes en las actividades agrícolas. Es, además, generada por grupos particulares —comunidades originarias, grupos emergentes y residentes en zonas urbanas y rurales—, sea por tradición o por apropiación. Con base en esta última afirmación, vale la pena decir, entonces, que no todos los grupos organizados comparten las mismas formas de producción musical.

También, es necesario aclarar que quienes participan de la realización de estas músicas no solo se congregan en función de la ejecución de una melodía, sino que esta práctica tiene en sí misma significaciones a nivel personal y colectivo inscritas en el ámbito de lo cotidiano y de las relaciones de los grupos humanos con el cosmos y con la naturaleza. Estas expresiones musicales se diferencian de otras, en la medida que reflejan el espíritu de complementariedad y la configuración de los imaginarios de la comunidad.

Colombia es un país pluricultural donde coexiste una gran variedad de expresiones musicales consideradas como tradicionales, la cual hace referencia a una práctica cultural que es validada y reconocida por su pertenencia de generación en generación, en el caso específico de Bogotá, al ser la capital del país, acoge en ella a gran variedad de culturas, que se ven obligadas a migrar por distintas razones, entre ellas, la compleja situación de orden público como consecuencia del conflicto armado y la búsqueda de mejores oportunidades económicas que ofrece la capital. Estas migraciones o exilios internos de diferentes culturas traen una historicidad que se refleja en sus prácticas; entre ellas, la música representativa de su comunidad, la cual propicia espacios que congregan no solo a la comunidad, sino también, a los que están fuera de ella (los ciudadanos). Es pertinente aclarar que entre estas manifestaciones se encuentran las músicas comunitarias. Esta categoría que se construye desde los cultores de esta música, que es tradicional, pero que además tiene un componente de colectividad que es inseparable de la construcción de una cosmovisión que configura una estética o un ordenamiento en lo que se refiere al campo musical. Por lo tanto, las músicas comunitarias, en su sentido primigenio, han de ser interpretadas un por grupo numeroso que no equivale a la suma de individuos, pues cada integrante es esencial en la apuesta sonora; desde esta perspectiva, se toma distancia de la interpretación de las músicas occidentales, en las cuales las melodías pueden funcionar individualmente en un contrapunto. Las músicas comunitarias necesitan del otro para construir la melodía principal. Así, sus agregados nutren

y robustecen el espectro sonoro. Esta dinámica se traslada puntualmente a la cosmovisión donde es urgente validar y construir con el otro un sentido comunitario.

Sumado a lo anterior, vale la pena mencionar que en la configuración de las ciencias sociales ha tomado relevancia, a partir del siglo XIX, el estudio de las comunidades y con las comunidades, lo cual ha conllevado una importante presencia de comunidades académicas en comunidades étnicas, barriales, entre otras. Como producto de esta complejidad de procesos, se han logrado establecer, en la ciudad, las músicas comunitarias. La emergencia de estos procesos artísticos de las agrupaciones de músicas comunitarias en Bogotá empieza a girar nuclearmente desde el hacer música (es decir desde la acción musical), a partir de lo cual sus participantes se reúnen a ensayar, estudiar e investigar.

Las dinámicas de estas agrupaciones en la ciudad, sus relaciones con los pueblos indígenas, los sentidos que cada una construye a propósito de su hacer, las personas que las integran, las formas como habitan los espacios, los encuentros que realizan y las prácticas que configuran, constituyen elementos de análisis importantes para las ciencias sociales. De manera particular, por nuestro nicho de formación, nos interesó poner la mirada sobre algunos procesos que se gestan en el marco de estas agrupaciones, procesos que por sus características pueden ser leídos como educativos. Lo anterior, si se parte de comprender la educación como un asunto intencional, sistemático y con un propósito definido que puede tener lugar más allá del escenario escolar.

Si bien el circuito de músicas comunitarias de la ciudad incluye un número amplio de agrupaciones desde las cuales se gestan espacios para la formación musical, científica, política, medioambiental y de género, entre otros asuntos, nos interesamos, particularmente en dos agrupaciones: Chicha y guarapo y Sikuris Suaya. Esta selección tiene que ver con el reconocimiento a una larga trayectoria, la cual, a su vez, ha derivado en una serie importante de iniciativas educativas sobre las cuales hay un ejercicio sistemático y reflexivo. En este proceso de selección también colaboró la primera aproximación a las agrupaciones que se realizó a partir del I Congreso de Músicas Comunitarias, al cual nos referiremos también en el desarrollo del documento.

La oportunidad que brindó este primer acercamiento de conocer estas agrupaciones nos permitió identificar los procesos educativos que las agrupaciones invitadas al evento han realizado a lo largo de su trayectoria (colectiva) como músicos, investigadores y profesionales (de carreras que al parecer poca relación tienen con la música y con los procesos educativos). En estas agrupaciones se ha producido desde material didáctico para la enseñanza de la música hasta talleres, cátedras, cursos y conferencias orientadas a la educación superior con temas muy diversos como la observación astronómica y el pensamiento latinoamericano. En este sentido, consideramos relevante, para el campo de la educación, la pregunta por ¿cuáles son las características de los procesos educativos que se han gestado en las agrupaciones de músicas comunitarias Chicha y guarapo y Sikuris Suaya?

El hallazgo de estos procesos educativos en las agrupaciones de la Banda de Flautas y Tambores de Chicha y Guarapo y los Sikuris Suaya permitió identificar algunas tensiones existentes entre los procesos emprendidos por las agrupaciones (leídos en clave de procesos instituyentes, a la manera de Castoriadis) y los procesos institucionales; entre lo rural y lo urbano para la configuración del territorio; y entre los procesos comunitarios y la educación. Pese a que hay un distanciamiento entre algunos puntos aparentemente dicotómicos, estas tensiones funcionan como puentes donde circundan experiencias e informaciones que nutren el mismo proceso de las comunidades, en nuestro caso particular, nutren los procesos educativos en las músicas comunitarias.

A partir de las consideraciones anteriores, en el ejercicio de investigación del cual da cuenta este documento, nos propusimos caracterizar los procesos educativos que se generan en torno a las prácticas de agrupaciones de música comunitaria del circuito de Bogotá. Este objetivo supuso un reto importante, ya que la gran mayoría de sus participantes configuran una población flotante que se reúne periódicamente en un espacio específico. Puede decirse que quienes componen el circuito de músicas comunitarias actúan como una comunidad de interés atomizada en toda la ciudad. Para dar cumplimiento a este objetivo se hizo necesario trazar una serie de objetivos específicos que guiarán la ruta de acción. En este sentido, se plantearon los propósitos de rastrear las trayectorias de las agrupaciones de músicas comunitarias del circuito de Bogotá con el propósito de describir los procesos educativos que se gestan en estas. Una vez rastreada la trayectoria, nos planteamos la identificación de las

construcciones en torno a lo comunitario y lo educativo, en las agrupaciones Chicha y Guarapo y Sikuris Suaya con el fin de reconocer las tensiones entre el ámbito académico y el ámbito comunitario en torno a estos conceptos.

En términos metodológicos, la investigación operó a partir de elementos del diálogo de saberes, el cual, como metodología, emerge a partir de la educación popular de los años 70. Se presenta como un método investigativo de corte cualitativo que busca generar una relación dialógica entre todos los participantes, lo que implica un diálogo entre investigadores y la población participe en la investigación. El diálogo de saberes permite que cada persona pueda analizar las situaciones emergentes y reflexionar sobre éstas. De esta manera, esta metodología de investigación se basa en el diálogo como una herramienta que contempla y legitima los saberes de los diferentes actores y participantes de las agrupaciones de música comunitaria de Bogotá.

El presente informe de investigación se estructura en cuatro capítulos y un apartado de conclusiones. En el primer capítulo, denominado *Recorridos del ejercicio investigativo: apuntes sobre la construcción de la ruta metodológica*, se desarrolla la ruta metodológica, la historia de las agrupaciones y las transformaciones que se fueron dando a lo largo del desarrollo del proyecto.

El segundo capítulo, titulado *En torno a la comunidad y lo comunitario*, se presenta alrededor de tres momentos clave: el primero de ellos enmarca la descripción histórica de los conceptos a nivel sociológico; el segundo momento comprende la descripción sociológica de los conceptos desde la perspectiva latinoamericana; por último se presenta el tercer momento, en fusión con la fase de análisis en donde se muestra la relación entre la conceptualización de los términos con las voces de los integrantes de las agrupaciones.

El tercer capítulo, denominado *Sobre la educación y los procesos educativos* presenta una estructura parecida al capítulo 2, en primer momento se presenta la perspectiva teórica desarrollada por Hanna Arendt sobre la educación; el segundo momento del proceso se desarrollan los procesos educativos de las agrupaciones; finalizando con el tercer momento que al igual que el anterior se complementa con la fase de análisis, donde se presentan las voces de las agrupaciones frente a la noción de educación.

En el cuarto capítulo, nombrado *Hacia una propuesta de análisis tensional (o deconstruyendo falsas dicotomías)* se desarrolla, en un primer momento, una falsa dicotomía, contando con los ejes de tensión como herramienta de análisis para contrastar la visión de las agrupaciones; el segundo momento cuenta con la descripción del concepto de práctica instituyente para, posterior a ello, analizar la práctica de las agrupaciones desde este concepto. Finalmente, en el apartado de *Conclusiones* se recogen los resultados del proceso investigativo con las agrupaciones de música comunitaria.

Antes de cerrar este apartado introductorio nos parece necesario señalar algunos elementos acerca de la pertinencia de este trabajo para el campo de la educación y para la formación de licenciados en Psicología y Pedagogía. El perfil profesional de la Licenciatura en Psicología y Pedagogía, demanda comprometerse de manera directa con la reflexión, la transformación y fortalecimiento de los procesos de formación en distintos contextos educativos del país, y también en el campo investigativo, conceptual y práctico, por tal razón, el presente trabajo está enfocado en la observación de agrupaciones de músicas comunitarias en Bogotá y el rastreo de los procesos educativos que se puedan gestar en sus proyectos. Por ende, esta investigación está en estrecha relación con la educación la cual posibilita visibilizar procesos sociales que generan una interacción y un diálogo de saberes entre sus actores. De ahí la pertinencia y relevancia que tiene este trabajo investigativo, si se sitúa en el marco de los referentes que aportan a la formación del licenciado en curso del eje temático “Educación, cultura y sociedad” que se desarrolla en el programa de la Licenciatura de Psicología y Pedagogía, donde el componente de educación es un escenario que le compete plenamente por su componente social, crítico, político y autónomo.

## **CAPÍTULO 1. RECORRIDOS DEL EJERCICIO INVESTIGATIVO: APUNTES SOBRE LA CONSTRUCCIÓN DE LA RUTA METODOLÓGICA**

El presente capítulo tiene como objetivo presentar la ruta que se llevó a cabo en los distintos momentos de la investigación. Se expondrá una conceptualización de la metodología diálogo de saberes desde el enfoque desarrollado por Fabiola Bernal, perspectiva de la cual se partió para plantear la ruta de acción del trabajo; posterior a ello, se desarrollan cada uno de los momentos clave en la ruta investigativa.

Los elementos de esta metodología son retomados en el trabajo debido a la relación que permiten entablar con la población participante del estudio y las comprensiones que posibilita respecto de los sentidos que construyen, en este caso las agrupaciones, en torno a sus procesos. En complemento, el diálogo de saberes permite que los investigadores exponen los marcos interpretativos que van construyendo a propósito del problema y reciban una retroalimentación constante por parte de la población, al tiempo que aportan desde sus comprensiones a la reflexión de los procesos que las agrupaciones adelantan. En este sentido, el diálogo de saberes permite, para los propósitos de esta investigación, generar un vínculo comunicativo que posibilita a los investigadores relacionarse con los sujetos del estudio (las agrupaciones de músicas comunitarias) y analizar las tensiones y relaciones que emergen en torno a las categorías de análisis.

Desde la perspectiva de Fabiola Bernal, el diálogo de saberes es un método comunicativo que permite promover el ambiente de interacción y “[...]desarrollar dinámicas que faltaran [para] hacer emerger los saberes” (Bernal, 2014, p. 35). Con los actores sociales, partiendo de sus intereses y particularidades. Es entonces, donde el diálogo de saberes rompe con la estructura comunicativa del monólogo, facilitando a los participantes la posibilidad de oír al otro sin anular sus ideas, de interpretar y reaccionar a los sentires y vínculos emocionales del otro, ligados a la lógica y la postura desarrollada sobre un tema en cuestión. Así pues, asumir esta metodología en la investigación, implicó ser flexible y comprender que como investigadores “no se sabe nada” sobre el otro (la postura de la docta ignorancia); además, se

hizo necesario estar dispuesto siempre a escuchar al otro para comprender el sentido del diálogo, logrando así una serie de análisis y reflexiones en torno al tema que se quiere saber, “[...]para dialogar también es necesario aprender a escucharse; si no conozco lo que realmente pienso, tampoco puedo entender qué similitudes y diferencias hay con lo que la otra persona me plantea” (Bernal, 2014, p. 37). Luego, el investigador debe estar dispuesto a cuestionar su propio conocimiento con los planteamientos que surgen durante el transcurso de la investigación.

Esta metodología hace una separación entre las corrientes investigativas sociales y positivistas, generando además una ruptura epistemológica, ya que no busca verificar el conocimiento, no busca implantar una verdad absoluta; esta metodología abre espacios de reflexión, construcción de conocimiento y procesos educativos donde el investigador hace parte de la construcción:

Desde esta nueva concepción, las posibilidades de conocer van mucho más allá de la razón, podemos: intuir, predecir, tener premoniciones y la nueva epistemología las entiende como formas de conocimiento, reprimidas por muchos siglos pero que han resistido y hoy se erigen como posibilidades de conocimiento y de comunicación (Bernal, 2014, p. 83).

El diálogo de saberes permite posicionar la pregunta como una herramienta que estimula y promueve procesos comunicativos entre el investigador y la población de estudio; y propicia con ello, la interlocución entre los diversos actores del diálogo. Es con la pregunta que se gesta el diálogo, a partir de una serie de reflexiones en torno al tema que se trata, con la participación de todos los actores. No olvidemos que, en este proceso, la participación de cada sujeto es de gran relevancia, dado que, mediante la exposición de los diferentes puntos de vista se construye colectivamente el saber, se pone en juego, además, en la interacción, la posibilidad de visibilizar y comprender los sentires y las formas de actuar de cada uno de los participantes con el tema en cuestión.

Pero ¿qué implica para el investigador apostar por esta metodología? El saber, como se decía anteriormente, se construye en colectivo. Desde esta perspectiva, abre la posibilidad para que tanto el investigador como los sujetos de la investigación hagan una mirada introspectiva para analizar sus procesos y dotar de sentido las prácticas llevadas a cabo, resignificando el

ejercicio investigativo debido a que obliga a el investigador a replantearse constantemente la forma de recolección de información y el acercamiento a la población.

Así, el diálogo de saberes implica de manera intrínseca detenerse en el camino para evaluar el proceso que se ha llevado a cabo, analizar las falencias y hacer una lectura minuciosa del sentido que toma cada intervención. Todo lo anterior, le permite al investigador poner en tensión sus referentes teóricos, puesto que lo obliga a hacer parte del proceso de manera directa. Entonces, el saber se resignifica con cada acercamiento o discusión planteada, dejando a un lado la visión que se tiene del sujeto como aquel que necesita de la intervención, desde esta postura el sujeto es dotado de un valor simbólico que lo empodera como actor fundamental. Pero esta metodología no solo llega hasta este punto, esta metodología obliga a la investigación a aceptar que el saber es inacabado y, como se nombró con anterioridad, colectivamente se pueden encontrar diversos sentidos de este mismo.

De acuerdo con lo anterior, el diálogo de saberes como método investigativo se caracteriza en la importancia y posicionamiento que le brinda a los sujetos que participan en el proceso, para ello, es imprescindible tener en cuenta que el diálogo no se limita a la interacción oral sino que éste “...se nutre de lenguajes multisensoriales, un diálogo amoroso tanto en la escucha como en la expresión entre los seres humanos y entre nosotros/as y la naturaleza” (Acevedo, 2014, p. 40). De esta manera, el diálogo de saberes recoge la cosmogonía y las diversas creencias de los grupos, así como las distintas expresiones que permiten dilucidar saberes constituidos. Ahora bien, al plantear el diálogo de saberes como ruta metodológica, se pretende visibilizar y asumir la variedad de significados, valores, y formas de vida, que las personas, grupos o instituciones construyen a partir de la interacción en su medio.

Después de presentar este breve acercamiento conceptual y de mostrar la relevancia que tiene para la investigación la aplicación de esta metodología, se dará paso a una aproximación a la ruta de acción que tuvo el presente trabajo investigativo: los momentos, los sucesos y las acciones que posibilitaron su desarrollo; por medio de una narración desarrollada desde la experiencia de los investigadores. Antes de iniciar con el relato, ilustraremos los momentos a partir de los cuales se desarrolló el ejercicio investigativo (ver Ilustración 1):

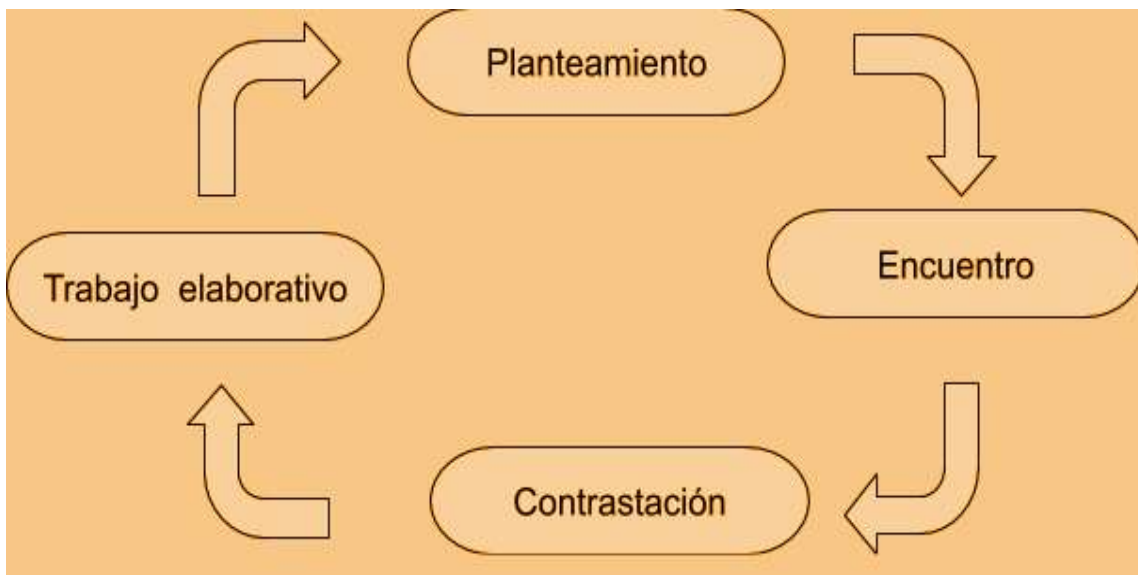


Ilustración 1. Momentos de la investigación en relación con la metodología del diálogo de saberes.

La investigación cuenta con cuatro fases claves dentro de su desarrollo: el planteamiento, el encuentro con las agrupaciones, la contrastación de la información y el trabajo elaborativo. Explicado lo anterior se procederá a describir cada uno de los momentos de la investigación:

**Planteamiento:** Se desarrolla en las reuniones de los investigadores donde se plantea la ruta de acción de la investigación.

**El encuentro:** Esta fase se desarrolla de mano de las agrupaciones, en la cual la primera intención fue acercarse a la cotidianidad de las agrupaciones y conocer sus apuestas artísticas culturales y sus posturas sobre aquello que ellos llamarían procesos educativos

**La contrastación:** Aquí se hace un proceso de análisis de la fase anterior para así poner sobre la mesa los hallazgos y contrastarlos con el marco de comprensión que se había construido.

**Trabajo Elaborativo:** Esta fase comprende el replanteamiento de la ruta metodológica donde encontramos dificultades para recoger la información requerida, es por ello que nos fue necesario tener varios encuentros con las agrupaciones. Esto nos permitió

un constante ir y venir con las agrupaciones y dialogar sobre los hallazgos realizados para nuevamente ponerlos al filo del juicio y seguir construyendo un diálogo de saberes y de manera espiral volver a un constructo de un planteamiento que siempre tendrá la posibilidad transitoria de estar en contraste y de ser un objeto de reflexión.

Estas cuatro fases se vieron evidenciadas en las diferentes acciones del presente proyecto, dichas acciones fueron:

- Acercamiento a los grupos de música tradicional comunitaria en Bogotá: Este se realizó en la Universidad Pedagógica Nacional de Colombia con sede en Bogotá con la apuesta de convocar a todos sus actores en “El primer congreso de música comunitaria- MINKHA-” el cual nos permitió encontrarnos en un espacio para exponer de primera mano y escuchar sus posiciones sobre aquello que llamaríamos procesos educativos, - una experiencia sui generis - con una intención que iba más allá de la apuesta artística de cada agrupación y que daba la oportunidad a sus cultores de compartir un planteamiento desde la palabra, la cual desembocó en un diálogo entre todos sus actores.
- Profundización: Una vez realizado el congreso se sistematizó la información recopilada, proceso que permite visibilizar que si bien el espacio del evento ayudó a convocar y a reflexionar sobre aquellos procesos educativos que cada agrupación puede llevar, solo fue hasta ese momento que cada agrupación identificó su trabajo como un proceso educativo. Es entonces que, después de evidenciar que solo en el momento del evento se reflexiona sobre el hacer de las agrupaciones, se ve necesario volver a dialogar con cada una de las mismas, en ese momento se elabora un plan de trabajo para volver convocar un espacio para el encuentro y la interlocución sobre lo sucedido en el congreso y lograr con ello poner sobre la mesa los procesos educativos que se adelantaron.

Lo anterior, nos permitió ubicar las dos agrupaciones con quienes queríamos llevar a cabo la investigación “*Chicha y guarapo y Sikuris Suaya*”, agrupaciones que cuentan con una gran trayectoria de trabajo y además tienen procesos en relación con el

ámbito académico (la cartilla “escuela de flautas y tambores” y la electiva “Música y cultura latinoamericana”)

Después de este proceso, el trabajo con las agrupaciones nos llevó a un ir y venir constante, en donde se recopila la información, se codifica y se pone en tensión; volcando nuevamente la mirada sobre el hacer de los mismos actores y encontrando la necesidad constante de la interlocución con los mismos, proceso que constantemente transmuta esa información recolectada.

- Devolución: Como bien se ha dicho de un constante ir y venir con cada agrupación donde en cada encuentro y socialización se transformaba la información y generaban nuevas reflexiones para la investigación alrededor de los procesos educativos en las músicas comunitarias, proceso que obliga a los investigadores replantearse la ruta de acción, debido a que con cada acercamiento se nutría constantemente la investigación y era necesario presentarles el trabajo desarrollado con ellos.

### **Estrategias pedagógicas:**

Para lograr el acercamiento con las agrupaciones, fue necesario buscar un espacio común cercano y cómodo a las mismas. Para ello, se hizo un análisis de las prácticas que convocan a las diferentes agrupaciones y las dinámicas en las que ellos realizan sus apuestas artísticas. Resultado de lo anterior, se plantea la propuesta del “Primer Congreso de Músicas Comunitarias- MINKHA-”, un espacio que se constituyó en la oportunidad de congregar a todos los actores en un lugar común. El escenario no solo pretendió la observación de los procesos artísticos de cada agrupación. Tuvo, como valor agregado, la posibilidad de indagar sobre sus procesos con miras a identificar la relación con los procesos educativos. En este sentido, nos pareció acertado construir una metodología para el desarrollo del evento que fuese acorde a las prácticas y las dinámicas de las músicas comunitarias. Así, el Congreso contó con tres momentos fundamentales: las conferencias centrales, el conversatorio con las agrupaciones a partir de preguntas orientadoras previamente diseñadas y la franja musical. Todo lo anterior, en arreglo a la metodología de la investigación, el diálogo de saberes. Este desarrollo nos permitió acercarnos de una manera más cálida para generar un vínculo con los participantes e invitados al Congreso. Es con ello que, se hace el primer acercamiento y

análisis de las agrupaciones, de sus trayectorias y su trabajo. El evento nos permitió conocer el temple de ánimo de cada una.

Pese a la riqueza del evento, en el momento de la sistematización se evidenció que este no bastó para vislumbrar completamente los procesos educativos de cada una de las agrupaciones que participaron. Este último hallazgo fue el detonante para plantearse un segundo momento en donde se pudiese entablar un diálogo de manera particular y escuchar la voz de los diferentes integrantes de las agrupaciones frente al tema central del trabajo investigativo.

Luego de este primer momento, se acordó una serie de visitas a las agrupaciones en sus espacios de ensayo. Allí seguimos escuchando, reestructurando y profundizando sobre las preguntas planteadas que giraban alrededor de los procesos educativos que se realizaron en el congreso. Además, en estas visitas se hizo entrega de un reconocimiento que la Subdirección de Bienestar Universitario de la UPN expidió para cada una de las agrupaciones participantes en el evento.

Luego de hacer dos acercamientos a las distintas agrupaciones, se sistematiza nuevamente la información obtenida. En este ejercicio enfocamos nuestra mirada en la trayectoria, los fines y las proyecciones de las agrupaciones, esto nos dio la posibilidad de seleccionar dos agrupaciones que por sus características resonaban con las pretensiones de la investigación, estas fueron Chicha y Guarapo” y “Sikuris Suaya”; ambas agrupaciones con grandes trayectorias e influencia en la historia de las músicas comunitarias en el circuito de Bogotá. Ahora bien, después de hacer ese filtro con las agrupaciones fue necesario seguir el proceso de diálogo con las dos seleccionadas; por eso, se continuó con la propuesta de compartir en los espacios de ensayo con las dos agrupaciones (cabe aclarar que este proceso solo fue posible con el aval brindado por las agrupaciones, sus integrantes propiciaron el tiempo necesario para seguir con el diálogo frente a sus procesos, todo ello concertado previamente con los dos directores). En cada encuentro con los actores se transformaba y se construía el cuerpo de nuestra investigación de manera sustancial, obligando a los investigadores a hacer continuamente un trabajo de autorreflexión de la investigación y la ruta metodológica. Finalmente, se realizaron tres acercamientos con los actores después del Congreso. En estos espacios la interlocución y la retroalimentación con las agrupaciones fue constante.

## **1.2 Apuestas metodológicas: el peregrinaje**

El diálogo de saberes, era una posibilidad para acercarnos a los actores de las músicas comunitarias y lograr ver el entramado de sus prácticas y así poder observar de primera mano cuáles de estas se relacionaban o generaban procesos educativos, fue entonces cuando nos percatamos de que estos grupos funcionan plenamente en el encuentro, en el hacer, en lo sonoro, en aquello que amalgama su discurso y lo convierte en una experiencia única para sus participantes —músicos, danzantes y espectadores—.

Aislar a los actores en un primer momento en un espacio inocuo apartado nos limitaba de lo espontáneo y de aquella palabra y acción que tiende a confrontarse y retroalimentarse con sus pares y con aquellos que por primera vez se encuentran. De tal manera realizamos el *I Congreso de Músicas Comunitarias* llamado MINKHA, palabra que convoca en su significado al encuentro y el trabajo por un propósito común, este congreso se realizó con un propósito particular: queríamos escuchar y observar lo que los actores consideraban procesos educativos dentro de sus prácticas, o simplemente si se mantenían distantes de esta denominación. Para ello nos permitimos invitar al lector a seguir las huellas que han dejado algunos actores en su tránsito y la trascendencia en la historia de las músicas comunitarias, para luego así retomar el rumbo que nos demanda este peregrinaje.

Por otra parte, el “Primer congreso de músicas comunitarias -MINKHA-” desarrollado en las instalaciones de la Universidad Pedagógica Nacional, como primera estrategia de acercamiento a las agrupaciones, fortaleció estructuralmente la concepción sobre la metodología tomada como base para el presente trabajo investigativo, debido a que evidencia en gran medida la fortaleza del diálogo para la investigación, además de generar otros aportes que se mencionan a continuación.

El fundamental aporte del evento se presenta en la identificación de los procesos educativos por parte de las agrupaciones, es decir, solo fue hasta el momento de la realización del mismo que se reflexionó sobre el fin educativo de cada uno de los procesos de las agrupaciones y los investigadores al general la tensión sobre el tema; otro aporte que se evidenció del Congreso fue la apertura de espacios que se piensen en la reflexión de las prácticas tradicionales de diferentes culturas del país dentro del contexto universitario, lo que posibilitó

la realización de una segunda versión del Congreso que, según se proyecta, será para la celebración del equinoccio de septiembre.

Por otra parte, a nivel investigativo, la realización del Congreso nos familiarizó con las prácticas de las agrupaciones, sus formas de pensar y su trabajo como grupo comunitario.

### **Recorrido por la historia de las agrupaciones (un paréntesis necesario)**

*Ustedes se preguntarán quienes son esos muchachos de pelo largo,  
muchachos de gran corazón.*

El verso citado hacer parte de una canción popular en las peñas y fiestas andinas. Con ella, antes de entrar en detalles del paso a paso de la sistematización de nuestra investigación, queremos proponer un recorrido histórico del movimiento de músicas comunitarias en Bogotá. La apertura globalizante que trajo la internet a finales de la década de los 90, permitió que la información transitara fluidamente, lo cual transformó el mundo de una manera inimaginable... Los intereses particulares en las músicas tradicionales ya no pertenecen plenamente a sus propias comunidades ni a unos cuantos que habían logrado, por medio de sus propias experiencias, recopilar algún tipo de información y que divulgaban a una inmensa minoría<sup>2</sup> por medio de conciertos, exposiciones o charlas; allí, en ese fulgor de la información emergieron los intereses de otros en estas músicas. La simpatía y el regocijo de un interés común condujo a los simpatizantes a crear y replicar formatos que no existían antes en la ciudad de Bogotá.

Entre los primeros impulsores de las músicas propias de los pueblos indígenas en la capital se encuentran personajes como:

- El antropólogo de la Universidad Nacional, Jorge López Palacios, quien realizó un proyecto de música étnica en 1970.
- El Profesor de la Universidad Nacional de Colombia y director del Departamento de Antropología, Doctor en Antropología Social y Cultural y Magíster en Educación.

---

<sup>2</sup> “La inmensa minoría” es una frase que hace honor a la emisora HJCK, una de las pocas emisoras que se dedicaban a la divulgación de la música de época.

Licenciado en Música y en Pedagogía; miembro fundador de la banda de Flautas y Tambores de Chicha y Guarapo en 1982, Carlos Miñana Blasco.

- El director de la de la banda de Flautas y Tambores de Chicha y Guarapo, miembro fundador, en 1982, y promotor del formato de la gran banda de flautas que surge en el año 2010, Omar Romero Garay.
- El Topógrafo, ingeniero Civil, arqueoastrónomo y músico fundador de la comunidad Zampoñas Urbanas, en 1998, quien reúne en su proceso aproximadamente 120 músicos y danzantes. También es director de la agrupación Sikuris Suaya, Julio Bonilla Romero.

Del apartado anterior se pudo observar que los directores de las agrupaciones en su formación académica hay una tendencia hacia el campo de las ciencias humanas. También, son partícipes actores en instituciones académicas -Escuelas de arte, Colegios estatales, universidades y organizaciones no gubernamentales-. Esto nos dio indicios de la existencia de procesos y prácticas alrededor del campo educativo y una relación tácita con las músicas comunitarias.

Estos son los actores que precedieron las agrupaciones que en la actualidad siguen trabajando e investigando en las músicas comunitarias. En detalle y de manera conceptual, el entramado de las agrupaciones de músicas comunitarias del circuito de Bogotá se mostrará en la siguiente gráfica:

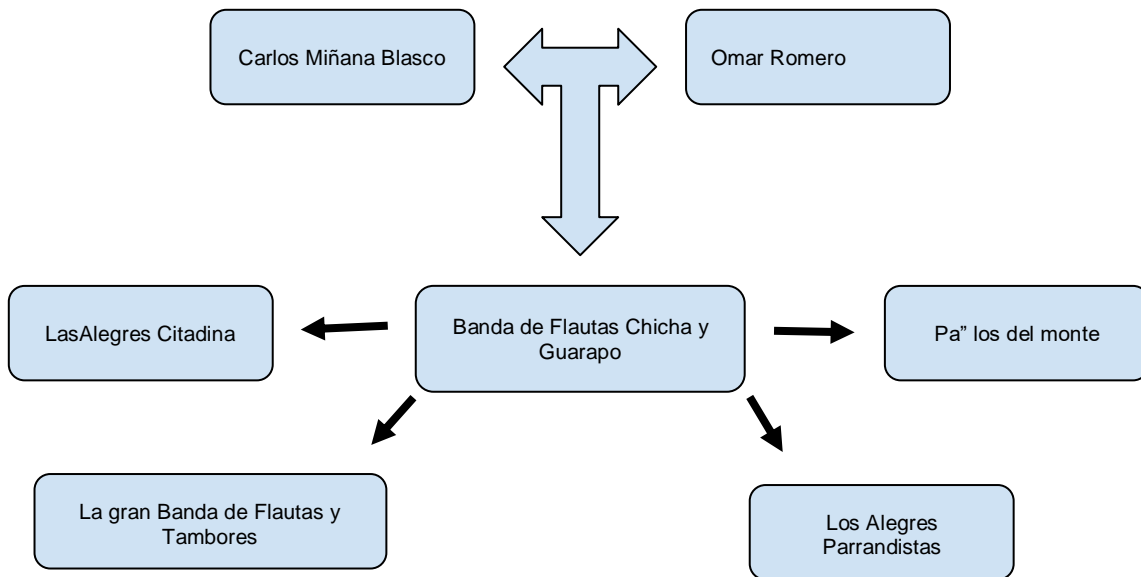


Ilustración 2. Músicas comunitarias formato de Flautas y Tambores del Macizo Caucaño.

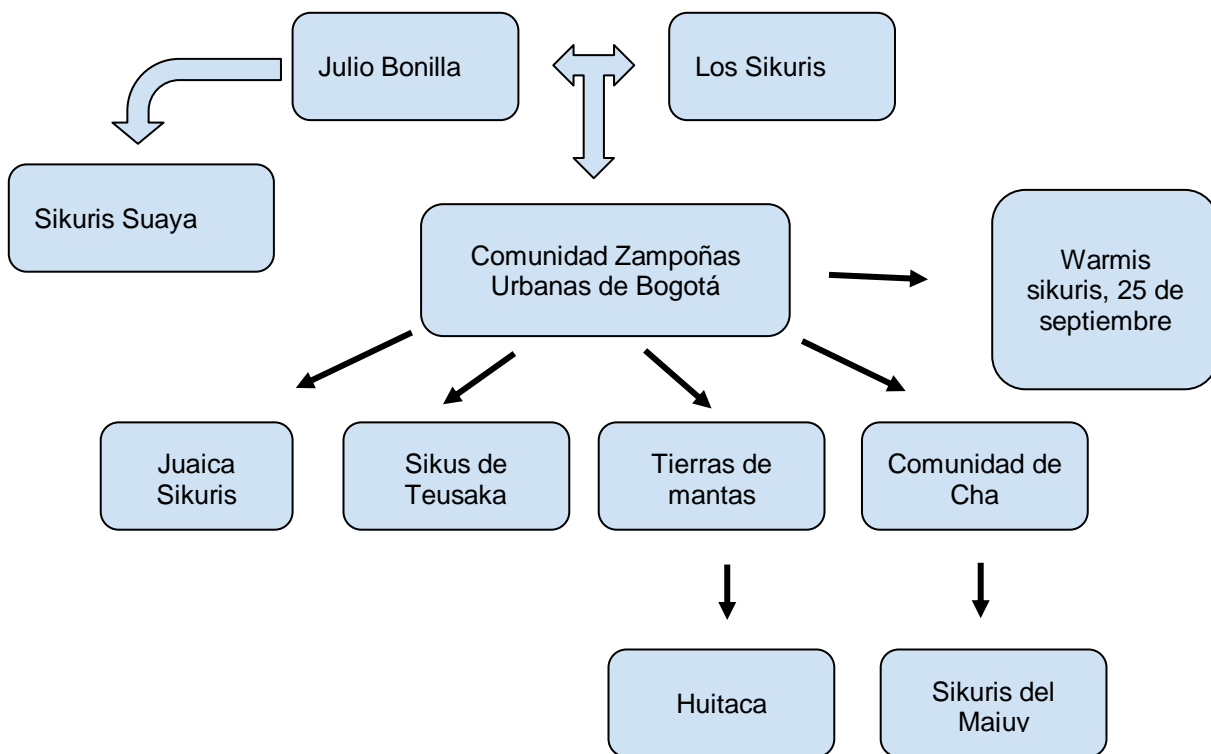


Ilustración 3. Músicas Comunitarias en formato de sikuri

### **1.1.3 De regreso al camino (o, cerrando paréntesis)**

Luego de un conveniente y necesario acercamiento histórico a la emergencia de las músicas comunitarias que nos brinda un paisaje más cálido y próximo podemos, con plena confianza, retomar el peregrinaje que emprendimos para reunir a los actores en un mismo escenario para escuchar, ver y vivir las prácticas y los postulados que cada colectivo compartió en este proceso investigativo.

El evento MINKHA se estructuró en tres momentos. El primero de ellos fue la intervención artística de las agrupaciones convocadas, sobre las cuales presentamos una pequeña síntesis de sus trayectorias y sus apuestas:

- Chicha y Guarapo (formato de banda de flautas caucanas): Fundada el 8 de diciembre de 1982, hace parte del gran movimiento del suroccidente del país conocido como “BANDAS DE FLAUTAS o CHIRIMÍAS”. Basados en años de investigación musical, la “BANDA DE FLAUTAS CHICHA Y GUARAPO” asume la sonoridad tradicional de las bandas del suroccidente, propone una manera de comprender las prácticas sonoras en estos formatos y crea distintas formas de articularlas en los nuevos escenarios sonoros y rituales de nuestro país.
- Juaica Sikuris (formato de lakitas de Chile): Juaica Sikuris, es un grupo que nace en el corazón de la urbe bogotana, en el marco de un movimiento artístico-social de alcance latinoamericano, que abarca actualmente los territorios de Bolivia, Perú, Chile, Argentina, Ecuador y Colombia. Juaica Sikuris nace del encuentro de varios músicos de esta ciudad, que se unen con el fin de investigar, difundir y compartir los saberes y músicas comunitarias originarias de los pueblos del sur de los andes, buscando fortalecer procesos de identidad y construcción de memoria individual y colectiva, incentivando un pensamiento crítico frente a las diversas problemáticas sociales, políticas y ambientales que se presentan en la actualidad, contribuyendo a la comunidad con atávicas sonoridades, costumbres y ritos comunitarios, con un sentido intercultural, pedagógico y terapéutico.
- Las Alegres Citadinas (Formato de flautas y tambores) Chirimía Alegres Citadinas, se conforma durante el primer semestre de 2012 como fruto de la experiencia del "Grupo de proyección Chirimía Caucana" de la Academia Luis A. Calvo, proyecto

de extensión de la Facultad de Artes ASAB de la Universidad Distrital. Mantiene el formato tradicional de flautas, bombo, redoblante o caja y percusión (maracas, guacharaca, triángulo, etcétera).

- Pa'los del Monte: Grupo bogotano que centra su repertorio y formato musical en las músicas de flautas traversas de la zona andina de Colombia, conformado por 7 músicos, busca promover y hacer parte de espacios para la difusión de las músicas de flauta travesa de todo el territorio colombiano y así permitir al público de la ciudad integrar, apreciar (y por qué no, apropiarse) del legado cultural ancestral de estos sonidos y sus símbolos. Además, intenta generar propuestas artísticas a través y alrededor de estas músicas.
- Sikuri Suaya (formato de mixtura de músicas del sikuri) nace como un proceso del programa de la cátedra música y cultura latinoamericana en la universidad Distrital Francisco José de Caldas. Parte importante del trabajo que realiza este grupo consiste en la recuperación de instrumentos ancestrales de los pueblos indígenas kuna o gunadule de Urabá en Colombia y kuna yala de Panamá, así como de comunidades de la familia lingüística tukano de territorios de los departamentos de Guaviare y Vaupés. Partiendo de estas músicas nativas, el viaje continúa por las manifestaciones musicales y dancísticas de varias regiones de Colombia y de los Andes suramericanos. En la presentación se interpretan instrumentos propios de cada región como el gammu burui, weopá, peduba, flautas traversas, capadores, sikus, tarkas, moceños, suri sikuris, kena kena y una variedad de percusiones elaboradas en materiales nativos. La puesta en escena la realizan 16 músicos del grupo Tropa Los Sikuris Suaya, fundado en 1985 en Bogotá.
- Comunidad de Chía (formato de mixtura de músicas del sikuri). La comunidad Sikuris de Chía está conformada desde el año 2013. para ellos la música comunitaria es un estado fundamental de concepción de vida, sus pretensiones son: reconocer el territorio desde lo micro hasta lo macro (cuerpo, casa, barrio, municipio, Colombia) y su gente para una construcción de paz. También promueven el desarrollo social por medio de las músicas comunitarias sikuri, basados en el reconocimiento y la reflexión sobre el territorio reconociendo al otro como referente principal del pensamiento andino.

- Sikus de Teusaka (Formato varios bombos). Este proceso artístico surge en la ciudad de Bogotá (Colombia) en febrero de 2011 como un espacio de encuentro y de aprendizaje, enfocándose en la revitalización de las expresiones culturales y saberes ancestrales de los pueblos originarios, mediante el estudio colectivo de las prácticas comunitarias del Abya Yala, entre ellas la música y la danza, desarrollando acciones de participación, estudio y difusión para la apropiación y conservación del territorio, tradiciones, festividades y memoria histórica, enfocadas en intervenciones artísticas con puestas en escena impecables de gran sonoridad, colorido y vistosidad de las propuestas.

El segundo momento del congreso se realizó con participación de tres conferencistas centrales. El propósito de abrir este espacio dentro del congreso fue brindar la posibilidad de que sus actores fueran escuchados desde otras perspectivas que complementan las propuestas artísticas:

- Daniel Castelblanco: Candidato a doctor en Georgetown University. Quien compartió sus investigaciones con su conferencia “No somos nadie sin el otro”: los sikuris cosmopolitas y su agencia en la transformación de los usos y significados de la música aymaras”.
- Mauricio Barrera Guerrero: Licenciado en el área de Sociales de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas participó con la ponencia: "kwe´sx wet û´s kiwenxi îtcxisa, pedagogía de la cultura activa". Esta propuesta presenta el relato de la construcción de una experiencia educativa en el colegio José Reyes Pete sede Bello Horizonte, en torno a la música comunitaria indígena Nasa de Banda de Flautas, como dispositivo didáctico interdisciplinar en el resguardo de Cxab Wala Luucx, municipio de Paez-Belalcazar departamento del Cauca.
- Omar Romero Garay: director y miembro fundador de la banda de flautas *Chicha y Guarapo*, Músico e investigador de las músicas del macizo colombiano, con su conferencia “La «Escuela de Flautas y Tambores», una experiencia para la formación de músicos-maestros de bandas de flautas del suroccidente del país”. En esta

experiencia se realiza una cartilla que pone en diálogo los saberes tradicionales y los académicos como puente entre lo rural y lo urbano.

Dentro de la programación del congreso se planteó la conferencia titulada “La cruz del sur” del profesor Julio Bonilla y director de Sikuris Suaya, quien no pudo asistir por circunstancias personales.

En el tercer momento del congreso se propuso un conversatorio, el cual se desarrolló como un círculo de palabra donde se interactuaba a través de preguntas detonantes que giraban en torno a los procesos educativos, las cuales fueron:

- ¿Cuál es el lugar de los procesos educativos en la agrupación?
- ¿Cómo emergen estos procesos educativos? Y ¿cuál es el temple de ánimo que impulsa el proyecto?
- ¿Cuál es el propósito de los procesos educativos que adelanta?
- ¿Quiénes participaron en la construcción de los procesos educativos?
- ¿Qué se espera y proyecciones tienen la agrupación con los procesos educativos?

La realización de este primer congreso alrededor de las músicas comunitarias -MINKHA- y la indagación sobre sus procesos educativos nos permitió analizar en detalle cada una de las propuestas y cuáles de ellas tenían una cercanía a nuestro propósito de caracterizar los procesos educativos. Pese a la gran cantidad de información que emergió como producto del congreso, observamos que era necesario realizar unas entrevistas aisladas con cada una de las agrupaciones para abordar con más precisión las preguntas orientadoras de nuestro objetivo. Estas entrevistas se realizaron en los espacios de ensayo de las agrupaciones -un peregrinaje que nos llevó a distintos lugares de Bogotá y fuera de ella, en el caso de la Comunidad de Chía-.

Al concluir las entrevistas con las agrupaciones tomamos la decisión de enfocarnos en dos agrupaciones las cuales tenían una relación con la producción de contenidos educativos, con las instituciones educativas y una trayectoria que dejaba huella en la historia de las músicas comunitarias, esta fueron la *Banda de Flautas y tambores Chicha* y *Guarapo* y *Sikuris Suaya*.

La profundización con las dos agrupaciones seleccionadas se realizó en una línea de encuentros dialógicos, es decir, desdibujando ese límite entre entrevistador y entrevistado, en los cuales se conversaba y se debatía de aquello que era fundante en sintonía con los procesos educativos y sus propias experiencias que eran “sui generis” en cada uno de sus campos como docentes, artistas y cultores de las músicas comunitarias. En este ir y venir con las agrupaciones le dimos prioridad a la voz de todos sus integrantes los cuales indican una serie de particularidades que se reflejaban en tensiones entre el discurso y práctica de cada agrupación.

Así pues, el diálogo de saberes demanda grandes esfuerzos, donde los actores e investigadores apuestan a una construcción colectiva y participativa. Allí, las subjetividades desbordan los contrasentidos de diferentes posturas y estas causan tensiones que pueden aprovecharse para generar aquello común —ese vínculo, ese lazo afectivo y de empatía— que reconoce al otro y le da un lugar a la propia experiencia. Particularmente, el diálogo de saberes no sólo trastoca al “objeto de estudio” —a los actores—, nosotros mismos, los investigadores, nos transformamos en un elemento reactivo a medida que sucedió la investigación, dado que hay elementos esenciales que dejan en suspenso las ideas propias y nos obligan a aprender y reaprender, una dinámica que nos posibilita ver desde diferentes ángulos nuestra pretensión en los procesos educativos; y que, llevado a la comprensión, nos demandó un proceso de empatía, identificación y proyección (Bernal, retomando a Morín 1999, p. 51).

Es necesario relatar que cada investigador gozaba de diferentes vivencias frente a las músicas comunitarias; la primera cara de la moneda era ser parte del circuito de músicas comunitarias y la otra ser parte de la academia, la cual nos permite preguntarnos sobre los procesos educativos -un escenario atípico y lejano-, con la tranquilidad de ubicar lo educativo en escenarios no convencionales y ver que los procesos educativos desbordan la institución. Para ello, nos permitiremos darnos voz, narrarnos, como investigadores, para intentar ver el entramado que se bordó durante la investigación.

Juan Carlos Ruiz Roa es parte del circuito de músicas comunitarias desde el 2010. En su propia voz dice:

*transitar por la universidad pedagógica primero en los albores del estudio de la música para luego volver y complementar mi formación con la Licenciatura en Psicología y Pedagogía ha sido la oportunidad de ver el escenario educativo de una forma más amplia, esto me ha permitido tener una lectura del mismo y observar, entre líneas, los procesos que dan paso a configuraciones particulares del sujeto como individuo y como parte de una colectividad, por tanto, el arte y sus prácticas comunes son elementos que constituyen de manera directa y explícita cosmovisiones híbridas (por lo menos en la ciudad) que buscan dar sentido a la existencia propia y que desemboca en un sentir comunitario (comunidad de interés) que dialoga entre un presente, avasallado por el mercado (capitalismos salvaje), y un pasado que está vivo en la memoria y en las acciones de las comunidades campesinas e indígena. Esto solo nos deja en un escenario de resistencia frente al fracasado sistema en el que nos movemos actualmente. Por último, me atrevo a decir que es urgente articular los procesos que se dan fuera de las institución (colegios y universidades) para respaldar de manera contundente estas resistencias que son alternativas para asumir las problemáticas que demanda nuestra época ya que estas son una invitación a convivir con el otro, a vernos reflejados en los ojos del otro y reconocer al otro como parte fundamental de mi vida, para comprender que somos parte de un sistema que se ve afectado por cada decisión, sea individual o colectiva.*

Por otra parte, Yomary Tibavija señala:

*Yo no contaba con la proximidad al circuito músicas comunitarias de Bogotá. Razón por la cual me pareció relevante hacer este tipo de investigación, rompiendo con esquemas personales frente a la concepción de la música tradicional colombiana. De igual, manera a lo largo de la investigación y de la interacción con las dos agrupaciones se aclara de manera significativa el curso de la investigación abriendo camino al presente proyecto. Así pues, el ser un actor externo a la comunidad me otorgó el papel de enfocar el camino en torno a la educación y los procesos educativos, puesto que mi compañero es un miembro de la comunidad con facilidad suscita en el recorrido musical de las agrupaciones. En ese sentido, el diálogo de saberes permitió hacer un puente dialógico entre los conocimientos que tenemos*

*como estudiantes de mano con las ideas preliminares y la realidad de las agrupaciones, permitiendo comprender los sentires, las experiencias y las posturas que nos llevaron a generar el análisis del presente proyecto. De igual manera, el diálogo de saberes constituyó un continuo reto por encontrar estrategias pedagógicas que nos acercaran a las agrupaciones, teniendo en cuenta que no se pretendía trasladar a las agrupaciones a un aula, éramos nosotros quienes debíamos insertarnos en su ambiente.*

Las tensiones:

Los ejes tensionales surgen de los diferentes acercamientos con las agrupaciones, estas nos indican que pese a tener procesos similares desde la construcción sonora y las intenciones del hacer musical, sus perspectivas en algunos conceptos se comportan con una tendencia elíptica (se alejan, se acercan, se repelen, se complementan) y que en el transcurso de la misma investigación todos los actores fuimos construyendo y entretejiendo un saber conjunto, por ejemplo la agrupación Chicha y Guarapo, en principio consideraba la educación como aquello que se impone para someter al otro con una intención homogeneizadora, renuentes a este concepto el rechazo era evidente ya que ellos conciben sus procesos como una acción elemental que se suma a la comunidad; su labor es un proceso comunitario en el territorio. Por otra parte, la agrupación Sikuris Suaya contemplan su trabajo con génesis en el ámbito educativo, (en la universidad Distrital) su apuesta está orientada a los procesos que pueden emprender desde la ciudad y para la ciudad con un el propósito de construir comunidad (comunidad de interés) con la intención de lograr cambios en las concepciones alrededor del pensamiento del buen vivir.

Otro factor que nos brindó entrever los ejes de tensión fue ubicar en resonancia la producción académica de los grupos, por parte de Chicha y Guarapo, la Cartilla “Escuela de flautas y tambores” la cual su intención es ser un material de apoyo para los maestros de música de la región del macizo caucano; por parte de los Sikuris Suya y por iniciativa de su director Julio Bonilla se logró un espacio académico de electiva en la Universidad Distrital ”Música y Cultura Latinoamericana” con el propósito de promover, divulgar y estudiar las diferentes manifestaciones de la cultura con una mirada desde los pueblos andino amazónicos.

Al detectar las tensiones y pasarlas por los filtros de nuestras categorías se programó un encuentro más: “La chocolatada”, espacio que pretendió dar a conocer los hallazgos de la investigación y analizar la postura de las agrupaciones desde nuestra mirada. Por cuestiones logísticas no se logró reunir a las dos agrupaciones, por tal razón se realizaron dos grandes jornadas de socialización; la primera de ellas en el templo del Sol del *Museo arqueológico de Sogamoso* (Boyacá) en el marco de la Fiesta del Huan donde se celebra el solsticio del 21 de diciembre. Allí se reunieron diferentes actores: pobladores del lugar, conferencistas invitados y agrupaciones de músicas comunitarias (Sikus de Teusaka, Tierra de mantas, y los Sikuris Suaya).

La segunda jornada se realizó en la casa de un integrante de la agrupación de Chicha y Guarapo, allí se socializó el proceso de análisis que se había logrado hasta el momento. Con esta socialización se buscó una retroalimentación que nos permitió ampliar el espectro frente a los procesos educativos que realizan estas agrupaciones con intención propia o por las mismas prácticas a través de las cuales desarrollan las músicas comunitarias.

En estos dos últimos encuentros se logró un acercamiento que recapituló el trayecto de las observaciones y caracterizaciones de nuestro análisis alrededor de los procesos educativos en las músicas comunitarias, permitió que las agrupaciones no solo conocieran el proceso en el cual se encontraba la investigación, sino que también éstas se pronunciaron y dieran a conocer sus posturas frente a lo que hasta el momento se había hallado.

Finalmente, se planteó una jornada de devolución y socialización de los resultados de la investigación en las instalaciones de la Universidad Pedagógica Nacional. Este último diálogo dio lugar relevante a los saberes construidos entre los investigadores y los actores de los procesos educativos, del cual esperamos sean un aporte a las instituciones, colectivos y agrupaciones que se dedican a las músicas comunitarias.

Por otro lado, desde la perspectiva donde la educación se puede fundamentar en el aprendizaje social y la interacción entre sujetos que comprenden y transforman su realidad, es posible reconocer las características propias de un contexto particular, el cual configura y propicia espacios educativos que sobrepasan los escenarios escolares e institucionales. Con los aportes de Paulo Freire y su concepción sobre la educación, el ejercicio próximo que

plantea sobre transformación de la realidad se distancia de la noción de los modelos de educación bancaria, la cual parte de una comunicación unidireccional que coarta al sujeto bajo las normas sociales. La propuesta pedagógica de este autor establece una mirada sobre las relaciones cotidianas de los sujetos, que han dado significado a sus acciones en un proceso de interacción.

De acuerdo con lo anterior es pertinente tener en cuenta que la educación en su propia dinámica se nutre de diferentes procesos donde los sujetos conjuntamente construyen sus propias significaciones, y es precisamente en esa interacción donde se construyen prácticas que reúnen las necesidades e intereses del sujeto y de los otros. Así pues, la interacción entre sujetos no solo posibilita espacios educativos, sino que congrega lo que la sociología ha denominado comunidad.

Para entender el concepto de comunidad, desde su definición más intuitiva se puede decir que comunidad es la congregación de sujetos unidos por la pertenencia a un territorio, una ideología, unas condiciones sociales, entre otros aspectos. Estas características compartidas generan vínculos y relaciones con otros sujetos, conformando así lo que es denominado comunidad.

Con este breve acercamiento a los conceptos de comunidad y educación, donde prima la interacción entre sujetos, enlazaremos el papel relevante de músicas comunitarias, donde nos preguntamos si las prácticas que circundan las músicas comunitarias posibilitan procesos educativos en un contexto urbano. En ese sentido el primer momento de esta investigación fue el acercamiento a los actores que hacen esta música y que se consideran comunidad, para observar cuáles procesos se pueden considerar educativos al interior de las agrupaciones y sus alcances en la educación institucionalizada e instituida.

## **CAPÍTULO 2. EN TORNO A LA COMUNIDAD Y LO COMUNITARIO**

El presente capítulo se estructura en tres momentos claves, el primero de ellos enmarca un recorrido histórico sobre el estudio sociológico de la comunidad y lo comunitario. En el segundo momento, se desarrolla el estudio de estos conceptos a nivel latinoamericano, para así aterrizar la visión de estos conceptos en la concepción de las agrupaciones de música comunitaria que son el objeto de estudio de esta investigación. Esta categoría surge debido a la relación y la conceptualización que emergen de las agrupaciones en relación con este término. Así pues, el trabajo investigativo desarrollado por el docente Alfonso Torres *El retorno a la comunidad* es tomado como marco de comprensión para el análisis del presente proyecto.

Para acercarnos al concepto comunidad es pertinente hacer un recorrido por las concepciones y estudios las distintas perspectivas a partir de las cuales se ha significado este concepto. Alfonso Torres, docente de la Universidad Pedagógica Nacional, emprende una investigación en la cual hace un rastreo histórico sobre el origen de la comunidad. En los distintos estudios que se aproximan a la revisión y la construcción del término, la comunidad es comprendida como resistencia, como utopía, como pensamiento social, como un lenguaje extraño. La comunidad es un concepto que desde el siglo XIX empieza a formar parte de las preocupaciones de la antropología y de la sociología.

### **2.1. Perspectivas para la comprensión del concepto de comunidad**

Este primer apartado constituye una reconstrucción del trabajo investigativo desarrollado por el profesor de la Universidad Pedagógica Nacional Alfonso Torres Carrillo en su libro *El retorno a la comunidad: retos y desafíos del vivir juntos*. Este trabajo resultó clave en la comprensión de las formas que adquiere el concepto de comunidad, en tanto realiza un balance de los principales autores y perspectivas que se han aproximado al término. Después de evidenciar el recorrido que hace el profesor mencionado, se procede a contrastar su trabajo con la investigación de Noe González sobre “Bauman, identidad y comunidad”.

Así pues, Torres plantea que, en principio, la comunidad es definida como un sinónimo de comunitario. De acuerdo con este autor, el concepto empieza entonces a formar parte de diversas formas de expresar el trabajo social, la acción política o la relación con la cultura. Entonces, el concepto de la comunidad (y de lo comunitario) se relaciona con la mayoría de los trabajos que se puedan realizar en la sociedad con grupos humanos específicos. Por otra parte, y de manera ambigua, se gesta una teoría en la que la comunidad es el conjunto de prácticas y afirmaciones que muchas poblaciones predicán; estas prácticas son en sí resultado de un trabajo de valores culturales generados como resistencia social y política a los factores externos; a su vez lo comunitario sería, el proceso interno que nutre las relaciones sociales de resistencia.

Las diferentes nociones sobre la comunidad que trabaja Torres son resultado de lo que Espósito llamaría la comunidad política moderna, puesto que a raíz del siglo XIX el estudio por la comunidad no solo trascendió de la esfera social, sino que además de ello, la filosofía, la política, la teología, tomaron la comunidad como concepto de estudio. A raíz de lo anterior la sociología, pone en juego postulados sobre la comunidad. La influencia de los ideales y las corrientes políticas dan nuevas perspectivas del significado de la comunidad. Ejemplo de ello son los planteamientos de los liberales y de los conservadores sobre la comunidad que abren un debate en torno a intereses políticos sobre la misma, la definición del papel del hombre, la conformación de la identidad de los sujetos en comunidad y la fundamentación de aspectos morales en los sujetos.

Ahora bien, como se mencionó al inicio, muchas de las manifestaciones del trabajo social retomadas por el profesor, empiezan a denominarse como comunitarias. Por ello el autor retoma a José Miguel Marinas, quien estudia lo que significa, en las comunidades, eso que llaman comunitario. Así pues, según lo rastreado por Torres, Marinas encuentra que lo comunitario es dado por la necesidad de establecer espacios de solidaridad, de valores éticos e ideales políticos, influenciados por la etnicidad y donde finalmente se establece una mirada ética propia sobre la práctica política. Todo lo anterior, desde la visión latinoamericana, debido a los grandes movimientos de resistencia que se gestan en este continente donde, además, se encuentran en tensión las luchas de reivindicación de la tierra con los poderes

políticos estatales. Las características de este contexto posibilitaron una resignificación del concepto comunidad y la forma de configurar la experiencia de lo comunitario.

Por otra parte, Torres analiza que, en el siglo XX, surgen corrientes filosóficas que se preocupan por la comunidad y las nuevas formas del ser en común. Entre los filósofos más relevantes que se aproximan al tema se encuentra Heidegger (retomado por Torres) quien hace una crítica radical a las concepciones que identifican la comunidad con lo común como fundamento del vínculo, “acudiendo más bien a categorías como diferencia, alteridad, singularidad, compromiso y don como claves para repensar” (Torres, 2013, p. 24). Además de las formas de concebir la comunidad desde la política y la ética, se plantean preguntas sobre el diálogo de teorías de las ciencias sociales, sobre ‘lo que está en juego’ desde el contexto latinoamericano, en el potencial emancipador de lo comunitario y las distintas prácticas y movimientos sociales emergentes del mismo; además de la relevancia de este estudio en la contemporaneidad.

Siguiendo la línea del texto la sociología, por su parte, redescubre de la comunidad como categoría. Así, la comunidad aparece en la sociología como realidad empírica, concepto y valor social. Estas tres visiones son plenamente diferentes, pero aun así van en dirección opuesta al nuevo orden capitalista e industrial. Dicho concepto es trabajado por diferentes autores como Weber, Durkheim, Tönnies y Simmel a lo largo de la historia.

Estos autores que fueron abordados por diferentes investigadores y sociólogos. González, por su parte, retoma la teoría que desarrolla Zygmunt Bauman, frente a la comunidad. Desde la lectura de González (2007) Bauman, en su trabajo, aborda la teoría de Tönnies para comprender la comunidad, entendiendo esta como un proceso de entendimiento entre los sujetos que comparten en la interacción social, es un estado inocente e inconsciente entre los sujetos, entendiendo la comunidad como el cimiento de las estructuras sociales como están establecidas. El concepto de comunidad desde esta mirada hace parte del problema de la modernidad, puesto que este concepto va de la mano con la identidad y el papel social de esta. Así pues, la era digital tiende en gran medida a desaparecer estos dos rasgos de la sociedad, puesto que esta era individualiza a los sujetos (González, 2007).

La teoría planteada por Bauman, según el texto de González, cobra sentido al relacionarse

con el análisis que hace Torres del libro “Comunidad y sociedad” de Tönnies, donde abre la discusión sobre la relación y la unión como factores influyentes en la creación de la comunidad. Estas relaciones, según este autor, son relaciones de afirmación recíprocas. A partir de esta idea, Tönnies, según la lectura de Torres (2013), afirma que existen comunidades de lugar, de idioma, de costumbres, de creencias, de futuro; además de estas comunidades, se conforman otras de índole financiero, comercial y de viajes. Por otro lado, explica que estas relaciones de afirmación recíprocas son el factor más influyente en la constitución de la comunidad representadas principalmente en a) relación entre madre e hijo; b) relación entre marido y esposa; c) relación entre hermanos y hermanas.

Otra mirada sobre la comunidad es brindada en el libro de Torres, desde Durkheim con la lectura histórica que ubica el concepto de comunidad, como una herramienta de análisis para entender la problematización acerca de la solidaridad social, en ese sentido hay una apuesta histórica que busca ubicar la acción de la comunidad en el ejercicio comunitario y su estrecha relación con la ética de los individuos, de memoria, de convivencia y las formas de estar en sociedad.

Otro gran sociólogo trabajado por Torres es Georg Simmel, quien basó la teoría de la comunidad al estudio de las dimensiones microsociales en la vida social. Simmel retoma el concepto de comunidad en el estudio del tránsito de las sociedades tradicionales a las sociedades impersonales, busca dar respuesta a esas manifestaciones pequeñas que posibilitaron tal cambio, concluyendo que estos cambios y este tránsito es debido a la disolución de la comunidad, con ello conceptualiza la comunidad como un proceso que posibilita la sociabilidad, la forma lúdica de asociación; este último es el proceso de compartir con el otro y forjar sentimientos de bienestar.

Por lo tanto podemos decir que autores como Bauman, Tönnies Durkheim y Simmel trabajado desde los dos principales referentes para esta categoría, han aportado a ampliar el concepto de comunidad desde nuestro propio interés para la presente investigación en la cual interpelamos a nuestros actores y a nuestras propias fuentes, para dibujar un concepto que sea construido desde la misma experiencia y pueda ser un punto de partida para relacionar los procesos educativos, las prácticas de las músicas comunitarias y el quehacer comunitario de los participantes. Por tal razón vemos la urgencia de dar una mirada a nuestro continente

pues este se comporta de manera particular y da un tratamiento diferente a la comunidad y a lo comunitario.

## **2.2. Los sentidos de la comunidad y lo comunitario en América Latina**

La comunidad desde América Latina o Abya Yala, como lo nombraran algunos intelectuales, tiene su ápice en el movimiento social conformado por el campesinado, los indígenas y los intelectuales que ha resistido a la hegemonía del capital. En los pueblos originarios de Mesoamérica y andino-amazónicos, pese al sincretismo de los últimos cinco siglos, es posible rastrear su estructura medular de lo comunitario en su propia cotidianidad donde recrean y se forjan prácticas asociativas, culturales y políticas comunitarias, las cuales reactivan vínculos que conforman puentes dialógicos entre lo rural y lo urbano atomizando y permeando dinámicas que se configuran en nuevos escenarios que dan alternativas frente a un modelo que va en contra de sus cosmovisiones; estas prácticas y maneras de concebir el mundo son el insumo para los intelectuales que construyen un pensamiento comunal que nutre y da coherencia a las luchas comunitarias.

Nuevamente, acudiremos estudio histórico realizado por Torres en su libro *El retorno a la comunidad* para dar continuidad sobre las construcciones alrededor de la comunidad y de lo comunitario y cómo esta pareciese siempre una hazaña dantesca, romántica y heroica frente a una fuerza impartida desde la invasión hecha por España cinco siglos atrás. De modo tal, nos centraremos en la estructura organizativa de los pueblos originarios de Latinoamérica. Esta estructura se niega a desaparecer. Ha tenido fuertes transformaciones, pero que aún prevalece hasta nuestra época. Las comunidades de los pueblos andinos (campesinado e indígenas) están organizadas en Ayllus, las cuales se caracterizan por la propiedad colectiva, la reciprocidad (*Ayni*) y una cosmovisión que los recoge en un pensamiento pluricultural. Bien se ha dicho del sincretismo que estas comunidades asumieron desde la llegada de occidente, por un lado, como forma de resistencia y, por otro, a manera de supervivencia ante la horda de violencia a la que fueron sometidas. Alfonso Torres es muy detallado y acertado al exponer la transición de las formas que permitieron y posibilitaron la persistencia de estos grupos humanos hasta nuestros tiempos. La primera de estas formas se conoce como “Las

*reducciones*” que eran un tipo de resguardo en el reino de la Nueva Granada en el cual se estructuran las clases sociales entre Indios y Españoles y emerge la comunidad como resultado de un sistema administrativo que domina, reorganiza y busca un interés particular. De esta manera se produce la evolución de los Ayllus que son el centro de la comunidad y se contraponen a lo que es la comunidad como institución, garantizando de alguna manera la autonomía de las comunidades pese al cambio de sus actividades económicas enfocadas en el tributo al Virreinato. Paradójicamente, quitar el tributo al Virreinato traería consigo un proceso de libertad económica y privatización de las tierras; y, la fractura en las comunidades de carácter autóctono tradicional y colectivista. Pese a estas nuevas formas de economía que llevaron a las comunidades a vivir en riesgo de la desaparición o transformación total de su modo de vida prevalecieron fortuitamente por el principio de reciprocidad (Ayni), donde el ejercicio colectivo y el comunitarismo (Minkha) han permitido ser una comunidad viva que sigue luchando por su territorio. Actualmente las agrupaciones de músicas comunitarias (Comunidad Sikuris de chía, Las alegres ciudadinas, Juaica Sikuris, Zampoñas Urbanas entre otros) por medio de sus prácticas nutren los ideales de las comunidades, congregándose en torno a festividades y fragmentaciones sociales para acompañar con su música las marchas, paros y manifestaciones por la reivindicación de los territorios ancestrales.

Desde otras latitudes, Alfonso Torres nos muestra el movimiento Zapatista, que inicia sus actividades en la década de los años 80. Este movimiento fue teniendo acercamientos a las comunidades indígenas que viven en la marginalidad y que históricamente han sido relegadas por el Estado. Nuevamente encontramos que las tierras son de uso colectivo entre las comunidades y las decisiones son tomadas por medio de asambleas. Solo en los inicios de los años 90 se hace el levantamiento de los indígenas de México, el cual recoge la voz de todos en la voz del abuelo (del mayor de la comunidad). Esta relación entre comunidad y un grupo organizado configura una nueva relación donde el ejército Zapatista está al servicio de la comunidad y no toma ninguna decisión sin la asamblea, esto implica unas prácticas que dirigen sus esfuerzos al retorno a la comunidad, a lo identitario a la recuperación de la identidad comunitaria.

Estos movimientos que emergen desde las zonas más alejadas de las grandes capitales de los países Latinoamericanos crean un lazo de empatía por la resignificación del territorio y de la

identidad, de tal manera que se crean redes de apoyo y trabajo descentralizado. Sin embargo, es notorio que los grupos, o movimientos que surgen en las ciudades tienen una raíz en la movilidad de los campesinos e indígenas hacia las grandes ciudades. Estas personas migrantes replican las prácticas en los nuevos barrios refundados en toma de territorios o barrios llamados de invasión, caracterizados por sus recursos precarios y la informalidad laboral; sin embargo, este nuevo tejido social busca y vela por los valores comunitarios. De tal manera “*la comunidad no es, se hace*”. Desde los planteamientos de Zibechi el actuar y las prácticas son esenciales para generar un vínculo entre las personas que configurarán un sistema comunal que se expresa en formas económicas y políticas que, a su vez, devienen en comunidades urbanas instituyentes.

Los grandes pensadores de Latinoamérica convergen en algunas características de lo que puede configurar una comunidad, de manera que pese a sus diferencias territoriales prevalecen algunas constantes para construir el concepto vivo de comunidad. Si bien ya se han nombrado, es pertinente destacar que pese a las particularidades de cada comunidad estas circundan en un influjo constante, tejen, se atomizan, se retraen y hasta se expanden de manera tal que pareciese que formaran un solo cuerpo alrededor del territorio latinoamericano. Estas características son: *El territorio*, sea este en forma de *ayllu* o espacio de encuentro, *la identidad* como una historia en común, *una organización* que define lo político, lo cultural, lo social, lo civil, lo económico y lo religioso. Esta es la cosmovisión que imparte prácticas que se desglosan en comportamientos éticos, los cuales trascienden la relación con el otro y se transfieren a la relación con su entorno y su territorio (Pachamama o madre tierra). De este modo, se puede observar que el concepto de comunidad, más que un proyecto social o un ideal de algunos pensadores es una realidad en constante cambio, un proceso de hace siglos atrás y que se pueden presentar en seis modalidades desde la mirada de Latinoamérica. Estas modalidades se diferencian, pero no se juxtaponen, por el contrario, comparten y se complementan en elementos comunes. Estas son:

- Comunidades de vida de los pueblos originarios, supervivientes y en resistencia a la modernización capitalista.
- Comunidades territoriales urbanas y campesinas emergentes que se activan en coyunturas y situaciones de adversidad compartida.

- Comunidades intencionales en torno a ideales y visiones compartidas de futuro, constituidas por asociaciones, redes y movimientos sociales.
- Comunidades emocionales, más o menos transitorias especialmente entre personas pertenecientes a contextos ciudadanos.
- Comunidades reflexivas en torno a experiencias y prácticas compartidas.
- La comunidad como vínculo y su potencial instituyente.

Esta última, deja en claro que todo grupo con las características anteriores no precisa ser una comunidad, que para serlo es necesario el sentido inmanente de un vínculo “espiritual”, de una “atmósfera psicológica”, un sentimiento que se comparte entre los integrantes y que amalgama el sentido mismo de la comunidad, esto da coherencia a una visión compartida de la acción del ser y de lo que es la comunidad. En ese mismo sentido Castoriadis nos habla de la potencia instituyente donde el imaginario radical permite la comprensión del dinamismo histórico por fuera de los esquemas deterministas de causa efecto. El imaginario instituyente es la obra del colectivo humano que crea significaciones nuevas que subvierten las formas históricas existentes junto al imaginario instituido que es el producto de la obra creadora: el conjunto de instituciones que encarnan esas significaciones (normas, lenguaje, técnicas...) estas son el soporte y dan sentido al ámbito social de la comunidad.

### **2.3 Primeras reflexiones: Agrupaciones de música comunitaria, ideas sobre la comunidad y lo comunitario**

Para comprender la visión que se tiene en las diferentes agrupaciones de música comunitaria en Bogotá, es relevante encontrar agrupaciones de gran trayectoria en el circuito, y preguntarse ¿Por qué practicar esta música comunitaria? ¿Cuál es la relevancia de la comunidad y lo comunitario en su práctica? Es por lo anterior que, agrupaciones como Chicha y Guarapo, bajo la dirección del maestro Omar Romero, con una trayectoria de más de 30 años; y Sikuris Suaya, bajo la directriz del maestro y arqueoastrónomo Julio Bonilla con una experiencia y trayectoria también de más de 30 años en Bogotá, llaman la atención sobre ellas.

Para lograr aclarar y entender qué nociones se han construido respecto al sentido de la comunidad y lo comunitario, es necesario vislumbrar que estas dos agrupaciones se basan en primera instancia por las experiencias y su acción con los otros y en territorios específicos,

lo cual da la posibilidad de dar un significado singular en cada agrupación y que desarrollaremos con detalle en los siguientes apartados; es necesario también traer a colación que el concepto de comunidad y lo comunitario para el caso de la presente investigación sólo tiene sustento cuando hay una intención y una relación con el territorio, la pertenencia a la etnia indígena y las prácticas rituales de esta. En ese sentido a aquello que nombraran como comunidad configura el accionar de lo comunitario.

### **La comunidad está allá, pero... nosotros también somos comunidad: entre el ellos y el nosotros (Chicha y Guarapo)**

Chicha y Guarapo desarrolla su propuesta musical en redor de las músicas del macizo Caucano, cuando ellos hacen referencia a “*Alla*” es geográficamente a los territorios de los indígenas y campesinos del Cauca. Por ello, las concepciones acerca de la comunidad pueden variar según la experiencia de cada agrupación. en lo que respecta a Chicha y Guarapo, ellos se acercan a una noción de comunidad, aunque esta siempre se encuentre mediada por su labor como músicos en ella, Omar Romero explica:

Para llegar allá [(la comunidad)] nos tocó llegar a entender, conocer los territorios, conocer los repertorios, conocer todas esas lógicas de la fiesta, de la ritualidad y, después de eso, sí decir: ¡ah... con estos manes es por acá!, de ahí para allá la relación se transforma completamente, entonces lo que hay es una ruptura muy fuerte lo que para nosotros es la investigación (Romero, comunicación personal, 2018).

Estas palabras del maestro director de *Chicha y guarapo* ejemplifican cómo cambia la concepción de la comunidad, entendida de forma externa y cómo, mediante la interacción dentro de la misma, la concepción dada como investigador, músico, y persona que en la interacción se configura. Es entonces que Omar Romero dice:

Solo allí se comprende que el problema de hacer música desborda la producción del sonido, el músico es mucho más que eso, termina haciendo parte del ritual, del conflicto, de la lucha por la tierra, de la cosmovisión, de los Tehualas, solo es allí donde la producción del músico tiene sentido (Omar Romero, comunicación personal, 2018).

Así, la connotación de lo comunitario se transforma para la persona en comunidad, puesto que, si bien puede ser visto como trabajo, es solo mediante la significación de los mismos sujetos pertenecientes a la comunidad, que dicho trabajo cobra un sentido.

Aunque, en un segundo encuentro con la agrupación, Alejandro Durán (integrante de la agrupación) aclara que la comunidad es “un grupo social que comparte ciertos rasgos culturales y que se encuentran en un constructo colectivo de saberes, de identidad de desarrollo en el territorio” la noción de su trabajo en el territorio impera para el director de la agrupación.

Cabe aclarar, que la práctica de esta agrupación es realizada en Bogotá, todos los integrantes comparten la concepción, pero como aclaran que es allá (en el territorio), donde son parte de la comunidad, dando relevancia su papel como músicos y se da la oportunidad del aprendizaje de esta música y las prácticas que la configuran, la cual está enfocada en servir a la comunidad como contribución al acogimiento y los saberes que se gestan en la práctica misma de la ritualidad en el territorio.

“¿Se consideran ustedes una comunidad?” fue una de las preguntas que en el segundo acercamiento con la agrupación abrió paso a la discusión. A propósito de este interrogante Romero señala:

yo creo que nosotros somos una comunidad, [...] claro nosotros estamos articulados en torno al sonido, pero el sonido que nosotros hemos estado trabajando tiene una referencia específica a comunidades específicas, comunidades del suroccidente, comunidades Nasa, Yanaconas y todo lo que nosotros hacemos tiene sentido en referencia a ellos (Romero, comunicación personal, 2018)

Lo anterior reconociendo su práctica como “comunidad de práctica” en palabras de Romero, con referencias de territorio dentro de la urbanidad, proceso en el cual el papel de la memoria, la identidad y la tradición juegan un papel relevante durante su desarrollo. En ese sentido la memoria en palabras de Alejandro Durán, Segundo Flautista, dice que:

incluso, ni los Nasa ni los Yanaconas lo tienen a veces muy claro, y es que , sí hay algo que se ha conservado en la memoria es el sonido, pero parece que ellos no se acaban de dar cuenta de eso, por eso para ellos es fácil cambiar la música, coger kenas y charango y tocar huayños y otras vainas, como van menos con eso, en ese sentido, brincar para mí no tiene mucho sentido en el caso de ellos, digamos no se trata de pensar en comunidades cerradas, que no hablan con nadie, pero sí ejercer la memoria, pararse si, hagamos algo con la música de flautas, así como ellos son capaces de coger charangos y componer vainas propias, ¿por

qué no son capaces de hacerse con las flautas? sí hay un ejercicio de resistencia son las flautas (Durán, comunicación personal, 2019).

Por lo tanto, la práctica de ellos gira entorno a la memoria del territorio y su rescate, puesto que, si bien en el territorio no son renuentes a relacionarse con nuevas prácticas, esta agrupación abraza la tradición de su música resaltando la importancia, los lazos y la tradición que tiene la música en la formación de dicha comunidad caucana.

### **La comunidad somos nosotros: Rescatando la tradición en la ciudad (Sikuris Suaya)**

La segunda agrupación, Sikuris Suaya, tiene una concepción diferente sobre la comunidad. Julio Bonilla, considera que la agrupación, es en sí misma es una comunidad, puesto que, en su trabajo práctico se rescatan experiencias de otras comunidades, lo difunden y lo colocan en diálogo con un ideal del buen vivir. En ese sentido lo comunitario hace referencia al ejercicio de compartir una experiencia concreta que gira alrededor del *hacer música*<sup>3</sup> esto implica que las prácticas se nutren de la cultura andino-amazónica. Culturas que son ajenas al contexto rural, pero que sirve de referente para la agrupación, debido a la forma en que se forja la interacción con los integrantes, con el propósito de articular y apropiarse una concepción misma sobre la convivencia de éstos en la constitución de su comunidad.

En palabras de Julio Bonilla, su trabajo reúne, en su ejecución, el trabajo comunitario. Sikuris Suaya, como agrupación de música comunitaria, define, en estos términos, la práctica de esta música: “es comunitaria porque todos caben, cabe el que está en un nivel muy alto en la ejecución del instrumento y de conocimiento hasta el que está ingresando, siempre yo defino las músicas comunitarias son aquellas que convocan y abrazan” (Bonilla, comunicación personal, 2018)

Es entonces que el propósito de esta agrupación está enmarcado en: “divulgar las músicas comunitarias ya que no circulan en los medios de comunicación masiva y son la memoria viva de lo que somos; además es reconocer al otro y crecer como país” (Bonilla,

---

<sup>3</sup> Trascendiendo del hacer musical, formando parte de todo lo que conlleva el pensamiento y la visión del hacer música comunitaria, en otras palabras, es hacer parte de la cosmovisión y la ritualidad que permea la práctica.

comunicación personal, 2018) retomando como relevante la memoria, como vehículo para la construcción del sujeto en sociedad.

Todo lo anterior, es el insumo para analizar la visión de estas dos agrupaciones frente a la concepción de la comunidad y lo comunitario, lo cual nos permitió diferenciar que las apuestas artísticas de cada agrupación tenían un propósito en pro de las concepciones propias de aquello que llamaron comunidad. Chicha y Guarapo sólo comprende su labor en el territorio; por su parte, Sikuris Suaya desarrolla su visión de ellos (la agrupación) como comunidad y su labor con el entorno citadino, posicionando la recuperación de la tradición en un contexto urbano.

Finalmente, si bien las dos perspectivas de la comunidad y lo comunitario en las dos agrupaciones contemplan distintos puntos de partida, para ambas la configuración de lo comunitario solo es posible mediante la interacción con el otro, gestando de tal manera vínculos de pertenencia y unidad. Por lo tanto, observamos que la práctica de las dos agrupaciones instaurada en la ciudad tiene un estrecho vínculo con las comunidades originarias, con el territorio y que además sus apuestas son acciones que favorecen para conservar la memoria, la tradición y, como lo esgrime Alfonso Torres, constituyen la resistencia al proyecto globalizante de nuestro tiempo.

### **CAPÍTULO 3. SOBRE LA EDUCACIÓN Y LOS PROCESOS EDUCATIVOS**

*La educación comienza con el nacimiento de los individuos y acaba con su muerte. Tiene lugar en todas partes y siempre.*

Castoriadis, 1997.

La educación, un concepto tan amplio que su definición presenta grandes perspectivas, entre las cuales plantean teorías que se contradicen entre ellas; algunas han calado fuertemente en el comportamiento de la misma sociedad, por ejemplo, no es muy lejano el sentir que muchas personas ven las instituciones educativas como un aparato de reproducción de la desigualdad social y el ordenamiento jerárquico de la misma. No hay que dejar de lado que, desde esta perspectiva, esta forma de reproducción trasciende y se materializa en la transmisión de una ideología dominante que hace a los sujetos tener una suerte de rechazo de su propio origen y ubicarlo en un lugar determinado sin posibilidad de cambio.

Dicho de otro modo, algunas ideas sobre la educación devenidas de las teorías de la reproducción social y de la pedagogía crítica, o de sus (malas) interpretaciones, se han convertido en condición de posibilidad para la comprensión de la educación como un hecho autoritario, alienante y homogeneizante. Esta cuestión ha generado dicotomías entre la educación (institucionalizada) y la educación comunitaria. Esta mirada sobre la educación redundante en una suerte de resistencias hacia todo aquello que se denomine como educativo y a la institucionalidad que de ahí derive. Esas resistencias las encontramos en el trabajo con las agrupaciones. Pues, al preguntarles a algunas de ellas por los procesos educativos que adelantan, verbigracia, en el caso de Chicha y guarapo, existe una renuencia a señalar como educativo cualquiera de los procesos que han emprendido a lo largo de su trayectoria.

Con este panorama, fue necesario, en el diálogo de saberes, dar cuenta de otras formas de comprender la educación, a partir de otros conceptos como los expresados por Arendt, Castoriadis (ver epígrafe), Freire y Huanacuni. Cuestión que se realizó no solamente con el

propósito de compartir algunos conceptos, sino con el fin de mostrar a las agrupaciones cómo algunos de los asuntos que hoy se piensan y las mismas posibilidades de encuentro entre ellos se dan, justamente, como resultado de procesos educativos institucionales, pues todos ellos son profesionales y los proyectos que emprenden, emergen en nichos académicos.

En este sentido, en el capítulo se partirá por dar cuenta de las formas de comprender la educación que se compartieron con las agrupaciones, para luego realizar una descripción de los procesos (educativos, así, entre paréntesis, por lo pronto) que adelantan. Para el cierre del apartado presentaremos algunas reflexiones a propósito de los desplazamientos que se dan en las agrupaciones hacia la mirada de sus procesos como educativos.

### **3.1 La educación, más allá de la reproducción**

Como señalamos, fue necesario, en el encuentro con las agrupaciones, ubicarnos desde una visión que se aleja del concepto de educación como aquel proceso de reproducción social y de educación bancaria en función de un sistema que busca el desarrollo y el progreso de la sociedad que solo apunta sus energías a esa locomotora del capitalismo salvaje. En ese sentido, encontramos alternativas para construir un conocimiento desde las realidades singulares de cada microsistema que no apela a la exclusión, ni abandera la consigna de la inclusión. Por el contrario, es una voz que busca eco en una educación que convoque un proyecto amplio, que pueda ser construida por cada elemento que la constituye y pueda validarse en los términos de la alteridad. Esta manera de concebir la educación fue, en primera instancia, un referente que nos ayudó a construir con los actores aquello que llamamos los procesos educativos.

Así, propusimos un diálogo entre tres autores, junto a las visiones que se construyen con los actores de la investigación: Hannah Arendt, Paulo Freire, Fernando Huanacuni y los actores (Los Sikuris Suaya y la Banda de Flautas y Tambores Chicha y Guarapo). En este diálogo es evidente la desconfianza y la renuencia de los actores frente a la educación, ellos mismo sienten (como se citó anteriormente) una desazón frente a la institución por su pretensión homogeneizante que invisibiliza los procesos mismos de las comunidades. Eso en el caso específico de la Banda Chicha y Guarapo. Por otro lado, Sikuris Suaya se apoya dentro de la institución para germinar un proyecto que pueda tener un alcance dentro de una población

instituida como lo son los estudiantes de la Universidad, dos posiciones diferentes que sirven de estandarte para resistir al olvido de otras formas de vivir en el mundo.

Ahora daremos un vistazo e intentaremos hacer una relación oportuna, profunda y clara con nuestros autores invitados, en primera instancia está Hannah Arendt, quien señala y expone la crisis de la educación y plantea que esta misma es una acción elemental y necesaria de nuestra sociedad, donde existe una constante reinención del constructo de nuestro mundo:

Los seres humanos traen a sus hijos a la vida a través de la generación y el nacimiento, y al mismo tiempo los introducen en el mundo. En la educación asumen la responsabilidad de la vida y el desarrollo de su hijo y la de la perpetuación del mundo. Estas dos responsabilidades no son coincidentes y, sin duda, pueden entrar en conflicto una con otra. La responsabilidad del desarrollo del niño en cierto sentido es contraria al mundo: el pequeño requiere una protección y un cuidado especiales para que el mundo no proyecte sobre él nada destructivo. Pero también el mundo necesita protección para que no resulte invadido y destruido por la embestida de los nuevos que caen sobre él con cada nueva generación (Arendt, 1996, p. 197).

Sin duda alguna, una mirada íntima con una perspectiva humana donde la llegada de los nuevos seres humanos demanda una atención específica en su formación, debido a su condición de carencia frente a un mundo que le es completamente nuevo y está en proceso de transformación, de tal manera lo que significa entrar a la cultura, en el caso de las músicas comunitarias que sería una cosmovisión propia, significa entrar a un nuevo mundo, a una comprensión de este que es plenamente ajeno y que tiene unas dinámicas que se distancian de las que han constituido su propio ser. De tal manera, el educador es el encargado de presentar el mundo:

Esta responsabilidad adopta la forma de la autoridad. La autoridad del educador y las calificaciones del profesor no son la misma cosa. Aunque una medida de calificación es indispensable para tener autoridad, la calificación más alta posible nunca genera autoridad por sí misma. La calificación del profesor consiste en conocer el mundo y en ser capaz de darlo a conocer a los demás, pero su autoridad descansa en el hecho de que asume la responsabilidad con respecto a ese mundo. Ante el niño, el maestro es una especie de representante de todos los adultos, que le muestra los detalles y le dice: «Éste es nuestro mundo» (Arendt, 1996, p. 201).

Es pertinente aclarar, que no se puede tomar literalmente el concepto de maestro como aquel que reposa en la institución, se puede expandir este concepto a aquellos que presentan otras miradas frente a nuestra realidad en cualquier momento de la vida en sociedad, es por ello que Hannah Arendt, destaca la crisis de la educación en una crisis de la tradición que causa una tensión y un desequilibrio en el campo del pasado. El sistema actual de educación condicionada por la demanda del mercado ha dejado de lado el profundo respeto hacia nuestra propia historia y la relación con nuestros predecesores. Además de ello, algunos proyectos educativos, en lugar de formar a los sujetos activos y responsables para la sociedad, infantilizan al sujeto hasta la edad adulta, rompiendo con todos los lazos de autoridad existentes. Así pues, el problema de la educación es, a su vez, un problema político, puesto que Arendt plantea que la educación está mediada por los espacios públicos, es entonces que la educación debe preocuparse por la formación de ciudadanos y entra en crisis al no cumplir con su función.

En ese sentido Arendt converge con Fernando Huanacuni cuando éste propone que “Hay que poner el pasado frente a nuestros ojos para no cometer los mismos errores ” (Huanacuni,2010) a su vez, ella cita en palabras de Polibio “hacerte ver que eres digno de tus antepasados en todo” (Arendt, 1954). Con ello, podemos decir que la educación es la acción de introducir a los más nuevos en nuestra cultura, con la claridad de ser un puente generacional que tiene una responsabilidad con nuestro pasado.

En concordancia con lo anterior, Paulo Freire implementa el término Praxis el cual ubica la educación como una dinámica de permanencia y cambio, en donde el diálogo permitirá construir un pensamiento crítico que dará significados nuevos a sus propias vivencias, complementando así la perspectiva que Arendt presentó anteriormente, ya que Freire plantea una alternativa donde la interacción con el otro (ya educado) construye resistencias y posibilita otras formas de una educación en direcciones diferentes a la asistencialista y de carácter bancario, ubicada como discurso hegemónico.

Fernando Huanacuni también en su libro *El buen vivir* publicado en febrero de 2010 destaca la importancia de la educación en comunidad como una filosofía que va más allá de lo social, donde existe una conexión heurística con nuestro entorno (humanos y naturaleza). Por ende, la educación se no se puede dar de manera individual porque la vida misma se expresa de

manera recíproca, esto da lugar a la convergencia que planteó Arendt donde los más nuevos son guiados por aquellos que tienen una experiencia y sirven de puente entre el pasado y el futuro. Es pertinente dejar claro que los planteamientos de Huanacuni y Arendt tiene una relación profunda con el lazo social y que se ve desarticulado en nuestra época, en ese sentido nos causa ruido las alternativas que pueden dar voz al planteamiento de nuestros autores, pues las apuestas gubernamentales para los conceptos de educación propia (pueblos originarios) y educación desde la perspectiva de de acoger a los nuevos seres (Arendt) no dejan de ser simplemente datos anecdóticos de los pueblos indígenas como un pasado remoto y superado y no un presente vivo del cual valdría la pena aprender para tener alternativas frente a las problemáticas que se presentan en nuestra época y así hacer un ejercicio práctico —o de praxis como lo nombra Freire— de la educación y no un simple artificio de recreación intelectual que no trasciende ni abriga a las comunidades.

Ahora bien, podemos decir que entre la interlocución con nuestros autores existe una preocupación por la educación y la formación del sujeto. Así mismo, cada uno hace una demanda para que se respete la autonomía y la singularidad de sus procesos.

Además, esto no sería posible, si los mismos actores no se formarían en relación con la academia, proceso del cual en momentos pareciera que tomaran distancia. En efecto es necesario ver que pese a su formación académica ellos también hacen una fuerte crítica al mismo sistema educativo y apuestan a una reestructuración dentro de las instituciones. Un claro ejemplo de ello, es el material didáctico que es usado en escenarios escolares en el caso de Chicha y Guarapo; también se destacan las gestiones que se realizan dentro de la Universidad Distrital para hacer salidas de campo a otros países y participar de congresos, donde se exponen las vivencias de sus procesos en el ámbito académico, narrando la historia desde otra mirada ( la mirada de los oprimidos, los campesinos, los indígenas, aquellos que no aceptan un legado de colonización e invasión y que buscan resignificar su pasado y presente). Estas vivencias han transformado la vida de centenares de jóvenes que han transitado por la electiva de Cultura y Pensamiento Latinoamericano, la cual se nutre de experiencias de otras agrupaciones (agrupaciones que pueden variar, dependiendo del docente a cargo de la electiva) convirtiéndose así en un respaldo simbólico que actúa como movimiento; allí encontramos también una característica más que nos habla de que las

prácticas de estas músicas trascienden la individualidad para convertirse en un escenario común que alberga una manera de ver y de actuar en el mundo.

### **3.2 Procesos educativos**

Al hablar de procesos educativos haremos referencia al lugar de la excepción en la que se genera la interacción con el otro y tiene una pretensión formativa, de modo tal que estos sirven como puente dialógico. Así mismo, se trata de procesos sistemáticos y organizados. Chicha y Guarapo, en el año 2000 publica la cartilla: “Escuela de flautas y tambores” un material en primera instancia de apoyo a docentes de música del territorio del macizo caucano, que resonó en otros procesos de formación musical en la ciudad de Bogotá, de los cuales podemos nombrar a la Academia Luis A. Calvo, las agrupaciones de músicas comunitarias del circuito de Bogotá y los procesos de jornada extendida del programa 40x40 del distrito con la agrupación Simundraco de la localidad de Bosa, convirtiéndose esta cartilla en un puente material que primero maneja un sistema basado en los códigos de las comunidades del macizo y segundo se convierte en un puente dialógico entre lo rural y lo urbano, esto da lugar a reconocer que el saber propio de un territorio es válido en el sistema de interpretación de la academia de corte occidental (no existe pretensión alguna de comparar cual es más relevante, solo es necesario reconocer otras formas, otros sistemas que fortalecen procesos que van más allá del ejercicio musical y que amarran procesos dentro de la comunidad) Lo anterior, es reconocido por el director de Chicha y Guarapo el maestro Omar Romero, en uno de los últimos encuentros, al afirmar que durante sus recorridos en el cauca se encuentra con maestros de música que confirman que la cartilla les permite interactuar con diversas poblaciones con facilidad; pese a que Chicha y Guarapo toman distancia al denominar sus procesos en comunidad como procesos educativos, el resultado de sus elaboraciones de investigación fortalecen precisamente aquello que observamos como procesos educativos, donde efectivamente no solo los maestros de la región caucana aprovechan este insumo, al contrario este ha llegado a retumbar en otros territorios ( Bogotá, Cali, Medellín, Pasto, Argentina) quienes se nutren de este y encuentran un lenguaje propio y común el cual fortalecer la enseñanza de las músicas comunitarias del macizo caucano con los códigos propios de la comunidad.



24 de marzo de 2019, Buenos Aires Argentina, Banda de Flautas y Tambores Chimi Churri.



2000, Bogotá, Colombia, Banda de Flautas y Tambores Chicha y Guarapo.

Julio Bonilla, el director de los Sikuris Suaya es profesor de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas. En el año 2013 inaugura su electiva de “Música y Cultura Latinoamericana” dentro del programa de electivas en la Facultad de Medio Ambiente, lo cual le permite dimensionar este proceso de músicas comunitarias como un proceso sui generis con una intención educativa y formativa. Dicha electiva, se a transformado como una herramienta de acercamiento a las comunidades indígenas colombianas, así pues, no solo se convierte en un seminario, además, trae consigo el interés de muchos jóvenes que se vinculan a la agrupación, configurando así la gran mayoría de la tropa *Sikuris Suaya* con el propósito

no solo de estudiar las culturas originarias de Colombia sino además, propiciar espacios de reflexión individual, así pues la mayoría de estos músicos fueron estudiantes de dicha electiva. Ellos mismos plantean que su tránsito por este espacio es una experiencia que transforma la concepción sobre la música y el buen vivir<sup>4</sup> no solo se acercan a la historia de las comunidades, sino que adoptan prácticas que construyen una memoria y otras maneras de concebirse a sí mismos y con ello generan procesos de integración con la escuela abierta, desarrollada en cada uno de los espacios de ensayo en donde puede acercarse un visitante y vincularse de manera paulatina en el proceso.



*Sikuris Suaya , Bogotá 29 de enero de 2019, interpretando carrizos del Guaviare, Vaupés (Weopa)*

Hemos visto como hasta ahora de manera descriptiva los procesos de las agrupaciones, dejan un precedente palpable a lo que corresponde a los procesos educativos, pero más allá de este insumo que son: el espacio académico instaurado en la universidad Distrital y la cartilla para la enseñanza de la música; para nosotros es necesario traer a este punto de la lectura, aquello que se escapa del tacto, y acude más bien a la reflexión y recoger la voz de ellos mismos cuando hablan de sus propias experiencias frente a nuestro tema vertebral.

---

<sup>4</sup> Basado en el libro de Fernando Huanacuni *El buen vivir*.

En primera instancia, observamos que los procesos de las agrupaciones, pese a direccionarse en caminos diferentes, convergen en que las músicas comunitarias son la posibilidad de concentrar un sentimiento frente a la vida, una comprensión del otro y de su entorno —una forma de proteger al nuevo y proteger al mundo de ese nuevo ser—, por, ende las músicas comunitarias son parte esencial para el soporte de la cultura, sea esta primigenia o un constructo foráneo.

Las músicas comunitarias convocan, agrupan y desde allí se instaura un pensamiento desde la vivencia. En la observación de las fiestas y los rituales estas músicas permiten al sujeto reconocerse como uno más, ser parte de algo, que lo apropia y lo encuentra coherente en un mundo que se desborda y no esgrime un proyecto colectivo. En ese sentido podemos ver que entre los procesos de las agrupaciones hay una relación que se puede pasar por alto la cual narraremos con el apoyo de una pequeña metáfora: “mientras Chicha y Guarapo siga abonando y rociando con música la raíz de los campesinos e indígenas del macizo, nacerán flores en la ciudad como Sikuri Suaya que son los frutos de los ancestros y alimento para los que andan buscando sed de encontrarse a sí mismos”. (apreciación de los investigadores) Las dos agrupaciones tienen la certeza de que el tránsito por estas músicas deja huella en los sujetos y que esta ha configurado nuevas formas de vivir y que se convierten en un código que no tiene fronteras territoriales (en el caso de Latinoamérica) podemos agregar entonces que el cometido por la educación desde nuestra mirada se cumple al llevar al sujeto a una cultura y que este se apropie, empodere de su propia historia y logre en su mismo proceso ser un sujeto con la capacidad crítica de poder decidir por un apuesta de vida más amplia que la ofertada por el mercado y la dinámica del mercado y del consumismo de nuestra actualidad.

### **3.3 Primeras reflexiones: Apuestas sobre la educación de las agrupaciones de músicas comunitarias**

Desde la perspectiva de las agrupaciones, la educación es vista como un proceso que transforma al sujeto, donde la participación de la institución está desdibujada y regularmente alejada de los procesos que estos mismos emprenden. En el caso de Chicha y guarapo existe un rechazo por la idea de la educación, debido a que sus integrantes consideran que la educación es un proceso hegemónico y su propuesta en la comunidad es una propuesta por

la recuperación de la tradición de las comunidades del macizo caucano. Sin embargo, en algunos momentos los actores reconocen y legitiman la urgencia de establecer un vínculo con la institución en función de instituir sus prácticas, para que estas puedan tener un respaldo que garantice su permanencia dentro de una proyección a futuro, pero que este proceso sea dirigido por los mismos actores dando un horizonte amplio a favor de la comunidad. Otra perspectiva sobre la educación es la que establece la agrupación Sikuris Suaya, debido a que la gran mayoría de sus integrantes son estudiantes, abogados, docentes, entre otras profesiones, condición que permea la visión y el propósito que tiene esta agrupación en relación con la educación. Para esta agrupación, la educación permite generar un puente dialógico con el otro. noción que permite ver que la educación es vista como una herramienta que propicia el propósito de la música comunitaria.

Las agrupaciones de músicas comunitarias y sus procesos educativos tienen una relación directa con el desarrollo del concepto de comunidad. En el caso de Chicha y Guarapo, la educación y sus prácticas, sólo son posibles mediante la interacción con el territorio, puesto que es allí donde emergen saberes que nutren estos procesos a nivel individual y grupal. Por ello la sistematización de experiencias plasmada en la cartilla “Escuela de flautas y tambores” es vista como:

un material de apoyo para la comunidad, (que actúa) fortaleciendo los circuitos musicales de los jóvenes, nutriendo los lazos de pertenencia con el territorio, la memoria y la herencia, además, visibilizando en la urbanidad, permitiendo conocer en la ciudad las raíces indígenas (Romero, comunicación personal, 2018).

Todo lo anterior, en sintonía con los lazos de pertenencia que se deben gestar en la comunidad y el territorio. Para Romero (director de la agrupación) “cualquier intencionalidad pedagógica fracasa, si no se logra llegar a la construcción de sonido allá [en la comunidad]” (Romero, comunicación personal, 2018) haciendo énfasis en la producción musical, pero, además, posterior a esta cita parafrasea a Miñana diciendo que el texto:

“entre las piernas de los mayores” trabaja sobre la discusión sobre la formación, entonces, lo que hace Miñana es una crítica a la visión que había desarrollado en un inicio sobre la intencionalidad pedagógica, hacer una cartilla, describir y entender cómo formar el músico; finalmente, concluye que la formación sólo es posible entre las piernas de los mayores,

aprendiendo de ellos, solamente ahí está el sentido profundo de lo que significa hacer parte de la comunidad (Romero, comunicación personal, 2018).

Más adelante, en un posterior encuentro con la agrupación al plantear la pregunta directamente del significado tiene para ellos la educación Camilo Cubillos, integrante de Chicha y Guarapo, presenta una visión más general de la educación al decir: “yo lo veo desde una perspectiva más simple, es como ese proceso de transmitir conocimiento, cada quien a su manera. Es ese proceso de pasar de generación en generación” es así, que se abre la visión sobre la educación, abriendo paso a una perspectiva más amplia sobre lo que implica el acto educativo.

Por otra parte, Sikuris suaya, si bien llevan consigo el peso cultural de las distintas comunidades, se plantean los procesos educativos en miras de institucionalizar la práctica y distintas cosmovisiones con las que dicha práctica se configura. La propuesta de esta agrupación y su director es traer los saberes de la comunidad a la ciudad, es tomar en cuenta la postura que se forja en el territorio para estudiarla y permitir que esta influya en la vida urbana, conformando así una escuela alternativa, Bonilla aclara:

También tenemos una escuela que no ha sido muy formal, estamos tratando de que se formalice, donde están algunos compañeros, los cuales estudian mientras los otros ensayamos. Siempre ha habido escuela, el grupo es abierto, se acepta al que desee venir a encontrarse con estos conocimientos, porque no es solo la música, se maneja la parte de cosmovisión de teoría y ejecución (Bonilla, comunicación personal, 2018).

Así, la concepción de escuela y de educación tiene otra connotación a comparación con la visión de Chicha y guarapo, puesto que, la escuela para Bonilla no solo se está enfrascada en la institucionalidad, está trascendiendo y posibilita con ello nuevos espacios de interacción y conocimiento. Esto se ve reflejado en el objetivo de la electiva de “Música y cultura latinoamericana”: “Comprender conceptos básicos de la cultura latinoamericana para relacionarse socialmente[...]” con el propósito de que esta cátedra sea una “herramienta para analizar y comprender el contexto social de Latinoamérica a través de la cultura originaria propia de América del sur” (Bernal, Syllabus, 2018) Según su fundador hay una gran cantidad de estudiantes que inscriben la electiva, terminan conformando la tropa de músicos que lidera Bonilla.

## **CAPÍTULO 4. HACIA UNA PROPUESTA DE ANÁLISIS TENSIONAL (O DECONSTRUYENDO FALSAS DICOTOMÍAS)**

El presente capítulo está estructurado en dos momentos claves: el primero de ellos es el desarrollo de las tensiones, las cuales se asumen como puntos o momentos que toman distancias pero que aun así se complementan dentro de sus mismas dinámicas, en ningún momento estas tensiones son dicotómicas o causan distanciamientos dentro de los mismos postulados de los actores de la investigación. Por el contrario, consideramos que una lectura en clave tensional de las perspectivas expresadas por las agrupaciones que participaron en el estudio nos permite reconocer un entramado complejo que deriva en el enriquecimiento de las comprensiones a propósito de las construcciones en torno a lo comunitario y lo educativo. Al mismo tiempo, consideramos que este análisis posibilita preguntas respecto de la improductividad de estas dicotomías que se generan entre estos dos elementos, dicotomías que pueden estarse gestando en los mismos escenarios de formación de maestros por cuenta de una mirada en clave deficitaria de la educación y de la institución, amparada en una lectura anquilosada de las teorías de la reproducción social y, descontextualizada de las teorías críticas de la educación.

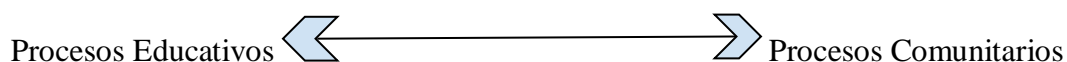
La primera tensión que nombraremos es la existente entre los procesos educativos y los procesos comunitarios, la segunda tensión es intención que cada grupo imprime a la hora de *hacer música* y el propósito que tiene con esta acción en los territorios específicos; *la ruralidad*, que se relaciona con el territorio de origen de estas músicas y la ciudad como un escenario foráneo en el cual se transita y se constituye de otras formas en el hacer musical. El segundo momento del capítulo estructura una descripción sociológica del concepto práctica instituyente para abrir paso al planteamiento de la música comunitaria como práctica instituyente.

## **Ejes de tensión**

Ejes de tensión, se ha denominado a la metodología que se implementó para analizar aquellas particularidades que se encuentran en el discurso de las agrupaciones. De esa manera se comienza con la fase de análisis de la presente investigación.

Estas categorías de tensión emergen de las entrevistas y el material que las agrupaciones han producido en función de los procesos educativos que han emprendido en sus trayectorias.

### **4.1.1 La falsa dicotomía entre los procesos educativos y los procesos comunitarios como expresiones de las tensiones entre lo instituido y lo instituyente**



#### **Procesos educativos:**

Para Julio Bonilla: Los procesos educativos que adelanta el grupo, contemplan: el proceso de escuela, la cual se desarrolla en los mismos tiempos de los ensayos de la agrupación, concebido como un “grupo abierto[...]que acepta a quien quiera acercarse a encontrarse con otros conocimientos” (Bonilla, 2018). Así pues, el acto educativo está inmerso en la práctica propia de la agrupación.

Posterior a la aclaración al reconocimiento de esta escuela, Bonilla expresa “Luego se empieza a ver la importancia de la formación académica, entonces se creó la cátedra *Música y cultura latinoamericana*” (Bonilla,2018), liderada en un principio por él mismo y posteriormente asumida por otro integrante del grupo, Milton Bernal. La cátedra, cuyo objetivo es “Comprender conceptos básicos de la cultura latinoamericana para relacionarse socialmente con pares de diferentes países de Sur América; por medio del conocimiento de los simbolismos y de los conceptos más importantes que representan la ideología propia de los pueblos de América” (Bernal,Syllabus,2018) que contempla además en las competencias a forjar “Generar una fundamentación epistemológica sobre el proceso cultural latinoamericano, que repercutirá en el análisis, interpretación y resolución de problemas sociales relacionados con la materia electiva” (Bernal, Syllabus, 2018). La metodología que

se trabaja en esta cátedra está compuesta por el trabajo desarrollado a nivel individual, donde el estudiante hace trabajo autónomo que refuerce el temario trabajado; y por otra parte el trabajo grupal donde por medio de la interacción con el otro, los estudiantes refuerzan con el colectivo las actividades o dudas.

Para Bonilla, la música se convierte en una estrategia de formación, en ese sentido “Los procesos educativos son la columna vertebral del grupo y están en constante construcción desde la práctica y en esas dinámicas construyen un saber”.

### **Procesos comunitarios:**

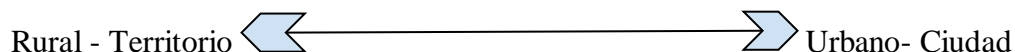
Esta categoría de tensión emerge de las entrevistas y material recogido de las agrupaciones, aquí observaremos que aquello que llamamos educación tiene un estrecho vínculo con los procesos comunitarios, parece una redundancia si desconocemos la resistencia que existe entre aquello que denominan educación, por lo tanto es necesario dejar claro que para los actores la educación difiere de los procesos comunitarios y esta distinción surge por la intención de cada acción, por lo menos para Chicha y Guarapo, el trabajo con la comunidad es un proceso comunitario fundamental que no cabe en la estructura de aquella educación impartida por el concepto superfluo de la educación reproducciónista y bancaria ni de la institución educativa, de modo tal que daremos unos apartados que nos ayudarán en la comprensión de esta mirada.

En el caso de Chicha y guarapo, Omar Romero habla del surgimiento de la cartilla “Escuela de Flautas y tambores” definiendo esta como “un material de apoyo para fortalecer los lazos con el territorio”, cartilla que además según plantea el director de la agrupación no tiene una intencionalidad pedagógica.

Romero utiliza como ejemplo la noción de escuela que se tiene para los NASA, haciendo énfasis en la importancia la interacción con la comunidad para que se logre el aprendizaje. Así lo comenta Romero “Yo creo que igual debemos seguir desarrollando muchas estrategias de formación desde aquí, pero nada de eso sirve si no se tiene en cuenta y no se implementa desde allá”. Así pues, en un segundo acercamiento a las agrupaciones, Romero plantea que los procesos educativos que se adelantan “están disparando hacia otro lado, hacia la

formación de los músicos, pero a la formación en las comunidades y las identidades que se generan en torno a la comunidad y la música aportando en esa misma formación comunitaria”.

#### 4.1.2 Pertenencia de los procesos educativos en la música comunitaria en los campos de acción entre lo rural y lo urbano



Las agrupaciones caracterizadas presentan distintas formas de concebir los procesos educativos, pese a tener su génesis en las músicas comunitarias, Chicha y Guarapo considera su producción investigativa y musical en función, primordialmente, de los territorios de donde provienen estas músicas; en cambio, los Sikuris Suaya realizan sus procesos educativos dentro de su propio grupo (que funciona en la ciudad), logrando así también instaurarse dentro de la Universidad Distrital con la cátedra de *Música y pensamiento latinoamericano*. En ese sentido, podemos observar que la función de los procesos educativos tiene horizontes distintos, pero convergen en aportar a la construcción de una realidad colectiva o más bien podríamos llamarle a la construcción de una identidad comunitaria, sea esta con componentes de la comunidad desde la concepción de interés y otra con todos los componentes de una comunidad territorial y de tradición.

Las tensiones que podemos observar entre lo urbano y lo rural se refieren a las funciones sociales de las prácticas de las músicas comunitarias, entre ellas se diferencian claramente que los procesos educativos en estos dos escenarios son bastantes diferentes, en el territorio donde viven las comunidades tradicionales (macizo Caucano) las músicas de bandas de flautas y sus prácticas son un dispositivo de participación:

Carlos Miñana se ha dedicado a señalar muy claramente cómo esta música, este dispositivo sonoro es, antes que nada, un dispositivo de participación, en la dinámica misma de la construcción del sonido de esta música está, *in situ*, la participación de la gente de toda la comunidad. Eso implica la formación de los nuevos músicos, pero sin una pretensión predeterminada, donde no hay intencionalidad pedagógica porque esta está implícita en la

construcción del sonido colectivo como dinámica formativa (Romero, comunicación personal, 2018).

Sin embargo, estas tensiones no se alejan de un propósito común el cual es fortalecer la misma comunidad. Por lo tanto, las prácticas se convierten en una amalgama que abraza y le da un significado profundo a un sentir común, donde la lengua, la memoria, las tradiciones y el territorio se resguardan y resisten a los avatares del discurso globalizante de la época. Como lo expresa Alfonso Torres en su libro *El retorno a la comunidad* los sentidos de la comunidad y lo comunitario en Latinoamérica emergen en los procesos populares liderados por los campesinos e indígenas como un mecanismo y una forma de resistir y prevalecer en la memoria histórica de nuestro territorio.

#### **4.2. Lo tensional como expresión de potencia: las músicas comunitarias en Bogotá como Prácticas instituyentes**

El concepto de práctica instituyente se hace necesario para comprender la práctica de las dos agrupaciones de música comunitaria del circuito de Bogotá, práctica que promueve el rescate de la memoria, la identidad y la tradición de las comunidades y etnias indígenas de Colombia, proceso que en el afán de la ciudad, es nuevo (aunque recoja lo anteriormente mencionado) para un contexto mediado por información mediática e instantánea, donde los sujetos no dan relevancia a los procesos culturales que enmarcaron la historia del país.

Práctica instituyente, es denominada a aquella “praxis transformadora”, que solo es posible si ella busca que la autonomía sea consciente en la reflexión y el desarrollo humano en la sociedad; ésta práctica pretende transformar de forma crítica las instituciones de la sociedad, aportando de manera significativa en la construcción propositiva.

Para Castoriadis, quien es el principal referente para la construcción de esta categoría, el pensamiento heredado, limita el accionar de las personas en la sociedad, misma que se encuentra limitada por instituciones. Estas determinan el conjunto de significaciones del hombre, denominado por Castoriadis como “[...] el magma de las significaciones imaginarias sociales, las cuales son llevadas por la sociedad e incorporadas a ella y, por así decirlo, la animan” (Castoriadis, citado por Negroni, 2015, p. 12). Así pues, estas significaciones son

instituidas, determinando con ello las diversas formas de acción en la sociedad. En este sentido, Negroni explica:

La institución de cada sociedad es en cada caso su propia obra, su propia creación. Esta obra se deriva del imaginario instituyente del colectivo humano. En otras palabras, cada sociedad construye un mundo que le es propio, dándole sentido a la vida (Negroni, 2015, p. 15).

Con lo anterior, Negroni plantea que cada sociedad se construye a sí misma desde las concepciones que configura de sí históricamente, siendo los seres sociales seres creadores de su realidad (especificando que la creación se ejemplifica como una nueva esencia y un nuevo sentido) estableciendo así las normas que configuran el accionar social.

Para comprender lo anteriormente mencionado, es importante aclarar que para la autora y su referente (Cornelius Castoriadis), la práctica humana se encuentra bifurcada. Por un lado, al hablar de práctica instituida, se refiere a todas aquellas prácticas que se aceptan socialmente y que cumplen todas las aspiraciones de la institucionalidad; por otro lado, al hablar de práctica instituyente, se refiere a aquellas prácticas que promueven romper o generar una serie de sincretismos que permitan producir movimiento en aquellas prácticas instituidas, de las significaciones sociales y que permite al sujeto ser autónomo desde la praxis.

Es entonces que las prácticas que se encasillan en el ejercicio educativo (no institucionalizado) pueden (para esta autora) ser una propuesta de emancipación, pues si se plantea la educación para la autonomía como praxis instituyente, esta es concebida con el fin de interrogar no sólo al niño sino a aquel que es partícipe del proceso educativo, sobre su accionar en la sociedad y su conocimiento. En ese sentido, las músicas comunitarias y los procesos educativos que posibilitan, con el rescate de la ancestralidad de las comunidades indígenas del país y la difusión de los elementos culturales de los territorios indígenas, este se constituye en una práctica misma de resistencia sobre lo instituido y normalizado en la sociedad. Así pues, hablar de la práctica de esta música en el territorio urbano donde se enmarca con más fuerza el pensamiento instituido, es hablar de una práctica instituyente que promueve la ruptura reflexiva de ese pensamiento de los lineamientos de la ciudad, que lleva consigo una carga identitaria y de pertenencia. Permite pensar desde diferentes aristas la forma de concebir la sociedad y el sujeto mismo en ella.

En ese sentido, analizar el papel de estas músicas comunitarias en la sociedad, nos lleva a los planteamientos citados por Negroni sobre lo social:

lo social encierra cuatro “fuerzas”, cuatro motores que hacen a su historicidad: lo instituido como realidad social dada, lo instituyente como fuerza creadora del colectivo anónimo, la psique en su doble faz de medio de existencia y fuerza desafiante de lo instituido, y la praxis en tanto acción social deliberadamente orientada al cambio (Cristiano, 2009, citado por Negroni, 2015, p. 8),

Las músicas comunitarias se pueden ver enmarcadas en dos de esas grandes fuerzas, por un lado , en lo instituyente como proyecto de creación con el otro; y por el otro como una praxis de acción social, puesto que ésta se encamina al promover una práctica orientada al cambio en el pensamiento del sujeto, aclarando que el sujeto como músico transforma su visión personal en su papel en la sociedad y, por otro lado, el sujeto que es permeado por el producto mismo de la práctica musical.

Ahora bien, si se piensa en la práctica de estas agrupaciones y en los procesos educativos que estas posibilitan, implica considerar una práctica instituyente en sí misma, que pretende resistir, difundir, convocar y proponer al otro una nueva forma de conocer su entorno, su historia y su configuración como sujeto desde otra arista.

El acercamiento a los procesos educativos que giran alrededor de las músicas comunitarias como una práctica instituyente funciona como un dispositivo de participación que integra a todas las personas que quieran hacer parte de ella, lo cual permite a los sujetos encontrar espacios diferentes que pueden reestructurar su subjetividad mediante la experiencia, en la cual van transitando por nuevos senderos en una búsqueda incesante del ser, del yo como parte de algo más grande y que le dé un sentido profundo a su misma existencia, de modo tal, esta práctica en sí se configura un campo identitario y de comunidad. En ese sentido la Banda de Flautas y Tambores de Chicha y Guarapo, en su postura toman distancia del papel que pueden cumplir con sus procesos educativos, pero saben de la importancia de la producción de un material que pueda fortalecer las comunidades en sus territorios, esta dicotomía en sí es una práctica propositiva y de renuencia a la tendencia globalizante en lo social y lo educativo.

La cartilla *Escuela de flautas y tambores* elaborada por Chicha y Guarapo es un insumo donde se sistematizan las experiencias del grupo en una etapa de su trayectoria, la cual recopila un material de apoyo para docentes del macizo caucano enfocado en la música de formato de flautas y tambores. La implementación de este material en la ciudad lleva consigo un trasfondo instituyente, lo cual nos permite observar cómo los participantes configuran una identidad cuando son parte activa y contemplativa de estas músicas donde el espíritu de la comunidad cobija un sentimiento que hace remembranza a una memoria y que desborda el acto aislado de la pieza musical, ya que esta toma sentido allí, en el hacer, en el contacto con el otro, donde todos en su aire festivo y ritual buscan un objetivo común, un objetivo concreto “No desaparecer ante la hegemonía de nuestros tiempos”.

Julio Bonillo, director de Sikuris Suaya pone a consideración que las músicas comunitarias tienen un gran valor comunal y la característica de convocar a todo aquel que esté interesado en hacer esta música, tenga formación musical o no, ya que esta promueve en sí la reflexión por la comunidad, la identidad y la pertenencia al territorio. Sikuris Suaya cuenta con la participación de 50 personas que se suman a los ensayos extracurriculares de la universidad, la gran mayoría han sido parte de un proceso activo del espacio académico *Música y cultura latinoamericana*.

De tal modo observamos, bajo la categoría de práctica instituyente, que la propuesta de los Sikuris Suaya es una alternativa que busca acercarse a los imaginarios y constructos de la cultura latinoamericana —siendo esta tan profundamente diversa— fijando su mirada en las prácticas tradicionales y de carácter ancestral que no están inmaculados en la memoria, sino prevalecen en el vivir diario de las comunidades. En palabras del director Julio Bonilla “Estas músicas no son ancestrales, estas músicas están vivas y son las voces de los pueblos que aún resisten a la invasión de hace 500 años”. Una postura que confronta e interroga las maneras caóticas e individualistas de vivir en nuestros tiempos, una invitación a detenerse y a respirar, a soplar, a danzar, a cantar y detener el ruido al que ha sido sometido nuestro corazón con el afán de la ciudad. En palabras de Bonilla:

necesitamos cada día sumar más personas a estas músicas para que nuestra sociedad cambie, antes éramos diez, veinte, cincuenta, necesitamos ser centenares miles para que nuestras sociedades cambien, porque estas músicas comunitarias nos enseñan a vivir con el otro a

pensar en otro, estas músicas comunitarias pueden cambiar nuestro país (Julio Bonilla, comunicación personal, noviembre de 2018).

## CONCLUSIONES

En este trabajo de investigación se describieron y se observaron los procesos educativos de las músicas comunitarias en dos agrupaciones del circuito de Bogotá: La *Banda de Tambores y Flautas Chicha y Guarapo* y los *Sikuris Suaya*. Por ello, podemos decir en primera instancia que no toda acción realizada por los sujetos y las instituciones tienen un propósito educativo, en cambio otras acciones sin intención educativa tienen elementos que logran forjar el ejercicio educativo en el cual se introduce de manera aleatoria procesos que constituyen la formación y la introducción de los sujetos a la cultura.

En este sentido las prácticas que giran en torno a las músicas comunitarias son procesos de participación de la comunidad donde los sujetos apropian las tradiciones, estas pueden ser adquiridas por herencia (territorio, comunidades vernáculas), por intereses personales, o por una búsqueda incesante de una identidad (desdibujada en nuestra actual sociedad) que permite acercarse a diferentes corrientes culturales en las cuales se identifican, Por lo tanto, esta última forma de vincularse deambula entre dos mundos abstractos: el de las comunidades propias de los territorios y el de la comunidad de interés que es producto y tiene su emergencia en la ciudad. En palabras de Alejandro Durán integrante de la Banda de Flautas y tambores Chicha y Guarapo: “Nosotros tenemos un pie allá con los indígenas y campesinos en lo ritual, pero el otro está acá diciendo otra cosa totalmente diferente”.

Con esta apreciación se desencanta el romanticismo de querer ser otro, de pretender ser algo diferente a lo que realmente se es, un collage, una obra híbrida y casi espeluznante que busca una luz en la oscuridad; no obstante, esa fuente primigenia no es obstáculo para adherir y transformar la visión de ese mundo subjetivo el cual es una fuente que converge en una transición que permiten reconocer al otro como un complemento. Es allí, en los vacíos y las sombras donde estas prácticas se convierten en procesos educativos que configuran e introducen al sujeto en nuevos senderos del saber (memoria e identidad) y que depende solamente de este ser trastocado para asumirse como alguien que pertenece a una comunidad que va más allá de encuentro superfluo de un sonido o de un encuentro entre una multitud.

El sentido de las músicas comunitarias, luego de los encuentros con los actores, estamos plenamente convencidos que radica en un acto de resistencia, que permite a quienes hacen parte del proceso tener una mirada reflexiva e introspectiva sobre su accionar en la sociedad. Pero, este proceso no se limita a los participantes de las agrupaciones, trasciende, al papel de éstas como figura participativa en la sociedad y potencia con ello la participación y el tejido de relación entre diferentes actores ajenos al proceso. Con esto, se propician espacios donde por medio de la interacción con el otro se fomentan procesos educativos alternativos (que a veces se cuelan por los resquicios de la institucionalidad), haciendo de esta práctica una práctica instituyente dentro del contexto urbano.

Por otra parte, los procesos educativos que surgen de estas agrupaciones fortalecen la institucionalidad, lo anterior, debido a la sistematización y el fomento de espacios de conocimiento sobre el quehacer de la práctica y el conocimiento que envuelve esta última, De igual forma los procesos institucionales han permitido que el ejercicio de estas agrupaciones desborda los espacios de formación convencionales, abriendo el espectro sobre su propio ejercicio en la sociedad.

El papel de la ancestralidad, la memoria y la tradición son ejes centrales dentro de los procesos educativos que las agrupaciones adelantan, además, de fomentar la práctica musical y sus técnicas, la cosmovisión del territorio es traída a la ciudad, para reconstruir la memoria del colectivo, en un espacio donde el afán por poseer la información impera.

La educación es vista como el proceso de introducción a la cultura que se hace por medio de la interacción, una corresponsabilidad mutua entre los “mayores” con aquellos que deben ser protegidos de un nuevo mundo y proteger al mundo de aquellos menores que aún están formándose y desconocen las consecuencias de sus propias acciones. De modo tal, que formas de concebir los procesos que estas agrupaciones realizan en la ciudad, son procesos educativos, puesto que, en su quehacer develan la cultura de diferentes territorios y con ello las formas concebir la vida en un constante diálogo de saberes como puente intergeneracional y un tejido entre la institución y la comunidad.

Los ejes de tensiones son el resultado de la observación hecha durante el diálogo de saberes que aclaran cuál es el lugar de los procesos educativos y la referencia de la educación para

cada agrupación, deja en vilo una resistencia a la institucionalidad, la homogeneización y la alienación, incluso cuando muchos de los participantes de las agrupaciones son parte y resultado de la academia, convirtiéndose en portavoces de una cultura ajena, olvidada o desconocida para la ciudad.

Finalmente, observamos un desplazamiento y una transformación o más bien una construcción de la concepción de educación en las agrupaciones con las que compartimos a lo largo de esta investigación. El diálogo de saberes nos permitió darles un lugar a los procesos educativos y que las agrupaciones expresaran sus formas de concebirlas, no para señalar faltas, ni errores, ni ausencias, ni buscando una correspondencia uno a uno con las teorías sobre la educación, sino para que estas logren una remembranza sobre sus huellas y vean a futuro nuevos caminos con el ánimo de seguir fortaleciendo sus proyectos particulares y articularlos conjuntamente como hasta el día de hoy.

Para cerrar, en la categoría de comunidad desde la experiencia latinoamericana, se puede observar un gran horizonte donde se pueda poner en sintonía la comunidad como apuesta política donde lo nuclear de la sociedad esté basado en las necesidades de la comunidad y no esté supeditada al mercado ni a los intereses de los gobiernos de turno; al contrario, estos deben ser organizadas por los mismos sujetos de manera conciliadora entre lo individual, lo particular, lo general y lo colectivo, lo que a su vez logrará en el sujeto un proceso de empoderamiento donde el sentido político desde lo comunitario constituya una educación y la posibilidad de ejercer la democrática en pro de los intereses colectivos y de bien común, donde se fortalezca lo público y se fijen horizontes inéditos y alternativos de organización social.

Este escenario solo nos deja un gran camino por recorrer con grandes retos, donde encontramos que, a pesar de los ideales románticos sobre la concepción de la comunidad como una alternativa de proyecto de vida, se enfrenta a una realidad tácita basada en el mercado y el capitalismo salvaje; no obstante, son más los puntos donde convergen las apuestas que constituyen una resistencia al proyecto globalizante que desdibuja las singularidades tanto colectivas como las del sujeto propio. Esta investigación nos permitió abrazar elementos orgánicos que se viven desde la acción discursiva de las agrupaciones quienes en una espiral transitan en cosmovisiones ajenas y propias que le dan sentido a

nuevas formas de construir comunidad las cuales son una posibilidad de conciliar y tejer nuevos lazos entre nosotros y construir nuevas relaciones con nuestro entorno, territorio, al cual le pertenecemos y donde somos parte de un ecosistema que reacciona frente a cada acción; si seguimos trabajando a favor de las acciones de bien común, lograremos una real revolución en todos los ámbitos (político, educativo, social, económico y cultural), un Sumak Kawsay, un buen vivir donde todos tengamos equidad y la oportunidad de *Ser* y que nadie tenga que vivir mejor a costo del flagelo del otro

### **Esquirla**

Un gran aporte como investigadores fue promover el Congreso de músicas comunitarias - MNKHA- el cual hace posible un espacio para reflexionar sobre los procesos educativos del circuito de músicas comunitarias y para que las agrupaciones se reconozcan como actores de los mismos, lo cual nos permite darle un lugar a las prácticas que constituyen los mismos procesos educativos citados en la investigación. Por ello esperamos institucionalizar el congreso a futuro como una posibilidad para seguir construyendo un saber conjunto siempre con la diversidad de los diferentes actores de las comunidades y de las instituciones.

## BIBLIOGRAFÍA

- Bernal, F (2014). *Diálogo de saberes: los aportes de la otredad en la generación de conocimiento*. Costa Rica.
- González, N. (2007). Bauman, identidad y comunidad. *Espiral, Estudios sobre Estado y Sociedad* Vol. XIV No. 40. Universidad de Salamanca. España
- Huanacuni, F. (2010). *Buen vivir/Vivir bien: Filosofía, políticas, estrategias y experiencias regionales andinas*. Primera edición. Lima, Perú.
- Negroni, P. (2011). Castoriadis y el proyecto de la autonomía. *Revista Cátedra paralela* N° 8. Buenos Aires Argentina.
- Negroni, P. (2015). El proyecto de la autonomía como horizonte para la emergencia de una subjetividad reflexiva, lúcida y deliberante. *Revista invierno* N° 11. Argentina.
- Nieves Loja, G. (2017). Hannah Arendt y el problema de la educación. Sophia, Colección de Filosofía de la Educación, núm. 23, pp. 193-209. Universidad Politécnica Salesiana. Cuenca, Ecuador.
- Torres Carrillo, A. (2013). *El retorno a la comunidad: Problemas, debates y desafíos del vivir juntos*. Primera edición, Colombia. Editorial Búho.