



**Jardín sonoro: cartografía de los músicos populares campesinos del municipio de Jardín -
Antioquia**

Manuela Palacio Sánchez

Trabajo de grado presentado para optar al título de Profesional en Gestión Cultural

Asesor

Juan Fernando Osorio Franco, Magíster (MSc) en Gestión Cultural

Universidad de Antioquia
Facultad de Artes
Gestión Cultural
Andes, Antioquia, Colombia
2023

Cita

(Palacio Sánchez, 2023)

Referencia

Palacio Sánchez, (2023). *Jardín sonoro: cartografía de los músicos populares campesinos del municipio de Jardín - Antioquia* [Trabajo de grado profesional]. Universidad de Antioquia, Andes, Colombia.

Estilo APA 7 (2020)



Biblioteca Seccional Suroeste (Andes)

Repositorio Institucional: <http://bibliotecadigital.udea.edu.co>

Universidad de Antioquia - www.udea.edu.co

El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión de los autores y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad de Antioquia ni desata su responsabilidad frente a terceros. Los autores asumen la responsabilidad por los derechos de autor y conexos.

Dedicatoria

A mis padres, por ser los arquitectos de mi camino, siempre guiándome hacia el horizonte del aprendizaje. Agradezco sus enseñanzas, valores y el inmenso orgullo que siento al llevar su legado. Su apoyo ha sido la brújula que me ha conducido hasta este logro. A mis queridas hermanas, que han sido mi fuente de inspiración constante. Agradezco su incentivo para ser una mejor persona, una guía y un ejemplo de superación. Cada paso que doy es con la esperanza de ser un faro que las guíe, tal como lo han sido para mí.

Con gratitud y cariño.

Agradecimientos

El tiempo avanza de manera inexorable y, en algunas ocasiones, cuando nos cruzamos con personas que enriquecen significativamente nuestras vidas y nos sentimos cómodos, el tiempo transcurre de manera casi imperceptible. Agradezco sinceramente a mis compañeros por coincidir en este espacio de aprendizaje, por contribuir al crecimiento tanto personal como académico, haciendo el tiempo y los momentos más amenos y agradables. Expreso mi profundo agradecimiento a mis profesores por proporcionarme las herramientas necesarias en esta travesía del quehacer profesional en la Gestión Cultural. Asimismo, quiero manifestar mi gratitud sincera a mi asesor, quien ha sido mi guía en este proceso, brindándome su sabiduría y acompañamiento en el momento más crucial e importante de mi formación académica. Quiero expresar mi agradecimiento a algunos familiares y amigos que me han brindado su apoyo incondicional a lo largo de este proceso formativo. Finalmente, estoy ansiosa por colaborar estrechamente con las comunidades a las que me debo, continuando mi trabajo de la mano de mis colegas y amigos, creando conjuntamente espacios donde la Gestión Cultural sea la protagonista en nuestras acciones.

Tabla de contenido

Abstract	8
Introducción	9
1 Planteamiento del problema	10
1.1 Antecedentes	10
1.2 Estudios sobre la música en Antioquia	11
2 Justificación	16
3 Objetivos	18
3.1 Objetivo general	18
3.2 Objetivos específicos	18
4 Referentes teóricos y conceptuales	19
4.1 Antecedentes de la disciplina etnomusicológica	19
4.2 Teorías	21
La música como manifestación cultural:	21
Música como acción comunicativa:	22
Capital de la cultura:	22
Teoría del desarrollo humano:	23
4.3 Conceptos	26
4.3.1. Identidad cultural:	26
4.3.2. Memoria colectiva:	26
Territorio:	27
Valores musicales:	27
5 Metodología	29
6 Resultados	31

6.1. Historias de vida	33
6.1.1. Antonio Ruiz	33
6.1.2. Dúo musical – Hernán Tacón y Alonso Yagarí	35
6.1.3. Ramiro Zapata Castaño	36
6.1.4. William Osorio Zapata	38
6.1.5. Jaime de Jesús Arenas Marulanda	40
7 Discusión	42
8 Conclusiones	43
9 Recomendaciones	44
Referencias	45
Anexos	47

Lista de figuras

Figura 1 Sistema Categorical	28
Figura 2 Matriz de caracterización de músicos	31

Resumen

Los músicos juegan un papel esencial como guardianes de la memoria cultural al preservar y transmitir tradiciones musicales, enriqueciendo así la cultura local y manteniendo una conexión intergeneracional con las raíces. Su compromiso en esta labor no solo enriquece la vida cultural de la comunidad, sino que también garantiza que las generaciones futuras mantengan un vínculo significativo con su herencia musical. La música también desempeña un papel crucial como coordinador social al unir a las personas alrededor de tradiciones compartidas y fortalecer la cohesión social dentro de la comunidad. En un mundo en constante cambio, la música actúa como un recordatorio constante de la diversidad cultural y la importancia de preservar el patrimonio musical para enriquecer la identidad cultural. Sin embargo, la música popular campesina enfrenta desafíos significativos debido a la falta de un relevo generacional comprometido, lo que pone en riesgo su transmisión y supervivencia. Es esencial desarrollar estrategias que promuevan la preservación y despierten el interés de los jóvenes para asegurar la continuidad y enriquecimiento de este invaluable patrimonio musical en la sociedad.

Palabras clave: Músicos, Memoria cultural, Tradiciones musicales, Identidad cultural, Patrimonio musical

Abstract

Musicians play an essential role as guardians of cultural memory by preserving and transmitting musical traditions, thus enriching local culture and maintaining an intergenerational connection to roots. Their commitment to this work not only enriches the cultural life of the community, but also ensures that future generations maintain a meaningful connection to their musical heritage. Music also plays a crucial role as a social coordinator by uniting people around shared traditions and strengthening social cohesion within the community. In an ever-changing world, music acts as a constant reminder of cultural diversity and the importance of preserving musical heritage to enrich cultural identity. However, popular peasant music faces significant challenges due to the lack of a committed generational replacement, which puts its transmission and survival at risk. It is essential to develop strategies that promote preservation and awaken the interest of young people to ensure the continuity and enrichment of this invaluable musical heritage in society.

Keywords: Musicians, Cultural memory, Musical traditions, Cultural identity, Musical heritage

Introducción

La riqueza cultural del municipio de Jardín, Antioquia, se manifiesta de manera vibrante a través de su tradición musical. Sin embargo, la falta de un registro actualizado y completo de los músicos populares ha dificultado la difusión y protección de este valioso legado cultural. Para abordar esta situación, es imperativo realizar un inventario detallado de los músicos populares en el municipio, utilizando una cartografía sociocultural que recopile información precisa sobre cada artista, incluyendo su trayectoria, género musical y otros datos relevantes. La música popular campesina en Jardín representa una expresión cultural arraigada, fusionando diferentes corrientes musicales y contribuyendo significativamente a la identidad local y la memoria colectiva. Este estudio propone una investigación que explore la música popular en el municipio, utilizando técnicas cualitativas como la entrevista y el análisis documental para comprender su complejidad y su relación con el entorno cultural. El objetivo es crear una cartografía sociocultural de los músicos populares campesinos, documentando sus historias de vida y su contribución a la identidad cultural de Jardín.

1 Planteamiento del problema

El municipio de Jardín, Antioquia, cuenta con un rico patrimonio vivo de tradición musical, sin embargo, la falta de un registro actualizado y completo de los músicos populares dificulta la difusión y protección de este invaluable legado cultural.

Para abordar esta situación desde la Gestión Cultural se plantea esta propuesta de investigación social cualitativa que aborda la necesidad de realizar un inventario detallado de los músicos populares en el municipio. Este inventario, a manera de cartografía cultural, permitirá recopilar información precisa sobre cada artista, incluyendo su nombre, dirección, género musical, instrumentos utilizados, trayectoria y cualquier otro dato relevante.

1.1 Antecedentes

La música es un elemento fundamental de la cultura y la identidad de cualquier comunidad, y el municipio de Jardín no es una excepción. Desde la década de 1960, ha habido un interés creciente por estudiar y valorar la música popular en Colombia y su contribución a la construcción de la identidad y la memoria colectiva de las comunidades locales.

La música popular en Colombia es un fenómeno cultural que ha evolucionado a lo largo del tiempo, y que ha sido influenciado por distintas corrientes musicales a nivel nacional e internacional. La música popular de Jardín - Antioquia tiene sus raíces en las tradiciones campesinas de la región, pero ha evolucionado a la par de estas influencias introducidas en el tiempo. Según lo afirma un artículo de la Radio Nacional de Colombia, en las décadas de 1930 y 1940 era muy escuchada en Antioquia la música mexicana en especial por la población campesina. A esta música mexicana de artistas como Ray y Lupita, Lydia Mendoza y Las Hermanas Padilla se le conocía como "Música Campirana" como refiriéndose a música campesina o del campo. Según lo afirma el artículo, a los campesinos por esa época se les decía "Guascas" y de ahí a esta música campesina o campirana, se le comenzó a llamar "música Guasca". Igualmente, esta música Campirana o Guasca era distribuida por vendedores a través del Ferrocarril de Antioquia (inaugurado en 1929); con lo cual bautizaron a esta música que se vendía y se escuchaba en las

carrileras del tren con el nombre de "Música de Carrilera" (Radio Nacional de Colombia, Música popular, un género que nació en el campo, 2014).

Posteriormente, a partir de la década de 1940, bajo la influencia de la música y el cine mexicano que eran difundidos en la región, en los campos de Antioquia empezaron a crear música mexicana al estilo antioqueño, produciendo sus propios corridos, rancheras y huapangos. Así pues, se comprende el impacto que tuvo la influencia de la música extranjera, en este caso la mexicana, para el establecimiento de la música popular campesina en el Departamento.

La música popular al pasar de estos años ha tenido una evolución o cambio en la utilización de algunos instrumentos, como lo afirma el artículo de la Radio Nacional de Colombia: "En la década de 1990 la Música Guasca fue teniendo algunos cambios en su estructura musical, se fueron añadiendo otros instrumentos como las trompetas y el protagonismo de la guitarra que caracteriza a la Música Guasca se fue diluyendo" (Radio Nacional de Colombia, Música popular, un género que nació en el campo, 2014).

Esta evolución en la música popular ha llevado a la aparición de diversas manifestaciones musicales que podemos encontrar en la actualidad, que combinan elementos propios de la cultura campesina con elementos de la música urbana, lo que podría denominarse como música popular urbano-campesina.

La música que es transmitida generacionalmente es y será una herramienta clave en la preservación de la cultura y la identidad del municipio de Jardín. La música además cobra una estimación significativa, ya que a través de ella se ha permitido la transmisión de valores, tradiciones y experiencias que forman parte del patrimonio cultural del municipio de Jardín y de la idiosincrasia del contexto en el que esta se desarrolla.

1.2 Estudios sobre la música en Antioquia

Los estudios musicales parten como respuesta de la necesidad creciente por conocer, analizar y comprender de manera más profunda y sistemática la historia de las músicas, las teorías y el análisis musical como resultado de las indagaciones realizadas, y como disciplina encargada de ello la etnomusicología que abarca todas esas áreas.

En este sentido, y para efectos de este proyecto, se rastreó que en el año 1962 Heriberto Zapata Cuencar, realizó una indagación sobre compositores colombianos, referenciados por departamentos. Respecto a la historia musical de Antioquia, el libro recoge una investigación sobre los inicios de la música en el departamento, pasando por la primera filarmónica que hubo, hasta algunos elementos esenciales en el desarrollo musical de la región, indagando el archivo histórico de Rionegro y algunos aspectos políticos. Entre los compositores que se detallan en el libro, no ajeno al lugar de estudio de esta investigación, se reseña al señor Hipólito Cárdenas Ruiz, nacido en el municipio de Andes - Antioquia en el año 1895; Su familia vivía de pueblo en pueblo, debido a la profesión de su padre que era de igual manera músico y que iba a donde fuera que lo llamaran a dirigir una banda. “Polito”, como era llamado, fue un gran intérprete de bandola, destacado en este instrumento, a pesar de saber tocar desde muy niño varios instrumentos de cuerda, tuvo más de 300 composiciones entre bambucos, pasillos, danzas y polcas. En el municipio de Jardín, en el cual vivió por el año 1904, dejó una importante composición, el himno del municipio, el cual hoy en día permanece intacto, y continúa siendo la vitrina de representación del municipio como patria de los jardineños.

Ahora bien, cercano al lugar en el que se desarrolla la presente investigación, en el municipio de Jardín, en el resguardo indígena de Karmata Rúa (que traduce “tierra de pringamoza”), o Cristianía, como se le conoce coloquialmente, perteneciente a la jurisdicción del municipio Jardín, se realizó una investigación en la década de los años 80 del siglo anterior, sobre *La música en la comunidad indígena Emberá Chamí de Cristianía Colombia*, por la profesora María Eugenia Londoño Fernández. El propósito central del proyecto fue el de analizar la música y la danza en la cultura de Cristianía y su relación con la identidad comunitaria y la cohesión social. En esta indagación, se detallan las diversas formas de música y danza que se practican en la comunidad y cómo es utilizada en los rituales y celebraciones para preservar y transmitir la identidad cultural de la comunidad Emberá Chamí. Además, la investigación analiza el papel de los músicos y bailarines en la comunidad y su importancia como mediadores de la cultura y los valores indígenas.

Esta investigación también plantea el papel o función de la metodología de la investigación acción en el desarrollo musical. Con esta metodología el equipo investigador se enfocó en el fortalecimiento de la identidad cultural de la comunidad y la promoción de la participación activa

de los miembros en el proceso creativo y en la toma de decisiones. En este sentido, la IAP se basa en el diálogo constante entre los investigadores y la comunidad, y busca fomentar la reflexión crítica sobre las prácticas musicales y culturales existentes, así como la generación de nuevas formas de expresión y creación musical. La música y la danza son elementales en la vida e identidad de la comunidad Emberá Chamí, y cómo estas formas de expresión artística pueden ser un medio de resistencia y empoderamiento cultural para las comunidades indígenas. La metodología de la investigación acción en el desarrollo musical se presenta como una herramienta valiosa para fortalecer y promover la música y la danza en la comunidad, pues permitió a los habitantes participar activa y críticamente en la valorización y promoción de la cultura creativa indígena.

Para el año 2003, Ana María Ochoa realiza una investigación sobre las inferencias de la globalización en las músicas locales. La autora se centra en el tema de la música local y su relación con la globalización, analizando cómo las músicas locales se ven alteradas por los procesos de la globalización y cómo se ajustan a ellos.

Indaga la noción de "localidad" en relación con la música, argumentando que la idea de música local es compleja y está en constante evolución debido a la influencia de la globalización y la tecnología. Además, examina cómo los músicos y las comunidades locales se acomodan a las transformaciones culturales y económicas que se derivan de la globalización y cómo pueden utilizar la tecnología para difundir su música y conectarse con audiencias globales. El texto brinda una reflexión interesante y detallada sobre la relación entre la música local y la globalización, facilitando una comprensión más profunda de cómo la música puede funcionar como un medio para la conexión y el cambio cultural en un mundo cada vez más interconectado.

A continuación, se considera el punto de partida del estudioso Oneyda Alvarenga quien es citado por Cámara de Landa, 2004, que examina un punto de vista desde la transculturación, que constituye supervivencia de rasgos estructurales tomados por contacto cultural. Simplificando la posición de Alvarenga, las tradiciones musicales de los pueblos suelen estar determinadas por sus raíces, que bien puede que estas estén influenciadas desde afuera, por la procedencia de algunos elementos propios de otras culturas y de otros tipos musicales. Como se da cuenta en un artículo de la ILAM (s.f), Directorio Latinoamericano de Recursos Patrimoniales, en el caso de la música popular vallenata colombiana, por ejemplo, que surgió de la fusión de algunas expresiones culturales propias del Norte del País, tales como canciones de los vaqueros del Magdalena Grande,

cantos de los esclavos africanos y ritmos de danzas tradicionales de los pueblos indígenas de la Sierra Nevada de Santa Marta. Todas estas expresiones se han mezclado también con elementos de la poesía española y el uso de instrumentos musicales de origen europeo.

Respecto al estudio de los músicos populares locales, se desarrolla una investigación realizada por Alejandro Tobón Restrepo en el año 2005, quien indaga sobre la vida y trayectoria a manera de síntesis biográfica del maestro Jesús Zapata Builes y del trío Instrumental Andino Colombiano fundado por él, que comprende los instrumentos de cuerda: la bandola, el tiple y la guitarra. Se registra también en la investigación algunas partituras, que, según el autor, pretende establecer lazos de comunicación desde la educación formal, no formal e informal, integrando el saber popular y académico, los espacios institucionales y sociales comunitarios y las distintas prácticas orales y letradas; además de anexar una breve reseña de instrumentos que hacen parte de la agrupación Andina.

Este libro da cuenta de la manera en que se transmite la música, que se da generacionalmente, para el caso de Zapata Builes quien nació en el municipio de San Jerónimo Antioquia, en una vereda llamada Quimbayo, el día 30 de agosto de 1916. Según se referencia en el texto, era frecuente que en el seno de su casa se reunieran grupos de primos, tíos y hermanos para hacer música en conjunto (Tobón Restrepo, 2005).

Su formación musical empezó desde casa, donde sus padres y nueve hermanos eran músicos, y aprendieron a tocar instrumentos de cuerdas andinas. Este músico, quien tenía un arraigado sentido de pertenencia por las músicas nacionales en nuestro país; nos expone Tobón Restrepo, que, en su afán por la búsqueda estética y tímbrica desde las músicas regionales y su afán por divulgar la música de Colombia, lo llevaron a lo largo de su carrera profesional a fundar y dirigir destacadas agrupaciones de la vida cultural de la ciudad de Medellín, y que tuvieron una gran repercusión a los niveles regional y nacional, entre ellas el Trío Instrumental Colombiano en 1979, que se convirtió en la agrupación musical tradicional con mayor vigencia en la región, y que su interpretación se asociaba a la interpretación de músicas populares como el pasillo y el bambuco.

Para el año 2007, el grupo de Investigación de Valores Musicales Regionales de la Universidad de Antioquia desarrolla una investigación sobre las bandas musicales de Antioquia, indagando sobre la permanencia de las bandas musicales en el departamento y el proyecto que nace a raíz de su promoción el Plan Departamental de Bandas (PDB), y que fue respaldado por la

Gobernación de Antioquia. El aspecto sociocultural de Antioquia describe por su parte, la relación de incidencia recíproca entre las bandas de música y sus contextos particulares, teniendo en cuenta la diversidad cultural del departamento y las realidades específicas de cada subregión (López Gil, et al. ,2007).

En este texto se extiende una presentación de un pensamiento basado en lo observado alrededor de las bandas musicales, estos procesos de formación artística arrojan unos resultados de las interacciones culturales complejas de la comunidad. Observándose los cambios actitudinales y comportamentales de los niños y jóvenes que hacen parte de los procesos formativos en las bandas musicales, dando cuenta que este proceso los impacta de manera positiva en cuanto a disciplina y orden, y alejándolos al mismo tiempo de las situaciones de conflictos sociales, tales como la drogadicción, las pandillas y todas esas situaciones complejas que se desarrollan en los entornos sociales.

Por su significación histórica durante casi dos siglos, las bandas de música de Antioquia han llegado a convertirse en patrimonio social y cultural. Y en este sentido la formulación del Plan Departamental de Bandas permitió retomar una tradición viva en el contexto de los diferentes municipios, institucionalizar y encauzar sus posibilidades como estrategia formativa.

Estas investigaciones dan cuenta de la riqueza y diversidad de las músicas y los músicos populares en Antioquia, así como la importancia de la música como parte integral de la identidad cultural y la historia de las comunidades locales. Además, demuestran que las músicas populares en Antioquia, y se ha de deducir que, en toda Colombia, han evolucionado y se han moldeado a lo largo del tiempo, influenciadas por factores sociales, económicos, políticos, culturales y globales, lo que ha generado nuevas formas de expresión y ha permitido la creación de una identidad musical propia. Estas investigaciones brindan una valiosa contribución al estudio y la preservación de la música popular como patrimonio, así como al reconocimiento y valoración de la cultura y las tradiciones locales.

2 Justificación

La música popular campesina en el municipio de Jardín - Antioquia representa una expresión cultural que ha surgido como resultado de la fusión de diferentes corrientes musicales y ha adquirido gran relevancia en la construcción de la identidad cultural y la memoria colectiva local. En este sentido, el estudio de la música popular en el municipio se presenta como un campo de investigación propicio y necesario de estudio, que permite la comprensión de la complejidad de las prácticas culturales y el análisis de su relación con el entorno social y cultural en el que se desarrollan. El uso de técnicas cualitativas, como la entrevista, resulta fundamental para el acercamiento etnográfico a este asunto cultural, así como el análisis de documentos y fuentes que permiten rastrear el origen y la evolución de la música popular campesina en el municipio y que posteriormente darán pie a la recolección de información y análisis sobre los músicos populares campesinos en el contexto de estudio y de sus intérpretes más concretamente.

La música es una expresión cultural que ha desempeñado un papel fundamental en la historia y la identidad de las comunidades. En el municipio de Jardín, la música popular ha sido una forma importante como un lenguaje y expresión estética y formas particulares y únicas de comunicación, y también como un medio para transmitir historias, costumbres y valores culturales.

El municipio de Jardín - Antioquia tiene una rica tradición musical, que ha evolucionado a lo largo de los años a través de la influencia de diferentes géneros, estilos y las nuevas corrientes musicales permeadas a través de diferentes fenómenos derivados de un mundo interconectado / globalizado. Sin embargo, a pesar de su importancia cultural, no existe una cartografía sociocultural completa que documente y analice la música popular en este municipio. Por lo tanto, se requiere de una investigación que pueda contribuir primero a levantar un inventario de los músicos populares campesinos del municipio, así mismo que aporte a la comprensión de la música popular tradicional en Jardín - Antioquia y su relevancia en la cultura local.

Por lo anteriormente mencionado, desde la Gestión Cultural, se plantea esta propuesta de investigación, con el objetivo de crear una cartografía sociocultural de los músicos populares campesinos en el municipio de Jardín - Antioquia. Esto permitirá documentar los diferentes géneros y estilos musicales presentes en la región, identificar las personas y grupos que mantienen viva la tradición, así como comprender la relación entre la música y la identidad cultural de la comunidad.

Con esta información, se podrán plantear procesos de fomento, valoración y promoción de los músicos populares campesinos, y apoyar a las personas y grupos que la mantienen viva esta práctica cultural en el municipio.

3 Objetivos

3.1 Objetivo general

Realizar una cartografía sociocultural de los músicos populares campesinos del municipio de Jardín - Antioquia, propiciando un acercamiento etnográfico con cuatro (4) historias de vida de creadores e intérpretes de este género musical.

3.2 Objetivos específicos

- Identificar a través de la cartografía sociocultural, los músicos populares campesinos y su relación con la cultura local.
- Identificar los géneros y subgéneros de la música popular campesina del municipio de Jardín.
- Recopilar cuatro historias de vida de los músicos populares campesinos del municipio de Jardín.

4 Referentes teóricos y conceptuales

En este apartado se presentarán las principales teorías y conceptos que fundamentan la investigación sobre los músicos populares campesinos en el municipio Jardín - Antioquia. Se abordarán temas como la identidad cultural, la memoria colectiva, la música popular y su relación con el territorio, exponiendo a diferentes autores y estudiosos que han abordado el tema desde un enfoque etnomusicológico, que aborda los conceptos de música popular, folclórica y tradicional, y como estas son un reflejo de las culturas en las que emergen y son apropiadas, y cómo nacen estas en el estudio y evolución de la etnomusicología. Se abordaron también las principales corrientes teóricas que contribuyen a comprender las premisas planteadas desde el proyecto de investigación.

Entre las corrientes teóricas que se abordan se encuentran las planteadas por los siguientes autores: Clifford Geertz desde la noción de la cultura, Amartya Sen y Martha Nussbaum desde la teoría del desarrollo humano, Jürgen Habermas desde su teoría de la música como acción comunicativa y a Pierre Bourdieu (1987) desde la teoría de los tres estados del capital cultural.

4.1 Antecedentes de la disciplina etnomusicológica

El concepto de música popular surge con el estudio de la música, cuya disciplina nace con el nombre de musicología, que esencialmente se basa en el estudio de la historia de las músicas. Esta disciplina empezaría a llamarse etnomusicología a partir del año 1950, delimitada con este nombre por estudiosos e investigadores desde finales del siglo XIX. La etnomusicología, parafraseando a Cámara de Landa (2004), es un campo definido por el tipo de música estudiada y sus regiones geográficas y culturales. Por otra parte, el intento de proponer, más o menos lúdicamente, una clasificación que abarque toda la música del mundo, además de facilitar la limitación del objeto de estudio de la musicología comparada, permite una exposición de principios.

Se puede comprender entonces que la disciplina etnomusicológica abarca el estudio de las músicas ajenas o propias en una cultura específica, y que esta surgió precisamente por el interés de estudiar y conocer estas culturas musicales, y lo que a su vez estas reflejan como expresiones

nacientes o apropiadas en los diferentes contextos geográficos en que se desarrollan, y que se convierten en parte fundamental de su identidad cultural.

En el apogeo de la disciplina se reconocen algunos acontecimientos importantes en el comienzo de la etnomusicología. A juicio de los investigadores se verificaron dos hechos que provocaron el origen científico de la disciplina. El primero fue el descubrimiento del fonógrafo¹, destinado a convertirse en el auxiliar técnico por antonomasia para los estudios sobre música de tradición oral (Cámara de Landa, 2004, p.49). El fonógrafo¹ entonces se convirtió en un instrumento primordial para el registro musical, el que luego era transcrito y posteriormente analizado. Béla Bartók, músico húngaro, quien es un referente teórico en el texto *Etnomusicología* de Enrique Cámara de Landa, tuvo un acercamiento etnomusicológico con su estudio del patrimonio folklórico una manifestación de pureza o superioridad racial, lo que buscaba en su estudio era hallar verdadera música húngara y las relaciones entre los estilos musicales y sus causas. En su trabajo de campo aconsejó evitar las áreas contaminadas por la proximidad de ciudades o la presencia de inmigrantes; refiriéndose con “contaminadas”, a aquellos estilos musicales que se han visto afectados por la transculturación² y la presencia de otras culturas, así como la combinación de algunos instrumentos o ritmos musicales de un estilo con otro, además propone que el trabajo de campo es un requisito fundamental para el conocimiento o recopilación de la información en la práctica del estudio de la música folklórica, entendiendo el concepto de música folklórica, como aquella música popular que es transmitida de manera oral generacionalmente, ya que permite la interacción con las comunidades in situ y conocer más profundamente sus expresiones musicales, desde las voces de los territorios mismos. En armonía con lo anterior, es acertado mencionar a Merriam citado por Cámara de Landa, (2004), "

La cultura en general es comportamiento adquirido y de que “el proceso de aprendizaje se relaciona con los ideales y los valores”. En este sentido Merriam se dedica a estudiar el aprendizaje musical en la enculturación³, la socialización y la escolarización; las técnicas del proceso de enseñanza- aprendizaje; los condicionantes de la cultura en estos procesos (condiciones para el

¹ fonógrafo: Se refiere al aparato que se utilizaba para medir la vibración del sonido, en cilindros o discos.

² transculturación: Es la apropiación de una cultura o modos de vida diferentes de los propios por parte de una sociedad o comunidad.

³ enculturación: Es el proceso que tiene lugar cuando una cultura toma cosas o costumbres de otra cultura sin modificar completamente la propia

aprendizaje, promoción de respuestas apropiadas, estímulo de comportamientos correctos, participación en las tendencias autoconservativas, acción de los jóvenes en el cambio cultural). A través de la educación, la enculturación y el aprendizaje, la cultura deviene estable y permanente y al mismo tiempo dinámica (p.133).

Suponiendo inequívoco lo anterior, se presume que, para la comprensión del sonido musical producido por el ser humano, y sus complejidades, así como sus principios y las tradiciones que se desarrollan alrededor de estos, es esencial el proceso de aprendizaje de la música.

En conclusión, se puede decir que la etnomusicología brinda un marco teórico fundamental para el fenómeno de investigación surgido en el proyecto de músicos populares de la comunidad de Jardín. Al examinar conceptos como la identidad cultural, la memoria colectiva y la relación de la música popular con la región, la etnomusicología revela cómo estas expresiones musicales reflejan las culturas en las que se originan y adoptan. Además, las corrientes teóricas presentadas, como las propuestas por Clifford Geertz, Amartya Sen, Martha Nussbaum, Jürgen Habermas y Pierre Bourdieu, enriquecen la comprensión de los orígenes del proyecto. Por otro lado, el trasfondo de la etnomusicología, desde el nacimiento de la musicología hasta el establecimiento de la etnomusicología, muestra cuán importante es estudiar la música de otras personas o la propia en una determinada cultura y hasta qué punto es parte esencial de la identidad cultural. También destaca el papel clave del trabajo de campo y el aprendizaje musical en la recopilación de conocimientos e información. En definitiva, la etnomusicología ofrece valiosas herramientas y perspectivas para comprender la música popular en el contexto específico del municipio de Jardín, Antioquia.

4.2 Teorías

La música como manifestación cultural: La música es considerada como una de las principales manifestaciones culturales desde tiempos ancestrales, y ha tenido una gran importancia en la construcción de la identidad cultural de las comunidades. El antropólogo Clifford Geertz

(1973) propone un concepto antropológico de cultura como “esquema históricamente transmitido de significaciones representadas en símbolos, un sistema de concepciones heredadas y expresadas en formas simbólicas por medios con los cuales los hombres comunican, perpetúan y desarrollan su conocimiento y sus actitudes frente a la vida”. Propone un método que llamó la “descripción densa”, que se refiere a la interpretación detallada y exhaustiva de los símbolos, rituales, historias y prácticas culturales que se gestan y observan en el campo.

Geertz aduce que la cultura es una construcción social que se transmite generacionalmente, y que se recrea y se reformula constantemente por las personas a medida que interactúan entre sí y con su entorno, por lo cual se afirma que la cultura no es fija ni invariable, sino que está en evolución constante. En este sentido, desde la percepción de la teoría de la “descripción densa” del autor, se puede considerar que la música es un sistema simbólico que permite la expresión de una cosmovisión y que actúa como un medio de comunicación entre los miembros de una comunidad. Por lo tanto, la música popular campesina del municipio de Jardín - Antioquia es un reflejo de la cosmovisión de la comunidad local y de su relación con su entorno.

Música como acción comunicativa: Jürgen Habermas (1981) aplica su teoría de la acción comunicativa al ámbito de la música y analiza cómo la música puede ser vista como una forma de comunicación social y que a su vez tiene la capacidad de construir y mantener la cohesión social. Habermas argumenta que la música puede entenderse como una forma de acción comunicativa, ya que al igual que el lenguaje, se apoya en la capacidad del ser humano de compartir significados y participar en la construcción de un mundo común. Según Habermas, la música tiene la facultad de generar un sentido de comunidad y cohesión social al permitir que los individuos compartan una experiencia estética común y se identifiquen con ciertos valores culturales y sociales. El autor también analiza la manera en que la música puede ser utilizada como un medio para la crítica social y la resistencia política, al permitir que los individuos expresen sus opiniones y sentimientos de manera simbólica por medio de esta.

Capital de la cultura: Desde su enfoque sociológico Pierre Bourdieu (1987) se interesó en el estudio de la cultura y la desigualdad social desde su disciplina sociológica. Desarrolló el concepto de “capital cultural”, refiriéndose a los conocimientos, habilidades y valores que una

persona posee y que pueden ser valorados en una sociedad determinada. El autor definió tres estados del capital cultural:

1. **El incorporado:** Hace referencia a los conocimientos y habilidades que puede adquirir una persona mediante la socialización y la experiencia personal. Para el caso de la música popular, puede referirse a la capacidad de discernir, entender y participar en la música popular, sea como consumidor o como músico. El estado incorporado del capital cultural en la música popular puede que incluya el conocimiento de los estilos musicales, la comprensión de las letras y el contexto cultural asociado.
2. **El objetivado:** Hace referencia a los objetos y bienes culturales que una persona posee, tales como libros, obras de arte o instrumentos musicales. Y que estos objetos pueden utilizarse en la adquisición y transmisión de conocimientos y habilidades. En esta ocasión para el contexto de la música popular, el estado objetivado del capital cultural puede incluir discos, álbumes, instrumentos musicales, equipos de sonido y otros objetos relacionados con la producción y la apreciación de la música popular, y que tienen un valor simbólico y económico.
3. **El institucionalizado:** Se refiere a las instituciones y prácticas culturales que tienen el poder de definir y legitimar ciertas formas de cultura. En el ámbito de la música popular esto incluiría instituciones como discográficas, sellos discográficos, festivales de música estaciones de radio y premios musicales. Estas instituciones desempeñan un papel importante en la producción, promoción y distribución de la música popular, y pueden influir en las preferencias y valoraciones culturales. Bourdieu (1987) explica que este último capital es el más valorado y el más recompensado en las sociedades, y que de esta manera las desigualdades sociales y económicas se basan en la distribución no igualitaria de este capital cultural.

La teoría de los tres estados del capital cultural permite comprender, no solamente cómo se relaciona el capital cultural con la música popular, sino también que desde esta perspectiva, se analizan los conocimientos, habilidades, objetos y prácticas culturales que están presentes en todos los aspectos de la vida cotidiana y los retos que la humanidad enfrenta, desde las habilidades

que se desarrollan para la vida mediante las relaciones interpersonales, y los desafíos que enfrentan como sociedad en términos de desigualdad y poca democracia; bajo esta perspectiva se hace el análisis en el contexto de la música popular y cómo influyen en la creación, la participación, la apreciación y la legitimación de esta forma de expresión cultural musical.

Teoría del desarrollo humano: En primera instancia se analiza la perspectiva de Amartya Sen, quien argumenta que el desarrollo debe ser medido por la expansión de las libertades reales de los seres humanos, permitiéndoles de esta manera desplegar sus capacidades y aspiraciones valiosas. Este enfoque deja de lado y se distancia de la visión economicista que se centra en el tener y se centra en el ser y hacer del ser humano. El autor enfatiza en la importancia de las instituciones en el desarrollo y acentúa que la justicia debe valorarse por las libertades reales que disfrutaban las personas. El objetivo del desarrollo es aumentar las libertades individuales y construir entornos que promuevan la elección y el despliegue de capacidades. Las libertades constitutivas (básicas e individuales) y las libertades instrumentales (oportunidades y derechos) son fundamentales en este enfoque. Además, Sen considera que el entorno económico, político, social, cultural y ambiental condiciona las capacidades humanas. Su enfoque amplía el concepto de desarrollo más allá del crecimiento económico e incorpora el impacto de la democracia, las instituciones y las libertades públicas en la vida y las oportunidades de los individuos.

En segunda instancia se analiza la noción del desarrollo humano planteada por Martha Nussbaum, desde el enfoque del capital humano (2011), la autora analiza este enfoque y lo compara desde su propia perspectiva de las capacidades humanas, critica el enfoque del capital humano por su énfasis en el rendimiento económico y la productividad en detrimento de la realización de las capacidades humanas más amplias, como la creatividad, la comprensión y la empatía. Nussbaum discute que las políticas que se basan en el capital humano no son suficientes en la garantía de una sociedad justa y próspera, porque no abordan las necesidades fundamentales de las personas, como la educación, la salud y la libertad política. A cambio de esto plantea un enfoque basado en las capacidades humanas, que reconoce la importancia de la educación, la atención médica y otros servicios básicos, así como la necesidad de respetar los derechos políticos y las libertades civiles, la autora reflexiona y crítica de manera trascendente al enfoque del capital humano y una alerta a

representar y exponer nuestras prioridades políticas y económicas en términos de las necesidades y capacidades humanas más amplias.

Ambos autores resaltan la importancia de enfocarse en las capacidades y libertades reales de las personas como medida del desarrollo, en contraposición a enfoques puramente económicos. Tanto Sen como Nussbaum, argumentan que el desarrollo no debe delimitarse a la adquisición de bienes materiales, sino que debe incluir la capacidad de las personas para llevar una vida digna y realizar actividades valiosas, además enfatizan la importancia de las instituciones y las condiciones sociales, económicas, culturales y políticas en el desarrollo humano, y son conscientes y reconocen que los entornos en que las personas viven o con los que interactúan y están rodeados, tienen un margen significativo en cuanto al desarrollo de capacidades y de oportunidades.

Se puede identificar también, que entre estas dos teorías existen diferencias. Mientras que Sen se centra en la expansión de las libertades y capacidades humanas como objetivo central del desarrollo, Nussbaum propone un enfoque más detallado y específico al identificar que las capacidades centrales que considera son esenciales para el bienestar humano. Estas capacidades incluyen aspectos como la vida saludable, la educación, la participación política y la libertad de expresión. Aunque ambos enfoques comparten la importancia de las capacidades y libertades humanas en el desarrollo, Nussbaum ha proporcionado una lista más completa de las capacidades centrales, mientras que por su parte Sen se centra más en la expansión general de las libertades. Ambos enfoques enriquecen la comprensión del desarrollo humano desde perspectivas complementarias.

En conclusión, el presente marco teórico ha abordado diferentes conceptos y teorías fundamentales para comprender la investigación sobre los músicos populares campesinos en el municipio de Jardín - Antioquia. Se ha explorado y analizado la relación entre la música popular y la identidad cultural, donde se destaca cómo las expresiones musicales reflejan las culturas en las que nacen y se apropian, y cómo se convierten en parte fundamental de la identidad de una comunidad.

Asimismo, se han presentado diversas corrientes teóricas que contribuyen a comprender las premisas planteadas en este proyecto de investigación. Desde la noción de cultura de Clifford Geertz, pasando por la teoría del desarrollo humano de Amartya Sen y Martha Nussbaum, hasta la teoría de la música como acción comunicativa de Jürgen Habermas y la teoría de los tres estados

del capital cultural de Pierre Bourdieu (1987), se han proporcionado instrumentos conceptuales para analizar las músicas populares urbanas desde perspectivas socioculturales, antropológicas y sociológicas.

Por demás, se ha destacado la importancia de la disciplina etnomusicológica en el estudio de las músicas populares, reconociendo su origen y evolución a lo largo del tiempo. Desde los primeros estudios etnomusicológicos instigados por el desarrollo del fonógrafo hasta la importancia del trabajo de campo como requisito fundamental para conocer a fondo las expresiones musicales de una comunidad. Finalmente, este marco teórico proporciona una base sólida para la investigación sobre los músicos populares campesinos en el municipio de Jardín - Antioquia, al abordar los aspectos fundamentales de la identidad cultural, la comunicación musical, el capital cultural y el desarrollo humano. Estas perspectivas teóricas permitirán examinar y comprender la relación entre los músicos populares campesinos y su contexto sociocultural, así como su influencia en la vida de las personas y en la construcción de una sociedad más justa y próspera.

4.3 Conceptos

4.3.1. Identidad cultural:

El concepto de identidad cultural puede apreciarse en un sentido de pertenencia a un grupo social o comunidad, con el cual se tiene en común rasgos culturales. La identidad puede definirse en un entorno individual y se recrea también colectivamente. En este mismo sentido Paulo Freire (1968) describe que las identidades culturales también se fabrican dentro de una madeja de interrelaciones, de vínculos fecundos, de alternativas posibles, en donde los imaginarios, las extrañezas, las legitimidades, las comprensiones y los conflictos, hacen que el otro aparezca, dando apertura a la diferencia como vía promisorias para las prácticas de los encuentros humanos. Según Freire, la identidad cultural está estrechamente ligada a la conciencia de clase, género, raza y otras dimensiones de la opresión. Reconocía que las personas pertenecen a múltiples identidades culturales y que estas se entrelazan en formas complejas. Además, también enfatizaba en la importancia de la solidaridad y la interculturalidad, promoviendo el diálogo y la comprensión

mutua entre diferentes grupos culturales como base para la construcción de sociedades más justas y equitativas.

4.3.2. Memoria colectiva:

La memoria colectiva para el filósofo y sociólogo Maurice Halbwachs, quien acuñó este término y lo refiere como los recuerdos y memorias que se atesora y se destaca en una sociedad en su conjunto. El autor argumenta que la memoria no es algo solo individual, sino que es un fenómeno colectivo, ya que se construye y se mantiene en la interacción social. La memoria colectiva está comprendida como los recuerdos compartidos por una comunidad, grupo o sociedad en particular y determinada, y estos recuerdos se construyen y se mantienen a través de procesos sociales y culturales. Por demás, Halbwachs hace una prerrogativa entre la memoria colectiva y la memoria histórica. Mientras que la memoria colectiva se refiere a los recuerdos compartidos por un grupo en particular, la memoria histórica se refiere a la reconstrucción del pasado por parte de los historiadores y otros expertos.

La memoria colectiva es un trabajo clave en la sociología de la memoria y argumenta que la memoria es un fenómeno social y colectivo que se construye y se mantiene en la interacción social. Los recuerdos compartidos por una comunidad se convierten en parte de su identidad colectiva y se transmiten de generación en generación. La memoria colectiva, por lo tanto, es un fenómeno social y cultural que refleja las experiencias y valores de un grupo en particular.

Territorio: Desde un punto de vista coloquial o cotidiano, la palabra territorio puede referirse como un área geográfica perteneciente a una persona física o jurídica, controlada y organizada por un individuo, un grupo social o una entidad política. Según el texto Los estudios socioespaciales: hacia una agenda de investigación transdisciplinaria de Carlo Emilio Piazzini (2004), se puede inferir desde su contexto implícito que el concepto de territorio está relacionado con la idea de una forma específica de disposición, distribución, distanciamiento y relación entre los entes en el espacio y que en este sentido las prácticas sociales y las técnicas de espacialización producen nuevas espacialidades, como paisajes, territorios, lugares, cuerpos y artefactos. Se puede deducir entonces, que el autor sugiere una definición del concepto de territorio que implica la organización y disposición de un espacio específico, resultado de prácticas sociales y técnicas de espacialización, que involucra control, apropiación y relaciones con lo social.

Valores musicales: Los valores pueden entenderse como las cualidades de un sujeto u objeto y que estas se asignan o son atribuidas a sus características físicas y psicológicas de manera objetiva y subjetiva. Para el filósofo Max Scheler (1923) los valores son cualidades objetivas y perceptibles que se encuentran en diversos ámbitos de la experiencia humana, incluyendo la música. El autor sostiene que la música tiene la capacidad de expresar y evocar emociones por su capacidad de transmitir y comunicar valores a un nivel no conceptual.

Los valores musicales no son solo subjetivos o relativos, sino que tienen una realidad objetiva y la capacidad de influir en los sentimientos y percepciones de los oyentes, pueden incluir belleza, tristeza, serenidad, intensidad emocional y muchas otras cualidades experimentadas a través de la música.

A continuación, se presenta el sistema categorial del tema de investigación, que busca analizar y clasificar diversos fenómenos de acuerdo con los referentes teóricos y conceptualizarlos.

Figura 1 Sistema Categorial



Fuente: Elaboración propia

5 Metodología

Este proyecto de investigación se planteó desde el enfoque interpretativo de investigación social cualitativa con estrategias de investigación mixta, que combinó la etnografía con las historias de vida. Además, se utilizaron técnicas de recolección de datos que incluyeron las entrevistas, análisis documental, grabaciones y la cartografía sociocultural.

La etnografía empleada fue guía para sumergirse en la cultura musical local y observar directamente las prácticas y comportamientos de los músicos. La etnometodología, siguiendo la perspectiva de María Eumelia Galeano (2018), se centró en el estudio de los métodos cotidianos seguidos por la población en relación con la vida diaria. Esta estrategia permitió un análisis reflexivo de los métodos utilizados en la vida diaria de los músicos locales.

Las historias de vida se utilizaron para obtener una comprensión más profunda de las experiencias y vivencias de los músicos locales. Siguiendo la definición de Antonio Víctor Martín García (1995), se pudo identificar tanto los momentos normativos como los períodos críticos en la vida de los músicos. Los momentos normativos se refieren a las transiciones positivas o negativas que influyeron en la vida de cada protagonista.

La cartografía sociocultural se empleó como instrumento de investigación para visualizar la distribución geográfica de los actores musicales de la música popular campesina en el municipio de Jardín. Esto permitió contextualizar geográficamente la distribución de los músicos populares campesinos.

Además de la estrategia mixta, se utilizaron otras técnicas de recolección de datos. Estas incluyeron la entrevista estructurada con músicos locales y otras personas clave en el desarrollo de la investigación relacionadas con el tema de estudio. El análisis documental de fuentes primarias y secundarias se llevó a cabo con el objetivo de obtener información sobre la historia, evolución e investigaciones previas relacionadas con los músicos populares campesinos en el municipio. Las grabaciones se utilizaron para registrar los resultados obtenidos con las entrevistas.

La metodología propuesta para este proyecto proporcionó una estructura sólida y adecuada para abordar la investigación del patrimonio vivo musical en el municipio de Jardín, Antioquia. Se siguieron los procedimientos éticos en la investigación, incluyendo la obtención del consentimiento

informado de los participantes y la garantía de la confidencialidad de los datos personales. La flexibilidad y la reflexión constante fueron fundamentales a lo largo del proceso de investigación para adaptarse a desafíos emergentes y nuevas perspectivas en el campo.

6 Resultados

Figura 2 *Matriz de caracterización de músicos*

NOMBRE	LUGAR DE RESIDENCIA	VIVEN	TIPOLOGÍA MÚSICAL	EDAD	TOCAN DESDE...
Antonio Ruiz	Vereda la Herrerita, Jardín	Si	Música popular campesina- (guasca-música carrilera-pasillo)- Bolero	78 años	Desde los diez años
Hernán Tascón y Alonso Yagarí	Resguardo indígena de Karmata Rúa, Jardín	Si	Música tradicional indígena-Música Andina	59 años (Hernán) 39 años (Alonso)	Hernán toca desde los ocho años y Alonso toca desde los 7 años
Ramiro Zapata Castaño	Zona Urbana Jardín	Si	Música popular campesina – (guasca-música carrilera-pasillo)- Tango-Bolero	74 años	Toca desde los ocho años
William Osorio Zapata	Zona Urbana Jardín	Si	Música popular campesina - (música guasca-música carrilera) música clásica - (Variedad de géneros)	55 años	Desde los cinco años
Jaime de Jesús Arenas Marulanda		No	Música popular campesina- (guasca-música carrilera)	1944 - 2012	Desde que tenía 8 años

Fuente: Elaboración propia

De conformidad con el objetivo principal de esta investigación y en concordancia con los resultados desglosados en la anterior figura, se presenta la cartografía diseñada para señalar las ubicaciones georreferenciadas de los músicos populares identificados en este proceso investigativo, los cuales se pueden consultar el siguiente enlace de Google my maps: https://www.google.com/maps/d/u/0/edit?mid=1eO8sbA8P14uNcEq3JXkjZ19rK_3azeU&usp=s_haring.

En relación con la figura anterior, se realizó un rastreo documental en busca de la definición de los subgéneros que interpretan los músicos seleccionados y en el caso del dúo musical indígena, el género de música Andina, desde la perspectiva de algunos autores. En este sentido a continuación se presenta los géneros y subgéneros con sus respectivas definiciones.

Antes que nada, es preciso recordar que la música popular campesina es un término que hace referencia a un conjunto de subgéneros y estilos musicales propios de las áreas rurales de Colombia, especialmente de Antioquia. Incluye diversas canciones y ritmos que son populares en el entorno campesino y reflejan la vida cotidiana, las costumbres y las tradiciones de las comunidades campesinas. La música popular campesina es una parte fundamental de la identidad cultural en Jardín y contribuye a la preservación de la cultura local y la memoria colectiva.

Música carrilera: La música carrilera es producto de consumo popular y que principalmente se erigió desde los pueblos y ruralidades. Como lo expresa Hernán Restrepo Duque (1989) en los pueblos perdidos, la radio comenzó a desfasar los gustos, pero subsistieron los tocadiscos, pero ahora con sonido eléctrico, en las fondas veredales y en los cafetines de la plaza principal. Término empleado por los paqueteros para indicar la clase, el estilo musical que le interesaba llevar a los pueblos, donde iban en ferrocarril para vender en la estación misma.

Y precisamente el nombre de carrilera se refiere a la interacción que tenía la distribución de este tipo de música con el ferrocarril.

Música guasca: La música guasca es aquella que se escucha en buses y busetas. Alcidez Gutiérrez indica que la música guasca son ritmos criollos, de un sentir campesino, que a través de

sus letras cuenta vivencias de su vida cotidiana, su forma de vivir entre otras, esto hace un ambiente folclórico alegre (Reina. J, 1989).

El pasillo colombiano: Según Johan Sebastián Monroy Marín (2019) “el pasillo colombiano es un género musical y una danza autóctona de Suramérica, con sus orígenes en la antigua Gran Colombia durante el siglo XIX. Surgió como expresión de alegría en momentos de independencia y como una adaptación del vals austriaco, con cambios rítmicos que lo distinguen. Según Guillermo Abadía, el término "pasillo" proviene de "paso", indicando pasos menudos en una rutina planimétrica. En Colombia, Ecuador y Panamá se le conoce como pasillo, mientras que en Venezuela se conserva el nombre de valse”.

El bolero: “El bolero es un género musical que surgió en la isla de Cuba durante el siglo XIX, con una forma de composición distinta al bolero español, una danza de compás 3/4 originada en el siglo XVIII en España. El bolero cubano desarrolló una célula rítmica y melodía diferente en compás de 4/4. Inicialmente asociado con música de cantinas y peñas, el bolero evolucionó hacia serenatas, y su temática romántica lo hizo popular en todas las clases sociales. La difusión del bolero se vio impulsada por la radio y las grabaciones”. (*Anónimo*)

El tango: El tango es un subgénero propio de música popular urbana, característico del Río de la Plata - Argentina, se interpreta comúnmente por orquestas típicas o sextetos con instrumentos como el bandoneón, el piano, el violín, la guitarra y el contrabajo, ampliamente disfrutado en los entornos urbanos de Argentina y Uruguay. Su estructura musical se compone de dos partes (tema y estribillo) y se ejecuta en un compás de dos tiempos por cada compás. (*Pérez Porto.J, Gardey A, 2023*).

Por último, es acertado mencionar la definición de música Andina o música tradicional indígena, que se erige como un gran género de la música.

Música Andina: La música andina es un término que abarca una amplia variedad de géneros musicales originados en los Andes sudamericanos, principalmente en el área dominada por

los incas antes del contacto europeo. Esta región incluye partes de Bolivia, Chile, Argentina, Ecuador, Colombia y Perú. A menudo se asocia la música andina con el estilo típico del altiplano, interpretado principalmente por aymaras, quechuas y otros pueblos de la región. Este estilo se caracteriza por melodías nostálgicas y evocativas, interpretadas con flautas de caña, charangos y otros instrumentos tradicionales (*Ferrer Bravo, 2012*).

En relación con los resultados anteriores y en cumplimiento con el tercer objetivo específico que convoca este proyecto se recopilieron las historias de vida que se describen a continuación.

6.1. Historias de vida

6.1.1. Antonio Ruiz

Don Antonio, un hombre amante de la música y la sencillez, ha sido un referente en el municipio de Jardín, un hermoso pueblo en Antioquia. A lo largo de su vida, ha compartido su pasión por la música y ha dejado una huella indeleble en la memoria de su pueblo natal.

Nacido en 1945 en Jardín, Don Antonio ha sido un hombre de principios, fiel a su nombre y a sus raíces. A lo largo de sus 78 años de vida, ha demostrado una profunda devoción a su familia y comunidad. Ha estado casado durante 53 años, un ejemplo de matrimonio sólido y duradero que ha inspirado a muchos en su pueblo. La casa en la que ha vivido durante más de medio siglo ha sido testigo de su historia de amor con su esposa, una compañera que él describe como "una belleza". Han compartido las alegrías y las tristezas de la vida, forjando una conexión inquebrantable que ha perdurado a lo largo de los años.

Don Antonio creció en el campo, por la zona de tierra fría, donde pastoreaba ganado y disfrutaba de la vida rural. A pesar de los tiempos sencillos y la falta de comodidades modernas, sus recuerdos de infancia son ricos en experiencias en la naturaleza y el trabajo en el campo. Con el tiempo, su familia se estableció en la casa donde ha vivido durante más de cinco décadas, una estructura que ha visto cambios significativos y mejoras a lo largo de los años.

En una familia numerosa de ocho hermanos, Don Antonio aprendió a valorar los lazos familiares. Ha experimentado la pérdida de algunos de sus hermanos a lo largo del tiempo, lo que

ha fortalecido su aprecio por el tiempo que pasan juntos. Sus recuerdos de una época en la que no había televisión reflejan la simplicidad de la vida en el campo y la importancia de la interacción familiar.

Don Antonio ha vivido en Jardín durante toda su vida, donde ha trabajado en el campo y se ha levantado con la belleza natural que lo rodea. Su amor por su pueblo natal y su compromiso con la tierra en la que creció se manifiestan en su música y canciones. Como músico autodidacta, su pasión por la guitarra se encendió a temprana edad. Aprendió a tocar este instrumento observando a su hermano mayor y practicando por su cuenta. La música se convirtió en una parte integral de su vida, y las canciones se quedaban grabadas en su memoria con facilidad. La guitarra se convirtió en su compañera a lo largo de las décadas; y Don Antonio también ha compartido su amor por la música con otros. Ha interpretado canciones tradicionales colombianas, pero la música popular campesina es la que más goza y disfruta interpretando y ha acompañado a músicos locales en varias ocasiones. Su habilidad para aprender y tocar canciones se ha convertido en un regalo para aquellos que comparten su pasión por la música colombiana.

A pesar de no utilizar un seudónimo o apodo en su carrera musical, Don Antonio ha dejado una huella duradera en su comunidad. Su música y canciones han sido una fuente de alegría y entretenimiento para quienes lo rodean. Su capacidad para componer canciones, inspiradas en la vida cotidiana y la belleza de su entorno, le ha permitido conectar con su audiencia de una manera especial.

En sus 78 años de vida, Don Antonio ha experimentado el amor, la pérdida y el crecimiento personal. Ha viajado a otros lugares de Colombia, como Barranquilla y Medellín, llevando consigo su amor por la música. Su familia ha crecido a lo largo de los años, con cuatro hijos y seis nietos, que son una fuente de alegría y orgullo.

Don Antonio ha dejado un legado musical que destaca la belleza de su pueblo y la importancia de la tierra. Sus canciones evocan los paisajes de Jardín, las montañas, los ríos y la cultura colombiana. Ha compuesto canciones que celebran la vida, el amor y la naturaleza, y ha compartido su talento en presentaciones en vivo.

A pesar de su modestia, Don Antonio ha dejado una impresión perdurable en su comunidad, y sus canciones son un recordatorio de la belleza y la simplicidad de la vida en Jardín. Su amor por

su tierra natal y su dedicación a la música son un testimonio de lo que significa ser un jardineño auténtico.

6.1.2. Dúo musical – Hernán Tacón y Alonso Yagarí

En las montañas de Karmta Rúa - Cristiania, donde el sol acaricia los ríos y la luna observa silenciosa, vive una historia entrelazada con melodías ancestrales. Don Hernán Tascón, conocido como el Cacique, maestro sabio que camina entre los susurros de la naturaleza, y su hijo, Alonso Yagarí, apodado Acoso, el Gallinazo que limpia el mundo, llevan consigo la esencia de su pueblo Emberá Chamí.

En los pliegues de su memoria, Don Hernán evoca la partida de su hijo, Alonso Yagarí, un hijo cuyo nombre parece danzar en las brisas lejanas de Cristianía. Aunque la distancia física los separó alguna vez, la música se convirtió en el puente que mantiene viva la llama de su conexión, esa llama que parpadea en las notas de sus canciones. Bajo la luz fugaz del atardecer, Cacique y Acoso, el Gallinazo purificador, desafían el olvido con sus melodías. Sin un nombre definido para su dúo, sus canciones fluyen como un río secreto a través de los callejones de Jardín, recordándole a la gente la riqueza de una cultura que amenaza con desvanecerse.

Don Hernán, marcado por los años y las batallas cotidianas, se erige como el guardián de las celebraciones ancestrales. Con instrumentos que él mismo elabora, la flauta, el tambor, el guacho y el sonajero, revive los días en que el Capododo resonaba en los cumpleaños y el Ursiro celebraba el rito de la pubertad, y con las canciones que compone, tomando como musa de su inspiración a la naturaleza, las prácticas de la vida cotidiana, las costumbres de su comunidad indígena, los ríos que corren libres por su cauce, los pájaros que cantan alegre, el viento que ruge imponente, la luna que ilumina las noches de ritos y celebración y el sol que calienta su ambiente y su espíritu. Entre susurros de chicha de maíz y danzas alrededor de fogones ancestrales, la comunidad encontraba en la música una conexión con sus raíces y sus dioses. Pero la modernidad ha hecho estragos, y las tradiciones parecen desvanecerse como el eco de un tambor distante.

En su lucha contra la indiferencia, Don Hernán anhela un renacimiento de la cultura Emberá Chamí en la juventud. Sueña con proyectos que enseñen a los niños a danzar y a crear música autóctona, una llama de esperanza que arde en su corazón a pesar de la falta de apoyo institucional.

A través de los altibajos de su carrera, Don Hernán y Alonso han encontrado consuelo y fuerza en su conexión con la tierra y la música. Como el Cacique que lidera una tribu invisible, él y su hijo siguen adelante, desafiando el tiempo y la indiferencia para preservar una cultura que yace en el alma de la tierra que cultivan.

En el crepúsculo de sus días, Don Hernán imagina un legado donde su historia y su música, como el río que fluye a través de su tierra natal, continúen resonando en las generaciones futuras y que su hijo, Alonso, ansía mantener viva. Aunque el presente sea un desafío, su espíritu persiste como una melodía ancestral que se niega a ser silenciada por la marcha implacable del tiempo.

Jardín, con sus montañas testigos, se convierte en el escenario donde la música de Cacique y Acoso se entrelaza con la tierra, llevando consigo la esencia de una cultura que se niega a desaparecer en el olvido. Con cada nota, con cada palabra, Hernán Tascón y Alonso Yagarí se convierten en los guardianes de un legado que late en el corazón de la tierra, esperando ser descubierto y apreciado por las generaciones venideras.

6.1.3. Ramiro Zapata Castaño

En las verdes colinas de Jardín, en el corazón de Antioquia, la vida de Don Ramiro Zapata Castaño florece como una melodía imperecedera. A lo largo de los años, ha tejido su historia, entretejiendo su esencia con las notas de su guitarra y las canciones que heredó de una familia musicalmente bendecida.

Nació el 30 de julio de 1949, un alma que encontraría su camino en las armonías y los ritmos que resonaban en las calles de su pueblo natal. Apodado cariñosamente como el "Nicolai Di Bari colombiano" por su interpretación apasionada de la música de Nicola Di Bari, desde la escuela fue conocido como "El Turpial", un apodo que lleva consigo la esencia del canto y la libertad.

Don Ramiro emerge de un legado musical excepcional. Su familia, como un coro celestial, le ha legado un linaje de talento. Entre sus hermanos, cada uno ha contribuido con su propia sinfonía al legado musical familiar. Desde tenores hasta sopranos, la música fluye en sus venas, una herencia genética que encuentra su eco en las notas que dan vida a sus días. Sin embargo, la historia de Don Ramiro está marcada por la ausencia materna. Su madre, Esther Castaño, portadora del don musical, partió temprano, dejando tras de sí una estela de varios hijos. La violencia

bipartidista que azotó la región durante su infancia le robó la oportunidad de conocerla, pero el legado musical persiste, una conexión íntima a través de los genes y la sangre.

En su camino, la música se convirtió en su guía y refugio. Desde los primeros acordes en la escuela hasta los días de desyerbar el parque al ritmo de melodías, Don Ramiro se sumergió en un mundo donde la guitarra era su confidente más fiel. Un encuentro fortuito con Don Gabriel Arenas, su maestro musical, marcó un hito en su vida. Bajo la tutela de Don Gabriel, aprendió los secretos del tiple, la guitarra y las raíces musicales que crecían en su tierra.

A los doce años, dio sus primeros pasos como líder, formando el "Conjunto Espumas" con compañeros de la misma edad. La música de Garzón y Collazos resonaba en sus presentaciones, marcando el inicio de una carrera que tomaría distintos matices con el tiempo. En su viaje a la ciudad, el destino le deparó desafíos y traiciones. El robo de un premio que él y su compañero habían ganado juntos en un concurso de duetos dejó una herida profunda. A pesar de los reveses, su pasión por la música persistió.

Don Ramiro se convirtió en un embajador de la música, llevando su arte a distintos rincones de Antioquia. Desde orquestas hasta duetos, su talento se expandió, dejando una huella musical única en cada proyecto. Su amor por el tango y la música campesina se convirtió en su marca distintiva, una expresión auténtica que conecta con la esencia de la canción.

Como educador musical, guió a jóvenes voces en coros que resonaban más allá de las fronteras de su pueblo. Su compromiso con la enseñanza y el descubrimiento de talento le llevó a lugares como Marinilla y San Rafael, donde la música se convirtió en un puente entre comunidades.

La vida de Don Ramiro es un testimonio de la importancia de la música como medio de expresión artística y cultural. Su contribución no se limita a las notas que toca, sino a la conexión humana que establece a través de la música. Su respeto por la humanidad, la poesía musicalizada y su deseo de llegar a todos los corazones definen su legado.

Hoy continúa siendo una fuente de inspiración. Aunque no tiene hijos propios, su legado se teje en las melodías que deja para sus sobrinos, en las historias compartidas y en las lecciones de vida que su música transmite. Su casa, testigo de años de armonías, es un refugio donde la música sigue siendo la confidente de sus días.

En el atardecer de su vida, Don Ramiro mira hacia atrás con gratitud y hacia adelante con la esperanza de que su música siga resonando en las almas de aquellos que tienen el privilegio de

escucharla. Su consejo para los jóvenes músicos resuena como una melodía sabia: abrazar la diversidad de la música y compartir el don con el mundo. Así, en cada acorde, en cada nota, Don Ramiro Zapata sigue siendo un poeta de la música, tejedor de historias que perduran en el tiempo.

6.1.4. William Osorio Zapata

En el hermoso municipio de Jardín, donde la vida se entretrejía con notas musicales y los corazones resonaban al compás de las melodías que emanaban de una familia llena de pasión y arte. El 4 de enero de 1968, en la cuna de una familia de diez hijos, nacía un niño que estaba destinado a tejer su destino con las notas melódicas que resonaban en las paredes de su hogar.

La música no era simplemente un acompañamiento en su hogar; era la fuerza vital que abundaba por cada rincón de su ser. Don William, hijo de un padre apasionado por la música y una madre con talento en la sastrería y la modistería, se encontraba inmerso en una sinfonía cotidiana desde su más tierna infancia. La banda municipal, patrocinada por la parroquia, se convirtió en su santuario; y su progenitor, un músico entregado a la tuba, en un héroe disfrazado con una guitarra.

La tradición musical se entrelazaba en su hogar, donde la sastrería familiar se convertía en una extensión del escenario musical. Las guitarras, colgadas como tesoros preciosos, se convertían en su puerta de entrada a un mundo de melodías, ritmos y sinfonías. Las parrandas, llenas de alegría y bullicio, formaban parte intrínseca de su infancia, sembrando la semilla de una pasión que floreció con el tiempo. Desde sus primeros años, aquel niño ya mostraba signos de un amor innato por la música. Su madrina y padrino, conscientes de su potencial, lo recompensaban con monedas por sus interpretaciones. Así, entre golosinas y melodías, se forjaba una conexión profunda con el arte sonoro.

La radio matutina se convertía en la melodía que despertaba sus días, una educación musical que floreció desde los dos años. La casa vibraba con parrandas memorables, donde incluso la visita de músicos famosos se convertía en un acontecimiento comparable a la llegada de estrellas de Hollywood a su pequeño rincón. Con la llegada de su hermanito Germán, la música adquiría nuevas dimensiones. Un regalo inesperado del “Niño Jesús”, una dulzaina, se convertía en el portal hacia su destino musical. A los cinco años, ya desafiaba las consonancias del ritmo, revelando un talento innato que lo conduciría por caminos inexplorados.

La universidad se presentaba como su segunda casa, donde su oído privilegiado y su pasión lo guiaban hacia la licenciatura en música y educación artística. Su talento no conocía límites, y pronto se convirtió en el maestro que dirigía a una banda de 180 músicos, llevándolos a la cima de la gloria en el concurso nacional de bandas.

Aunque sus habilidades eran vastas, la modestia lo llevaba a esconder su virtuosismo. La guitarra se convirtió en su confidente, aprendida por sí mismo, guiado solo por el deseo de crear melodías que encantaran al mundo. La dulzaina, la guitarra y tantos otros instrumentos caían bajo su hechizo.

La universidad y la vida profesional lo llevaron a explorar nuevos horizontes, a dirigir bandas por todo Colombia y a ser un mentor para jóvenes músicos. Su contribución se extendía más allá de las notas, abrazando la enseñanza y la formación de nuevas generaciones. En Ecuador, un festival internacional se convirtió en el escenario de una actuación inolvidable, donde sus melodías resonaron en corazones lejanos. Aunque la grabación profesional le fue esquiva, sus interpretaciones perduran en la memoria de aquellos que tuvieron el privilegio de escucharlo en vivo.

La música se convirtió en su legado, en el lenguaje que trasciende barreras y une corazones. Dirigiendo el coro de la iglesia, caminando las calles al amanecer, llevaba consigo la magia de la música a cada rincón del municipio.

Y así, el niño enfermo por la música, el músico autodidacta, el director talentoso, el maestro y mentor, se convirtió en una leyenda viva de Jardín. Su contribución a la escena musical local se convirtió en un faro para las generaciones venideras.

6.1.5. Jaime de Jesús Arenas Marulanda (Referencia musical)

En las verdes montañas de Jardín, entre risas y canciones, nació un hombre de manos hábiles y corazón noble. Jaime de Jesús Arenas Marulanda, nombre que resonaba, sin necesidad de pseudónimos, su arte destacaba.

De familia campesina, en el campo creció,
Diez hermanos, unidos en amor y carencias,
trabajando la tierra, viviendo con paciencia.
Arriero y guitarrista en las noches, marcó el
camino de notas y derroches. Sin formación
académica, aprendió de oído, una habilidad
única, un don compartido.

En el parque, al escuchar una nueva melodía,
Don Jaime, con su guitarra, recreaba la
armonía.

Autodidacta, inteligente, de oído afinado, un
maestro de la música, por siempre
recordado.

De ser arriero a músico, su vida
transformada, en el pueblo trabajó, su
guitarra afinada. Los hermanos Arenas, dúo
que encantaba, con Antonio, la música a
todos conquistaba.

La tuba y el requinto, en sus manos bailaban,
notas que en el aire, como aves, volaban. En
la escuela de música, Carlos lo encontró, un
desafío aceptó, con partituras se enamoró.

Auténtico y devoto, de su fe arraigado, la
música, su voz, al cielo elevado. Con coraje

y humildad, la tuba tocó, partituras en clave
de fa, un arte que aprendió.

Fundador y protector de la escuela musical,
con Carlos Fernando, sembró su ideal.
Autonomía y persistencia, el legado perdura,
más allá de las notas, la cultura florece y
perdura.

Cinco hijos, fruto de su amor con Rosario,
una familia unida, un lazo necesario.

Cuarenta años de unión, en la buena y mala
hora, una historia de amor, como una dulce
aurora.

La guitarra, su compañera fiel, en sus manos,
cuentos de amor y laurel. En serenatas, con
esmero preparadas, el arte de Don Jaime, en
las noches brillaba.

Visconti y música colombiana, su
inspiración, canciones campesinas, ricas en
tradicción. Un maestro que compartía sin
reservas, sus conocimientos y su arte, como
ofrenda.

En Antioquia le canta a Colombia, el
escenario brilló, un recuerdo entre
bambucos, que el viento llevó.

Ganador de concursos, trofeos de su
destreza, un capítulo glorioso en su rica
pieza.

En la escuela, su mayor proyecto de amor,
un regalo a la comunidad, un tesoro de valor.
Música que une generaciones, sin distinción,
un legado que trasciende, un himno de
pasión.

En su guitarra y tuba, vibraba la emoción, un
músico completo, en cada interpretación.

Con su familia y amigos, melodías tejía, un
lienzo sonoro que en el alma persistía.

Jaime de Jesús Arenas Marulanda, en la
memoria queda, un hombre de música, amor
y vida intensa. En cada acorde, en cada
canción que tocaba, un poeta del alma, que
la eternidad abrazaba.

7 Discusión

En la anterior tabla se señalan algunos de los músicos destacados en el municipio de Jardín, en esta ocasión caracterizados para esta investigación. Su presencia en el municipio y su dedicación a la música popular campesina y música Andina o tradicional indígena reflejan un profundo compromiso con la preservación de las tradiciones musicales.

Los músicos mencionados representan una conexión sólida con la cultura local a través de su música, transmiten y enriquecen las tradiciones arraigadas en la región. Su compromiso con la transmisión de estas tradiciones musicales es crucial para mantener viva la identidad cultural a lo

largo del tiempo, la evolución de esta música refleja los cambios sociales y culturales de la comunidad, pero su esencia sigue siendo un pilar fundamental en la identidad local. Lo anterior los convierte no solo en intérpretes de canciones, sino que también actúan como guardianes de la memoria cultural. Su música suscita recuerdos colectivos dentro de la comunidad y contribuye precisamente a mantener viva la historia alrededor de sus géneros musicales. Además, la enseñanza musical asegura la continuidad de este patrimonio cultural vivo en el municipio de Jardín.

La existencia de músicos como Ramiro Zapata Castaño y William Osorio Zapata, que fusionan la música popular campesina con elementos urbanos, sugiere la existencia de una música popular urbano-campesina en la región. Es posible que la globalización haya influido en este fenómeno cultural al introducir nuevos estilos e influencias, pero los músicos locales siguen siendo fundamentales para preservar la esencia de la música tradicional y adaptarla a los tiempos modernos.

El papel crucial de música popular campesina en la identidad cultural y la memoria colectiva del municipio de Jardín -Antioquia, así como su capacidad para adaptarse y evolucionar en un mundo globalizado. Esto os músicos locales se convierten en los verdaderos guardianes de las tradiciones musicales, asegurando que la riqueza cultural del municipio perdure en el tiempo.

8 Conclusiones

Los músicos desempeñan un papel crucial como guardianes de la memoria cultural. Sus interpretaciones musicales encapsulan memorias y emociones compartidas, actuando como un archivo vivo de la historia local. Su compromiso en la preservación y transmisión de tradiciones musicales no solo enriquece la cultura local, sino que también garantiza que las generaciones futuras mantengan una conexión con sus raíces a través de la música.

La música cumple el rol de coordinador social, no solo une a las personas alrededor de una tradición compartida, sino que también actúa como un elemento de cohesión social. En un mundo en constante cambio, la música se erige como un testimonio constante de la riqueza cultural y la diversidad de la comunidad. Es un recordatorio poderoso de la importancia de preservar la historia y el patrimonio a través de la música para enriquecer la identidad cultural de un contexto determinado.

La música popular campesina representa un invaluable patrimonio cultural que enfrenta desafíos significativos actualmente. Uno de los principales riesgos que amenazan su continuidad radica en la ausencia de un relevo generacional comprometido con su preservación. Esta carencia de sucesores dispuestos a asumir y continuar con las tradiciones musicales pone en riesgo la transmisión y supervivencia de esta forma de expresión artística arraigada en la identidad de las comunidades rurales. Es crucial generar estrategias que no solo salvaguarden este patrimonio musical, sino que también despierten el interés y compromiso de los jóvenes para asegurar su permanencia y enriquecimiento en el tejido cultural de la sociedad.

9 Recomendaciones

Es fundamental que la alcaldía municipal tome un papel activo en la preservación y promoción del patrimonio musical vivo, en lo que respecta a la riqueza de la música popular campesina de Jardín. Esto implica desarrollar e implementar políticas públicas que reconozcan y apoyen la labor invaluable de los artistas en este género musical, garantizando así su preservación y difusión en la comunidad local. Es una responsabilidad compartida entre la administración pública y la comunidad asegurar que estas expresiones culturales perduren y sean valoradas como parte integral de la identidad jardineña.

Se sugiere también a la alcaldía municipal, considerar la declaración de estos músicos como patrimonio vivo local de la música popular campesina. Esta distinción honorífica no solo reconocerá su invaluable contribución a la cultura local, sino que también fortalecerá su posición dentro de la comunidad, fomentando así un mayor aprecio por su talento y legado. Esta acción no solo es un reconocimiento simbólico, sino una manera efectiva de salvaguardar y promover la preservación activa de estas tradiciones musicales arraigadas en la identidad colectiva.

Se sugiere a la Corporación Escuela de Música (EMJ) estrategias inclusivas que fomenten la música popular campesina, tales como la creación de semilleros y festivales, los cuales promoverán el aprendizaje y la transmisión de esta tradición musical a las generaciones futuras, sino que también ofrecerán plataformas significativas para que los músicos locales exhiban su talento y preserven esta invaluable herencia cultural. Los festivales y semilleros no solo son espacios de celebración y aprendizaje, sino que se convierten en herramientas fundamentales para el enriquecimiento y la continuidad de la riqueza musical campesina.

Referencias

Anónimo. *El Bolero: orígenes e historia*

Bourdieu, P. (1987). Los tres estados del capital cultural. *sociológica*, 2(5), 11-17.

Camara De Landa, E. (2004). *Etnomusicología*, Instituto Complutense de Ciencias Musicales.

Ferrer Bravo, M. (2012, junio 26). Historia de la música andina. *Prezi*.
<https://prezi.com/ux7vgldfnsmx/historia-de-la-musica-andina/>

Geertz, C. (2003). La interpretación de las culturas (A. L. Bixio, Trad.). Gedisa. (Obra original publicada en 1973).

Galeano, M. E. (2018). *Estrategias de investigación social cualitativa: el giro en la mirada*. Fondo Editorial FCSH.

Grupo de Investigación de Valores Musicales Regionales de la Universidad de Antioquia. (2007). Un toque de esperanza. Las bandas de Música en Antioquia, Tradición hecha política cultural. *Artes la revista*.

Habermas, J. (1981). La teoría de la acción comunicativa (Vols. 1-2). *Beacon Press*.

Halbwachs, M., & Díaz, A. L. (1995). Memoria colectiva y memoria histórica. *Reis*, (69), 209-219.

Fernández, M. E. L. (2001). La música en la comunidad indígena ebera-chamí de Cristiania. *Artes la Revista*, 1(1), 78-78.

García, A. V. M. (1995). Fundamentación teórica y uso de las historias y relatos de vida como técnicas de investigación en pedagogía social. *Aula*, 7.

Monroy Marín, J. S. (2019). El Pasillo Colombiano. *Universidad Tecnológica de Pereira*.

Nussbaum, MC (2011). *Creando capacidades: Propuesta para el desarrollo humano*. *Harvard University Press*.

Ochoa, A. M. (2003). *Músicas locales en tiempos de globalización* (Vol. 26). Grupo Editorial Norma.

Pérez Porto, J., & Gardey, A. (2023, mayo 31). Tango - Qué es, definición y concepto. *Definicion.de*.

<https://definicion.de/tango/>

Piazzini Suárez, C. E. (2004). Los estudios socioespaciales: hacia una agenda de investigación transdisciplinaria.

Duque, H. R. (1989). La música de carrilera: mitos y verdades. *Revista de la Universidad Nacional (1944-1992)*, (20), 66-70.

Reina, J. (1990). *Música guasca*.

Sen, A. (2000). *Desarrollo y libertad*. Planeta.

Tobón Restrepo, A. (2005). *Cuerdas andinas colombianas. Versiones de Jesús Zapata Builes para bandola, tiple y guitarra*. Medellín: Ministerio de Cultura, Comfenalco Antioquia y Secretaría de Educación para la Cultura de Antioquia Grupo de investigación Valores Musicales Regionales, Instituto de de Estudios Regionales (Iner)-Facultad de Artes, Universidad de Antioquia.

Zapata Cuéncar, H. (1962). *Compositores colombianos*. Medellín. Editorial Carpel.

Anexos

Anexo 1. Consentimiento informado



*Investigación sobre músicos populares de Jardín/Manuela
Palacio Sánchez/Pregrado de Gestión Cultural/Seccional
Suroeste de la Universidad de Antioquia*

Yo, _____ identificado
(a) con el documento _____ de _____ por voluntad propia doy mi
consentimiento para la participación en la entrevista de la investigación sobre músicos populares
"Jardín sonoro: cartografía de los músicos populares tradicionales del municipio de Jardín -
Antioquia", que está llevando a cabo la estudiante de Gestión Cultural de la Universidad de Antioquia
Manuela Palacio Sánchez, identificada con Cedula de Ciudadanía 1001396062 de Jardín; y cuyo
objetivo principal es realizar una cartografía sociocultural de las músicas populares campesinas del
municipio de Jardín - Antioquia, propiciando un acercamiento etnográfico con cuatro (4) historias de
vida de creadores e intérpretes de este género musical.

Manifiesto que recibí una explicación clara y completa del objeto del estudio y el propósito de la
realización de entrevista estructurada. Así mismo, me han informado que esta investigación es
únicamente con fines académicos y que mis respuestas no serán publicadas sin mi autorización. Doy
mi consentimiento para que los resultados sean conocidos y utilizados para el desarrollo de la
investigación. Hago constar que he leído y entendido en su totalidad este documento, por lo que, en
constancia de ello, firmo y acepto su contenido.

A su vez, reconozco que la Universidad de Antioquia tratará esta información de acuerdo con lo
establecido en la Ley 1581 de 2012 y su normativa complementaria, garantizando la protección de
mis datos personales.

Firma: _____ Fecha _____

Doy mi consentimiento expreso para que la Universidad de Antioquia y sus representantes legales
puedan capturar, grabar y utilizar mi imagen y voz en fotografías, videos y otros medios de registro,
con el propósito de documentar y promover las actividades relacionadas con el presente proyecto de
investigación. SI ___ NO ___

Anexo 2. Diseño de entrevista a profundidad

SECCIONAL SUROESTE
PREGRADO EN GESTIÓN CULTURAL

Práctica profesional nivel II
Entrevista estructurada a profundidad

Objetivo: Explorar y recopilar información sobre la trayectoria, influencias y contribuciones de los músicos locales, con el fin de crear una narrativa completa que resalte su papel en la escena musical del municipio de Jardín Antioquia.

1. ¿Cuál es su nombre completo y apodo si tiene alguno?
2. Donde nació, y si es posible fecha de nacimiento, edad, nombre los padres y los hermanos. Y si puede contar un poco sobre la historia de su familia.
3. Donde vive actualmente (zona urbana dirección completa y barrio, zona rural nombre de la vereda y sector), ha vivido en otros lugares fuera del municipio (cuales y durante cuánto tiempo).
4. Está casado, tiene hijos, o es soltero...
5. ¿Cómo ha logrado mantenerse económicamente como músico a lo largo de su carrera? ¿Ha tenido que buscar otras fuentes de ingresos además de la música para subsistir, o no vive de la música?
6. ¿Cuál es su instrumento principal y cuánto tiempo lleva tocándolo?
7. ¿Cómo se interesó por la música? ¿Hubo alguna influencia temprana en su vida?
8. ¿El gusto por la música es una tradición familiar? ¿en su familia hay o existieron otros músicos? En caso de ser afirmativa la anterior pregunta ¿Quiénes fueron y que músicas interpretaban?
9. ¿Recuerda cuál fue su primera experiencia musical significativa? ¿me podría contar en detalle sobre ese momento?
10. ¿Quiénes fueron sus primeras influencias musicales y por qué lo inspiraron?
11. ¿Tuvo algún tipo de educación formal en música o es autodidacta?
12. ¿Participó en alguna banda, coro u otro grupo musical durante su formación?
13. ¿Cuál ha sido el momento más destacado en su carrera?
14. ¿Ha enfrentado desafíos significativos en su trayectoria musical? ¿Cómo los ha superado o sobrellevado?
15. ¿Ha compuesto sus propias canciones? ¿Cuál es su proceso creativo musical?
16. ¿Cuál ha sido la experiencia más memorable que ha tenido mientras se presenta en vivo?



Facultad de Artes

17. ¿Ha tenido la oportunidad de grabar álbumes o producir su propia música? ¿Puede hablar sobre el proceso de grabación y producción?
18. ¿Cómo describiría el tipo de música que crea y toca? ¿Tiene preferencia por algún género de música en particular?
19. ¿Qué papel cree que juega en la escena musical del municipio?
20. ¿Ha colaborado con otros músicos o artistas? ¿Puede contarme sobre alguna colaboración memorable? El grupo cuenta con alguna estrategia de publicidad como página en Facebook, Instagram, correo electrónico, tarjeta personal, teléfonos...
21. ¿Hay algún proyecto musical del que esté particularmente orgulloso?
22. ¿Qué géneros musicales lo inspiran? ¿Cómo ha desarrollado su estilo personal a lo largo de los años?
23. ¿Cómo ha interactuado con la comunidad local a través de su música?
24. ¿Ha participado en eventos como festivales o actividades relacionadas con la música en el municipio u otros lugares de la subregión, el departamento o el país?
25. En su proceso artístico musical ha recibido apoyo del municipio o de alguna institución cultural, ¿cuál?
26. ¿Ha tenido la oportunidad de enseñar música o mentorizar a músicos más jóvenes?
27. Conoce otras personas en el municipio que sean músicos-intérpretes de músicas populares, quienes son (nombres y lugares donde viven).
28. ¿Cuál es su opinión sobre la importancia de la música como medio de expresión artística y cultural en el municipio?
29. ¿Qué le gustaría que la gente recuerde de su contribución a la música local?
30. ¿Tiene algún consejo para jóvenes músicos que están comenzando su camino?
31. ¿Tiene algún otro asunto que aportar a esta entrevista que considere importante, una historia personal que quisiera compartir de su experiencia como musico?

Anexo 3. Entrevista sobre músico fallecido

SECCIONAL SUROESTE
PREGRADO EN GESTIÓN CULTURAL

Práctica profesional nivel II

Entrevista estructurada a profundidad sobre músicos fallecidos

Objetivo: Recopilar información detallada y significativa sobre la vida y carrera del músico fallecido. La entrevista busca documentar y preservar la historia y el legado musical del músico para que su contribución a la música local y su impacto en el municipio de Jardín-Antioquia, puedan ser compartidos y recordados.

1. ¿Cuál era el nombre completo y apodo, si tenía alguno, del músico?
2. ¿Dónde nació el músico, y si es posible, su fecha de nacimiento? ¿Puede proporcionar información sobre sus padres, hermanos y la historia de su familia?
3. ¿Dónde vivió durante su vida (zona urbana, zona rural, nombre de la vereda, sector o barrio)? ¿Vivió en otros lugares fuera del municipio y, de ser así, cuáles y durante cuánto tiempo?
4. ¿Estaba casado, tenía hijos, cuántos?
5. ¿Cuál era su instrumento principal y cuánto tiempo lo tocó?
6. ¿Cómo se interesó por la música? ¿Hubo alguna influencia temprana en su vida que lo llevó a interesarse por la música?
7. ¿El gusto por la música era una tradición familiar? ¿Había otros músicos en su familia y, si la respuesta es afirmativa, quiénes eran y qué música interpretaban?
8. ¿Recuerda cuál fue la primera experiencia musical significativa del músico? ¿Puede contar en detalle sobre ese momento?
9. ¿Recuerda quiénes fueron sus primeras influencias musicales y por qué lo inspiraron?
10. ¿Sabe o recuerda si recibió alguna educación musical formal o fue autodidacta?
11. ¿Sabe o recuerda si participó en alguna banda, coro u otro grupo musical durante su carrera musical?
12. ¿Cuál considera que fue el momento más destacado en la carrera musical del músico xx?

