

**CONSUMO CULTURAL Y CREACIÓN MUSICAL JUVENIL: EL CASO DE UN  
GRUPO DE JÓVENES MÚSICOS ADSCRITOS AL CENTRO COMUNITARIO FE  
Y ALEGRÍA DEL BARRIO EL VALLADO DEL DISTRITO DE AGUABLANCA  
EN LA CIUDAD DE CALI**

**LUZ SARAY MOSQUERA ARAGÓN**

**TRABAJO DE GRADO PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE  
COMUNICADORA**

**DIRECTOR DE TRABAJO DE GRADO  
CARLOS ANDRÉS TOBAR TOVAR**

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA  
FACULTAD DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES  
CARRERA DE COMUNICACIÓN  
SANTIAGO DE CALI  
2012**

## **AGRADECIMIENTOS**

A Dios por dotarme con un poco de su sabiduría y por darme la fuerza para continuar a pesar de las circunstancias. A mi mamá por siempre estar ahí y darme ánimo todos los días, sé que esto para ella es un triunfo.

Al profesor Carlos Andrés Tobar Tovar por su paciencia y apoyo durante este proceso. No me dejó sola en el camino, siempre estuvo ahí para orientarme y ayudarme.

Al Centro Comunitario Abriendo Puertas de Fe y Alegría del barrio El Vallado y a los jóvenes del grupo Alto Volumen, por siempre estar dispuestos a colaborar en este proceso de investigación y compartir conmigo su amor por la música.

A todos, muchas gracias.

Luz Saray Mosquera Aragón.

## ÍNDICE

<b>INTRODUCCIÓN.....</b>	<b>5</b>
1. Planteamiento del problema.....	7
2. Objetivos.....	11
3. Justificación.....	12
<b>4. ANTECEDENTES.....</b>	<b>15</b>
4.1. Investigaciones nacionales.....	15
4.1.1. El rock en Bogotá.....	15
4.1.2. Hip hop en Medellín.....	18
4.1.3. Hip Hop en Aguablanca (Cali).....	21
4.2. Investigaciones internacionales.....	23
4.2.1. Una mirada comparativa entre Puerto Rico y América Latina.....	24
4.2.2. Actores y redes en el campo musical de la escena mexicana.....	25
4.2.3. Las culturas juveniles como campo de estudio en México.....	28
<b>5. MARCO CONCEPTUAL.....</b>	<b>31</b>
5.1. ¿Qué es el consumo cultural?.....	31
5.2. ¿Cuáles son las vías para la apropiación del capital cultural?.....	36
5.3. ¿Cuáles son las connotaciones del uso del capital cultural?.....	41
<b>6. CONTEXTO.....</b>	<b>49</b>
6.1. Procesos de comunicación y cultura política.....	49
6.2. La Comuna 15 y el barrio El Vallado.....	51
6.3. Fe y Alegría y el Proyecto Valencia.....	53
<b>7. METODOLOGÍA.....</b>	<b>55</b>
7.1. Tipo de Investigación.....	55
7.2. Sobre el procedimiento metodológico.....	55
7.2. Instrumento de medición: entrevista estructurada.....	57
7.3. Entrevistados.....	57
7.4. Criterios de inclusión.....	58
7.5. Criterios de exclusión.....	58
7.6. Categorías de análisis.....	59
7.7. Instrumento.....	59
<b>8. ANÁLISIS Y PRESENTACIÓN DE RESULTADOS.....</b>	<b>62</b>
8.1 Consumo cultural.....	62
8.1.1. La diferenciación y la concepción de lo propio.....	63
8.1.2. La integración y la configuración de lo común.....	67

8.2. Capital cultural.....	70
8.2.1. <i>Habitus</i> cultural.....	71
8.2.2. Bienes culturales.....	79
8.2.3. Títulos académicos o institucionales.....	83
8.3. Cultura juvenil.....	89
8.3.1. Influencia de los medios de comunicación.....	89
8.3.2. Consolidación de una Identidad Juvenil.....	94
<b>9. CONCLUSIONES.....</b>	<b>101</b>
9.1. Consumo cultural: diferenciación e integración.....	101
9.2. Capital cultural: <i>habitus</i> , bienes culturales y títulos académicos.....	103
9.3. Cultura juvenil: medios de comunicación e identidad juvenil.....	105
9.4. La influencia del consumo cultural.....	106
<b>10. BIBLIOGRAFÍA.....</b>	<b>107</b>
<b>11. REFERENCIAS ELECTRÓNICAS.....</b>	<b>108</b>
<b>12. ANEXOS.....</b>	<b>109</b>

## INTRODUCCIÓN

El presente trabajo de grado ofrece una descripción sobre la influencia del consumo cultural en la creación musical de un grupo de jóvenes adscritos al Centro Comunitario de Fe y Alegría en el barrio El Vallado del Distrito de Aguablanca en la ciudad de Cali. Para el logro de tal propósito, se ha reconocido el lugar que ocupa el consumo cultural en los procesos de diferenciación e integración de los jóvenes productores de música. Adicional a esto, se ha identificado cómo el capital cultural se evidencia en el acto de la creación musical propuesto por los jóvenes. Y finalmente, se ha valorado cómo las dinámicas de la cultura juvenil proponen un ensanchamiento de los espacios públicos a través de la expresión por la vía de la música.

Se considera que esta forma de proceder permite proseguir una discusión sobre el lugar del consumo cultural en la creación musical juvenil. Por tal motivo, esta investigación se inscribe en la tradición planteada por Jesús Martín Barbero, Néstor García Canclini, Sonia Muñoz y Germán Muñoz en donde se resalta la voz de los jóvenes como una alternativa para la construcción de teorías y concepciones sobre la vida cotidiana de los barrios latinoamericanos.

Los antecedentes de los que parte esta investigación hacen énfasis en la relación entre el consumo cultural y la creación musical juvenil en el ámbito local, nacional e internacional; de esta forma se presenta el alcance de la reflexión en distintos planos. En lo que respecta al marco conceptual, se presentan posiciones inspiradas en los trabajos académicos de Néstor García Canclini, Pierre Bourdieu y Germán Muñoz González; desde esta instancia, se ha propuesto un eje de argumentación que responde a tres preguntas formuladas en los siguientes términos: 1) ¿qué es el consumo cultural?; 2) ¿cuáles son las vías para la apropiación del capital cultural?; y 3) ¿cuáles son las connotaciones del uso del capital cultural vislumbrado en la creación musical juvenil?

La metodología propuesta es de carácter cualitativa-descriptiva y la técnica de indagación ha sido la entrevista estructurada. Dicha entrevista ha sido aplicada a cuatro jóvenes que participaron de la producción del CD “Gracias” del grupo Alto Volumen. Este producto musical es un resultado de una investigación de acompañamiento realizada con un grupo de jóvenes del barrio El Vallado en el marco de la línea de investigación

Comunicación y Ciudad del grupo Procesos y Medios de Comunicación de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales de la Pontificia Universidad Javeriana Cali. En este sentido, esta investigación busca aportar a la reflexión sobre la producción musical juvenil en contextos de alta vulneración social.

Para el tratamiento de la información [derivada de las entrevistas estructuradas] se han propuesto tres categorías de análisis a saber: 1) consumo cultural, 2) capital cultural, y 3) cultura juvenil. De las categorías expuestas se derivan tres conclusiones que aluden en primer lugar, al papel del consumo cultural en lo referido a los procesos de apropiación, integración y diferenciación que se han presentado en las formas en que los jóvenes interiorizan el compendio de los productos culturales que cimentan sus gustos. En segundo lugar, presenta la importancia del capital cultural vislumbrado en el papel que juega el colegio y la familia en la constitución del *habitus* cultural y los bienes del mismo orden. En tercer lugar, se presentan las cualidades de lo que eventualmente podría denominarse cultura juvenil a partir de los modos de acercamiento a los medios de comunicación y a la influencia que ésta tiene sobre la construcción de la identidad.

Se espera que con este recorrido el lector pueda vislumbrar la relación entre objetivos, referentes [antecedentes y marco conceptual], metodología, resultados y conclusiones. De esta manera se hace una contribución a la tarea inaplazable de pensar el contexto desde los objetos de estudio de la comunicación.

## 1. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

La relación entre consumo cultural y creación musical depende en cierta medida de los procesos de apropiación de la cultura popular. En este sentido se asume que la creación musical es un dispositivo de reproducción del consumo cultural y por ello tal dispositivo tiende a expandirse, complejizarse y sobrevivir cuando logra cimentar un lugar dentro de las dinámicas de la cultura popular. De esta forma, los modos de apropiación adoptados por los consumidores se pueden ver representados a través de las diversas formas de manifestación cultural que existen en la sociedad; por tal razón, diversas formas de consumo cultural generan inevitablemente diversos modos de apropiación de la cultura por parte de los públicos consumidores.

En ningún otro momento de la historia esta posibilidad se había hecho presente. Lo que se denomina como cultura popular pone en evidencia una consigna social que favorece la expresión como canon moral ineludible de las sociedades liberales contemporáneas. Omar Rincón (2012) presenta este fenómeno como un proceso de transición de una sociedad de masas, a una sociedad masiva de expresión; dicho proceso social se vislumbra a través de los efectos que generan las Tecnologías de la Información y Comunicación (TIC) y cómo éstas le han dado voz a los creadores musicales que consumen cultura popular, pero al mismo tiempo re-dimensionan tal cultura.

Un ejemplo de lo presentado se obtiene cuando se busca en *youtube.com* canciones del cantautor mexicano Armando Manzanero, interpretadas por otros artistas como: Luis Miguel, Cristian Castro, Andrés Calamaro, Tony Bennet, Frank Sinatra, Alejandro Lora, Julio Iglesias, Roberto Carlos y Juan Pablo Manzanero (hijo de Armando Manzanero, el cual busca llevar los grandes éxitos musicales de su padre en versión *ChillOut*). Esta situación pone en evidencia la fuerte influencia de este género (el bolero) en estos artistas y cómo ellos se apropian de esas canciones para darles sentido y hacerlas únicas según los géneros musicales que representan. Cada una de estas interpretaciones supone un proceso de apropiación y construcción de sentido que tiene incidencia en las formas en que públicos más amplios asumen el consumo cultural y producen cultura popular.

Néstor García Canclini, en el libro titulado *Consumidores y Ciudadanos* (1995) propone la idea de entender el consumo como “el conjunto de procesos socioculturales en que se realizan la apropiación y los usos de los productos” (P.42). Es decir, que el consumo brinda la posibilidad de apropiación de esos productos y nosotros, como individuos, los adoptamos y los tomamos como algo propio, teniendo en cuenta el uso y el sentido que le otorgamos por la vía de diferentes convenciones simbólicas.

Todo esto da cuenta de que grandes interpretaciones musicales han tenido un antecesor que influye en la creación musical de estos artistas y el cual se desarrolla gracias a esos productos ofrecidos por los consumos culturales; dichos consumos traen consigo los modos de apropiación, construcción de sentido (el valor simbólico: la importancia que le da cada individuo a eso que se apropia y luego comparte con la sociedad) y el uso dependiendo la época de la producción cultural.

Por tal motivo, es conveniente resaltar el papel de lo simbólico en dicha manifestación cultural, ya que esto permite que exista un vínculo muy importante con la persona que compone, canta y escucha música, teniendo en cuenta que quienes consumen no están exentos de producir. Este tipo de dinámica de uso, apropiación y codificación cultural se convierten en un valioso ritual para promover, expresar y transmitir temas colectivos e individuales que de alguna u otra manera generan incidencia en el devenir cultural de los individuos que participan, según se ha señalado, en las sociedades masivas de expresión.

Teniendo en cuenta la inquietud sobre los procesos de uso, apropiación y construcción de sentido que se dan en el consumo, es objeto de este trabajo de grado investigar sobre la relación entre consumo cultural y creación musical juvenil. Esto debido a que los jóvenes, a través de la música, no solo expresan un punto de vista sobre asuntos sociales, económicos y políticos, sino también producen una vía para la exposición pública de sus identidades culturales. De ahí dependen, los modos de apropiación y los usos que ofrece el consumo en dichas manifestaciones de la identidad.

Tal proceso agenciado por jóvenes que participan en la construcción de sentido social, es susceptible de ser pensado como un proceso de comunicación en el que se vislumbran las necesidades de una sociedad que demanda medios y plataformas para la

expresión de un discurso anclado en los referentes de lo que se denomina lo juvenil. De acuerdo con lo anterior, es importante rescatar que el consumo cultural en los jóvenes se da en gran parte gracias al impacto de los medios masivos como: la prensa, la radio y la televisión; pero también debido a la fuerza que están alcanzando en nuestro país las Tecnologías de la Información y la Comunicación (TIC). Si bien, este trabajo no es un estudio sobre la incidencia social de estos procesos comunicativos mediados por tecnologías, si es importante comentar que estos sistemas funcionan como mecanismos para la dinamización de una cultura popular abierta e incluyente en lo que respecta a las manifestaciones de la sociedad masiva de expresión.

En consecuencia, con el problema de la expresión y su dinamización en la cultura popular, las tecnologías para la comunicación (tradicionales y contemporáneas) siguen siendo importantes en tanto que constituyen uno de los escenarios en donde se crea constantemente estereotipos sociales derivados del consumo, uno de los espacios en donde dicho asunto se observa es en la producción musical artesanal generada por jóvenes que residen en barrios populares. Si bien los jóvenes consumen desde las plataformas y medios a los que pueden acceder, también desde ahí se ven convocados a producir una narrativa sobre el sentido de su vida cotidiana. En otras palabras, todo grupo musical juvenil que se impone la tarea de expresarse, necesariamente debe configurar una noción idealizada de un público que, enmarcado bajo sus mismos procesos sociales, históricos y culturales, se convierte en el contexto para la reproducción del consumo cultural y por ende en ejercicio configurador de una cultura popular.

Lo que se ha enunciado hasta el momento puede vislumbrarse en el proceso de creación musical realizado por los jóvenes músicos adscritos al Centro Comunitario de Fe y Alegría del barrio El Vallado del Distrito de Aguablanca en la ciudad de Cali. A través de la música, los jóvenes de Fe y Alegría constituyen un ejercicio de participación social en el que ponderan una visión distinta sobre el barrio en el cual viven, disfrutan y, en ocasiones, padecen. Se asume entonces que éste es un camino en donde la creatividad y la producción cultural producen un meta-discurso que va más allá de la violencia propia de la historia del contexto. De esta forma, se muestra otro estilo de vida, otras visiones de futuro y otros valores que priorizan la convivencia pacífica y la resolución pacífica de conflictos. Tal

cuestión puede ser observada en la canción “Mi vida” creada por los jóvenes del grupo de estudio:

La música nos libera y des-estresa nuestra alma, nos ayuda hacer felices y también nos da la calma. Nos alivia las tristezas y también los sinsabores que nos da esta vida dura pero somos ganadores. Le doy gracias a Diosito por llevarme tan derecho expresando lo que siento tan adentro de mi pecho. Siento como si volara en el espacio más profundo cuando toco mi guitarra, es lo más grande de este mundo (Autores: David Castañeda y Jhonatán Morales, 2012).

Por lo dicho hasta esta instancia, es evidente que la música es una de las tantas formas que utilizan los jóvenes como mecanismo para la expresión de diversos sentidos de lo social. De esta forma temas tales como la violencia, el desplazamiento y la desigualdad, son enfrentados desde una perspectiva positiva y esperanzadora. Adicional a esto, la música también es vista como una alternativa de crecimiento personal y económico puesto que para muchos de estos jóvenes el sueño de ser cantantes tiene un lugar significativo en sus vidas.

Todo esto juega un papel importante en el análisis de las dinámicas del consumo cultural juvenil en contextos deprimidos de la ciudad; fundamentalmente, porque es en esas narrativas sobre la vida en común en donde se aprecia la idea de la existencia de una relación entre consumo cultural y creación musical que depende en cierta medida de los procesos de apropiación de la cultura popular. Por este motivo, la creación musical de estos jóvenes amplía el espectro de reproducción del consumo cultural y re-dimensiona otras formas de concebir la cultura popular como el escenario de consumación de la sociedad masiva de expresión. Teniendo en cuenta todos estos elementos, se propone la siguiente pregunta de investigación: ¿Cómo influye el consumo cultural en la creación musical de un grupo de jóvenes adscritos al Centro Comunitario de Fe y Alegría del barrio El Vallado del Distrito de Aguablanca en la ciudad de Cali?

## **2. OBJETIVOS**

### **Objetivo general**

Describir la influencia del consumo cultural en la creación musical de un grupo de jóvenes adscritos al Centro Comunitario de Fe y Alegría en el barrio El Vallado del Distrito de Aguablanca en la ciudad de Cali.

### **Objetivos específicos**

- Reconocer el lugar que ocupa el consumo cultural en los procesos de diferenciación e integración de los jóvenes productores de música.
- Identificar cómo el capital cultural se evidencia en el acto de la creación musical propuesto por los jóvenes.
- Valorar cómo las dinámicas de la cultura juvenil proponen un ensanchamiento de los espacios públicos a través de la expresión por la vía de la música.

### **3. JUSTIFICACIÓN**

Se considera que este trabajo de grado es importante porque permite proseguir una discusión sobre el lugar del consumo cultural en la creación musical juvenil. Por tal motivo, esta propuesta se inscribe en aquella tradición planteada por Jesús Martín Barbero, Néstor García Canclini, Sonia Muñoz y Germán Muñoz en donde se resalta la voz de los jóvenes como una alternativa para la construcción de teorías y concepciones sobre la vida cotidiana de los barrios latinoamericanos. Teniendo en cuenta esta inscripción a la tradición enunciada, se resaltan a continuación cinco ideas por las cuales esta investigación es viable; en primera instancia, en el marco de la línea de investigación Comunicación y Ciudad del grupo Procesos y Medios de Comunicación de la Facultad de Humanidades y Ciencias sociales de la Pontificia Universidad Javeriana Cali. Y, en segunda instancia, como un aporte sustancial al proyecto de investigación patrocinado por la oficina de investigación (de la misma universidad) titulado: Procesos de comunicación y cultura política en la comuna 15 del Distrito de Aguablanca, una investigación de acompañamiento con comunidades de un centro comunitario del oriente caleño (código 0003683, vigencia enero – diciembre 2012).

La primera idea tiene que ver con el hecho de que para entender la relación entre la comunicación y la ciudad es necesario estudiar el lugar que juega la expresión en las formas de construcción de sentido en la sociedad; ya que la expresión se ha convertido en una categoría de estudio importante y de ahí se desprenden concepciones que permiten reflexionar sobre los jóvenes. En este sentido, a través de la expresión se pueden apreciar diferentes formas de concebir temas sociales, económicos y políticos que afectan la vida de los jóvenes y sus comunidades. En el caso del grupo de jóvenes del Centro Comunitario de Fe y Alegría del barrio El Vallado, comprender el lugar que ellos le dan a la expresión, y cómo desde ahí se consolidan caminos para la apropiación y construcción de sentido de los consumos culturales, es una forma de aportar a una discusión que atañe al grupo Procesos y Medios de Comunicación en tanto que para dicho grupo los jóvenes, y sus formas de expresión, constituye uno de sus objetos de estudio. A través de esta investigación se pretende complejizar la visión del grupo de investigación sobre este tema.

La segunda idea radica en el hecho de que la música constituye un proceso de comunicación en el que se vislumbran diversos modos de afrontamiento de la tensión entre individuo y sociedad. Esta idea nos convoca a entender la música como un proceso generador de sentido que produce mecanismos de resistencia en aras de la supervivencia del individuo enfrentado a condiciones sociales adversas y problemáticas. Se asume que esta idea es importante porque los procesos de comunicación son el objeto por excelencia del grupo de investigación y constituyen un campo en el cual es posible proponer ideas sobre el comportamiento colectivo relacionado con el consumo cultural. Un ejemplo de esta aseveración lo constituye la cumbia villera, considerada como música popular de resistencia que manifiesta situaciones de marginalización y desigualdad que padecen algunos barrios populares de Argentina, sus letras narran problemas de carácter social y político en donde el individuo se ve confrontado con la sociedad en la que vive.

La tercera idea se constituye en el aporte que este trabajo de grado propone al proyecto de investigación, liderado por la línea Comunicación y Ciudad, titulado Procesos de comunicación y cultura política en la comuna 15 del Distrito de Aguablanca, una investigación de acompañamiento con comunidades de un centro comunitario del oriente caleño. El aporte propuesto se da desde la necesidad que tiene el proyecto de investigación de describir cómo funciona la relación entre procesos de comunicación y cultura política en los jóvenes participantes. Este trabajo de grado propone un aporte a esa finalidad desde la descripción de cómo el consumo cultural influye en la creación musical de los jóvenes que participan de ese proyecto. A través de esto, se demuestra el potencial político de la música en lo que respecta a su capacidad para presentar realidades sociales y complejizar la mirada que tienen los públicos sobre tales realidades. Temas como el conflicto, la comunicación y la re-composición de la convivencia, constituyen los ejes centrales de la creación musical de este colectivo de jóvenes. Describir esos procesos permite dimensionar los alcances que tiene pensar el tema de los jóvenes en consonancia con la comunicación y la política.

La cuarta idea tiene que ver con lo que representa explorar la tesis de que vivimos una transición de las sociedades masivas de comunicación a las sociedades masivas de expresión. Explorar esta idea permite dimensionar el papel de la expresión en aras de la aparición de narraciones emergentes sobre lo que significa ser joven en Aguablanca. Este

proceso de exploración permite proponer hipótesis sobre temas como el ascenso laboral de los jóvenes, la educación y el conflicto juvenil violento, entre otros. Se asume que es importante para nuestra cultura académica de la comunicación empezar a ocuparse de esos problemas.

Finalmente, la quinta idea, tiene que ver con el hecho de comprender los orígenes del proceso de grabación y difusión musical del grupo de jóvenes adscritos al Centro Comunitario de Fe y Alegría del barrio El Vallado y los usos del capital cultural esbozados en dicha manifestación cultural. Uno de los procesos propuestos en el proyecto de investigación tenía que ver con la realización de un CD de música propuesta por jóvenes. En este trabajo de grado se van a develar concepciones e ideas sobre cómo es el discurso que usan los jóvenes para justificar y proponer sus procesos de creación. Este trabajo de grado asume que esto es un aporte importante para el proyecto y el grupo Procesos y Medios de Comunicación.

Todo lo anterior sirve para resaltar la relación de este trabajo de grado con procesos institucionales que fomentan la investigación en el campo de la comunicación. Esta consigna se ve representada en una ruta de acompañamiento y apoyo a los jóvenes que participan en el proceso de creación musical en el Centro Comunitario de Fe y Alegría del barrio El Vallado en el Distrito de Aguablanca. En consecuencia, se considera que estudiar los mecanismos culturales que les permite a los jóvenes expresarse es de por sí el mejor de los argumentos en aras de problematizar la relación de los individuos con su contexto de valoración cultural.

## 4. ANTECEDENTES

En este apartado se mostrarán algunas aproximaciones sobre el objeto central de este trabajo de grado: la relación entre consumo cultural y la creación musical juvenil. Para presentar estos antecedentes se han propuesto dos categorías en las que se agrupan diversos trabajos que van en la vía del objeto de estudio. La primera categoría está representada por las investigaciones que se han realizado en el país y que privilegian el sentido de lo que este trabajo de grado aborda. La segunda categoría, permite dimensionar este tipo de propuestas en una escala internacional.

### 4.1. Investigaciones nacionales

En esta categoría se privilegian tres estudios. El primer estudio, postula una visión sociológica para la reflexión sobre la autenticidad y lo *underground* en el *rock*. El segundo estudio, propone un abordaje desde la historia y la comunicación sobre el lugar que tiene el *Hip Hop* en zonas urbanas de Medellín. El tercer estudio trata sobre un ejercicio de producción audiovisual realizado con jóvenes del Distrito de Aguablanca que participan de la cultura del *Hip Hop*.

#### 4.1.1. El rock en Bogotá

Este antecedente se deriva de un artículo de investigación titulado *El lugar de la autenticidad y de lo underground en el rock*, realizado por David García (sociólogo y magister de estudios culturales de la Universidad Nacional de Colombia). Esta investigación aborda el tema de la autenticidad y lo *underground* desde los discursos proferidos por los actores sociales que utilizan el *rock* como una vía para expresar un ideal de autenticidad.

Según García, a partir de 1960 el rock empieza a ser visto como un espacio discursivo y performativo en el cual existe una estrecha relación entre los jóvenes y ciertos tipos de consumo cultural. Este fenómeno tiene que ver con la apropiación de bienes

simbólicos a través de los cuales se construye y configuran modos de ser a partir del reconocimiento e identificación con los discursos sociales representados en diversos géneros musicales. En este contexto, emerge una propuesta estética de lo *underground* y lo auténtico como un asunto contrapuesto a lo comercial y lo no masivo. Esta reflexión exigió por parte del autor, un recorrido histórico sobre el concepto de lo *underground*.

Por tal razón, el objetivo de dicha investigación proponía: hallar claves explicativas de la manera como ciertas manifestaciones culturales y estéticas reivindican su legitimidad, y, a través de eso, abordar la relación de lo *underground* y la *autenticidad*, teniendo en cuenta algunos aspectos del romanticismo y los valores cristianos que proponen una visión normatizadora de lo que se debe ser. A través de esta ruta, García buscó afirmar la relación que se da en las subculturas juveniles y su reivindicación de lo *underground* y de lo auténtico en las nuevas formas de distinción social que corresponden a las sociedades urbanas contemporáneas.

Teniendo en cuenta el objetivo de la investigación, García expone algunos referentes históricos desde donde se identifica la relación de lo negro con lo *underground* y lo joven con el género *rock*. Explica el autor que: en la mitad del siglo XX “lo negro” adquiere un protagonismo notable en los Estados Unidos e Inglaterra a partir del *jazz* puesto que a través de este género se proponían espacios de encuentro entre blancos y negros; gracias a esto, se comienzan a crear las dos primeras subculturas juveniles en Estados Unidos: *el hipster* y *el beat*, que a partir de la música y el estilo van creando lazos simbólicos con la cultura negra.

En el caso de Inglaterra, la aparición y popularización del *rock'n roll* promueve una dinámica cultural de apropiación distinta en comparación a la de Estados Unidos, puesto que en este país la comunidad negra estaba más identificada con movilizaciones como la planteada por el *reggae* y su expresión: *el rastafarianismo*<sup>1</sup>. Según García: “los primeros inmigrantes negros en Inglaterra vendrán, precisamente, de Jamaica tras la búsqueda de la promesa de un nuevo país y una nueva sociedad en apariencia más incluyente” (García,

---

<sup>1</sup> Es importante resaltar que este movimiento, representado por Bob Marly, tuvo una enorme influencia en las luchas por los derechos civiles de las negritudes en Occidente. Para la muestra ver la traducción de la canción *Get up stand up*, ver link: <http://www.youtube.com/watch?v=oRRfyo7rwsA>

2008, P. 189). De modo que, los jóvenes migrantes fueron quienes incorporaron las formas culturales negras en la sociedad inglesa por medio del *reggae*. Según el autor, tal situación hizo visible la importancia de las propuestas culturales afro a mediados del año de 1950 en Inglaterra.

Cabe resaltar que esta situación se dio debido a que los jóvenes migrantes habitaban en barrios marginales en donde también habitaban los jóvenes blancos de clase obrera y con los que posteriormente se establecieron lazos significativos. Pareciera ser que algo que favoreció el fenómeno cultural del *rastafarianismo* fue la posibilidad de encuentro con otras formas culturales que posibilitaron su inserción en la cultura popular.

Ahora bien, como apuntes finales de esta investigación García explica que existen dos maneras diferentes en lo que respecta a lo *underground*. El primer matiz, consiste en que algunos actores presentan una actitud contestataria a partir de lo discursivo o lo estético y de este modo alteran las reglas de la convivencia. El segundo matiz, tiene que ver con aquellos que no son reconocidos pero de cierta forma buscan integrarse, respetando todas las concepciones hegemónicas de la vida en común. Según el autor, a través de estos dos matices se demuestra que no toda posición *underground* es necesariamente contestataria (García, 2008).

Finalmente García concluye que según lo que podría reconocerse como una "ideología del *rock*", las propuestas musicales legítimas deben caracterizarse por ser auténticas y promover un discurso contestatario; este proceso de legitimación, lleva a que se gesticione un distanciamiento inevitable con los criterios comerciales de la gran industria musical. En este sentido, también se resalta que las representaciones más generalizadas de la cultura de masas carecen de cierta autenticidad y originalidad; esto genera que la evolución de los géneros se torne lenta porque pareciera que el único criterio para el avance está cifrado dentro de los referentes de lo comercial.

En coherencia con lo anterior, gracias a la movilización juvenil en Estados Unidos e Inglaterra fue posible el avance de géneros como el *rock'n roll* y la constitución de subculturas juveniles que, identificadas con un género musical, empezaron a proponer mecanismos para la expresión que re-dimensionaron la cultura popular. En el marco de esta idea, se logra vislumbrar la importancia de este artículo para este trabajo de grado; es decir:

que de la misma forma en que se configuran expresiones juveniles en países industrializados en donde la expresión por la vía de la música propone dinámicas sociales significativas; también sería posible asumir que en los contextos populares del Distrito de Aguablanca se están encubando concepciones de sociedad coherentes con la búsqueda de nuevos mecanismos de expresión fundamentados en un discurso contestatario y cimentado en una noción de autenticidad. Quizás la música, de esta forma, permite reproducir ideas en torno a cómo deben agenciarse nuevos paradigmas y reglas para la vida en común<sup>2</sup>.

#### 4.1.2. Hip hop en Medellín

El siguiente antecedente se deriva del artículo titulado *Etnografías vitales: música e identidades juveniles Hip hop en Medellín*, escrito por Ángela Garcés Montoya. En este artículo la autora retoma “elementos de la de investigación Mediaciones Musicales Juveniles que parte de la necesidad de revisar los estereotipos que marcan y fracturan al joven en contextos urbanos y marginales, donde es necesario reconocer al sujeto joven como productor de cultura en relación con las condiciones sociales y económicas que lo determinan” (Garcés, 2009, P.125).

En este sentido, la autora propone como objetivo general explorar e identificar las diversas formas de apropiación y reconfiguración de las identidades creadas por las culturas juveniles a través de la música. Para el logro de tal propósito, la autora plantea que la expresión se puede agenciar a través de múltiples vías tales como el cuerpo, la imagen, el sonido y la composición musical; de esta forma, es posible dar cuenta de los significados, sentidos y sensibilidades que circulan en los medios de la comunicación alternativos o populares.

Para Garcés, es fundamental “reconocer los renovados espacios que configuran las identidades juveniles de adolescentes y jóvenes de la ciudad de Medellín” (P.126). Para recorrer con ellos los puntos importantes del barrio y la ciudad en aras de proponer un

---

<sup>2</sup> Al respecto se puede reflexionar a través de un video del grupo *Farandulay*, compuesto por el dúo Yerson y Stuart, cantantes del género de reggaetón en la escena de la ciudad de Cali. Ver link: <http://www.youtube.com/watch?v=yC2TeH3o190&feature=related>

proceso de acompañamiento que permita generar nuevas interpretaciones del mundo juvenil. A través de esto, es posible visibilizar nuevas formas de lo cotidiano en donde los jóvenes formulan mecanismos para la apropiación y redimensionamiento de los espacios públicos en la ciudad de Medellín.

La metodología utilizada para explorar, acompañar e interpretar la identidad juvenil fue de carácter cualitativo. En el marco de esta modalidad, se aplicaron técnicas conversacionales (entrevistas individuales, grupales, historias de vida), así como también se realizaron “*nomadeos urbanos*” que consistían en recorrer con los jóvenes los diversos espacios en donde se robustece la escena del *Hip-Hop*. De esta forma se consolidaron narraciones que tenían como finalidad describir cómo era antes y después la vida de los jóvenes en lo que concernía a su participación en el *Hip-Hop*; a través de este ejercicio se pudieron visibilizar las marcas identitarias que generaron huellas en los espacios urbanos (*el grafitti*), el cuerpo (los tatuajes) y demás mecanismos para la configuración de memoria visual en la relación cultura y sociedad.

Con respecto a lo anterior: “(...) fue posible considerar la interacción y el respeto por los sujetos juveniles, quienes no fueron intervenidos sino reconocidos y visibilizados como sujetos creativos y dinamizadores de la cultura urbana” (Garcés, 2009, P.126). Labor que se hizo posible gracias a la aplicación de algunas estrategias de recolección y validación de información. Adicional a esto, la autora resalta que:

La música es la fuerza creativa y generadora de las culturas juveniles, pues entre escuchar y hacer música, está en juego la capacidad creadora de cada joven y, a la vez, la vinculación y el reconocimiento grupal. Es necesario resaltar que para él o ella hacer música no sólo es una manera de expresar ideas, es una manera de vivir. Así, ellos y ellas se vinculan al Hip Hop, más allá del gusto y la inclinación casual. Convirtiéndose para ellos y ellas en la fuerza estética a través de la cual descubren la alteridad cifrada en un Nosotros /Otros (P.132).

Lo anterior evidencia que la música es un elemento fundamental en la construcción de la identidad juvenil; por medio de esta manifestación cultural los jóvenes crean lazos simbólicos a partir de lo que los identifica. También se puede entrever los modos de apropiación que se dan por la vía del discurso musical y la relevancia que le dan los jóvenes (*hoppers*) al contexto en el que se desenvuelven, en tanto que éste se asume como un espacio significativo que brinda la posibilidad de expresión, interacción, apropiación e inspiración. Por tales razones, Garcés afirma que:

Bajo la acción de los *hoppers* el espacio urbano comienza a contener lugares que se convierten en referentes juveniles, algunas calles, esquinas, canchas serán lugares de encuentro cotidiano; los corredores y los patios de los colegios también se convierten en espacios que toman sentido para el *hopper*; y en los hogares las terrazas serán espacio privilegiado para el *break* y el *rapeo* (P.128).

Garcés concluye que la importancia que tiene el estudio de las dinámicas que configuran las culturas juveniles contemporáneas radica en que, a través de dicho estudio, se puede llegar a valorar e identificar las narrativas musicales juveniles en función de la creación y gestión cultural, declarada como alternativa frente a otras formas de vínculo musical, ligadas más al consumo cultural del estilo juvenil. En el marco de esta idea, es posible aseverar que la importancia para este trabajo de grado consiste en visualizar un camino metodológico que va en la misma dirección de lo que se promueve en esta investigación; es decir, la propuesta de encuentro con los jóvenes permite describir de qué manera el consumo cultural influye en la creación musical de un grupo de jóvenes músicos que habitan un contexto popular. El tránsito de esos jóvenes por el espacio necesariamente deja una huella que vale la pena considerar en aras del objeto de estudio de este trabajo de grado.

#### 4.1.3. Hip Hop en Aguablanca (Cali)

Para finalizar este recorrido de antecedentes nacionales, se propone un abordaje al trabajo de grado titulado *Jóvenes con actitud y talento (JAT), reflexión, música y video para la participación social*. Esta investigación fue desarrollada en la Carrera de Comunicación de la Pontificia Universidad Javeriana Cali por el comunicador Santiago Bernal Franco (2011). Este trabajo de grado implementa un ejercicio audiovisual de participación social a través de la creación participativa de un videoclip con el grupo de Hip Hop AMK-YE del barrio Marroquín II del Distrito de Aguablanca en la Ciudad de Cali<sup>3</sup>.

Los supuestos iniciales de Bernal se derivan de la intención de visibilizar manifestaciones colectivas juveniles en contextos marginales en donde las posibilidades de acceso a las tecnologías de producción y edición audiovisual son remotas. Adicional a esto, el investigador propone que existen condiciones que dificultan la expresión y que tales condiciones se manifiestan en factores como la falta de educación, la falta de oportunidades laborales y cómo de dichas carencias afecta la noción de tiempo (la tensión entre adolescencia y adultez) y las posturas críticas sobre el lugar de las desigualdades sociales en el contexto del Distrito de Aguablanca. Para el logro del objetivo general, Bernal propone los siguientes objetivos específicos: 1) Indagar desde la experiencia del grupo Jóvenes con Actitud y Talento (JAT), los problemas sociales que son susceptibles de convertirse en objeto de sus canciones. 2) Diseñar una experiencia audiovisual para la participación social en torno a los problemas sociales y su relación con expresiones culturales como el Hip Hop con el grupo JAT del barrio Marroquín II. Y por último, 3) describir los elementos, las estéticas y los argumentos que para el grupo Jóvenes con actitud y talento son "dignos" de ser contados en una narración audiovisual

En cuanto a la metodología, Bernal diseñó una propuesta capaz de ser aplicada con cualquier grupo de Hip Hop del Distrito de Aguablanca que tenga el interés de aprender y desarrollar productos audiovisuales. De esta forma se propusieron cuatro (4) módulos que constituyen trece (13) sesiones de trabajo. Al final, se realizó un video grabado con cámaras

---

<sup>3</sup> El resultado final de ese proceso puede observarse en el video clip "¿¿Por qué??" del grupo AMK-YE. El video clip puede observarse en el siguiente link: <https://www.youtube.com/watch?v=XSGt79zmUVo>

de celular y dispositivos que podían ser conseguidos por los jóvenes del grupo. Para Bernal era importante ponderar las capacidades expresivas de los jóvenes en función de la relación con la calle; de esta forma se ponderó una concepción de autenticidad y originalidad coherente con una postura juvenil y atravesada por referentes de participación pública; sobre el asunto Bernal plantea: “Los grupos de Hip-hop, (...) Poseen un gran componente político y social a través del cual sus intérpretes logran expresar y desarrollar miradas personales acerca de la calle, el trabajo, el barrio, el amor y la vida en general”.

A partir de la metodología propuesta, los resultados obtenidos en dicha investigación se clasificaron en cuatro categorías. 1) historia de vida: vislumbra la situación de los habitantes del Distrito de Aguablanca y los demás habitantes residentes de la ciudad de Cali, que viven separados por unas barreras imaginarias y culturales que han limitado la aproximación de las dos ciudades. Todo esto, por la desconfianza y la falta de información en los habitantes. 2) Hip-hop: es considerada como una salida a la violencia. Ya que algunos de los integrantes del grupo (JAT) hicieron parte de pandillas, estuvieron involucrados en drogas y robos. Y cuando quisieron salir de dichas dinámicas, el hip-hop se convirtió en una pieza fundamental para minimizar frustraciones y sentimientos de aquel momento. Además, se convierte también, en una oportunidad para crear sentido y sentirse útiles ante una sociedad. 3) capacitación audiovisual: muestra la importancia de las relaciones interpersonales. Que se buscó dar a través de cada sesión y de ésta manera cumplir con los objetivos planteados en dicha investigación. Asimismo, para ayudar a crecer el nivel de confianza de los jóvenes del proyecto. 4) producción del videoclip: en el momento que se dio a conocer la idea del desarrollo de un video clip, los jóvenes del proyecto querían resaltar que: El Distrito y su gente son normales. Para esto decidieron mostrar la calle P21, para convertir esa calle en un ícono de normalidad. Asimismo para resaltar la calle como símbolos que vislumbran estados emocionales, como el agobio y la sensación de opresión (Bernal, 2011).

Si bien, esto es un claro ejemplo de que los jóvenes provenientes de barrios marginados buscan de cierta forma mostrar una imagen distinta respecto al contexto en que habitan y de ellos mismo a través de las diversas formas de manifestación cultural (como la

música). Como en el caso del grupo de jóvenes adscritos al Centro Comunitario de Fe y Alegría del barrio El Vallado. Por tal razón esta investigación es un gran aporte al presente trabajo de grado, pues vislumbra a partir de la música procesos de inclusión, configuración de sentido y a apropiación.

Finalmente Bernal (2011) concluye que la desconfianza es el principal obstáculos en los habitantes para la construcción de una equidad y participación ciudadana para exponer sus producciones culturales, pues la desconfianza está cimentada a partir de experiencias negativas al haber estado en contando con alguno de los miembros de las dos comunidades. En cuanto al *proyecto* se debe reforzar la confianza y tomarse su tiempo al momento de comenzar procesos para conocerse y de esta manera lograr entre los facilitadores y los participantes acuerdos para el proceso en beneficio a la comunidad. Adicional a esto, el intercambio de saberes, opiniones e ideas, lograron en los jóvenes del grupo JAT, abrirse a nuevas formas de conocimiento para comunicarse y en el facilitador, nuevas dinámicas, valores, ritmos y narraciones de la ciudad de Cali, vistos desde el barrio Marroquín II.

#### 4.2. Investigaciones internacionales

En este apartado se presentarán tres reseñas referidas a tres artículos de investigación. El primer artículo trata sobre el consumo cultural y la industria cultural en América latina, este artículo propone una perspectiva desde la historia y la literatura en aras de reflexionar críticamente sobre las externalidades del consumo cultural en nuestro continente. El segundo artículo alude al campo musical en donde se destacan los actores y las redes en la escena mexicana, la perspectiva ofrecida se sitúa en el campo de la comunicación. Y finalmente, el tercer artículo propone las culturas juveniles como campo de estudio para los científicos sociales mexicanos; este artículo evidencia una transición en la percepción sobre los jóvenes, se trata de un proceso para concebir a los jóvenes como una fuerza dinamizadora de los espacios públicos-políticos.

#### 4.2.1. Una mirada comparativa entre Puerto Rico y América Latina

La investigación reseñada a continuación se titula *Industrias culturales y consumo cultural: una mirada comparativa entre Puerto Rico y América Latina* esta investigación fue realizada por Sheila Reyes Silva de la Universidad de Puerto Rico. Básicamente esta investigación aborda “el estado de la situación cultural como mecanismo de desarrollo económico en el contexto general de los países latinoamericanos” (P.3). A través de este ejercicio, la autora busca establecer vínculos comparativos con respecto a la situación de las industrias culturales de Puerto Rico.

Para la autora es importante señalar que las nuevas redes de información y globalización de la economía mundial han provocado un cambio muy importante en las interacciones humanas. A partir del reconocimiento de esta situación, se ha generado un crecimiento acelerado de nuevos núcleos de producción cultural que tienen una incidencia en las sociedades actuales. En este sentido, Reyes explora la idea sobre cómo la economía, la política, la sociedad y las tecnologías, que se consolidan en el capitalismo, son el reflejo del papel que tiene el consumo en lo que respecta a una interrelación intencionada entre consumo cultural e industrias culturales; promoviendo de esta forma un régimen propicio para que las Tecnologías de la Información y la Comunicación (TIC) amplíen el espectro expresivo y con ello nuevas vías de producción de riquezas.

La puesta en marcha de la exploración propuesta por Reyes, exige “observar el estado de la situación cultural como mecanismo de desarrollo económico en los países de América Latina para establecer vínculos comparativos con el caso de Puerto Rico” (P.1). En el marco de esta enunciación, la autora propone preguntas tales como: ¿cuál es la noción de consumo en la modernidad?, ¿cuáles son las llamadas industrias culturales?, ¿cómo el consumo cultural se manifiesta a través de la identidad?, y ¿hacia dónde se dirige las industrias culturales dentro del nuevo orden global y qué retos deben afrontar?

A partir, de las preguntas formuladas, la autora propone una tesis (muy en la línea de lo que propone Néstor García Canclini en *Consumidores y Ciudadanos*) que consiste en asumir que el ser humano promueve prácticas sociales en donde el consumo juega un papel sustancial; de esta manera, el consumo consolida el espacio para la puesta en marcha de

otras formas de resolución de la lucha de clase. Esta idea se puede ver evidenciada en prácticas de carácter cultural en donde la producción musical y audiovisual promueve universos sociales atravesados por el consumo y por la codificación de las interacciones sociales<sup>4</sup>.

Finalmente, Reyes concluye que el consumo cultural permite crear mapas para vislumbrar el tipo de sociedad en la que vivimos y a través de esa lectura crítica mejorar el contexto socio-cultural en el que se desarrollan las personas. También señala que: “(...) en el desarrollo de las industrias culturales reside la clave para llevar progreso económico y mayor estabilidad social. Éstas representan medios que sirven para proveer espacios en los que el individuo puede digerir los cambios a la velocidad que están ocurriendo en su entorno” (P.19). Esta consigna resulta importante para este trabajo de grado ya que el estudio de la relación entre consumo cultural y creación musical debe permitir proponer vías para la construcción de escenarios sostenibles en donde los jóvenes, a partir de su expresión, puedan aspirar a participar de las dinámicas de la sociedad.

#### 4.2.2. Actores y redes en el campo musical de la escena mexicana

La siguiente reseña se realizó a partir del artículo titulado *El campo musical: Actores y redes*, de los profesores Julián Woodsite y Claudia Jiménez López de la Universidad Autónoma Metropolitana de México. En esta investigación, Woodsite & Jiménez (2012) afirman que: “La música como actividad artística y económica es un hecho social en el que se hacen visibles dinámicas de interacción que cotidianamente se encuentran reformulando y redirigiendo los rumbos que toma” (P.96). Por tal razón, los productores-creadores buscan comprender la escena de la música popular alternativa para visualizarla como un punto de llegada que trae consigo varias formas de vinculación, delimitación y visualización del lugar en donde se busca una circulación de la obra musical.

---

<sup>4</sup> Estas ideas permiten dimensionar cómo a través de los símbolos se logra una vía para sublimar el conflicto de clases propio de las lecturas marxistas. En el caso del dúo caleño Yerson y Stuart es posible observar en su propuesta musical y audiovisual gran cantidad de iconografías que refieren a la idea de la interacción humana a través del consumo. Véase: <http://www.youtube.com/watch?v=eQgBsXtzHw>

De esta forma la investigación se refiere a la configuración de grandes núcleos de cooperación, apropiación y significación de la producción musical; esta dinámica es denominada, por parte de Woodsite & Jiménez, como “nodos”. Los nodos funcionan gracias a los vínculos que se construyen y fortalecen a través de dinámicas de cooperación y colaboración entre los actores que desempeñan distintas actividades relacionadas con la música.

Para el caso de la caracterización de dichos nodos, la metodología propuesta se centró en la observación de los medios masivos de comunicación en lo que respecta a la producción y creación musical. A partir del trabajo de campo se derivaron tres categorías denominadas: 1) los *masterminds* o mentes maestras; 2) los *operatives* u operativos; y 3) los *sympathizers* o simpatizantes. Estas categorías agrupan distintas actividades básicas que se desarrollan en el marco de los núcleos o nodos en los que se consolida una relación entre los creadores, los dispositivos para las producciones y los públicos.

Según Woodsite & Jiménez, la primera categoría, que refiere a los *masterminds* o *mentes maestras*, “agrupa a los músicos, los sellos digitales o *nettables*, sellos independientes, disqueras transnacionales, colectivos de músicos y productores” (P.97). En lo que respecta a la segunda categoría, la de *operatives* u *operativos*, está compuesta por proveedores de infraestructura mediática y de dispositivos para las producciones de los *masterminds*; en esta categoría entran los medios de comunicación, los promotores, festivales y foros. La tercera categoría, que refiere a los *sympathizers* o *simpatizantes*, está compuesta por los seguidores del proyecto musical. Según Woodsite & Jiménez, este es el lugar de los consumidores tempranos y los participantes activos en el proceso de difusión. En esta última categoría se resalta el caso de los *bloggers*, las páginas web en donde se hace descargas gratuitas de música, los podcasts (programas de radio por internet) y el grupo de fans o seguidores de las banda musical.

Con referencia a lo anterior, una de las conclusiones propuestas por Woodsite & Jiménez refiere a que en la última década se han consolidado mecanismos de vinculación entre los tres grupos [1) mentes maestras, 2) operativos, y 3) simpatizantes] que han complejizado la escena de la música popular mexicana; en este orden de ideas, factores como la accesibilidad a las TIC han posibilitado una diversificación en la expresión. Los

*masterminds* y los *sympathizers* han cimentado lazos de consumo cultural a través de redes sociales como *Facebook*, *Myspace*, *Twitter* y *soundcloud*. Las cuales ofrecen un espacio de difusión para promover a músicos y viabilizar relaciones entre artista y público.

Es posible reconocer los usos del capital cultural en dicha investigación, al evidenciar cómo los jóvenes reproducen el consumo cultural en el momento de promover, expresar y generar sentido en el espectro de la cultura popular y en diversos tipos de manifestación cultural propias de las culturas juveniles. También es claro cómo en México las TIC ofrecen una posibilidad distinta a la que ofrecen los medios tradicionales; de cierta forma Internet ha ampliado los recursos para hacer presencia en el ámbito del consumo cultural.

Otra conclusión propuesta por Woodside & Jiménez alude a dos posiciones evidentes frente a la participación de los nodos (o núcleos) que definen una visión frente a las dinámicas en el campo del consumo cultural. La primera posición tiene que ver con el carácter generacional y el hecho de que los jóvenes tienen un mayor nivel de alfabetización digital en contraste con otras generaciones para quienes los medios tradicionales siguen configurando la expresión de lo público. La segunda posición tiene que ver con el carácter trans-disciplinario del trabajo en red en una ciudad (ciudad de México D.F) cuya vocación es la interculturalidad y en esa medida posibilita mecanismos para la complejización de los productos musicales a través de otras artes como las visuales y las plásticas. Esta última posición se convierte en un rasgo evidente de otras redes en donde la exaltación de la expresión es evidente (España, Estados Unidos, Canadá y Sudamérica).

Esta investigación es importante para este trabajo de grado porque permite presentar la vigencia que tiene investigar sobre la relación entre consumo cultural y creación musical en un contexto circunscrito al ámbito juvenil. Si bien la vocación intercultural de Cali es distinta a la de Ciudad de México, es tarea de este trabajo de grado presentar que los mecanismos de configuración de la cultura popular tienen mucha semejanza, después de todo, siguiendo a Omar Rincón, lo que se va es a demostrar que los jóvenes son protagonistas de primera línea de un cambio de consigna social en donde la expresión juega un papel importante para entender los fenómenos comunicativos.

#### 4.2.3. Las culturas juveniles como campo de estudio en México

Para terminar este capítulo de antecedentes que agrupa cinco investigaciones (nacionales e internacionales), se presenta una investigación titulada *Las culturas juveniles: un campo de estudio, breve agenda para la discusión*, escrito por la profesora Rossana Reguillo. Reguillo (2003) parte de dos supuestos para iniciar su investigación: el primer supuesto trata sobre: “la enorme diversidad que cabe en la categoría `jóvenes´: estudiantes, bandas, punks, milenaristas, empresarios, *ravers*, desempleados, sicarios, pero todos hijos de la modernidad, de la crisis y del desencanto” (P.103). El segundo supuesto aborda el contexto en el que habitan los jóvenes y cómo dicho contexto está influenciado por la migración, la globalización, el reencuentro con lo regional, las tecnologías (medios de comunicación), el desencanto político, al deterioro de los discursos dominantes y de emblemas que apilan la gran crisis estructural de la sociedad mexicana, como escenario cotidiano de muchos jóvenes que se apropian de lo que les ofrece el mundo (Reguillo, 2003, P.103). A partir de los dos supuestos iniciales, la autora busca analizar los discursos que han producido conocimiento con respecto al tema de los jóvenes; Asume que es necesario discutir sobre: 1) los nuevos escenarios en donde se gesta el pensamiento sobre las culturas juveniles; 2) los territorios tanto materiales como simbólicos que habitan los jóvenes; y, 3) las perspectivas y desafíos que representa estudiar las culturas juveniles en la investigación en ciencias sociales. Adicional a esto, Reguillo plantea que:

(...) Los jóvenes no representan una categoría unívoca. La juventud es una categoría construida culturalmente, no se trata de una “esencia” y, en tal sentido, la mutabilidad de los criterios que fijan los límites y los comportamientos de lo juvenil, está necesariamente vinculada a los contextos sociohistóricos, producto de las relaciones de fuerza en una determinada sociedad (Reguillo, 2003, P.104).

Esta anotación tiene lugar en tanto que algunas lecturas sobre la cultura juvenil en los años noventa consideraban al joven como un sujeto incapaz de proferir una visión sobre cómo debería ser la sociedad; en ese sentido, según Reguillo, se consideraba a los jóvenes como desechables sujetos políticos, motivadores de sospecha, botín electorero en épocas de

elecciones, espejo vergonzoso de la sociedad y objeto de discursos de muchos funcionarios y primeras damas. En contraste con esto, lecturas contemporáneas proponen a los jóvenes como seres de exaltaciones capaces de originar cambios sociales y de configurar escenarios políticos para la deliberación sobre los asuntos comunes.

En lo que concierne a la metodología, esta investigación se fundamenta en un estudio de carácter cualitativo cuyo instrumento fundamental fue la reseña derivada de una revisión documental sobre el tema de la juventud en México. Esta metodología de investigación se justificó desde la intención, de la autora, de reflexionar críticamente sobre la categoría jóvenes y cómo en el año 2003 (periodo en el que se publicó el artículo) se estaba empezando a observar un cambio en la forma de concebir los jóvenes como un campo de estudio en las ciencias sociales.

En lo que atañe a las conclusiones, Reguillo resalta la importancia y necesidad de promover “investigaciones que sean capaces de ver al joven más allá de los ámbitos restringidos de sus respectivos colectivos” (P.116). También señala que: “en el espíritu de fomentar la discusión, está la urgente necesidad de hacer estudios comparativos como una de las alternativas para propiciar el diálogo y un debate no virtual que pueda romper aislamiento en la producción de conocimiento” (P.116). Estas dos conclusiones, que parecen más bien recomendaciones para investigadores posteriores, se legitiman en el hecho de que para comienzos de la década del 2000 ya se venía venir un nuevo rol de la juventud en lo que respecta a la vida política latinoamericana. De hecho, si se hace una revisión no detallada de lo que ha pasado en los últimos 10 años en el mundo se puede anotar que los jóvenes han jugado un papel clave en el re-dimensionamiento de la esfera pública. Expresiones como la de Yo soy 132 en México<sup>5</sup>, las protestas de los estudiantes en Chile y Quebec, y el papel que jugaron las universidades del Medio Oriente en la Primavera Árabe son un ejemplo de ese lugar que tienen los jóvenes hoy en día.

---

<sup>5</sup> El mejor ejemplo en el que se puede observar este cambio de mirada hacia los jóvenes en México, lo constituye el movimiento estudiantil Yo soy 132, nacido en la Universidad Iberoamericana y promotor de discursos políticos en contra de la continuación del régimen hegemónico actual. Véase: <https://www.youtube.com/watch?v=d9ldm2akQR4>

En ese sentido, avivar el interés en el estudio de los jóvenes es una consigna valiosa que le sirve a este trabajo de grado para consolidar una reflexión que si bien pasa por lo cultural no puede desdibujar una concepción política. El campo de estudio de las culturas juveniles permite vislumbrar el lugar de la expresión artística en aras de promover una concepción de política en la que el consumo cultural puede ser percibido como agente catalizador.

En síntesis, se puede aseverar que la expresión juvenil es un objeto de estudio importante en el campo de la comunicación. A través de la investigación sobre el Rock en Bogotá se pudo visibilizar cómo el consumo cultural asociado con la música produce colectivos identitarios en los que los jóvenes cimentan concepciones sobre la vida en común. Posteriormente, se presentó cómo en Medellín la cultura del *Hip Hop* ha generado una transformación en los espacios de encuentro de los jóvenes, generando condiciones para procesos de expresión que modifican el ecosistema urbano. Acto seguido, a través de una investigación desarrollada en Puerto Rico, se mostró el estado de la situación del consumo cultural juvenil como mecanismo de desarrollo económico en el contexto general de los países latinoamericanos. En esa misma línea se presentaron dos casos en México en donde se describió la consolidación de un núcleo de producción en el que se relacionan creadores, dispositivos para las producciones y públicos. Y finalmente, se presentó una investigación sobre la importancia de convertir a los jóvenes en un campo de estudio. Se asume que estas investigaciones permiten reforzar un horizonte de desarrollo enunciativo, argumentativo y metodológico para este trabajo de grado.

## 5. MARCO CONCEPTUAL

En este capítulo se presentarán posiciones inspiradas en los desarrollos académicos de Néstor García Canclini, Pierre Bourdieu y Germán Muñoz González. Para el caso de García Canclini, abordaremos su posición sobre el consumo cultural entendido en términos de proceso sociocultural. Posteriormente se aludirá al concepto de capital cultural desde la perspectiva de Pierre Bourdieu. Y finalmente, se presentará la postura propuesta por Muñoz González sobre el estudio de los jóvenes. Como una forma de orientar al lector sobre estos asuntos, se han propuesto tres preguntas formuladas en los siguientes términos: 1) ¿qué es el consumo cultural?; 2) ¿cuáles son las vías para la apropiación del capital cultural?; y 3) ¿cuáles son las connotaciones del uso del capital cultural vislumbrado en la creación musical juvenil?

### 5.1. ¿Qué es el consumo cultural?

Según García Canclini (1995): “el consumo es comprendido, ante todo por su racionalidad económica” (P.43). Esto debido a que para algunas disciplinas sociales el consumo es considerado como un período del ciclo de producción y reproducción social en donde se crea el proceso de expansión del capital y se reproduce la fuerza de trabajo. Desde este punto de vista, las necesidades y los gustos individuales no son los que establecen qué, cómo y quiénes consumen; todo depende de los procesos de administración del capital o la forma como se distribuyen los bienes.

Sin embargo, señala García Canclini que la única racionalidad que modela el consumo no es la del tipo macro-social que deciden los grandes agentes económicos sino que existen otras formas de racionalidad que entran a mediar el proceso y no son exclusivamente cuestiones derivadas de la lógica macroeconómica. Desde la antropología y la sociología, la interacción entre productores y consumidores supone una lógica de la interacción que justifica en diferentes dimensiones el por qué los individuos están dispuestos a proponer esa forma de relación como un asunto fundamental en la interacción social. Para García Canclini se trata de una “racionalidad sociopolítica interactiva”, puesto

que tal racionalidad exige un individuo capaz de pensar según los parámetros de una educación en donde elementos como las tecnologías, las modas y el reconocimiento social se expresan como dispositivos que promulgan esta forma de relación como la más real y efectiva. De esta forma, Manuel Castells (citado por García Canclini, 1995) señala que “el consumo es un sitio donde los conflictos entre las clases, originados por la desigual participación en la estructura productiva, se continúan a propósito de la distribución y apropiación de los bienes” (P.44).

Desde esta perspectiva, el consumo es considerado como un escenario en el que se discute por lo que produce la sociedad y por las maneras de usar aquello que genera tal producción. Desde esa tesis se admite el carácter interactivo del consumo y se observa su relevancia en la vida cotidiana en tanto que no se trata de un comportamiento compulsivo e irracional, sino que se trata del modo de interacción humana más visible en las sociedades contemporáneas.

García Canclini alude a cómo esta forma de ver el consumo ha ayudado a que los movimientos políticos no se queden anclados sólo en las luchas laborales, sino que también consoliden movilizaciones que tengan que ver con la apropiación de los bienes, puesto que el aumento del consumo representa el aumento en el poder adquisitivo y por ello representa un medidor de los conflictos sindicales y la reflexión crítica que alcanzan los grupos de consumidores; este asunto es fundamental para el estudio de la cultura popular puesto que la sociedad promueve el consumo a través de la puesta en marcha de dispositivos socio-económicos que posibilitan la inclusión de las personas en esta red de relación (el consumo).

Hasta el momento se ha argumentado a favor de una racionalidad expresada en el consumo y de ahí se han explicado algunas ideas que refieren a la importancia de esta forma de relación humana. En este sentido se está abriendo el espectro para presentar el consumo como un proceso socio-cultural que posibilita las formas de uso, apropiación y significado de los bienes sujetos a intercambio. En la perspectiva de García Canclini se alude, necesariamente, a una dimensión simbólica en donde a través del consumo se tramitan manifestaciones de clase que logran resolverse gracias al valor simbólico que se le atribuye a los bienes; quizás un ejemplo de tal idea lo constituye el fenómeno de la piratería

de las marcas en donde el valor de los bienes muchas veces no está constituido desde la calidad intrínseca de los productos sino desde la reputación de una marca; así, comprar la misma marca en el circuito de la piratería responde, por un lado, a la racionalidad económica de lo más barato; pero, por el otro lado, a la posibilidad de poder competir a través de los símbolos con aquellos actores sociales que pueden pagar el precio original por aquel signo de distinción.

### 5.1.2. La diferenciación: el camino hacia lo propio

En otras palabras, la importancia del consumo depende del valor simbólico que cada individuo le otorga a sus valoraciones para la apropiación y la diferenciación en relación a otros actores sociales. En este sentido, García Canclini reconoce al consumo como el lugar de la distinción y la diferenciación entre las clases y los grupos, puesto que es ahí donde se gestan los dispositivos simbólicos y estéticos de la racionalidad consumidora. Este hecho hace que la relación entre consumo y cultura sea más estrecha. Desde esta perspectiva, la cultura se entiende como el escenario de la interacción a través de los símbolos y por ello constituyen las prácticas y los discursos que posibilitan la interacción social. Para García Canclini este proceso interaccional sólo es posible gracias a la manera en que la cultura legitima el sistema de valores inherente al consumo.

En consecuencia es posible considerar el lugar que ocupa el uso de los bienes desde una perspectiva simbólica; no se trata sólo del proceso de adquisición de los bienes sino de las posibilidades de reconocimiento social que éstos permiten desde sus usos simbólicos. Un ejemplo lo constituyen los rituales cotidianos en los que los niños se inscriben a dinámicas de consumo, tan necesarias como comer, pero consolidadas a través de la articulación de las necesidades básicas con la promoción de necesidades intrascendentes como las que se observan en las campañas publicitarias de marcas como McDonalds o KFK a través de canales de televisión como MTV.

Con referencia a este asunto, Pierre Bourdieu (citado por García Canclini, 2006) resalta: “(...) que para ocultar las diferencias por las posesiones económicas, se busca justificar la distinción social por los gustos que separan a unos grupos de otros” (P.83). Es

decir que a partir de lo que se consume se consolida la distinción entre las clases sociales. Sin embargo, dicha distinción no sólo es de carácter económico (representada en el poder adquisitivo) sino como un asunto de carácter simbólico en el cual las personas cimentan modelos de filiación de tal manera que lo consumido se convierte en un elemento suficiente para la promulgación de imágenes, ideologías y concepciones, hoy evidenciables en las expresiones de la cultura juvenil.

### 5.1.3. La integración y comunicación: el camino hacia lo común

Otra cualidad del consumo, según García Canclini, es la capacidad de generar integración y comunicación. Cualidad que se evidencia, en las distintas actividades cotidianas de las clases sociales al reunirse para salir a comer, ir al cine, e ir de compras, etc. Se ponen en evidencia elementos de consumo que favorecen la sociabilidad. Entonces, es posible reconocer que el nivel que refiere a la diferenciación, es superado por el nivel de la integración entendido como comunicación. Para García Canclini no es suficiente diferenciarse porque la sociedad no funciona como una lucha de facciones; es preciso generar condiciones para el encuentro y eso se logra a través de los símbolos que legitiman tal posibilidad; para este caso se alude a símbolos relacionados con el consumo. En palabras de García Canclini (2006) “el consumo se presenta como recurso de diferenciación, pero constituye, al mismo tiempo, un sistema de significados comprensibles tanto para los incluidos como para los excluidos” (P. 84). De ahí que si los miembros de una sociedad no compartieran los sentidos asignados a los bienes, no serviría de nada la posesión de dichos bienes para establecer diferenciación, es por eso que las personas al adquirir un diploma universitario y una vivienda en un determinado barrio producen dispositivos de diferenciación, pero a la vez símbolos para la integración y comunicación con otros actores de la vida social. Por consiguiente, consumir es también intercambiar significados y generar comunicación.

En esa misma perspectiva, Luisa Leonini (citada por García Canclini, 2006) agrega que mediante las cosas es posible mantener y crear relaciones entre las personas para dar sentido y orden a la co-existencia. Idea que reafirma la tesis en el sentido que el consumo,

al considerarse como un proceso socio-cultural, supone la aparición de diversos mecanismos para la interacción social con los cuales es posible diferenciarse para construir una idea de lo propio pero también para integrarse y construir una noción de lo común.

Finalmente, esa dialéctica de lo propio y lo común terminan por cimentar procesos identitarios en donde los individuos logran crear concepciones sobre lo que son y lo que quieren llegar a ser. Al respecto afirma García Canclini (2006):

A través de las maneras en que nos vestimos (diferentes en la casa, el trabajo, el deporte, las ceremonias) nos presentamos a los demás, somos identificados y reconocidos, construimos el personaje que deseamos ser, trasmitimos información sobre nosotros y sobre las relaciones que esperamos establecer con los demás (P.85).

En síntesis, la idea del consumo cultural ofrecida por García Canclini exige en primer lugar, estar dispuestos a considerar que tal actividad tiene una racionalidad de carácter simbólica y no exclusivamente económica. En segundo lugar, significa suponer que las formas de distinción social contemporáneas son gracias al consumo y que por esa vía se tramita lo que Karl Marx propondría como la lucha de clases. En tercer lugar, que el consumo complejiza la relación entre lo hegemónico y lo popular porque tiende a producir porosidades en donde la distinción entre ambas polaridades ya no es tan clara. En ese orden de ideas el consumo produce también formas de integración y comunicación que funcionan como sustancia básica de la sociabilidad. Y finalmente, se podría inferir que a través de esa dialéctica de lo propio y lo común se gestan diversos tipos de manifestación que tienen el potencial de consolidar nuevos significados que dinamizan la sociedad y las prácticas que se producen en ella. En cuanto a esto, es preciso recordar el antecedente del *Rock* en Bogotá puesto que ahí se puede vislumbrar claramente esta cuestión.

## 5.2. ¿Cuáles son las vías para la apropiación del capital cultural?

En el presente acápite se alude a la perspectiva de Pierre Bourdieu para tratar el concepto de capital cultural. Este concepto tiene que ver fundamentalmente con los procesos de apropiación de saberes dentro de una cultura popular. Bourdieu (1988) señala que en la relación que se da entre el capital cultural heredado de la familia y el capital escolar, que refleja los ideales institucionales de una concepción de nación particular, no es posible cimentar una visión amplia de los procesos socio-culturales que acontecen en la cotidianidad de los individuos. Es decir, que no son sólo los saberes logrados por la vía del proceso socializador los únicos capaces de cimentar una representación plena del universo en el que deben producirse las interacciones sociales ya sean para consolidación de lo propio o de lo común, según García Canclini.

En lo atinente al capital escolar, es considerado como el producto de la transición del orden de lo familiar al orden de lo público encarnado en la figura de la escuela. La escuela tiene el papel normalizador en materia de conocimientos legítimos para la comprensión de la relación entre el individuo y la sociedad. Tal proceso de inscripción produce marcas identitarias bajo las cuales se privilegia a quien posee el capital escolar en contraste de aquel que no lo posee. En este sentido, Bourdieu rescata una concepción de cultura que es muy cercana a las ideas normalizadoras propias de las concepciones estructuralistas en psicología y pedagogía.

En línea con lo anterior, quienes poseen un capital cultural sin certificación académica corren el riesgo de ser siempre sometidos a pruebas, ya que no son más de lo que pueden hacer, son sólo hijos de sus familias y eso, en el plano social, tiende a ser insuficiente (Bourdieu, 1988). Por esta razón, el logro de dicho capital se da por el miedo que produce la desaprobación familiar en consonancia con los procesos normalizadores de la escuela en su tarea correctora y moldeadora de la subjetividad.

Este proceso lleva a concebir la acumulación del capital cultural como un proceso compulsivo en el cual es posible lograr un *habitus* cultural consistente en garantizar una idea sobre cómo deben ser las interacciones sociales. La posesión de un *habitus* cultural conduce a la capacidad objetiva de poseer bienes culturales; idea por demás importante

porque está estrechamente relacionada con la emergencia de los gustos que, según Bourdieu, son un reflejo del capital obtenido en la familia y los espacios de escolarización. Finalmente, el capital cultural se evidencia en forma de títulos académicos que permiten ofrecer señales al mercado para la inserción en las dinámicas laborales.

Para Bourdieu, la consecución de los tres niveles del capital cultural enunciados [1) el *habitus* cultural, 2) la adquisición de bienes culturales, y 3) la adquisición de títulos académicos] permiten la adscripción del individuo a la sociedad. Sin embargo, una de las cualidades de las expresiones culturales de los sujetos históricamente subordinados es precisamente el fracaso de la educación como agente capaz de producir socialización y apropiación de la cultura. Sin embargo, de la postura sobre el capital cultural es preciso rescatar tres de sus características. En primer lugar, da cuenta de una relación del individuo con la sociedad de tal forma que es en la convivencia con diversas concepciones en donde se va forjando un ideal de lo culturalmente compilable. En segundo lugar, que es en esa relación institucional entre la familia, la escuela y las externalidades de esa interrelación en donde se forja el valor de las cosas y por ello el consumo cultural juega un papel importante en esta dimensión. Y, en tercer lugar, que la acumulación del capital cultural le permite a los individuos crear una concepción de sí mismos coherente con un discurso identitario. Sobre este tema, Bourdieu (1988) afirma:

No es posible explicar por completo el hecho de que la institución académica funcione como una condición de acceso al universo de la cultura legítima, sin tomar en cuenta otro efecto, aún mejor encubierto, que la institución escolar ejerce con la mediación de las propias condiciones de la inculcación, acrecentando así la acción de la familia burguesa (...) .Mediante la titulación académica lo que se designa son ciertas condiciones de existencia, aquéllas que constituyen la condición de la adquisición del título y también de la disposición estética, siendo el título el más rigurosamente exigido de entre todos los derechos de entrada que impone, siempre de manera tácita (...) (P.26).

La titulación académica, según el autor, se muestra como una garantía que concibe la disposición estética como un modo de existencia burguesa que lleva el mismo nivel de aprendizaje escolar. Lo estético se convierte también en un principio fundamental dentro de las instancias de lo académico, al convertirse en un elemento de carácter distintivo entre los individuos.

### 5.2.1. La titulación académica

La adquisición de títulos académicos, según Bourdieu, garantiza formalmente una competencia específica, es decir un título profesional. Puesto que se inscribe como un título que asegura la posesión de una cultura general, extensa y prestigiosa. De ahí parten las vías de imposición simbólicas que logran su máxima intensidad con los títulos que ofrece la burguesía cultural (Bourdieu, 1988). Es decir, que la titulación académica adquiere un valor simbólico en el individuo, ya que ésta brinda la posibilidad de reconocimiento y adquisición cultural e intelectual. Un ejemplo de ello lo representa el ritual académico por ser conducente a la adquisición de cualquier título profesional.

Sin embargo las diferencias que construyen las clasificaciones escolares tienden a reforzar diferencias reales al producir en los individuos clasificaciones en las creencias que grupalmente son reconocidas y sostenidas al momento de diferenciar y crear, precisamente, conductas destinadas a la aproximación del ser real y el ser oficial (Bourdieu, 1988). En este sentido, el autor resalta que actividades tan ajenas, exigentes y explícitas que manifiestan las instituciones pueden verse asignadas en el corpus de la institución como una exigencia tácita, que constantemente se está recordando a través de las mediaciones en donde no son menores las expectativas conscientes e inconscientes de los profesores y la presión colectiva de los semejantes, la cual se define por su orientación ética y los valores de clase, vislumbrados en la institución y reforzados por la misma.

Para el autor, la relación entre la educación y el estatus aportan en gran medida a la institución escolar a la hora de imponer prácticas culturales que no han sido inculcadas, ni exigidas, pero que forman parte de los atributos ligados a las posiciones que se han

impuesto a las titulaciones y a las posiciones sociales en donde dichas titulaciones brindan una posibilidad de acceso social (Bourdieu, 1988).

### 5.2.2. La distinción cultural

La distinción, en el sentido de esta exposición, juega un papel importante dentro de la titulación académica ya que mediante la búsqueda y adquisición de un título se crean espacios de reconocimiento social para los individuos. Es decir, que el reconocimiento social por la vía de los títulos otorga a los individuos significantes de distinción desde donde se formulan horizontes para la consolidación de la convivencia.

Según Bourdieu, en otros tiempos las personas no tenían acceso al arte, la música, la pintura y los libros, pues eran placeres exclusivos para los ricos; en la actualidad, los placeres antes negados se han convertido en una realidad para todas las personas debido a que el acceso a condiciones de educación ha diversificado las posibilidades de acumulación de bienes culturales; de ahí que los modos de contemplación tengan que pasar por un proceso de refinamiento y sofisticación conducentes a hacer de ellos vías legítimas para la distinción. En coherencia con lo inmediatamente antedicho, los mecanismos de distinción cambian con relación al tiempo pero a su vez suponen mecanismos de interacción desde donde se formulan las relaciones sociales. Esta idea va en el mismo sentido del lugar que Canclini advierte sobre el consumo cultural.

Cabe decir que la distinción no tiene que ver netamente con las diferencias socio-económicas [materiales y explícitas], sino también con diferenciaciones simbólicas que se tramitan en la cultura y dan cuenta de gustos concatenados con modos de ver el mundo; de esta forma los gustos suponen horizontes desde donde los individuos interactúan en aras de la consecución de lo común. Al respecto plantea Bourdieu (1988):

Las diferencias en distinciones electivas, opciones pasivas, (...) en posturas conscientes y electivas, en partidos estéticos están reservados de hecho, a los miembros de la clase dominante e incluso a la muy alta burguesía o a los inventores y profesionales de la “estilización de la vida”

que son los artistas, los únicos que están en condiciones de hacer de su arte de vivir una de las bellas artes (P.55).

En resumen, la distinción adquiere la forma de una ganancia social para quienes en el ejercicio de la comparación pueden hacer notoria la existencia de los diversos reconocimientos que posibilitan un distanciamiento de lo común. De esta manera se entenderá la distinción como un proceso de distanciamiento de lo popular pero de acercamiento con lo hegemónico.

### 5.2.3. Los bienes y el *habitus* cultural

Ahora bien, el *habitus* cultural se constituye a través de la relación entre la familia y el colegio; los bienes culturales son aquellos que se heredan o se construyen en el marco de esa relación y que cimentan la consecución de las prácticas culturales. El *habitus*, según Bourdieu (1988), brinda la posibilidad de “establecer una relación inteligible y necesaria entre unas prácticas y una situación en la que el propio *habitus* produce el sentido con arreglo a categorías de percepción y apreciación producidas a su vez por una condición objetivamente perceptible” (P.99). En este sentido, los bienes culturales son vislumbrados mediante el *habitus*, constituyen una forma de producción de sentido y apropiación que genera y amplía las modalidades de percepción según los gustos.

Para Bourdieu (1988), los gustos individuales no están necesariamente definidos por las propiedades que poseen en un determinado tiempo o en las condiciones de adquisición que se instauran en el *habitus*, tal definición ocurre en la relación entre capacidad de adquisición y uso social de los bienes culturales; es decir, que las posibilidades de acceso a los bienes culturales, así como su posibilidad de uso, son lo que determina la consolidación del *habitus*. Cabe rescatar que la relación entre *habitus* y bienes culturales está fuertemente ligada en tanto que los bienes suponen procesos de objetivación y materialización de los referentes simbólicos que se consolidan en el *habitus*.

Para concluir Bourdieu (1988) plantea que el poder distintivo de las posesiones y de los consumos culturales [tales como las obras de arte y la titulación académica] tienden a

minimizarse cuando crece el número de individuos capaces de participar en un mismo *habitus* y de apreciar los mismos bienes culturales. Sobre este asunto el autor advierte que la diversificación de los *habitus*, a partir de la producción de bienes culturales, es lo que posibilita la consolidación de condiciones para la distinción social y, la relación entre oferta y demanda, el posicionamiento de gustos socialmente aceptados.

En síntesis, la relación entre la titulación académica, la distinción cultural y el *habitus* y los bienes culturales posibilitan la comprensión de las vías por las que transitan los individuos para el reconocimiento del capital cultural. De esta forma se reconoce que la adquisición de dicho capital permite la integración a un sistema social en donde el reconocimiento [como categoría] juega un papel significativo en lo que suscita la relación entre lo propio y lo común. A continuación, se buscará proseguir con esta perspectiva pero desde las implicaciones que ésta tiene en la creación musical juvenil.

### 5.3. ¿Cuáles son las connotaciones del uso del capital cultural vislumbrado en la creación musical juvenil?

Finalmente, para terminar este marco conceptual se presenta la posición de Muñoz González (1998) sobre el tema de las culturas juveniles en lo que respecta a cómo la música permite procesos de diferenciación y representación de la identidad juvenil. Para Muñoz González la música y la televisión tienen un papel relevante en la construcción de las identidades juveniles en tanto que es a través de esa tecnología que se presentan lógicas que legitiman comportamientos sociales. Según el autor, son las tecnologías masivas para la comunicación aquellas que se encargan de la consolidación de meta-relatos, mitos y rituales sociales en donde se pone en evidencia perspectivas de ordenamiento social, valores morales y propuestas para el modelamiento de la subjetividad y el comportamiento social.

Una forma de ejemplificar el efecto de los medios de comunicación es aquel que produce la cantante Madonna en tanto que “ha sido capaz de promover la experimentación, el cambio y la producción de identidades culturales montadas sobre fenómenos de imagen sensual, raza, clase y todo tipo de convenciones dominantes” (P.199). En este caso se puede ver cómo la configuración de una industria cultural [tener en cuenta que Madonna es

evidentemente eso] necesariamente ofrece relatos y posiciones sobre el orden social, los valores morales y en todo lo concerniente a la identidad, en este caso, juvenil. Cabe rescatar también el lugar de la moda como elemento esencial en la homogenización de las subjetividades que se asumen como esencias heterogéneas y únicas [en esta paradoja se puede apreciar la relación entre lo común y lo propio en lo referente al consumo cultural]; este elemento promueve el consumo y el estatus en aras del uso de símbolos que cimentan *habitus* culturales.

La perspectiva de Muñoz González resulta interesante porque convierte en objeto de estudio [los consumos juveniles] un asunto que por décadas no se consideró como algo digno de indagación. Plantea el autor que antes se consideraba la identidad como un asunto que tenía que ver con la inscripción a instituciones sociales tales como el matrimonio, la familia, la educación y el trabajo; en la actualidad fenómenos sociales derivados por las luchas por el reconocimiento derivadas de la diversidad sexual, el género y la etnia han abierto el espectro para pensar en las identidades juveniles como el escenario de incubación de los discursos movilizadores de la sociedad.

De esta forma la relación entre identidades juveniles, moda y consumo cultural constituyen un lugar significativo en la reflexión académica contemporánea. Para Muñoz González (1998) “la construcción de identidades sociales desde la moda hace parte de un proceso de lucha y conflicto entre modelos sociales e ideologías opuestas que se juega también en los tableros de la política partidista y los estilos empresariales” (P.200). En este orden de ideas, los contextos educativos proporcionan espacios para la diversificación de estas formas de ser en tanto que padres y profesores se convierten en el referente represor y corrector de las subjetividades juveniles.

Según Muñoz los años ochenta representaron valores conservadores que no pudieron contener las expresiones culturales masivas de artistas tales como Michael Jackson, Prince, Boy George y un sin número de grupos rockeros que pusieron en cuestión tabúes relacionados con la sexualidad, el género y la sociabilidad. “Cyndi Lauper, reveló que la dureza tiene voz femenina, mientras que Pee Wee Herman deleitó audiencias con sus infantilismos, rompió con décadas de sofisticación estirada, madurez y respetabilidad, posicionando la simpleza o al menos el derecho a la diferencia” (Muñoz, 1998, P.201). En

consonancia con estos fenómenos de la cultura popular de masas se empezaron a erigir diversas formas de expresiones juveniles que proponían rupturas evidentes en relación con los valores hegemónicos. Con relación a esto Muñoz afirma que:

La cultura juvenil fue en parte, una auténtica respuesta a esta situación, un área de símbolos y significaciones comunes, compartidos en parte o en su totalidad por una generación, y en donde procesaron no solo las naturales tensiones de la adolescencia, sino la especificidad de ser joven en este momento social (P.201).

Como asunto derivado de esta relación, aparecen diversas formas de revolución que ya no suponen la connotación político-social propia de la democracia, sino la idea de la emancipación de los cuerpos y las costumbres sobre lo que era la vida en sociedad; de ahí emerge la revolución sexual como el asunto más representativo de ese tipo de posiciones.

De lo anterior es posible aseverar que tal como lo menciona el autor “la cultura juvenil es una mezcla contradictoria entre sus expresiones auténticas y las manufacturadas por los proveedores” (P.201). Como en el caso de un cantante de moda que casi siempre es joven, proveniente del mismo mundo familiar y con la misma sensibilidad que sus consumidores. Sin embargo, cuando comienza a adquirir fama se convierte en un modelo comercial del negocio musical, que debe mantener la misma conexión de la que proviene sin olvidar la imagen idealizada de éxito que se ha vendido como producto (Muñoz González, 1998).

### 5.3.1. Jóvenes y música: usos de las redes digitales

En el siguiente apartado se expondrá la relación entre música y el uso de las redes digitales. De esta forma se reconoce que la música es el medio de comunicación más utilizado por los jóvenes puesto que éste puede brindar posibilidades de acceso, modos de apropiación y reconocimiento cultural, vislumbrados en una escena social. Woodsite & Jiménez (2012) afirman que: “tras el éxito comercial del formato MP3 a finales de los

noventa, los últimos años han visto el surgimiento de infinidad de herramientas y propuestas de consumo musical digital, estimulando diversas estrategias de acceso y distribución en Internet” (P.99). Tales propuestas para el consumo musical son asequibles a través de softwares para las descargas P2P, a través de páginas como *Ares Audiogalaxy*, *Morpheus*, *Gnutella*, *Kazaa*, *Emule* y *LimeWire*, y el consumo se promueve a través de plataformas como *Blogger*, *my space* y *facebook* (entre otras); estos espacios se convierten, según el autor, en una forma de compartir y acceder sin ningún problema a la música que se quiere escuchar (Woodsite & Jiménez, 2012).

Siguiendo con esta lista de herramientas digitales está El *Streaming*, el cual es visto como una alternativa para la distribución y descarga de archivos digitales en donde se tiene acceso a canciones en tiempo real, sin tener la necesidad de descargarlas. En este sentido, es preciso resaltar páginas como: *youtube.com* o, *grooveshark*.

Por otro lado, la reproducción portátil: como los *iPods*, celulares y *smartphones* comenzaron a desarrollarse cuando se puso de moda la descarga digital. Pues se buscaba una nueva forma para convertir en algo portátil la reproducción musical. Dicha consigna se ve aplicada en la aparición de los *smartphones* con acceso a Internet, dicha herramienta no sólo posibilita la descarga sino también el almacenamiento. Teniendo en cuenta algunos conceptos estudiados hasta el momento se podría decir que estos aparatos constituyen los nuevos *habitus* y los nuevos mecanismos de compilación de los bienes culturales, siguiendo a Bourdieu.

En resumen dentro de la lista de herramientas digitales para la distribución, adquisición y difusión musical se encuentran aquellas que sirven para el acceso a la información las cuales tienen por fuentes (para el caso de la música) músicos, redes sociales y publicaciones especializadas. La Internet ha facilitado las condiciones para el acceso a esta información gracias a páginas como *wikipedia.org*, páginas oficiales de los artistas, páginas como *Last.fm*, *Shazam* y *Discovr* que permiten conocer nueva música e información relevante sobre el artista y su obra (Woodsite & Jiménez, 2012).

Si bien las herramientas digitales para la distribución cultural son un reflejo de la sociedad contemporánea, éstas son a su vez una muestra de los usos sociales de las tecnologías para la expresión. Según Woodsite & Jiménez (2012), en el artículo titulado El

campo musical: actores y redes, es preciso entender a los jóvenes, en el marco de las tecnologías planteadas, como administradores, emisores, receptores, productores y creadores musicales. En cada uno de estos roles se puede apreciar el uso de los capitales culturales y la cimentación de rituales para el consumo cultural.

Según Omar Rincón (2012) este hecho [él referido a los roles sociales derivados de las tecnologías] se convierte en una forma de comunicación que prioriza la expresión por encima de la recepción de los mensajes; siendo así, los jóvenes de hoy, según el autor, “piensan en *links*; en ideas abiertas, imágenes y símbolos en colectivo” (P.269). Sobre este asunto Rincón observa al joven-productor como un Dj [como los que existen en el ámbito musical] en tanto que es un personaje que ofrece un ritmo desde donde se invita a los consumidores a fluir y a moverse; teniendo en cuenta que el movimiento ya no refiere al ámbito físico sino al espacio de lo virtual; es esta fluctuación en donde surgen combinaciones de expresiones web, modos de participación on-line y espacios de recogimiento emocional en donde plataformas como Facebook ofrecen un lugar desde el no lugar. Sobre este asunto el autor manifiesta lo siguiente:

Un Dj en lo musical es quien remezcla todo de nuevo; quien hace música con la música de otros; quien combina música, tiempo ritmo y vivencia, (...). El Dj es quien mezcla todo lo que viene de las mediáticas y las redes para proponer una experiencia de la información y el conocimiento, provocar una escucha al mundo, exponer unos modos de bailar todo lo que está disponible pero fragmentado, para hacer que todo lo que existe en las redes y los medios sea útil a nuestras vidas (P. 273-274).

Siguiendo este eje de argumentación, se resalta el potencial sintetizador que ofrece este rol (el del Dj) y cómo desde ese lugar el joven-creador-productor ofrece un horizonte interpretativo sobre cómo debe ser el mundo social y cómo deben privilegiarse diversas formas de relación entre individuos.

### 5.3.2. Jóvenes y música: creatividad en los medios masivos

En línea con lo expuesto, García Canclini & Urteaga (2011) señalan que para el análisis de las “relaciones colaborativas y vínculos de apoyo entre generaciones, el caso más claro es el de los jóvenes músicos y otros agentes involucrados en la producción musical alternativa” (P. 132). El estudio de los jóvenes músicos es a su vez un pretexto para reconocer el uso de las nuevas tecnologías para la reproducción y distribución musical en aras del ensanchamiento de los repertorios políticos y culturales que caracterizan el espacio juvenil actual. En este espacio, el papel de las generaciones adultas se convierte en asunto ambiguo puesto que la relación adultez – juventud ya no representa una correspondencia vertical, en lo que respecta a la autoridad, sino en una relación horizontal, en lo que respecta a la participación de ambos actores en las dinámicas de expresión.

Cabe resaltar que dicha relación horizontal entre la adultez y la juventud ha posibilitado la aparición de nuevas formas para ser artista en las cuales, gracias a las tecnologías anteriormente citadas, siendo adulto pero pareciendo joven (como el caso de Madona), la promoción de los contenidos culturales se hacen visibles a través de Internet y en su tránsito entran a configurar otras narraciones expresadas en el diseño de objetos, revistas y videojuegos (Canclini & Urteaga, 2011). De esta forma, la creatividad tiene como finalidad la expresión en aras de su divulgación en una plataforma narratológica que permita el encuentro en una red social capaz de cimentar jerarquías con respecto a las innovaciones fugaces que coexisten en un espacio tan fluctuante como el virtual.

En este sentido, los autores plantean que “importan menos las obras que percibir la tendencia, ser creativo a partir de lo que están haciendo otros” (P.133). Ya que no se quiere obras para tener y contemplar sino para intercambios que permitan la participación en los procesos, lugares y puntos estratégicos donde se redistribuye la creatividad (Canclini & Urteaga, 2011). En otras palabras, más allá de los productos culturales en sí, lo significativo es cómo éstos se inscriben en una dinámica de consumo reconocida y validada ampliamente por una comunidad, es ese el destino final de la creatividad.

Desde este mismo lugar, Canclini & Urteaga, (2011) plantean que la conectividad facilita el acceso a obras artísticas, publicaciones y músicas, que los jóvenes intervienen en aras de participar de una tendencia que formaliza la creatividad; la participación en estos procesos de comunicación diversifica la circulación social y le da a los participantes una posibilidad de entendimiento adscrita a un horizonte de interpretación.

Aquellos agentes sociales [propuestos por Canclini & Urteaga (2011) como “*trendsetters*”] que no siguen una sola tendencia, sino que ofrecen sus perspectivas creativas desde lo que permite la hiper-conectividad, son quienes están modificando las condiciones en que se trasciende de una sociedad de masas receptoras a una sociedad masiva de expresión. Es decir: son los *trendsetters* quienes evidencian el cambio de una actitud pasiva a una activa en lo que respecta la participación en una forma de democracia mediada por las tendencias fluctuantes, la interpretación inmediata de los hechos sociales y la búsqueda constante de una comunidad de la cual se desea hacer parte.

Desde este escenario, se replantean completamente las teorías funcionalistas de los años 30 que aluden a las audiencias pasivas y a la función dogmática e indelegable de los medios masivos de comunicación, y se abre paso a los estudios comunicacionales relacionados con la no pasividad de los espectadores y consumidores, y se explora el potencial que tienen los jóvenes en la re-construcción de propuestas culturales a través de sitios web y acciones grupales.

Sobre este asunto, Canclini & Urteaga (2011) plantean que los movimientos juveniles o de innovación multidireccional siguen teniendo líderes, y apuestas estéticas conducidas exclusivamente por museos, medios, agencias de publicidad, disqueras o redes sin acceso; si bien las tecnologías de la comunicación y la información (TIC) suponen un proceso de democratización, éste no parece ajeno a procesos de subordinación en donde ya no es necesario tener una presencia física de quien subordina, sino que existe un sistema sin rostro que ofrece lógicas de marginamiento en donde el acceso a los capitales culturales no son asequibles para todas las personas. Afirma Francisco Cruces (citado por Canclini & Urteaga, 2011) que “la oportunidad de participar en ellas está desigualmente compartida, la

concentran y manejan quienes disponen de saberes, idiomas y posiciones socioeconómicas, o sea capitales culturales necesarios para posicionarse competitivamente” (P. 134).

Conforme con lo expuesto, este marco conceptual ofrece una perspectiva sobre la relación entre consumo cultural, capital cultural y expresión juvenil, en el marco de los dilemas éticos derivados de las formas de participación que ofrecen las TIC. En este espacio problemático emerge una transición en la cual la expresión se convierte en la consigna comunicativa del momento actual; tal consigna les otorga a los jóvenes un protagonismo inédito en la historia y el potencial de participar en el establecimiento de lo común sin dejar de participar en las dinámicas de propio reconocimiento. Si bien esto puede verse como una ganancia de la historia, en términos de la consagración de las finalidades democráticas que tanto se estiman en las sociedades actuales, también se puede percibir este fenómeno como el nuevo lugar de los desencuentros sociales en donde se promueve la lucha y la confrontación, un lugar de inconformidad desde donde se busca intervenir la sociedad en aras de una posibilidad de transformación.

## 6. CONTEXTO

El propósito de este capítulo es describir el contexto en donde se desarrolló este trabajo de grado. En esa medida se van a privilegiar tres escenarios. El primero corresponde a la investigación titulada Procesos de comunicación y cultura política en la comuna 15 del Distrito de Aguablanca, una investigación de acompañamiento con comunidades de un centro comunitario del oriente caleño (Vigencia: enero-diciembre 2012) [en aras de abreviar el nombre se propone la denominación: “Procesos de comunicación y cultura política”]; este proyecto fue desarrollado en el marco de la línea Comunicación y Ciudad del grupo de Investigación Procesos y Medios de Comunicación, adscrito a la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales de la Pontificia Universidad Javeriana Cali. El segundo escenario corresponde a una breve descripción de la Comuna 15 y el barrio El Vallado, esto en aras de presentar una suerte de caracterización del lugar en el que se propuso este trabajo de grado. El tercer escenario responde al papel que ha jugado Fe y Alegría a través del Proyecto Valencia; este proyecto cuenta con apoyo de Cooperación Internacional Generalitat Valenciana 2011-2013 y permite que un grupo de 70 jóvenes (aproximadamente), que viven en la comuna 15, puedan reunirse en el Centro Comunitario del barrio El Vallado en aras de generar producciones musicales que pueden presentarse como una senda para hacer presencia en el espacio público de ese sector de la ciudad de Cali.

### 6.1. Procesos de comunicación y cultura política

Este proceso de investigación empezó cuando en el año 2011 se realizó el Proyecto Integrador Comuna 15, el cual puso en dialogo diversas asignaturas de la Carrera de Comunicación con la Carrera de Ciencia Política. El Proyecto Integrador permitió la identificación de las características sociales del sector y posibilitó una visión sobre cómo intervenir desde el campo de la comunicación; de esta experiencia se rescata la reivindicación del diálogo de saberes como una condición sustancial de la educación popular y, desde esta perspectiva, se adoptaron los preceptos de la pedagogía del

aprendizaje-servicio en la cual se integran los contenidos de las clases a procesos comunitarios que demandan intervención.

Procesos de comunicación y cultura política ofrece una ruta para interpretar la cultura política a partir de una lectura centrada en el lugar que ocupan los procesos de comunicación en la configuración de las expresiones juveniles. En ese sentido, se plantea que es preciso superar “la tendencia a considerar que la comunicación en los procesos políticos reduce su lugar al papel que los medios masivos tienen en la construcción de agendas para la movilización social y la manipulación de los actores políticos” (2012, P.2). En consonancia con esta idea, también es importante superar la creencia en efectos comportamentales que se derivan de las propagandas electorales que promueven formas de vislumbrar ejercicios de apropiación, significación e instrumentalización de la política sin que esto genere una oportunidad para la renovación y el cambio para la gente que habita el sector.

En esos términos, el proyecto de investigación expuesto se propone, cómo objetivo general, “reconocer la forma como los procesos culturales de apropiación y circulación de sentidos, entendidos como procesos de comunicación, se manifiestan e inciden en la cultura política de los habitantes de la comuna 15, del Distrito de Aguablanca, a través de la investigación de acompañamiento” (P.3). Y en esa medida, promueve un ejercicio de acompañamiento que consiste en producir un intercambio de saberes en donde se construyeron tres procesos de comunicación en los cuales los jóvenes pudieron experimentar con las tecnologías [en el laboratorio de comunicación en la Pontificia Universidad Javeriana Cali] y con otra serie de recursos propuestos en talleres con la comunidad y en las instalaciones de la universidad.

El primer proceso de comunicación fue un CD de siete canciones titulado “Gracias”. Para la elaboración de este CD se contó con la participación de varios grupos productores de música juvenil de la Comuna 15 y en aras de generar una identidad común se hicieron llamar Alto Volumen. La consecución de este producto se logró a través del acompañamiento del proceso de creación de canciones que referían a temas juveniles circunscritos a dinámicas barriales propias del sector. Es de destacar que en este proyecto los jóvenes de Alto Volumen entraron en diálogo con estudiantes de la Carrera de

Comunicación quienes fungían como técnicos de sonido, este encuentro posibilitó la producción del CD.

El segundo proceso de comunicación fue una hipermedia para visibilizar el proceso de acompañamiento denominado Recorriendo la Comuna 15. Esta hipermedia se concibió como una síntesis de lo que fue el ejercicio de creación, los talleres de formación y todo un conjunto de testimonios que permitían dar cuenta de la importancia del Proyecto Valencia en esta comunidad.

El tercer proceso de comunicación (ya no mediado por tecnologías) lo constituyen un conjunto de talleres de formación política que dieron paso a la cimentación del Colectivo Cafépolis. Este colectivo es el espacio en que la universidad y la comunidad confluyen y su importancia radica en que es ahí donde se planificaron los otros dos procesos de comunicación planteados anteriormente, estos si mediados por tecnologías.

La suma de estos tres procesos de comunicación permitió una relación estrecha con los jóvenes participantes de la reflexión ofrecida en este trabajo de grado. De esta forma se logró identificar las dinámicas de la comuna, se pudo dialogar con los diversos actores, y ofrecer otros puntos de vista para la comprensión de la política en un contexto caracterizado por fenómenos de marginación y exclusión.

## 6.2. La Comuna 15 y el barrio El Vallado

Según el Departamento Administrativo de Planeación (2004-2008), el Distrito de Aguablanca se fundó en el año de 1972. Los primeros barrios se construyeron a partir de procesos de invasión y urbanización ilegal junto con personas de bajos recursos económicos que venían de distintas partes de la ciudad y del campo; adicional a esto, también el terremoto del año 1979 generó un desplazamiento que derivó en la explosión demográfica que hoy día caracteriza a este sector.

Las primeras familias que llegaron al Distrito se ubicaron en el sector de El Triángulo. Después en el año de 1980 nace el barrio El Retiro y posteriormente Comuneros. En 1988 fueron construidas las primeras comunas gracias al primer gobierno popular del Municipio de Santiago de Cali, del alcalde Carlos Holmes Trujillo García. En ese momento

ya existían los barrios El Triángulo, Pilar Tyrona, El Retiro, Comuneros I y IV, El Vallado, y Ciudad Córdoba con la primera y segunda etapa (actualmente éste barrio está conformado por cinco etapas). Estos barrios dieron origen a lo que se reconoce como la comuna 15 y con el tiempo se integraron otros barrios como Mójica I, II, III y la construcción de la segunda etapa del barrio El Vallado. Finalmente, en el año de 1991, la comuna 15 hizo parte de Santiago de Cali. Adicional a esto, la comuna 15 es la tercera comuna que conforma el Distrito de Aguablanca, junto con las comunas 13 y 14.

Con relación al barrio El Vallado, éste nace gracias a un acuerdo institucional entre el Banco central Hipotecario (como entidad crediticia del proyecto), la Universidad del Valle (como supervisora de obras y asistencia social), INVICALI (quien se encargó de conseguir los lotes), EMCALI (encargada de los servicios públicos domiciliarios), SENA (responsable de la capacitación en autogestión y autoconstrucción), la Fundación Carvajal (como expendio de materiales a bajo costo) y la Corporación para la Recreación Popular (encargada de todas las instalaciones deportivas del barrio). Si bien nunca existió una cuota inicial para la construcción de las casas, dado que el proyecto hacía parte de una promesa del presidente Belisario Betancourt, si se generaron dinámicas de apropiación ilegal que influyeron en la ausencia de un desarrollo adecuado enmarcado en las funciones que tenían cada una de las entidades mencionadas.

Oficialmente, El Vallado se fundó en el año de 1984, sus primeros habitantes fueron los que vivían cerca de la calle 48 entre la carrera 39E y 41B. Las primeras casas fueron construidas por autoconstrucción, lo cual no dio un buen resultado. En vista de ello, otros propietarios decidieron hacer sus casas por la vía de la autogestión, consiguiendo maestro de obras muy calificados que fueron supervisados por los estudiantes de último semestre en arquitectura de la Universidad del Valle (éstos eran quienes autorizaban el desembolso para la construcción de las casas). En 1987, se construye la escuela Enrique Olaya Herrera, luego en 1998 se inaugura la Unidad Recreativa El Vallado, la cual fue construida gracias a la empresa Colgate Palmolive. Sin embargo, fue entregada tiempo después a la Corporación de la Recreación Popular, aporte vital en los procesos deportivos y sociales del barrio y la comuna (DAP, 2004-2008).

### 6.3. Fe y Alegría y el Proyecto Valencia

Este proyecto cuenta con el apoyo de Cooperación Internacional Generalitat Valenciana 2011-2013 y tiene como propósito formar a los jóvenes en actividades ocupacionales tales como la música, la danza, el deporte, la lectura y la escritura. Sin embargo, tal como lo expresa Gabrielle Belé, (voluntaria del Proyecto Valencia y profesora de música del Centro Comunitario de Fe y Alegría):

Este Proyecto es un pretexto para formar a los jóvenes como personas. Hemos tenido cuatro meses y los primeros meses, fueron de formación en habilidades para la vida. Cada mes, tuvimos un tema diferente: vimos manejo de sentimientos y emociones, empatía, asertividad y resolución de conflictos (entrevista a Gabrielle Belé, 2012).

Estas actividades hacen posible que los jóvenes que asisten al Centro Comunitario puedan reflexionar sobre su proyecto de vida de tal forma que éste les permita reconocer de dónde vienen, sus fortalezas, debilidades, una misión y una visión que los aleje del conflicto violento y demás aspectos que dificultan la vida en comunidad. Debido a este tipo de reflexiones, el Proyecto Valencia promueve un camino de intervención a través de la cultura por considerar que esta senda posibilita la inclusión, el desarrollo personal y la tramitación de los conflictos por la vía de las expresiones culturales juveniles. En consonancia con estas ideas, Gabrielle Belé plantea que cada encuentro con los jóvenes se convirtió en un espacio de integración a partir de la música; esto para el caso del grupo de jóvenes músicos ya que la especialidad de Belé es la música.

Con relación al Centro Comunitario Fe y Alegría, éste empezó a funcionar desde el año 1986 con la dirección de la hermana Ana Gilaberth. Según documentos institucionales, el funcionamiento de la sede fue un logro conjunto entre la arquidiócesis de Cali y Fe Alegría quienes vieron la necesidad de proponer un espacio para el desarrollo comunitario en una zona caracterizada por la violencia y por los procesos de urbanización antes descritos. Al comienzo el Centro Comunitario comienza de forma sencilla y austera pero

con el tiempo su infraestructura empieza a tener otros matices; hoy día es un referente importante para los jóvenes y la comunidad en general.

Al principio el Centro Comunitario estaba ubicado en el barrio Laureano Gómez y era dirigido por María Adielá Cardona Flórez quien se hace cargo desde el 15 de diciembre de 1989. Esta directora promueve el crecimiento de la educación no formal a través de diversas formas de concebir aportes de la teología de la liberación, las posturas de Paulo Freire sobre la educación popular y todos los discursos que en la década de los noventa cimentaron la promoción del cambio social. En el marco de estas concepciones se crearon programas para el beneficio de niños, jóvenes, mujeres cabeza de familia, adultos mayores y diversos colectivos de la comunidad. Fe y Alegría asume que el empeño y el esfuerzo posibilitaron una gestión adecuada para el logro de una institución que tiene un lugar importante en el escenario social de la comuna 15.

Como elementos finales de esta breve descripción se alude a la misión y visión trazadas por la institución. La misión del Centro Comunitario Abriendo Puertas [nombre del Centro al cual se hace referencia en este trabajo de grado], es consolidarse como un espacio de inclusión social dónde se promueven programas orientados a la educación integral de niños, niñas, jóvenes, adultos y adultos mayores; desde una intervención nutricional, psicosocial, pastoral, artística-cultural y comunitaria tendiente a la transformación de sus niveles de vida. La visión consiste en posicionar valores humanos conducentes al respeto por la vida y la justicia social en el Distrito de Aguablanca y de esa forma consolidarse como un ente gestor y promotor de dichos principios ante toda la sociedad.

## 7. METODOLOGÍA

### 7.1. Tipo de Investigación

La presente investigación es de carácter cualitativo-descriptivo, ya que a partir de este enfoque se puede dar respuesta al objetivo general de describir la influencia del consumo cultural en la creación musical de un grupo de jóvenes adscritos al Centro Comunitario de Fe y Alegría en el barrio El Vallado. Éste tipo de estudio brinda la posibilidad de comprender eventos y situaciones existentes dentro de una comunidad privilegiando los referentes subjetivos que caracterizan la vida social de los agentes participantes del proceso. Asimismo, dicho enfoque metodológico también permite el análisis de fenómenos sociales desde la perspectiva narrativa de dichos agentes protagónicos. Desde esta perspectiva, Hernández Sampieri (1998) resalta que “los estudios descriptivos miden de manera más bien independiente los conceptos o variables a los que se refieren (...). Pueden integrar las mediaciones de cada una de dichas variables para decir cómo es y cómo se manifiesta el fenómeno de interés” (P.61).

En este sentido, se considera que desde este enfoque metodológico, la descripción de la influencia del consumo cultural en la creación musical puede contribuir a análisis posteriores en donde se pueda integrar la reflexión sobre los procesos de comunicación y la cultura política juvenil, es por esto, que en aras de la elaboración de hipótesis y ejes de argumentación, se ha optado por describir el fenómeno privilegiando la perspectiva de los jóvenes; por tal razón, la técnica de recolección de información elegida para el logro de dicho propósito es la entrevista estructurada.

### 7.2. Sobre el procedimiento metodológico

Para Hernández Sampieri (1998) “una vez que seleccionamos el diseño de investigación apropiado y la muestra adecuada de acuerdo con nuestro problema de estudio e hipótesis, las siguientes etapas consiste en recolectar los datos pertinentes sobre las variables involucradas en la investigación” (P. 234). A partir de esto, plantea tres actividades que se vinculan de la siguiente manera:

La primera habla sobre la selección del instrumento de medición que está disponible dentro del marco del estudio del comportamiento para la recolección de los datos. La segunda tiene que ver con la aplicación de los instrumentos y de esta forma obtener las observaciones y mediciones de las variables que son de interés en nuestro trabajo de investigación. La tercera y última, es sobre cómo preparar las mediciones obtenidas, para luego analizarla y clasificarla (Hernández Sampieri, 1998).

Teniendo en cuenta lo que se ha enunciado hasta esta instancia, la propuesta metodológica que se esboza en la presente investigación consiste en la implementación de una sola técnica de recolección de información que busca responder a los tres objetivos específicos planteados en éste trabajo de grado pero ahora transformados en procedimiento metodológico, tal planteamiento es el siguiente:

- 1) Reconocimiento del lugar que ocupa el consumo cultural en los procesos de diferenciación e integración de los jóvenes productores de música.
- 2) Identificación del capital cultural evidenciado en el proceso de creación musical.
- 3) Valoración de las dinámicas de la cultura juvenil que generan un ensanchamiento de los espacios públicos a través de la expresión musical.

Se asume que un ejercicio de indagación que dé cuenta de estas tres instancias de indagación conduce a la resolución de la pregunta de investigación formulada en los siguientes términos: ¿Cómo influye el consumo cultural en la creación musical de un grupo de jóvenes adscritos al Centro Comunitario de Fe y Alegría del barrio El Vallado del Distrito de Aguablanca en la ciudad de Cali?<sup>6</sup>

---

<sup>6</sup> Los lectores de este trabajo de grado podrán apreciar la síntesis del proceso investigativo de Procesos de comunicación y cultura política, a través del siguiente espacio web:

<http://proyectos.javerianacali.edu.co/proyectocomuna15/>

### 7.3. Instrumento de medición: entrevista estructurada

Taylor & Bogdan (1987) plantean que cuando se escucha la palabra entrevista, la mayor parte de las personas creen que se trata de un instrumento de investigación que alude solo a los cuestionarios sobre la actitud y la opinión. No obstante, la finalidad enunciativa que supone indagar sobre la actitud o la opinión suponen un ejercicio de una escala significativa que contrasta con la necesidad de reconocer las perspectivas que tienen los individuos que agencian un proceso a una escala mayor; esta segunda implicación es en la que se circunscribe este trabajo de grado.

La técnica empleada en este trabajo de grado se denomina: entrevista estructurada. Dicha forma de entrevista se realiza sobre la base de un formulario previamente preparado y estrictamente relacionado con categorías de análisis presentadas en el marco conceptual, a través de una lista de preguntas establecidas con anterioridad. La entrevista estructurada toma la forma de un interrogatorio en el cual las preguntas se plantean siempre en el mismo orden y se formulan con los mismos términos. Este tipo de entrevista presupone el conocimiento previo del nivel de información de los entrevistados, de tal manera que cuando aparecen variaciones entre entrevistados éstas puedan atribuirse a diferencias existentes y no a errores en el instrumento. Se asume que este tipo de técnica es útil para indagar sobre la influencia del consumo cultural en la creación musical, teniendo en cuenta la postura ofrecida por los entrevistados en torno a: 1) consumo cultural, 2) Capital cultural, y 3) Cultura juvenil.

### 7.4. Entrevistados

Los jóvenes entrevistados participan de las actividades culturales conducentes a la producción musical y puestas en marcha en el Centro Comunitario de Fe y Alegría del barrio El Vallado. Estos jóvenes hacen parte del Proyecto Valencia y han sido objeto de un ejercicio de investigación de acompañamiento en el marco del Proyecto de investigación Procesos de comunicación y cultura política. Todas las entrevistas se realizaron en el segundo semestre del 2012, el orden de las entrevistas fue el siguiente:

- 1) Johan David Castañeda (guitarra): Compositor, músico e intérprete de música colombiana. Tiene 21 años. Le gusta el rap y la balada.
- 2) Jonathan Morales (guitarra): Estudiante de décimo grado del colegio Fe y Alegría del barrio Laureano Gómez. Tiene 18 años. Es músico, arreglista y compositor musical, le gusta el rock y todas sus derivaciones.
- 3) Junior Zamora (voz y batería): Estudiante de música del Instituto Popular de Cultura (IPC). Tiene 18 años; es compositor, músico y cantante de hip-hop y reggaetón. En la actualidad participa en el proyecto Farandulay<sup>7</sup>. Le gusta el R&B y la música tradicional afrocolombiana.
- 4) Yilmar Bastidas Home (piano y guitarra): Estudiante de Comunicación Social del Instituto Nacional de Telecomunicaciones (INSTEL). Tiene 23 años. Adicional a esto, estudia música en instituciones de educación no formal. Es músico y arreglista, le gusta el rock y las baladas románticas.

#### 7.5. Criterios de inclusión

- Hacer parte del proyecto Valencia agenciado por el Centro Comunitario Fe y Alegría.
- Ser habitante del Distrito de Aguablanca.
- Estar en un rango de edad entre los 15 y los 25 años.
- Participar en la producción del CD “Gracias”.

#### 7.6. Criterios de exclusión

- Se excluyeron de la aplicación del instrumento a aquellos jóvenes que haciendo parte del Proyecto Valencia no participaron de la realización del CD “Gracias”.
- Por ende también se excluyeron productores musicales ajenos al proceso.

---

<sup>7</sup> Para mayores detalles véase: <http://www.youtube.com/watch?v=An1rp-kcQj8>

## 7.6. Categorías de análisis

Las categorías de análisis permiten clasificar de manera sistemática, los temas que surgen a partir de los objetivos específicos que, a su vez, están relacionados con el procedimiento metodológico propuesto en la metodología. Cabe resaltar que estas categorías han sido objeto de exposición en el marco conceptual y permiten una mirada objetiva del fenómeno estudiado. A continuación se muestra un cuadro con las categorías de análisis, la sub-categorías y la definición operativa propuestos:

<b>Categoría</b>	<b>Sub-categoría</b>	<b>Definición operativa</b>
<i>consumo cultural</i>	La diferenciación y la concepción de lo propio	Refiera a cómo a través del consumo cultural los individuos se diferencian de otros individuos.
	La integración y la configuración de lo común	Refiera a cómo a través del consumo cultural los individuos se integran a colectivos.
<i>Capital cultural</i>	<i>Habitus</i> cultural	Ideal de cómo deben ser las relaciones sociales.
	Bienes culturales	Consolidación de gustos que se observan a través de la compilación de bienes culturales.
	Títulos académicos o institucionales	Señales que permiten la vinculación al mercado laboral.
<i>Cultura juvenil</i>	Influencia de los medios de comunicación	Refiere a cómo los medios de comunicación tienen influencia en la creación cultural.
	Consolidación de una identidad juvenil	Trata sobre cómo en esos procesos de relación con los medios se consolida una idea sobre lo que es ser joven.

## 7.7. Instrumento

A continuación se presenta el instrumento correspondiente a la entrevista estructurada. El cuestionario presentado ofrece una relación entre categorías de análisis, sub-categorías y preguntas de indagación.

Categoría	Sub-categoría	Cuestionario
consumo cultural	La diferenciación y concepción de lo propio	<p>¿Cómo crea y produce su música?</p> <p>¿Considera usted que a través de la música logra diferenciarse de otros jóvenes?</p> <p>¿La música que produce es producto de su expresión?</p> <p>¿En qué se diferencia su música en relación a la música que producen otros jóvenes?</p> <p>¿Considera que su música es una expresión de autenticidad?</p> <p>¿Considera que su música refiere a sus experiencias y por ende a los modos en que usted ve la vida?</p>
	La integración y configuración de lo común	<p>¿De qué forma su música logra una difusión en espacios públicos en donde los jóvenes se integran?</p> <p>¿Cree usted que su música integra a los jóvenes?</p> <p>¿Considera que su música es una vía para hablar sobre la convivencia y los asuntos comunes que conciernen a los jóvenes?</p> <p>¿Privilegia usted algún tipo de visión sobre la vida comunitaria en sus canciones?</p>
Capital cultural	<i>Habitus</i> cultural	<p>¿La música que usted produce tiene algún tipo de influencia familiar?</p> <p>¿Qué géneros musicales se escuchan en el hogar donde usted vive?</p> <p>¿Dónde aprendió usted su oficio de músico?, ¿a tocar instrumentos?</p> <p>¿Cuál fue el papel del colegio en la cimentación de su gusto musical?</p> <p>¿Existe algún vínculo entre su identidad cultural y la música que usted produce?</p>
	Bienes culturales	<p>¿Cuáles son los géneros musicales que más le gustan?</p> <p>¿Qué hace para compilar la música que le gusta?</p> <p>¿De qué forma lo que usted ha coleccionado (o compilado) influencia su creación musical?</p> <p>¿Se considera usted fan de algún artista musical?, ¿Cómo lo sigue?</p>

	Títulos académicos o institucionales	<p>¿Es importante para usted participar en una institución educativa que lo certifique como músico?</p> <p>¿Estudiar música hace parte de su proyecto de vida?</p> <p>¿Hace usted algún tipo de gestión para vincularse al mundo académico?</p> <p>¿Considera usted que un título como músico le puede ayudar a alcanzar sus metas?</p> <p>¿El centro comunitario en donde usted participa le permite una cualificación que considera importante para su reconocimiento social?</p>
<b>Cultura juvenil</b>	Influencia de los medios de comunicación	<p>¿Cuál es el medio de comunicación que más utilizan para escuchar música?</p> <p>¿Considera usted que los medios de comunicación son una herramienta para la divulgación de sus productos musicales?, ¿Utiliza usted alguno?</p> <p>¿Le genera alguna expectativa la participación en los medios de comunicación?, ¿qué ideas, deseos y fantasías tiene sobre eso?</p> <p>¿Considera usted que el proceso adelantado en la PUJ para la realización del CD “Gracias” le permite vislumbrar caminos en donde usted se ve como un creador musical?</p>
	Consolidación de una identidad juvenil	<p>¿Qué representa ser joven para usted? En ese sentido, ¿qué representa ser joven en el Distrito y que posibilidades de expresión tiene?</p> <p>¿Considera que la música que produce fomenta una valoración de la identidad juvenil en el Distrito?</p> <p>¿Cómo ve usted, como joven, a los adultos?, ¿existen alguna tensión entre el mundo juvenil y el mundo adulto en el Distrito?</p> <p>¿Considera usted que en la identidad juvenil influyen atributos como ser afro-descendiente, vivir en el Distrito, ser mujer, ser cristiano y demás?, ¿esto se muestra en la música que usted produce?</p>

## 8. ANÁLISIS DE RESULTADOS

En este capítulo se evidencian los testimonios recogidos por medio de las entrevistas estructuradas. Dichos resultados se muestran a través de tres categorías de análisis a saber: 1) consumo Cultural, 2) capital cultural y 3) cultura juvenil. El procedimiento trazado entrelaza lo expuesto en el marco conceptual con una lectura de lo encontrado en el contexto.

De esta forma, esta investigación, que trata sobre la influencia del consumo cultural en la creación musical juvenil, tuvo como origen la idea de que las herramientas que ofrece el consumo cultural generan, necesariamente, nuevas formas de apropiación y manifestación cultural por parte de los jóvenes; en este caso a través de la música, entendida como proceso de comunicación, se puede constituir un discurso cultural generador de sentido sobre las prácticas sociales que cimentan la cotidianidad. Esta concepción original, se evidencia en el grupo de Jóvenes músicos Alto Volumen adscritos al Centro Comunitario de Fe y Alegría del barrio El Vallado; este proceso de creación y producción evidencia la importancia del consumo cultural en la conjunción entre valores familiares, gustos y concepciones institucionales. De esta forma se acentúa la postura de García Canclini (1995) en donde se plantea que los consumos culturales no sólo dan cuenta de dinámicas económicas, sino también de dinámicas socio-culturales. A continuación se pretende describir [tal como estriba el objetivo general de este trabajo de grado: Describir la influencia del consumo cultural en la creación musical de un grupo de jóvenes adscritos al Centro Comunitario de Fe y Alegría en el barrio El Vallado del Distrito de Aguablanca en la ciudad de Cali] a través de la lectura de los testimonios desde el marco conceptual propuesto.

### 8.1. Consumo cultural

Esta categoría de análisis vislumbra tres conceptos claves: la apropiación, entendida como el proceso de valoración y adquisición de los bienes culturales, este proceso causa mecanismos de diferenciación para cada individuo; la configuración de sentido,

referenciada como el valor simbólico que se le da a aquello visto como propio; y el uso y valoración que se derivan del lugar social en el que se ubican los bienes culturales. Estos tres aspectos presentes en el consumo cultural pueden evidenciarse en el proceso de producción del CD “Gracias” del grupo Alto Volumen. A continuación se muestra la magnitud de esta primer categoría a través de la operacionalización prevista en dos sub-categorías: 1) La diferenciación y la concepción de lo propio. Y 2) La integración y la configuración de lo común.

#### 8.1.1. La diferenciación y la concepción de lo propio

Esta sub-categoría revela que a partir de los procesos socio-culturales, propios del consumo cultural, se genera un ejercicio de diferenciación de otras expresiones que suponen roles sociales distintos al reconocimiento que ofrece la música. En este sentido, es importante resaltar que lo más notorio es la necesidad que tienen los jóvenes de Alto Volumen por ofrecer una vía distinta al deporte y la violencia como caminos para el reconocimiento en el Distrito de Aguablanca. Al respecto David Castañeda comenta:

Claro, porque es que en esta comuna, yo creo que lo que más les llama la atención a los jóvenes es ser futbolista, el fútbol es lo que más llama y es muy bueno y hay muchas escuelas aquí, que patrocinan eso y hacen eso realidad. También respecto a los jóvenes que están caídos en la drogadicción, y metidos en esos malos vicios. Que me diferencia, claro, yo no me estoy dejando hundir en esa sociedad mediocre, sino que estoy tratando de salir adelante. (David Castañeda, 21 años).

De esta forma, el proceso de creación no sólo se queda en el plano de la métrica y la melodía, sino también en la letra; esto debido a que se busca posicionar una reflexión sobre el lugar de los jóvenes en la comunidad. Esta cualidad se ve evidenciada en el hecho que muchas de sus creaciones musicales son de carácter social debido a que muchos de los miembros del grupo participan en grupos cristianos y, adicional a eso, los valores institucionales de Fe y Alegría están presentes en la reflexión sobre la co-existencia pacífica en el sector. Al respecto David Castañeda comenta:

(...) en este momento del proyecto y personalmente, estamos tratando de sacar música que hable de lo social. Que hemos trabajado si en el amor, digamos que en musas; pero en estos momentos la prioridad del proyecto es hablar de lo social porque queremos que Alto Volumen sea social y que tenga una buena letra (David Castañeda, 21 años).

Otro asunto a resaltar, es la importancia de las vivencias comunitarias en términos de organización y participación puesto que estas actividades permiten la generación de un ideal de integración y búsqueda de distinción. En este sentido, el espacio comunitario se transforma en un contexto de diferenciación a partir de las luchas simbólicas en donde, a través del estilo musical, los jóvenes pueden diferenciarse de sí y de otros estilos de vida. Sobre este punto, García Canclini (1995) plantea que si los miembros de una sociedad no compartieran los sentidos de los bienes, éstos sólo serían comprensibles para la élite o la minoría que la usa; si eso fuera así, el consumo cultural no serviría como instrumento de diferenciación.

De lo anterior se deriva que la creación musical del grupo Alto Volumen dependa de la búsqueda del reconocimiento provisto por otros jóvenes de la comunidad quienes también están en la tarea de posicionar sus propios proyectos de vida [proyectos que van desde el deporte hasta la violencia, cada quien busca otorgar un sentido a su existencia común]. Por tal razón, la búsqueda de la identificación, entendida como una valoración positiva por parte de los Otros, supone una senda para la valoración de sí mismos en el marco de la relación intersticial entre la percepción emocional y la vivencia de lo social. Al respecto Junior Zamora y Jonathan Morales comentan:

(...) Yo creo que a través de mi música me trato de plasmar así como soy yo así como loquito, como alegre, como caribeño, si. Así que los ritmos o mis letras tratan de plasmar lo que soy yo, autentico, tal y como soy sin inventar (Junior Zamora, 18 años).

Hay, creo que dos de las canciones que hemos hecho, yo le he ayudado con los arreglos o de pronto con el coro y eso. Son canciones en la cual yo quiero expresar algo, por ejemplo en la canción de “Mi Vida” nosotros queríamos expresar qué era la música para nosotros y para mí la música es algo muy grande, es algo que mueve mundos, cambia pensamientos Entonces sí ha sido parte de la expresión que yo quiero dar a las personas (Jonathan Morales, 18 años).

En consecuencia, la necesidad de diferenciación no sólo se formula en el caso del encuentro con jóvenes de la misma comunidad, sino también con jóvenes que pertenecen a otros barrios de la ciudad. Es importante avanzar en la idea, propuesta por García Canclini, en la que el consumo supone rituales de distinción que abren el espectro de la sociabilidad en los contextos en donde éste es un indicador de interacción. De esta forma los efectos de la diferenciación se tornan ideológicos, en el sentido de que un discurso social se ofrece como mecanismo de entendimiento de la diferencia en contraposición a lo común. Sobre el asunto David Castañeda comenta:

(...) Lo que yo trato de hacer, es que la letra tenga algo que te haga pensar o que te haga decir “Uy sí parece, a mí me paso eso, me identifico con eso” ¡si ve! En cambio para otros jóvenes no, pues la importancia está en hacer un ritmo y bailarlo y hacer música pero rítmicamente, ósea no va a haber letra como tal. Esa música como que no va con migo porque yo trato de poner en duda algo, trato de poner la letra para que la gente escuche la música. Ósea que la escuchen y se identifique con la letra. Para mí la música es de letra, pero hay gente que dirá que no, que la música de ellos es instrumentación y el zambimbe y el Son (David Castañeda, 21 años).

Si bien para el entrevistado la forma de distinguirse, frente a otros jóvenes que producen música, es mediante una letra reflexiva, ésta es también una forma para posicionar un ideal de ser en un plano conflictivo y configurador de lo común-público. Es decir, que la búsqueda de diferenciación, cifrada en la producción musical, es una manera

de intervenir en el espacio desde una mirada de lo juvenil. Debido a esto, García Canclini (1995) considera que el consumo no solo es visto como una plataforma de posesión individual de objetos aislados sino de apropiación colectiva que trae consigo, relaciones de solidaridad y distinción con otros, a través de bienes que ofrecen satisfacción material y simbólica.

En este plano también se encuentra la diferenciación y la concepción de lo propio a partir de lo que se vende y se promociona en la industria musical hegemónica. La tensión entre lo comercial y lo no comercial consolida imaginarios conducentes a un ideal de autenticidad, vinculado a la idea de la música como expresión artística, y a fantasías referidas al enriquecimiento económico y la fama a través de la producción musical, esta idea relacionada con el éxito comercial de la producción. Sin embargo, más allá de la pugna entre lo comercial y lo no comercial, lo que se hace evidente es una necesidad apremiante de expresión en donde se privilegian contenidos emocionales, políticos y sociales en aras de la ponderación se una perspectiva juvenil frente a los problemas de la vida en común. Se considera este elemento importante porque lo que se manifiesta es un modo de identificación que no está atravesado por el género, la etnia, la orientación sexual, ni ningún otro rasgo diferenciador que hoy día constituye la discusión de los asuntos públicos; se trata de lo juvenil como un elemento sujeto a la exaltación. Al respecto Jonathan Morales plantea:

No sé, puede ser que de pronto para muchos jóvenes la música que ellos hacen es de pronto muy enfocado a la parte... pues lo comercial, entonces mi música... ellos de pronto se van por la parte comercial y yo siempre me voy por la parte como cultural. O simplemente así de pronto no vaya pegar la canción, ese es el sentimiento que yo quiero expresar. Entonces por eso me diferencio de los otros jóvenes que producen música (Jonathan Morales, 18 años).

En síntesis, el consumo cultural evidenciado como fenómeno de diferenciación permite a los jóvenes condiciones para el reconocimiento social desde un lugar distinto al

del deporte, la educación (técnica y universitaria) y, ante todo, al ofrecido en el conflicto juvenil con manifestaciones violentas (pandillas). Desde el espacio de la música temas como el barrio, la comuna, la familia y la ciudad, logran un espacio de visibilización al tiempo en que cimentan una estética ligado a un ideal comunitario de lo que es ser joven.

#### 8.1.2. La integración y la configuración de lo común

La lectura propuesta permite considerar que la dinámica propuesta por el grupo Alto Volumen genera la posibilidad de inclusión de otros jóvenes pero también da cuenta del deseo de participación en otras instancias en donde la música se produce, se divulga y configura lo común. De esta forma es posible concebir la música como una actividad de integración social conducente a la dinamización de la expresión juvenil en un contexto en donde se formula lo común. Esta idea puede verse expresada en el siguiente testimonio de Jonathan Morales:

Pues yo pienso en la forma en la cual nosotros la expresamos. Nosotros siempre buscamos la forma de que nuestra música sea divertida, o que a través de nosotros podamos transmitir la emoción que nosotros sentimos, que es casi siempre de alegría. Entonces cuando estamos con los jóvenes, mientras tocamos nuestros instrumentos, mientras alguien canta siempre tratamos de transmitir eso, de que haya alegría entre todos nosotros. Entonces yo creo, que esa es la mejor forma en que nuestra música se difunde, mientras nosotros nos expresamos cuando tocamos (Jonathan Morales, 18 años).

Sin embargo, también es posible considerar que la integración también tenga que ver con la forma en que se busca participar en el mercado a través de los ritmos. De esta forma, la posibilidad de integrar y construir lo común no necesariamente pasa por el ideal romántico de lo juvenil en relación a lo comunitario, sino al deseo de participar en una escena musical consolidada por jóvenes de diferentes procedencias. Al respecto Junior Zamora plantea:

Como persona en singular como Junior Stiven, tal vez los ritmos que hago no integran como mucho a masas, viene siendo como para personas más particulares, para personas con más sentimiento, más sentidas, más delicadas que tal vez les guste. Ya en el otro grupo en el que estoy vinculado Los Farandulays, yo creo que sí porque en una presentación vemos miles, miles. Resto de personas que se reúnen, que se integran que se parchan a saltar, a brincar y a cantar las canciones de nosotros de corazón. Así que con mi otra gente, con mi grupo sí, cien por ciento. Pero conmigo así como persona solista creo que es como un poco más detallado, como más delicado, más parchadito (Junior Zamora, 18 años).

Para el caso de la producción musical juvenil estudiada, se puede observar cómo se construyen formas de integración y configuración de lo común que varía según los públicos en donde se presentan las canciones. Junior Zamora plantea que de la misma forma en que su grupo Los Farandulays buscan generar escena musical, por medio del reggaetón, también hay otras necesidades expresivas que conllevan a pensar en otro tipo de públicos en donde la complejidad de las canciones se hace más evidente. Sobre este asunto, es preciso recordar que, según García Canclini (2006), estos comportamientos de consumo benefician la sociabilidad y permiten la construcción de sentidos para definir lo común. Para el caso de Alto Volumen, es recurrente las aseveraciones que indican un alto grado de compromiso con la música acompañado de fantasías sobre el mejoramiento de las condiciones actuales a través del mercadeo de sus canciones. Sobre el asunto David Castañeda manifiesta:

(...)A los jóvenes que quieren seguir adelante con esto, es algo que es una salida. Una salida de la monotonía, la inseguridad, de todas esas cosas malas que uno ve en la sociedad, para los jóvenes que te digo, que quieren salir adelante es una manera de ver un futuro en eso (David Castañeda, 21 años).

A su vez, la música propuesta permite que otros jóvenes pueden identificarse con historias cercanas pero que ensanchan un horizonte de lo público en tanto que evidencian

formulas para la participación social en un contexto de vulnerabilidad. Para Douglas & Isherwood (citado por García Canclini, 1995) esta dinámica tiende a convertirse en un ritual cuya función es otorgar sentido a la cotidianidad al permitir el intercambio de símbolos y fortalecer los significados compartidos que se usan para designar lo común. A continuación un fragmento de la canción Tus sueños, escrita por David Castañeda.

Te agradezco de verdad por todo lo que tú has hecho y el apoyo que has tenido por eso es que yo te aprecio. A veces pienso que nos deparará nuestro destino y le pido a Dios que te acompañe por todo el camino. No pienses que esto es locura, lo que estoy haciendo. Es solamente que quisiera expresar lo feliz que me siento. Cuando estoy al lado tuyo siento como un murmullo que me dice que “sigue adelante porque esto es lo tuyo”. La alegría, la ternura y todo el conocimiento que me inspiraste en todo momento cuando yo te veo, no te miento y es verdad, es todo lo que siento y ten en cuenta que siempre estarás en mis pensamientos (Autor: David Castañeda, 2012).

Las canciones estudiadas ponen el acento en condiciones de deprivación que son superadas a través de la música. De ahí que exista un esfuerzo por evidenciar una perspectiva comunitaria que integre y posibilite hacer frente a los elementos externos que amenazan la convivencia. Esta visión de mundo está estrechamente ligada con el papel que tienen los valores cristianos, el proyecto Valencia y Fe y Alegría en la cimentación de preceptos para el entendimiento de lo juvenil. Al respecto Jonathan Morales y Yilmar Bastidas manifiestan:

Pues tiene de comunitario en que nosotros siempre hablamos de los problemas del barrio, más que todo en las canciones de Rap y toda la cosa. Entonces buscamos la forma de dar solución a esos problemas que muchas veces ocurren (Jonathan Morales, 18 años).

Bueno, hay canciones que si reflejan como eso e invitan a la reflexión, invitan a que la comunidad piensen lo que está haciendo, piense en lo que

corresponde y piensen en lo que realmente está pasando dentro de la misma, ya que a veces desconocemos...vivimos pero desconocemos algunos temas y pues a través de la música se puede dar a conocer eso que no conocen (Yilmar Bastidas, 23 años).

En resumen, el consumo cultural no solo produce integración y configura lo común, también se consolidan horizontes para la participación y el entendimiento de la vida comunitaria. Para el caso del grupo Alto Volumen es evidente el papel que juegan los discursos institucionales [los valores cristianos, el proyecto Valencia y Fe y Alegría] en la cimentación de lo común y el deber ser de la interacción social. Estos valores permiten solidificar fantasías de auto-realización desde donde se puede apreciar la relación entre consumo cultural y creación cultural como: 1) una oportunidad para aprender y salir adelante económicamente, 2) como un aporte al crecimiento personal y un camino que brinda otras posibilidades a los jóvenes, y 3) como un espacio de inspiración e identificación en donde se valida el universo emocional. Estas tres connotaciones son el resultado del análisis propuesto.

## 8.2. Capital Cultural

Esta categoría alude a las concepciones que cimentan gustos individuales desde la vivencia del entorno familiar y el mundo escolar. De esta forma se alude a la acumulación de (1) bienes culturales, la consolidación y participación en (2) *habitus* culturales, y la obtención o el deseo de poseer (3) titulaciones académicas. Estos tres elementos ponen en evidencia el lugar de la cultura en la cimentación de un gusto o un modo de valorar lo que se consume. A su vez, el acceso al capital cultural permite a sus poseedores tener aspiraciones laborales, intelectuales y económicas según sus aspiraciones en un contexto socio-económico.

### 8.2.1. *Habitus* cultural

Para algunos de los entrevistados del grupo Alto Volumen la influencia familiar y social han incidido en las motivaciones para la creación musical. De esta forma asuntos como los gustos, el estilo de composición y el género musical, tienen sus orígenes en la historia familiar y los modos en que se presentó la relación cultura y música. Al respecto David Castañeda comenta:

De pronto sí, porque pues... yo soy un caso que se puede decir que rara mezcla porque yo toco música Colombiana, ósea yo soy puntero de música Colombiana. Música para tomar, de serenatas, de toda esa clase. Pero también me nace. Ósea por esa parte, yo creo que de mi abuelo, porque mi abuelo era feliz escuchando esa música y de la otra parte, el Rap lo traigo desde que yo era muy niño, desde que estudiaba y en el Distrito donde yo crecí, o bueno, en el barrio donde yo crezco se escucha mucho el Rap, entonces eso sale a flote. Y pues al mismo tiempo escuchamos baladas. Mis compañeros hacen baladas, Rock en español, Pop. Entonces... ósea, yo creo que en trascendencia desde muy niños, más que todo los compañeros. El Distrito muestra mucha versatilidad en los ritmos (David Castañeda, 21 años).

Es preciso resaltar que el consumo de géneros musicales por parte de Alto Volumen es diverso y da cuenta de la complejidad de las formas culturales que se encuentran en el Distrito de Aguablanca. De lo anterior es posible aseverar que la música jugó un papel importante en la vida familiar y eso constituye un elemento a considerar en una descripción sobre la relación entre el consumo cultural y la creación musical. No obstante, factores como la ideología religiosa son significativos porque para algunos jóvenes es importante dejar en claro una relación con Dios. Un ejemplo interesante lo constituye el consumo de música Góspel, al respecto Junior Zamora comenta: “se escucha mucha música Góspel, mucha música cristiana y así en general. Pues de la música cristiana todo lo que tenga que ver con Merengue, Reggaetón cristiano, Baladas cristianas y en general” (Junior Zamora, 18 años).

De los entrevistados, uno de los que más alude a la relación Dios y música es Yilmar Bastidas, al respecto comenta:

Bueno, siempre trato como de ser muy pacífico aunque en ciertos momentos... ósea en el hogar donde vivo, trato de que el ambiente sea tranquilo. Escucho muchas baladas, mucha música cristiana pero también en mi ámbito personal por ejemplo en mi reproductor, trato de escuchar música como Rock, Pop, Rock en español, en fin. Pero en mi ambiente social y familiar si trato como que el ambiente sea más tranquilo ya que se generan algunos conflictos entre familiares (Yilmar Bastidas, 23 años).

Para otros entrevistados, la relación entre familia y música evidencia una disputa entre lo que podría entenderse como el mundo adulto y el mundo adolescente; esta controversia puede prestarse para la creación tal como lo proponen David Castañeda y Jonathan Morales.

En mi casa, lo que es el Rap, el Hip-Hop y la Balada Pop es lo que más se escucha entre los jóvenes, ya en las personas adultas es... como te digo, música Colombiana, música para tomar, música de Baladas, Vallenatos y así. Pero desde los jóvenes, lo que es más Rap, Hip-Hop y Balada Pop, eso sí es lo que gana (David Castañeda, 21 años).

Eso es un salpicón muy grande. Mi mamá, escucha baladas, más que todo baladas de Galy Galiano, ella es muy fanática de Galy Galiano, de Marco Antonio Solís y toda la cosa. Mi hermano, es amante del Reggaetón, del Rap y todas esas cosas. Mi padrastro es amante también, un poco, de las baladas; pero más que todo la Salsa le gusta a él. A mi hermana, también le gusta todo ese tipo de música. A mi cuñado le gusta la música Pop. En mi caso, es un caso completamente distinto porque yo escucho Rock, mi género principal es el Rock y todas las derivaciones: el Metal, el Hardcore, el Neo Punk, el Punk. Todas esas cosas. Pero siempre trato de escuchar un poco de toda la música que ellos escuchan (...) como músico

tengo que tener todas esas cosas para componer, hacer mezcla de ritmos y todo eso (Jonathan Morales, 18 años).

Teniendo en cuenta lo anterior, se demuestra que mediante la influencia familiar algunos miembros de Alto Volumen ofrecen perspectivas de análisis para la comprensión de la vida comunitaria. Es importante no perder de vista cómo estos *habitus* permiten la consolidación de un sentido de lo social que orienta el comportamiento individual. De esta manera, el capital cultural heredado de la familia emerge cuando aparecen temas sobre espiritualidad, convivencia y orígenes en la música. Tal concepción se puede observar en el relato ofrecido por Junior Zamora:

Mi papá dice que cuando yo era muy pequeño, pues ellos me llevaban a la iglesia y entonces estaba la batería de la iglesia y que yo gateaba y que yo me iba hacia la batería y gateando chiquitico yo cogía los palos y obvio empezaba a darle a los Tones, a los platillos, a lo que viera y después fui creciendo ya quebraba los platos de la casa. Tuvieron que construir una batería de tarros de leche Klim y así sucesivamente. Y así fui creciendo y sin que nadie me enseñara fui aprendiendo a tocar batería. Yo me acuerdo que yo ingrese como a los 11 años a una academia, se llama academia El Chama pero ahí yo ya sabía, a mí no me tenían que explicar (...) es más yo ingrese para aprender gramática que es cómo se escribe la música en batería pero tocar así, yo ya sabía y todo lo demás digamos que la voz y otros instrumentos que gracias a Dios ya se interpretar, que es la guitarra. Yo tengo un modo de tocar guitarra, re-cómico, re-raro y que todo guitarrista que más o menos sabe y mira me dice “no este man está mal, esto así no es. Usted cómo hizo eso” y así yo creo que eso ha sido la universidad de la calle cien por ciento (Junior Zamora, 18 años).

Sin embargo, también hay que señalar que el capital cultural heredado de las instituciones académicas también tiene un papel fundamental en la formación musical de los entrevistados; ya que estas instituciones han sido un espacio para que muchos jóvenes

encuentren oportunidades de expresión y vean en la música una oportunidad profesionalizante. Sobre el asunto de la vocación David Castañeda argumenta:

Mi vocación como músico nació aquí en el Centro Cultural Abriendo Puertas de Fe y Alegría, porque la verdad yo en el momento en que cumplí mi mayoría de edad no estaba estudiando, me fui a prestar servicio, salí y quedé como así, como te dijera, no sabía qué rumbo tomar. Y pues gracias a Dios, vine a dar aquí en el centro cultural y desde ahí me nació como eso de uy bécano la música, me llama la atención. Es la manera de yo expresar algo que siento y que quisiera que escucharan otras personas. Y ¿dónde aprendí a tocar la guitarra o el instrumento que yo toco? Fue con un grupo de tercera edad que gracias a Dios todavía pertenezco a él. Y ellos me abrieron las puertas. Yo llegué sin saber nada de guitarra y ellos me dijeron “venga mijo, si usted está dispuesto a lo que nosotros le enseñemos y usted está dispuesto a darle todos los días con fidelidad a su guitarra usted aprende porque aprende” y no nada, le di, le di y le di, y en el centro cultural le di aún más fuerte. Y pues en ese tiempo era más música Colombiana, nada más y aquí ya empecé a meterle lo que es rockcito, pop, reggaetoncito (David Castañeda, 21 años).

El Centro Comunitario representa para muchos jóvenes de la comuna 15 el lugar en el cual pueden obtener un reconocimiento a nivel musical y generar un aporte personal a la complejización de la oferta cultural. Sobre el asunto, lo encontrado da cuenta de un *habitus* diverso y rico en procesos de auto-gestión del conocimiento. Además se asume al Centro Comunitario como un lugar en el que se tramita el conflicto entre la adultez y la adolescencia, conflicto constitutivo de la vida en ese contexto específico. También es posible observar en estos relatos, comentarios que aluden a la cooperación entre jóvenes como un camino para el aprendizaje de la música. Un comentario sobre este último punto es el que ofrece Jonathan Morales:

Yo aprendí a tocar un instrumento en un libro. Aunque la mayoría se lo debo a un libro, otra gran parte se lo debo a mis amigos, dos amigos que

quiero mucho que los conozco hace cuatro años, hace mucho. Con uno ya no me hablo casi por problemas, con el otro todavía me he unido más; ellos dos tocan la guitarra, pero sabía más uno que el otro, con el que casi ya no me hablo. Él aprendió casi al mismo tiempo que yo, pero yo veía como él se metía en esa película de la música y que se aprendía canciones y toda la cosa. Yo le dije que sí me enseñaba un día una canción y la primer canción que me aprendí fue una del grupo Panda que se llama Mi muñeca y después me prestó un librito y yo después empecé a estudiar y a estudiar ese librito, casi me sangran los dedos y toda la cosa. ¡No!, y mi otro compañero también. Entonces ellos siempre fueron mi referente para aprender. Y me metí en el tema de la música y aprendí a tocar un instrumento por ellos dos y por el librito que tenía, toco la guitarra (Jonathan Morales, 18 años).

Este tipo de dinámicas posibilita el aprendizaje de la música al tiempo en que genera lazos sociales entre aprendices y aficionados. Esta constatación permite resaltar el lugar que ocupan los lazos emocionales en estas comunidades de jóvenes, de esta cualidad es posible decir que el aprendizaje no sólo se queda en un asunto uni-direccional sino que pasa por un asunto de las emociones. Sin embargo, para algunos entrevistados es importante acreditar su conocimiento con títulos que les den un lugar en la sociedad como músicos; sobre este asunto Bourdieu (1988) plantea que los individuos que carecen de una certificación académica siempre serán sometidos a pruebas ya que en ocasiones lo que se aprende por la vía de la familia y las redes sociales no es suficiente para generar distinción y reconocimiento.

En línea con lo anterior, el colegio tiene una importancia significativa en tanto que ahí también se consolidan aspectos del gusto musical que permean la creación, Sobre este asunto Jonathan Morales comenta:

Maestros que yo siempre hablaba con ellos y me decían “ve, escuchá esta canción” por ejemplo de Juanes que habla mucho sobre la sociedad o de algún acto cultural, algún video de Rock o algo así. De los tiempos de

ellos, que les gustaban mucho y siempre me gustó la referencia que ellos tenían y también los compañeros de mi colegio que les gustaba esa música y por ellos fue como la influencia en donde yo empecé a escuchar el género en donde yo buscaba mi identidad (Jonathan Morales, 18 años).

El *habitus* que se ha constituido en el colegio juega un papel en la cimentación de identidad. En el colegio asuntos tales como la diversidad musical, el compañerismo y el gusto validado socialmente, son atributos que ponderan el colegio como un lugar de socialización importante. Sobre el tema Yilmar Bastidas comenta:

Bueno, es encontrarse con compañeros que también tengan ese mismo gusto por la música, sí. Es como ese proceso en el que uno no se desconecta de lo que le gusta, sino que tiene como un hilo conductor donde tus compañeros de hecho, no te hacen a un lado sino que te motivan. Te dan como “Uy, sí, si a ti te gusta, dale”. Entonces fue eso. Mis compañeros en el colegio fueron como una base también porque en algunos momentos también trate como de dejarlo a un lado pero la fortaleza del colegio y de los compañeros fue esa. El colegio en ciertos momentos me apoyaba brindándome algunas presentaciones, brindándome algunas salidas a otros colegios (Yilmar Bastidas, 23 años).

Para el entrevistado es importante haber tenido un vínculo con compañeros quienes motivaban su vocación musical. Los espacios que brinda el colegio pueden pensarse como instancias asequibles para la divulgación de la creación musical. Sobre el asunto Junior Zamora comenta:

Haber yo creo que fue una oportunidad. Yo creo que en la construcción de mi gusto musical no mucho, porque en el colegio no hay ritmos como así que te digan. En el colegio se tocaba Rock, se toca Hip-Hop, se toca Reggaetón. Algo así muy marcado, no. Yo creo que fue cien por ciento oportunidad de querer presentarse, dale presentante, de querer cantar, dale te damos el espacio. Pero así un ritmo muy marcado que el colegio

inculcó en mí, no existe. Allá fue libre albedrío, a la diversidad, al crossover, al mézclase con todo lo que pueda (Junior Zamora, 18 años).

Otro elemento emergente en la conversación sobre el *habitus* cultural fue la identidad cultural. Dicha identidad está asociada con un ideal de autenticidad que da cuenta de un “nosotros”. Sobre el asunto David Castañeda comenta:

¡Claro! Es que la música que producimos, es la música de nosotros de la cultura de nosotros. Es la cultura Hip-hop, la Salsa, ese Reggaetón suave, esa Balada pop, eso es identidad. Bueno, pueda que no sea identidad de nosotros, si pillá; pero es con lo que nosotros nos criamos. Entonces, yo creo que después de que uno aprende eso ya queda grabado en el ser y es muy difícil sacarlo y por eso nosotros nos valemos de esos ritmos para sacar nuestra música (David Castañeda, 21 años).

De lo anterior es posible plantear que la cimentación de una identidad juvenil está estrechamente relacionada con los repertorios culturales susceptibles de consumo. No obstante, también se vislumbra el carácter complejo de la noción de cultura en tanto que éste va más allá de lo que tradicionalmente se asume por el término. La idea de una cultura juvenil da cuenta de un proceso de identificación con ciertos rituales y nociones de vida. Al respecto Junior Zamora plantea:

Yo quisiera que mi identidad cultural, la descendencia de mis padres todo ese cuento de la cultura afro-descendiente de la costa pacífica y todo eso y lo que soy yo en cultura y todo, estuviera más plasmado en mi música, en la música que yo, Junior Stiven quisiera hacer. Yo quisiera que estuviera plasmada. En la que hago con mi grupo (Los Farandulays), pues no tanto porque eso ya no depende tanto de mí, sino de las personas que me dirigen. Pero sí, como yo, si quisiera que tuviera más de las raíces que vinculan a mi familia, que me vinculan a mí o de donde vengo yo. Algo así, una cosa así, bien guillada (Junior Zamora, 18 años).

Otro elemento identitario al que se alude es a la fe, sobre el asunto se plantea: “sí, precisamente pertenezco a la cultura cristiana y creo que de ahí nace el porqué de mis

canciones, el porqué de muchas cosas y creo que es como la identidad y la claridad que tengo a nivel cultural” (Yilmar Bastidas, 23 años). Esta alusión permite ver la complejidad de las identificaciones propuestas; finalmente en el grupo Alto Volumen aquello que se valida como la cultura juvenil puede entenderse como un espacio intersticial en donde la etnia, la familia y la fe juegan un papel decisivo. No se trata sólo de ser joven, sino de ofrecer una re-interpretación de algún aspecto social que se cree tiene valor. De esto se derivan los ideales que priman sobre la auto-representación en la obra musical. Sobre el tema Jonathan Morales explica:

(...) por ejemplo mi identidad cultural es alegría es como recocha, alegría y toda la cosa, entonces por eso me identifico mucho con el Rock, pero el Rock gracioso, el Rock Funny que es un Rock Taller, creo que es como se llama. Entonces siempre en nuestras canciones yo siempre trato de meterle alegría y toda la cosa. Así no sean canciones de Rock. Entonces, sí tiene que ver con la música que yo produzco, por lo que siempre nosotros buscamos la forma de meterle cosas divertidas, como algo movido para que den ganas de pararse y bailar y todo eso. Todo eso tiene que ver (Jonathan Morales, 18 años).

En síntesis, la relación entre *habitus* e identidad cultural es notoria. Los entrevistados aluden a experiencias familiares, escolares y grupales para interpretar sus orígenes étnicos, religiosos y sociales; esta alusión permite dimensionar un *habitus* cultural rico en figuras que nutren la creación, pero también permite entrever historias y concepciones de la vida en común que son problemáticas y dan cuenta de cómo a través de la cohesión familiar y comunitaria se pueden sortear los infortunios de las desigualdades sociales.

### 8.2.2. Bienes culturales

Los bienes culturales aluden a los procesos de acumulación de productos culturales que en determinado momento orientan los modos de concebir la creación por parte de los jóvenes. Estos bienes son constitutivos del *habitus* cultural y permiten concebir un ideal de identidad establecido. Al respecto Yilmar Bastidas y David Castañeda comentan:

Las Baladas románticas son las que me inquietan, son las que me conllevan a mover los sentidos. Son esas canciones...También el Rock, que es muy conciso a la hora de tocar y de cantar. Entonces yo creo que son esos géneros, como las Baladas y el Rock. Son los que me mueven (Yilmar Bastidas, 23 años)

Yo soy una persona que todos los géneros musicales me gustan. Ahh, lo único que si no escucho es Rock en inglés de bandas que... ósea, hay un Rock que es distinto a otros; pero de resto toda la música de lo que es aquí en Colombia, toda. Hasta la música Colombiana, música para tomar. Soy puntero de música Colombiana a mucho honor y a pesar de que haya jóvenes que digan “huy no parece, que mamera esa música y que tal...” pero no, a mí me gusta mi música y toda clase de música (David Castañeda, 21 años)

Se podría decir que los géneros musicales que escuchan los entrevistados dan cuenta de un modo muy específico desde donde ellos buscan expresarse y distinguirse. Estas dos operaciones constituyen valoraciones que conducen a la adopción de estilos y modos de asumir la música. Sobre esto habría que plantear que los bienes culturales heredados del capital escolar o institucional aportan a la formación del músico y permiten la familiarización de géneros que son un referente en el momento de crear música. De esta idea Junior Zamora comenta:

Yo escucho mucha música estadounidense, yo creo que tengo mi celular lleno de pura música estadounidense. De Blues, de Jazz, de Hip-hop, de R&B mucho R&B, mucho cantante bueno de R&B. Escucho también

música del Pacífico, Salsa, Bachata. Creo que soy de todo un poquito, excepto no sé, Vallenato muy poco. Excepto Vallenato sentido, Pipe Peláez. Aunque en el IPC (Instituto Popular de Cultura) allá nos colocan a escuchar de todo porque dicen que el músico tiene que ser así, tiene que llenarse de todo, tiene que escuchar de todas las raíces y a pesar de que a mí no me guste el Metal ni todas esas cosas pesadas pero allá las escuchás y tenés que decir “pues no, pues bien. Es un ritmo que está y hay que escucharlo”. Así que los que me gustan son los que te dije anteriormente, pero pues hay que escuchar de todo para ser un buen músico (Junior Zamora, 18 años).

Para Bourdieu (1988) los gustos son las preferencias que se expresan, son la manera de afirmar la práctica de una diferencia constitutiva e inevitable. Por ello, los géneros a los que aluden los entrevistados dan cuenta de un modo de ver el mundo y de posicionar una noción de lo juvenil. Un comportamiento que se deriva de la constatación de la diferencia es la acumulación; es a través de esta conducta que se pueden apreciar modos de uso, apropiación y consumo de los bienes culturales. Sobre el tema David Castañeda plantea:

Yo creo que el principal medio es el Internet, lo que es *youtube.com*. Ahí está toda la música que uno quiere buscar. Por decir yo voy donde un compañero y se va a meter en Internet me dice “parce cuando usted quiera venga que aquí le descargamos toda la música que usted quiera”. Y sí, yo creo que por más CD’s o por más cosas que nosotros tengamos yo creo que mi principal medio es ese. Ósea si yo necesito alguna canción “huy parce, necesito tal canción”. Parce yo la saco, la bajo, la descargo, al celular y escuchando y escuchando hasta que me aprenda la canción (David Castañeda, 21 años)

Los medios de comunicación tienen un papel en las formas de apropiación de los bienes culturales por parte de los jóvenes; en este proceso el medio fundamental es el Internet debido al fácil acceso. No obstante, muchas veces el acceso se soluciona por la vía

de los circuitos y las redes sociales en donde los jóvenes transitan y solicitan un intercambio de bienes. Sobre este intercambio Jonathan Morales plantea:

Muchas veces me gusta ir a presentaciones y siempre busco la forma de conseguir esa música comprando CD's, a veces. Pero trato de no comprarlos piratas porque es como hacerle un daño al propio artista que yo le estoy comprando o las descargo por internet y toda la cosa. Siempre trato de tener música muy variada en el celular o en las cosas en donde se está escuchando (Jonathan Morales, 18 años).

En el testimonio anterior se alude al asunto de la piratería y a la necesidad de comprar los CD como una forma de apoyar al cantante. Sin embargo, la influencia de los artistas populares también puede considerarse como un elemento motivador para la compilación. Sobre estos mecanismos Jonathan Morales y Junior Zamora comentan:

Lo que yo he coleccionado influencia mucho en la forma en la cual los artistas que yo escucho transmiten sus emociones y transmiten lo que han vivido. Muchas veces me pongo a escuchar una canción y el sentimiento que ellos transmiten es tan fuerte, que lo siento también o me siento identificado con ellos y quiero hacer una así también. Me pongo a componer de la misma manera o saco un ritmo del cual se saque un sentimiento grande (Jonathan Morales, 18 años).

No sé, en los ritmos cien por ciento. Esa música que yo escucho, yo quisiera plasmarla más porque yo trato de ser. A mí me gustan mucho las Baladas, mucho el R&B como te dije anteriormente pero yo quisiera que tuviera más aún, más pacífico, más Hip-Hop, más de todo eso que yo escucho. Aún no lo reúno, no lo compilo de la manera que yo quisiera cien por ciento... (Junior Zamora, 18 años)

De esta forma se muestra cómo la compilación y el seguimiento de un artista suponen procesos para la consecución de bienes culturales; otro elemento que se considera es el del contenido, dicho asunto también es un criterio a pensar puesto que las

convicciones morales de algunos jóvenes demandan, de los bienes culturales, posturas contundentes sobre la vida social. Sobre dichas posturas David Castañeda plantea:

(...) La música que tenga letra que uno la escuche y diga “Uy si, a pesar de que es Rap o es Hip-hop es una música que me llega, me identifica”. Y a pesar de que sea música para tomar, es música que a uno lo llena, lo satisface en algún momento o uno se llega a identificar con eso. Entonces, busco más que todos esos artistas que tengan una música que tenga letra (...). Hay artistas que uno dice “Dios mío bendito, a mí me hubiera gustado hacer esa canción” como una vez que un compañero me dijo “Uy parece usted qué canción le hubiera gustado hacer” y yo “Uy no, está porque este man saca una música increíble”. (David Castañeda, 21 años).

Los bienes culturales discutidos aluden a la compilación, los artistas y el contenido; no obstante, los fenómenos de seguimiento a estrellas o íconos producto de la moda o de los *star systems* también tienen cabida en esta configuración del bien cultural. Sobre el tema David Castañeda y Jonathan Morales opinan:

(...). Me encanta la música de Juanes, me encanta la música de ese man. Eso es como parte de Pop y en la parte del Hip-hop hay alguien que yo desde que lo escuché yo dije “ese man es... yo quisiera ser como ese man” Es un man que se llama Porta, él es español y yo creo que todas las canciones de él son buenas, no hay una de las canciones de él que sea mala, no que yo conozca. (David Castañeda, 21 años).

(...) Me gustan muchas bandas por ejemplo me gusta mucho Don Teto, que es una agrupación colombiana de Rock, Doctor krapula, Juanes es un artista que también me gusta demasiado por como habla en sus canciones y toda la cosa. Pero un artista así favorito, favorito no tengo, tengo son muchos, cada uno sabe lo suyo y lo que no tiene el uno, lo tiene el otro. Sería como fusionarlos para encontrar un artista favorito, pero así, no tengo (Jonathan Morales, 18 años).

En resumen, los bienes culturales suponen procesos de compilación, idealización de artistas, valoración de contenidos según perspectivas de vida y participación en dinámicas de consumo musical global [esto para el caso de los grandes artistas configuradores de tendencias]. La ostentación de estos bienes se puede ver en las maneras de vestir, en los discursos para referir lo común y la pose social que asumen para verse y sentirse diferentes. Estos elementos ensanchan el *habitus* cultural y permiten a los individuos experimentar un ideal de autenticidad y distinción.

### 8.2.3. Títulos académicos o institucionales

Los títulos representan una unidad de validación social frente a la experiencia y el saber sobre determinado atributo cultural. En ese sentido, la percepción que tiene Alto Volumen sobre esta posibilidad da cuenta de un interés por acreditar su labor y participar del circuito cultural desde otros espacios más favorecedores. Dicho proceso representa garantías económicas que se evidencian en oportunidades de asenso social. Al respecto David Castañeda comenta:

Claro, en este momento es mi prioridad. Estoy buscando que Fe y Alegría de pronto pueda darnos siquiera un cartón o un carnet que certifique que claro uno está haciendo un estudio y uno está progresando no solo como músico, sino como persona porque también hacemos esos talleres acá, talleres en lo que es lo personal, se trabaja mucho aquí aparte de lo que es música y tocar instrumentación. Entonces eso hace importancia porque uno llega a un lado y a usted le dicen “bueno y usted de dónde es .No que yo soy de tal parte. Qué está haciendo. No yo estoy estudiando música. Vení yo veo, mostrame un certificado que te acredite como músico, si estas entendiendo algunas cosas, si te faltan algunas otras” pero siempre es algo esencial que uno necesita. Claro, lo estamos buscando y estamos esperando a ver qué pasa con eso (David Castañeda, 21 años).

En lo que respecta a la ponderación social, el Centro Comunitario de Fe y Alegría se ha convertido en un espacio de recogimiento en donde a través de la formación educativa no formal se pretende promover condiciones para el reconocimiento social de los jóvenes participantes. Sobre este tema Yilmar Bastidas comenta:

Sí, claro. Ya que las oportunidades son pocas de estar en una academia musical, de prepararse como músico y más que todo como arreglista que eso sale como un poquito costoso y pues en el momento uno no tiene el dinero ni el patrocinio de nadie que te pueda llevar a lograrlo, ¿no? Entonces yo creo que este momento es crucial que te certifiquen a ti, solamente por dedicarle tiempo, porque no te están cobrando tampoco es como certificarte y creo que es importante (Yilmar Bastidas, 23 años).

Según Bourdieu (1988) “(...) los poseedores de títulos de nobleza cultural están separados por una diferencia innata de los simples plebeyos de la cultura, que están irremediabilmente destinados al estatus dos veces devaluado de autodidactas y de ejecutante de una función” (P. 21). Para el caso de Alto Volumen, se reconoce una necesidad imperiosa de acreditar la experiencia y con ello atribuirse un valor como agentes sociales que efectúan mecanismos de discusión sobre la vida comunitaria. Tal motivo ha impulsado a muchos jóvenes a vincularse con instituciones que los acrediten como músicos de profesión. Sobre esto Junior Zamora manifiesta:

Por algo estoy vinculado con el IPC (Instituto Popular de Cultura). Yo creo que como músico particular uno siempre anhela como tener un título, ¿no? Porque normalmente tú dices “yo soy músico” pero yo soy músico contra un yo soy ingeniero o yo soy un músico contra un yo soy licenciado como que siempre va a marcar el licenciado, el que tenga un cartón. En muchas ocasiones podés ser genial, vos sos un músico genial pero pues no sé, en esta sociedad no sé si el cartón va a mandar más la parada o si tenés que tener un título, bueno equis. Pero pues sí, yo creo que es muy importante tener una vinculación a algo como que vos podas

ser parte de eso, en esta ocasión el Instituto Popular de Cultura en el que estoy gracias a Dios (Junior Zamora, 18 años).

Adicional al uso social del título, éste también es configurador de fantasías sobre a un porvenir promisorio. Al respecto David Castañeda plantea:

Todos nosotros queremos ser artistas y queremos como que en algún momento nos identifiquen como que “ah, si ese man canta bácano, nos gusta la música de él, vamos a comprarle la música” pero también rescato lo que es... mi personal y unos compañeros que se están educando también en otras artes para ser profesores. Entonces eso es bácano, claro. Ósea estudiar música para mí, en estos momenticos es lo esencial, aparte de buscar trabajo, aparte de estudiar cualquier otra cosa. Fue lo único en lo que yo encontré algo que me llenaba y estudiaría música para poder enseñar, ese es el camino que yo quisiera seguir. Si yo llegase a ser un artista reconocido, huy increíble pero si yo llegase a tener un cartón que me acredite como profesor y poder enseñar y explicar todo lo que yo he aprendido sería increíble (David Castañeda, 21 años).

Para el caso de David Castañeda, la música constituye un vehículo para la gratificación económica y el reconocimiento social; se asume que el impulso a la enseñanza radica en el rol que el entrevistado desarrolla en el Centro Comunitario; no obstante, para el caso de otros miembros, la música es un camino para el logro de metas asociadas con otras vocaciones profesionales. Este es el caso de Yilmar Bastidas que manifiesta:

Creo que es el motor. Soy estudiante de comunicación pero también yo creo que es el por qué no soy una persona mediocre. Siento que la música no viene de ahora, sino que viene desde mucho antes, desde muy niño. Entonces siento que la música debería ser como mi proyecto de vida continuo no solamente de llegar a un fin, sino que sea continuo. Que eso me motive, que eso me empuje. Que cada vez cuando yo quiera retroceder eso me hale o cuando yo vaya muy adelante que me mantenga consciente de lo que estoy haciendo (Yilmar Bastidas, 23 años).

Teniendo en cuenta lo desarrollado hasta el momento, es de resaltar cómo la música constituye un proyecto de vida para los participantes del grupo Alto Volumen. En este sentido, también habría que rescatar las gestiones que los jóvenes realizan para poderse vincular a las comunidades académicas que otorgan tales títulos. Sobre este asunto Junior Zamora y Yilmar Bastidas manifiestan:

(...) Estoy estudiando en la Universidad Libre inglés porque yo considero que más en estos tiempos, más en esta sociedad que ahorita el inglés es fundamental. Nuestro segundo idioma va siendo como el inglés, sino es el primero, sino quita al español. Entonces estoy estudiando inglés porque además cantar inglés-español es genial, se escucha muy bien, es fundamental y un artista ya con dos lenguas pues matara solo al que canta en español y si cantas en inglés bien, pues no sé, es bien (Junior Zamora, 18 años)

Sí, de hecho trato como de tocar puertas, de averiguar cursos. Obviamente de bajos recursos. Como a todo colombiano nos gusta las cosas gratis pero las cosas gratis son buenas cuando tú las aprovechas y por eso te digo que trato de tocar puertas, averiguarme donde están dando cursos y en fin. Infinidad de cosas que hago para incentivar como mis capacidades intelectuales, ensanchar mis capacidades intelectuales (Yilmar Bastidas, 23 años).

Siguiendo a Bourdieu, los títulos académicos configuran las condiciones para la distinción y el valor que cada quien atribuye a su capital cultural; esta cualidad puede verse evidenciada en el relato de David Castañeda:

En estos momenticos estoy tratando de estudiar algo que es inclusión social, que es algo muy bácano. Que todo lo que uno tenga que hacer es para sacar proyectos, sí en algún momento yo llegara a sacar algún proyecto o alguna ONG yo con ese cartón o con ese diplomado que voy hacer podría entrar a encabezar eso a manejar lo que es la parte de los jóvenes y toda la cosa. Pues claro, ósea en este momentico hago parte de un grupo de tercera edad, hago parte del grupo de Valencia y gestionando

para estudiar, pues... uno nunca puede estar quieto, uno siempre tiene que estar buscando, buscando... ya otra cosa es la parte económica que no colabore, ya eso es otra cuestión pero de que uno quiere, claro, uno hace la gestión. Si uno se encuentra lugares como aquí como el centro cultural que te enseña música gratis, ósea será loco el que no aproveche esto (David Castañeda, 21 años)

Siguiendo con la idea anterior, el relato ofrecido por David Castañeda posibilita otorgar la relación entre reconocimiento social y valía personal a través de la obtención del título académico:

El cartón de música me va a acreditar, me va a dar un respaldo ante cualquier otra cosa, ante un estudio, ante otro músico. El cartón o el papel va ser algo físico que va a valer y que “ahh, si estoy tratando con un músico, estoy hablando con alguien con el que yo puedo entenderme en el lenguaje de la música” y que puede abrirme puertas y que puede darme un futuro, claro. No es solo la persona, el aprender y no solo es esto que... también uno necesita de herramientas y ese sería una herramienta increíble para un futuro prometedor en la música o trabajar como te digo de profesor o en otro campo. La música abre muchas puertas y un cartón es muy necesario, una herramienta que ayudaría mucho (David Castañeda, 21 años).

Para Bourdieu la titulación académica garantiza formalmente una competencia entre títulos y contribuye a la posesión de una cultura general. Esto significa que la posesión de títulos académicos es una herramienta que ayuda a las personas a asumir un rol específico en el marco de un contexto que ofrece diversas rutas para la gratificación de la vida individual. A continuación se presentan dos comentarios que aluden al futuro rol que desempeñaran los jóvenes cuando posean un título académico:

El título que otorga el IPC (Instituto Popular de Cultura) es técnico y aunque en muchas ocasiones nos han hablado que si vamos a un empleo o algo así, el licenciado de la Valle (Universidad del Valle) siempre va a

tener como la prioridad porque está el licenciado y el técnico. Pero no sé, yo creo que por algo se empieza, la vida es de escalones y así sucesivamente hasta llegar allá arriba. Yo no tengo cima yo voy hasta donde siga subiendo, hasta arriba (Junior Zamora, 18 años).

Yo creo que independientemente no, pero lastimosamente estamos en un país que si tú no tienes un cartón no eres nadie o un certificado. Por eso lo digo, que personalmente, no. Creo que eso no me quita ni me pone, creo que lo que me quita y me pone son mis capacidades, eso sí sería como lo crucial. Yo creo que un título a nivel personal, no. pero a nivel social, sí. En este país estamos... así tu no sepas pero tienes un cartón eres el mejor (Yilmar Bastidas, 23 años).

En lo que respecta al Centro Comunitario habría que aludir al aporte de esta entidad en la cimentación de condiciones para la apropiación [por el camino del aprendizaje] del capital cultural ofrecido. De esta manera el proyecto Valencia permite convocar a estos jóvenes en función del gusto por la música. Sobre esto Junior Zamora y David Castañeda manifiestan:

Eh a ver, yo creo que el Proyecto Valencia para muchas personas, para muchos jóvenes es algo re-importante. En muchas ocasiones los jóvenes que no tienen la oportunidad de vincularse para tocar un instrumento, a ir a un estudio más en una universidad es algo fundamental e importante y pues para mí aunque yo ya haya tenido la oportunidad pues también es otra experiencia, nada está de más, nada es tan insignificante para no recibirlo (Junior Zamora, 18 años).

Sí, en estos momenticos nosotros como Valencia o yo como que hago parte del grupo de Fe y Alegría, siempre tendemos a que la gente no lo reconoce pero es mentira. Ósea la gente... a pesar de que no lo veas con gran... ósea magnificado pero la gente dice” huy no, este man está en un grupo de música tocan bécano, se ve que no quieren coger malos rumbos. Están aprovechando bien su tiempo” Entonces eso en bécano porque la gente ve eso y reconoce eso, reconoce el trabajo de uno. A pesar de que

no sea así grande y que toda la gente te va a reconocer. Pero si la gente lo ve en uno, porque me ha tocado vivirlo y yo he ido por la calle y me dicen “hay, me gusta lo que estás haciendo bácano, cómo hago para ingresar ahí, cómo hago para hacer parte de eso” entonces es algo que uno lo llena, le da fuerzas para uno seguir adelante (David Castañeda, 21 años).

En síntesis, la importancia de los títulos académicos se ve evidenciada en diversos testimonios en donde se reconoce el valor social que tiene participar en el plano de los oficios con un cartón que certifique la importancia de la experiencia. En este sentido, el Centro Comunitario juega un papel determinante en el proceso de conformación de fantasías en sobre el porvenir y a la idea de hacer de la música un oficio perdurable; este elemento genera distanciamientos con otras opciones sociales en donde el reconocimiento se obtiene en tanto se participe en otras dinámicas de participación social.

### 8.3. Cultura Juvenil

Esta última categoría de análisis tiene que ver con cómo se conforma una noción de lo juvenil a partir de las dinámicas de relación con otras identidades tradicionales y fundamentalmente con el mundo adulto. En lo que respecta a esta acepción del término cultura se prioriza el lugar que ocupa la música como mecanismo para la promoción de la expresión y la cimentación de una identidad de lo juvenil. Por tal razón, se resaltarán la influencia de los medios de comunicación y cómo éstos posibilitan la construcción de un ideal de nosotros, una identidad.

#### 8.3.1. Influencia de los medios de comunicación

Los medios de comunicación para el grupo Alto Volumen tienen un papel significativo, éstos se conciben como herramientas para la adquisición de bienes culturales pero también para la divulgación de lo que ellos producen. Con relación a este doble ejercicio se destaca el lugar que ocupa la Internet en el propósito de compilar y divulgar producción cultural. Al respecto se plantea:

El Internet, creo que es donde indiscutiblemente puedo encontrar la música que quiero, la música que deseo. Ya que las emisoras contienen, pero no satisfacen. Tú en el internet consigues lo que quieres a la hora que quieras y puedes escuchar la canción que te gusta cuantas veces quieras; pero también otro medio que utilizo para escuchar mis canciones, es la emisora. Las emisoras que más me gustan (Yilmar Bastidas, 23 años).

La Internet, cien por ciento (...) porque la Internet es algo bravo, es algo genial muy rápido, muy asequible. Entonces la Internet y no sé, de celular a celular. Aunque de celular a celular es lo mismo que bajarlo de Internet a mi celular y pasárselo a otro. Esos dos, creo y CD's pues muy poco. CD's ya queda como muy allá, muy delegado. Internet y celular, creo (Junior Zamora, 18 años).

Con relación a lo expresado se plantea el lugar que ocupan los buscadores como *youtube*. En el proceso de apropiación y cimentación de la idea de lo juvenil.

*youtube.com*, el Internet. Siempre mantengo ahí buscando canciones o artistas y como me dicen algunos amigos que yo me encierro a veces, yo me puedo pasar todo un día escuchando un artista, simplemente ese artista y yo creo que me escucho la mayoría acá. Muchas veces me quedo escuchando todas las canciones que ha hecho ese artista, me averiguo la historia porque me gusta saber cómo empezaron y toda la cosa y así es como he conocido muchos artistas y me he vinculado a ellos (Jonathan Morales, 18 años).

Este hecho, según Omar Rincón (2012), pone en evidencia que “los jóvenes son móviles, interactivos, fluidos, hipertextuales, conectivos, (...). Porque les gusta crear jugar vivir en la red, conversar, practicar identidades móviles... y su fe es la transgresión” (P.269). En otras palabras, los medios digitales son el escenario para la producción de sentido derivado de la vivencia de lo que se concibe como ser joven. No obstante, los medios de comunicación masivos (televisión, radio y prensa) aún siguen siendo un espacio para la búsqueda del reconocimiento y el camino hacia la fama; de ahí que las ideas de

divulgación cultural estén directamente relacionadas con la intención de participar de estos circuitos de producción. Al respecto los siguientes entrevistados opinan que:

Sí, claro. Yo creo que los medios de comunicación, no solamente para mí sino para todo artista son importantes a la hora de darse a conocer, sea radio o televisión ya que divulgan nuestro trabajo, divulgan lo que tú estás haciendo y pues teniendo en cuenta que la televisión la ve mucha gente, radio la escucha mucha gente. Entonces yo creo que parte de ahí (Yilmar Bastidas, 23 años).

(...) unas tías que tengo en Medellín, ellas escucharon una canción mía que yo hice la otra vez con mi amigo porque subimos un video en *youtube*, un día de desparche, no teníamos nada que hacer. Lo subimos y empezamos a grabar unas canciones y las subimos a Internet y gracias a eso mis familiares de otros lugares la pudieron escuchar. Entonces es una forma muy importante en la cual yo podré hacer que mi música sea escuchada por muchas personas a través del mundo (Jonathan Morales, 18 años)

Si bien el deseo de participación en los medios de comunicación masivos es notorio, éste está relacionado con una necesidad apremiante de reconocimiento social.

Yo creo que yo me sentiría la persona más orgullosa escuchar de pronto una producción mía en radio o de pronto presentarme en algún concierto importante. Sería como la fantasía realizada de cualquier artista, lo que hablo por todos, pero personalmente es eso, llegar a ese estado de satisfacción de que lo has logrado, de que muchas personas conocerán tu producto. Creo que parte de ahí y yo creo que sí, es importante (Yilmar Bastidas, 23 años).

En consonancia con el deseo de participar en los medios de comunicación masiva, está la necesidad de participar en otros espacios del Distrito de Aguablanca en donde el peligro no sea un asunto por el cual no expresar, según David Castañeda: “Esta la banda que toca tal música pero que no puede asistir a algunos lugares o que solo se puede ver en

algunos lugares” (David Castañeda, 21 años). Adicional a esto, se conciben los medios regionales como posibilidades para la divulgación, tal hecho permite entender, desde la perspectiva de Muñoz (1998), que la televisión y la música no sólo tratan de ruido, ya que tienen un papel fundamental en la construcción de las identidades lógicas y los comportamientos. Esto significa que a través de estos medios de expresión se va modelando un ideal identitario que al final tienden a tener mucho peso.

En aras de la consecución de mecanismos de expresión, los jóvenes de Alto Volumen valoran la participación de entidades que cuentan con los recursos humanos y técnicos para aportar en las finalidades de la producción cultural. Este es el caso de lo comentado sobre el CD “Gracias” en donde puede apreciarse cómo se utilizan diversos recursos para el mejoramiento de la producción cultural juvenil. Al respecto David Castañeda opina:

La intervención que tuvo la Universidad Javeriana es increíble, ósea es muy grande. La Universidad nos prestó de todo, porque nos prestó el estudio, hasta el transporte y nos prestó herramientas que nosotros no teníamos y nosotros no estábamos acostumbrados a tener y no soñábamos tener, porque cuando recién empezó el grupo a nosotros nos dijeron “muchachos hagamos nuestra musiquita, no hagamos lo de otras personas hagamos lo de nosotros; pero hagamos las letras que sean sociales que no sean solo de amor, que hablen sobre la sociedad” y pues me da mucho gusto porque yo nunca había hecho una letra, nunca en mi vida había hecho una letra y no sé como salió la primera letra de la canción. Fue la primera canción que se hizo y se grabó en el CD, entonces... claro, para mí es algo que ¡uff! Porque es que tener el sello de Fe y Alegría y de la Universidad Javeriana en un Cd es bácano, es simplemente eso. (David Castañeda, 21 años).

Asumir la participación de Fe y Alegría y la Universidad Javeriana Cali como un respaldo supone estar en consonancia con las lógicas de los títulos académicos. Sin embargo, se valora altamente las posibilidades de expresión como asunto derivado de la

reputación institucional; es decir, que entre mayor reputación tiene el agente emisor, mayores son las posibilidades de la expresión según la perspectiva de los jóvenes. Sobre el asunto David Castañeda comenta:

En algún momento que a uno le toque decir “ve mirá que yo soy artista, yo soy autor de música entonces me gustaría que me escucharan” que uno fuera a otro estudio y lleguen a “pero ah dame una muestra” y uno “mirá este trabajo lo hice con la Universidad Javeriana, esa letra la hice yo”. Eso es una puerta, son puertas que se abren y pues la Universidad Javeriana metió mucho en eso y para mí es un gusto haber participado en esto y ojalá seguir participando y esperar que viene más adelante (David Castañeda, 21 años).

Esta valoración también se ve evidenciada en el proceso de realización del CD “Gracias” en tanto que pareciera que los jóvenes han podido realizar e insistir en la expresión de un ideal de autenticidad en donde primar cuestiones como el barrio, el centro comunitario, las estéticas juveniles y todo lo que es susceptible a ser pensado por ellos. Si bien algunos de los entrevistados participan en otras dinámicas de creación, el CD “Gracias” representa una posibilidad de expresión que se enlaza con una intensidad de autenticidad poco evidenciable en otras propuestas más comerciales. Sobre el asunto Junior Zamora comenta:

A ver, te digo un secreto, normalmente con los Farandulays hago música muy diferente a la que estoy haciendo pues con eso del CD, obvio si haz notado. Con ellos hacemos algo más urbano, algo más de la calle, algo más comercial pero en “Gracias”, soy más como soy yo, más Junior Stiven. Algo más acústico, algo más tranquilo, algo más sentido, algo más no tan comercial pero más yo. Ahí si me identifico. Y si no fuera sido gracias a Valencia, pues “Gracias” hubiera estado por ahí, hubiera estado en mi guitarra, en mi voz y en un papel. La escucharían dos o tres personas, esas tres personas le dirían a los otros cuatro que yo tengo esa canción y así. Gracias a ese convenio excelente, muy bien no solo para mí si no para muchas personas que no habían podido entrar a un estudio. Aunque suene exagerado pero ir a una Universidad y darse el caché y

andar por ahí por la Universidad. Entonces no sé, es bien (Junior Zamora, 18 años).

Finalmente se resalta la percepción del proceso como una oportunidad en términos de figuración y reconocimiento social. De esta forma el proceso de comunicación realizado en la producción del CD “Gracias” puede pensarse, desde la perspectiva de algunos jóvenes, como una posibilidad de acceso a dinámicas históricamente ajenas pero asequibles gracias a las instituciones que apoyan la expresión juvenil. Al respecto Yilmar Batidas comenta:

(...) A nivel personal creo que hacer parte del CD, de la producción Gracias creo que me incluye como artista y me importa... como te decía al principio, teniendo en cuenta la plataforma que hay, que es la Javeriana. Creo que el día que hagan un sondeo va a estar mi nombre escrito en los créditos o en algunas cosas y creo que eso es gratificante (Yilmar Bastidas, 23 años).

En síntesis, los medios de comunicación se convierten en vehículos para el reconocimiento social de una expresión de lo juvenil no muy apreciable en otros contextos y procesos sociales. Se destaca el lugar que tiene Internet como vehículo de recepción y divulgación de productos culturales, así como también el lugar que tienen las instituciones que prestan sus recursos en pro de la divulgación de un ideal de lo juvenil. De esta forma, el CD Gracias posibilita una ruta para reflexionar críticamente sobre otros espacios para la comprensión de lo que es ser joven en barrios subordinados de la ciudad.

### 8.3.2. Consolidación de una Identidad Juvenil

En esta última sub-categoría se privilegia el ideal de ser joven en el Distrito de Aguablanca desde la perspectiva de los jóvenes que participan en el grupo Alto Volumen. En esta perspectiva se va a pensar sobre cómo la idea de ser joven está en oposición a la dinámica del conflicto juvenil violento. Dicha oposición se materializa a través de las producciones culturales que evidencian convicciones morales y capitales culturales desde

donde lo juvenil adquiere condiciones de exaltación; sobre todo teniendo en cuenta que la juventud es una etapa de la vida bastante estigmatizada.

(...) ser joven es algo que yo puedo utilizar para aprender, es algo que yo puedo utilizar para enseñar y es algo que yo puedo utilizar para entrar en la sociedad, porque como te digo... en estos momenticos estoy incluido en un grupo de tercera edad, al mismo tiempo le he enseñado a los niños pequeños. Entonces el parecer de uno joven hace dar esperanza porque en estos momenticos la sociedad... los más afectados por la droga somos nosotros los jóvenes, entonces al ver alguien que es sano y al ver que alguien está metiendo la ficha por la sociedad porque no quiere que se hunda más, entonces la gente se inspira en eso (David Castañeda, 21 años).

El anterior testimonio evidencia la necesidad de posicionar otra idea de la juventud en donde es posible concebir una intención de cambio social. Sin embargo, esta concepción de lo juvenil se entrelaza con la percepción que los entrevistados tienen de otras comunidades de jóvenes en donde la violencia es, evidentemente, una posibilidad que cimienta identidad.

(...) Aunque muchos de pronto dicen “no, que ser un joven del Distrito es como que muy peligroso” pero es un joven común y corriente como los otros. Simplemente que por estar en este coso uno no se debe dejar desanimar, lo que pasa es que los que viven en este entorno creen que las cosas son muy difíciles y todo, no (Jonathan Morales, 18 años).

Esta concepción de lo juvenil dista de otras concepciones fundamentadas en otros contextos sociales o económicos; para algunos entrevistados ser joven en el Distrito de Aguablanca es problemático porque sortear con las percepciones sociales de la marginalidad, impiden el desarrollo de proyectos de vida que, en otros contextos sociales y económicos, podrían darse sin mayor dificultad.

En el Distrito usted lo que va a ver a diario es violencia, jóvenes en la esquina, peleas entre pandillas “Ay yo te chuzo, Ay no me agradas”. Todo

ese cuento. Así que se convierte en algo muy complicado, para mí pues no. complicado para mí en cuanto a que tengo que toparme con eso porque es mi entorno, para mí representa marcar la diferencia. Ser joven representa estar lleno de ideas locas, efectivas pero buenas, geniales. Hacia lo bueno, hacia el camino correcto. Gracias a Dios yo lo escogí y quisiera que muchas personas de las que no están, quisiera que estuvieran en el camino correcto. En la música, en el futbol, en muchas cosas buenas pero para mí representa eso, marcar diferencia. Tener harta energía enfocándolo a algo, en mi caso música y ya. Hacerse notar de forma bien. (Junior Zamora, 18 años).

De la percepción negativa de lo que supone la juventud en el Distrito de Aguablanca, los entrevistados asumen que lo que hacen posibilita el ensanchamiento de nociones de lo público en donde la comprensión de los fenómenos sociales puede encontrar en los jóvenes una vía para la promoción de modelos de resolución pacífica de conflictos.

(...) La gente al ver que estamos saliendo adelante y al ver que la sociedad escucha nuestra música y se identifica con ella, eso abre las puertas, eso da algo a conocer porque “Uy bácano que estén haciendo esto aquí en el Distrito y que nos estén prestando ese apoyo a nosotros los jóvenes”, y ya no sería un estigma de ver tanto joven que no está haciendo nada, sino que quiera hacer algo y simplemente uno decirle “mirá que yo estoy grabando, estoy haciendo mi música. Mirá que yo ya tengo un CD por qué no venís con nosotros, vos que haces buena música”. Entonces el hombre ya no va decir “ahhh para que ir si van hacer perder el tiempo”, sino que ya están viendo que ya tenemos. Van a decir “Uy bácano”, entonces se va a sentir motivado para hacer parte de estos grupos (David Castañeda, 21 años).

No obstante, en este proceso también se valida el lugar de la subjetividad vista desde la posición de otros jóvenes que ofrecen ideas sobre lo que Alto Volumen produce.

La música de Junior Stiven, pues no es muy escuchada como ya te dije. La música de los LF (Los Farandulays) es otra cosa. Mi primera canción fue algo como controversial. En ese tiempo estaba pegando el cuento de los jóvenes de Alianza y Contra que se citaban por Internet y todo el cuento. Y sacamos una canción que hacía referencia a eso. La canción contaba la vida de uno de esos jóvenes “7:00 PM, se levantan. Andan en ciclas” y muchas personas lo entendieron mal, entendieron de que nosotros nos sentíamos orgullosos de hacer parte de eso. Al final se da la reflexión de no a los parches, que con venganza no hay ninguna sustitución, que dejemos ya eso, que salgámonos de eso. Matan a los compadres y no hay nada que hacer. Así que muchas de esas personas se sienten identificadas, muchos de esos jóvenes se sintieron identificados y en los conciertos usted los tienen que ver y ellos viven cantando su canción y se meten en la película que son uno de esos que están ahí (Junior Zamora, 18 años).

En el testimonio anterior se evidencia cómo la interpretación del conflicto juvenil violento, desde una perspectiva juvenil, puede ofrecer otras condiciones para su eventual resolución. Siguiendo la visión ofrecida por Muñoz, la identidad juvenil se configura según el valor y la interpretación que muchas veces los jóvenes otorgan a un bien cultural. A continuación se presenta la cita de Muñoz (1998) para ampliar el punto de vista:

La identidad en la modernidad llega a ser un problema arduamente debatido desde perspectivas divergentes, remitido al consumo, al estilo (look) que hace diferente a cada individuo, a su apariencia definida publicitariamente a su constitución, percepción e interpretación desde la mirada pública de los demás (P.199).

De lo anterior se desprende cómo la tensión entre el mundo adulto y el mundo juvenil constituye un ideal identitario; esto relacionado con el problema que representan los imaginarios culturales en donde asuntos como el consumo cultural tienen incidencia en la identidad. La tensión enunciada sigue teniendo un lugar en la producción de Alto Volumen, sin embargo, en este espacio se tramita por otras vías el problema de la

consecución de lo que se es (joven) y lo que se llegará a ser (adulto). Del anterior raciocinio se argumenta el por qué los jóvenes deben asumir un rol tolerante frente a diversos comportamientos adultos que muchas veces escapan de la comprensión. Sobre esto David Castañeda manifiesta:

(...) Yo rescato eso porque hay jóvenes que tienden a rechazar, incluso en la música, en la sociedad a la persona adulta que porque no los entienden que porque no.... Pero es que ellos no se ponen tampoco a ver lo que ellos han vivido y lo que un adulto quiere es que no pasen las penurias y las cosas que ellos ya han pasado. A ver cómo te explico, sí él ya tuvo una mala infancia, una mala adolescencia y fue mucho trabajo para él. Un adulto no va querer que un hijo de él pase por lo mismo. Y la sociedad en estos momenticos si hay un quiebre por que como te digo... mis compañeros me dicen “Uy parece que mamera que usted toque esa música vieja, Uy no que esa música vieja ... que tal.” Pero no se dan cuenta que eso que ellos hicieron antes, ese surgimiento de esa música de nosotros ahora. Las letras son hasta parecidas, solo que con otro ritmo; pero la sociedad no sé, tiende a bloquearse pero eso es como todo. Uno no puede buscar estar de acuerdo en cada momento. Eso es lo rico también, eso es lo que nos ayuda a progresar a nosotros, la inconformidad (David Castañeda, 21 años).

En relación con la percepción del mundo adulto también emerge la concepción sobre el lugar de la autoridad; es decir, que para algunos de los jóvenes entrevistados el problema de la autoridad supone un quiebre con los modos de asumirse como jóvenes; esto debido a que muchos jóvenes asumen roles adultos que desvirtúan el lugar de los mayores en la disertación sobre los asuntos públicos comunes. Al respecto Junior Zamora comenta:

En el Distrito los jóvenes como que no se comen ese cuento y ellos quieren ser los que cuenten las historias, los que les digan a los adultos que tienen que hacer. No sé, yo no sé. Esta como muy trocado, como que el cable rojo se tocó con el negro y eso está como ahí, un corto porque no debería ser así. Los pelaitos ahoritica están metidos en una película HD

con gafas y pues ellos ya son los que son y nada y los adultos no tienen que decir nada. Los adultos tienen que estar callados y pues la verdad, yo ni idea. Pero los adultos son eso, autoridad pues para eso ya vivieron más que uno y uno es un pelao. Entonces en cuanto pueda, en cuanto estén en lo correcto. Obvio sí, defender mis ideas, obvio sí pararme en la línea por mis ideas que estén centradas y ya. Eso son los adultos autoridad (Junior Zamora, 18 años).

La alusión a problemas que atentan contra la convivencia es notoria, sin embargo Alto Volumen propone una resignificación de valores para la vida en común de los cuales destacan el respeto y la tolerancia. En este sentido, la concepción moral derivada de las identidades de origen permite proponer una opción para la resolución de los conflictos comunitarios.

La identidad juvenil tiene que ver con eso, si obvio sí. En muchas ocasiones muchas personas sacan sus letras o sus composiciones por eso. Por su religión o porque yo soy afro y me siento realizado por que soy afro o porque lo que escucho, por lo que veo (Junior Zamora, 18 años).

Dichos valores para la convivencia no siempre son el objeto de las canciones de Alto Volumen, sin embargo, prevalece una concepción romántica sobre cómo debe ser el mundo y que se debe esperar de las interacciones sociales.

Mi música no es tanta crítica respecto de todos estos temas pero si influyen mucho porque es una diversidad de emociones que mueven mi música a la hora de interpretarla. Se trata de que lleguen a todos esos rincones, a todas esas personas, a lo cristiano, a lo popular, en fin. Y trato como de que también las cosas vayan con el mismo sentido pero arrastrando todo, ¿sí? Vayan a una misma dirección pero arrastrando todo, tocando todos los temas, tratando de inquietar. La parte fundamental de mis canciones no es tanto llegarle a la gente, sino como inquietar esa gente y por ahí escuché una palabra muy sabia que dice que “llegarle a la

gente con lo de ellos y salirnos con la de nosotros” (Yilmar Bastidas, 23 años).

En síntesis, la comprensión de la identidad juvenil, desde la postura de Alto Volumen, alude a diversos factores (sociales, económicos, psico-sociales) en donde se privilegian posturas morales que buscan ensanchar el espectro resolutivo de la vida en común. Esto considerando que la tensión entre el mundo adulto y el mundo juvenil, el conflicto juvenil violento, los procesos de subordinación y estigmatización social, y la participación en comunidades étnicas y religiosas, entran a denotar un marco de consolidación de lo que se concibe como la identidad juvenil.

En las conclusiones se retomaran las reflexiones ofrecidas en este análisis en aras de presentar una descripción sobre la influencia del consumo cultural en la creación musical del grupo Alto Volumen. Se espera que la lectura de la información expuesta permita comprender el hilo argumentativo desde el cual se busca comprender el lugar de la expresión juvenil en los contextos históricamente subordinados.

## 9. CONCLUSIONES

Para el cierre de este trabajo de grado se presenta una posible respuesta a la pregunta de investigación planteada en los siguientes términos: ¿Cómo influye el consumo cultural en la creación musical de un grupo de jóvenes adscritos al Centro Comunitario de Fe y Alegría del barrio El Vallado del Distrito de Aguablanca en la ciudad de Cali? Para dar respuesta a esta pregunta se ha optado por describir la influencia del consumo cultural en la creación musical de un grupo de jóvenes (Alto Volumen) adscritos al Centro Comunitario de Fe y Alegría y que participaron en la producción del CD “Gracias”.

De entrada habría que plantear que la influencia es notable en tanto que (1) se reconoce el lugar que tiene el consumo cultural en las dinámicas de apropiación, integración y diferenciación por parte de los jóvenes. A su vez, dicho consumo cultural, sumado a los esfuerzos de las instituciones del sector, (2) han hecho evidente la aparición de un capital cultural desde donde se formula una manera distinta de ser joven en el barrio. Y, finalmente, (3) esta condición de ser joven permite comprender el lugar de la expresión juvenil en el marco del deseo de participación en los medios de comunicación en aras de presentar un ideal de identidad. Cabe rescatar que cada uno de estos campos de descripción están directamente relacionados con los objetivos específicos y el procedimiento metodológico planteado, de esta manera se presentan a continuación las conclusiones que cimentan estos puntos de llegada.

### 9.1. Consumo cultural: diferenciación e integración

El consumo cultural se estudio a través de dos subcategorizas que enfatizan el carácter simbólico de las interacciones sociales por encima de la cualidad económica de los intercambios; de esta forma, la diferenciación y la integración constituyeron el campo dinámico mediante el cual el ejercicio de uso, apropiación y significado de los productos culturales se hizo evidente.

### Diferenciación

Respecto a la diferenciación, habría que ver que el consumo cultural se considera como un vehículo para la diferenciación desde un lugar distinto al deporte, la educación (técnica y universitaria) y, ante todo, a la violencia (pandillas). Desde el espacio de la música temas como el barrio, la comuna, la familia y la ciudad, logran obtener visibilidad al tiempo en que permiten una posibilidad distinta para la participación de los jóvenes en el barrio. Sobre este asunto habría que decir que este camino de reconocimiento social está acompañado de fantasías y representaciones sobre un universo social al cual ellos podrán acceder desde la práctica social que priorizan; desde esta instancia, oportunidades de tipo académico y laboral se racionalizan en pro de un proyecto de vida que definitivamente es distinto al que el contexto ofrece a los jóvenes.

### Integración

Con relación a la integración, habría que destacar como los jóvenes constituyen lo común desde lo que pueden ofrecer desde la música y desde como ellos ofrecen soluciones o interpretaciones de los asuntos públicos que atañen al barrio. Estos hechos destacables, consolidan horizontes para la participación y el entendimiento de la vida comunitaria. En el caso de los entrevistados, es notorio el lugar de las cosmovisiones religiosas e institucionales [valores cristianos y los discursos institucionales proferidos desde la intervención propuesta por el proyecto Valencia a través de Fe y Alegría] en la cimentación del deber ser de la interacción social. Estos valores consolidan fantasías esperanzadoras a través de las cuales los jóvenes hacen resistencia frente a las vicisitudes del entorno social. De dicho estado de resistencia, se puede apreciar la creación musical como: 1) una oportunidad para aprender y salir adelante económicamente, 2) como un aporte al crecimiento personal y un camino que brinda otras posibilidades a los jóvenes, y 3) como un espacio de inspiración e identificación en donde se valida el universo emocional. Estas tres connotaciones permiten plantear que la integración, a través de visiones del mundo, logra constituir una identidad juvenil desde la cual se formulan actuaciones sociales.

De esta forma, la relación entre diferenciación e integración permiten a los jóvenes consolidar una noción identitaria a través del reconocimiento de otros espacios problemáticos en donde no se quiere participar, pero también permite a los jóvenes integrarse a otras comunidades en las cuales es posible proponer horizontes de mundo que están más allá de las problemáticas sociales vivenciadas en el Distrito de Aguablanca.

## 9.2. Capital cultural: *habitus*, bienes culturales y títulos académicos

El capital cultural se concibió como el espacio intersticial en donde la socialización ofrecida en la familia entra en relación con la que se ofrece en el colegio; de esta relación, se ha planteado una descripción del *habitus* en donde se constituyen los gustos, los discursos y los modos de concebir lo que se recibe de la cultura. Posteriormente, se ha hecho referencia a los bienes culturales, como aquellos bienes que, derivados de la cultura, circulan en el *habitus* y lo diversifican. Finalmente, se ha hecho alusión a los títulos académicos como señales de acreditación que le permiten al joven aspirar a otros espacios de la sociedad.

### Habitus

Sobre el *habitus* se destaca la constante alusión a experiencias familiares, escolares y grupales desde donde se interpretan los orígenes étnicos, religiosos y sociales. Este elemento es significativo puesto que el Distrito de Aguablanca se formó por la llegada de diversos grupos que al confluir formulan escenarios sociales diversos; el ejercicio de asumir valores familiares, relacionados con un grupo y formalizados en el colegio, dotan a la creación artística de una lógica y un sentido inscritos en un *habitus* cultural particular. Se resalta el hecho de que la letra de las canciones del CD “Gracias” muchas veces refiere al afrontamiento de circunstancias sociales difíciles y a los mecanismos mediante los cuales se soluciona el drama de la convivencia. A sí mismo, el *habitus* será el espacio en donde se promueven dinámicas de integración tendientes a la dinamización de los referentes juveniles. Cabe destacar que Alto Volumen, junto con otros grupos juveniles productores de música, son cosas atípicas en donde la relación entre lo familiar y lo institucional es

exitosa; la falta de oportunidades y el desamparo del Estado condena a muchos jóvenes al ostracismo y a la incapacidad de poder participar estas experiencias de reflexión sobre la identidad.

### Bienes culturales

Sobre los bienes culturales, éstos suponen procesos de compilación, idealización de artistas, valoración de contenidos según perspectivas de vida y participación en dinámicas de consumo musical global. La ostentación de estos bienes está relacionada con la noción de un ideal de lo juvenil que se ve reflejado en las estéticas, los discursos y las poses sociales que se derivan del intercambio social. Estos elementos ensanchan el *habitus* cultural y permiten a los individuos vivenciar un ideal de autenticidad y distinción. A su vez, los bienes son la materialización de una concepción de sí mismos desde donde la diferenciación, de otros modos de ver el mundo, se convierte en el eje central. Habría que enfatizar también en el hecho de que Alto Volumen se ve como un grupo de consumidores y creadores de bienes culturales, de ahí que la realización del CD “Gracias” posibilite la realización de una expectativa asociada con la idea de ser músico.

### Títulos académicos

Los títulos académicos, para el caso de esta investigación, son considerados como unidades de reconocimiento social. La importancia de los títulos académicos se ve evidenciada en el valor social de la participación en el plano de los oficios a partir de la competencia con otros poseedores de tales títulos. En aras de esa competencia habría que rescatar el lugar de Fe y Alegría como agente institucional que otorga tales distinciones, para los entrevistados el paso por la institución debe ayudar a conectar a los jóvenes con el mundo laboral y de las oportunidades económicas; de aquí se derivan fantasías alusivas al oficio del músico en relación con el bienestar económico.

### 9.3. Cultura juvenil: medios de comunicación e identidad juvenil

En esta última categoría se alude a la relación entre medios de comunicación y consolidación de la identidad juvenil. Se asume que esta relación es importante a la hora de comprender una cultura juvenil, debido a que muchos de los procesos de identificación dependen de la recepción y la capacidad de construir contenidos mediáticos.

#### Medios de comunicación

Sobre los medios de comunicación, se observa cómo éstos se convierten en vehículos para el reconocimiento social de la expresión juvenil; no obstante, dicha expresión no es muy apreciada en otros contextos porque, según los entrevistados, siempre se relaciona el ser joven con ser violento. En aras de ofrecer otra manera de ver a los jóvenes, la Internet se ha convertido en un canal estratégico para la divulgación de los productos culturales. Sin embargo, Alto Volumen valora significativamente el esfuerzo de Fe y Alegría y la Universidad Javeriana Cali en lo que refiere al uso y utilización de equipos en tanto que para los entrevistados producir en otras condiciones supone un gasto económico alto y el sometimiento a dinámicas de producción que muchas veces no son las más adecuadas. Si bien el uso de tecnologías favorece la expresión juvenil, también es cierto que la posibilidad de acceso a estos espacios no es fácil y supone procesos de inclusión y exclusión que no son factibles para muchos de los grupos productores musicales que habitan en el Distrito de Aguablanca.

#### Identidad juvenil

La comprensión de la identidad juvenil, desde la postura de los entrevistados, alude a diversos factores (sociales, económicos, psico-sociales) en donde se privilegian concepciones morales que buscan ensanchar el espectro resolutivo de la vida en común. Este proceso de ensanchamiento contribuye a la dinamización de la vida pública entendida como un espacio de co-existencia y organización. Se concluye que uno de los elementos más notables para comprender la cimentación de la identidad juvenil es la tensión el mundo adulto y el mundo juvenil, teniendo en cuenta que los jóvenes entrevistados se acercan a la

adulthood planteándose otros mecanismos de comprensión que no es netamente el económico; es decir, que la propuesta musical contribuye a un modo de interpretación de la tensión planteada. De este proceso, la identidad juvenil, planteada por Alto Volumen, formula críticas a temas tales como: el conflicto juvenil violento, los procesos de subordinación y la estigmatización social.

Habría que denotar que los procesos de participación social agenciados por jóvenes sugieren preguntas que aluden a las nuevas formas de comprender lo público desde esta perspectiva, y a como en este espacio se están interpretando otras formas de entendimiento de la cultura [tales como la etnia, la religión, el género y la diversidad sexual] que formulan nuevos desafíos para la inclusión social, la resistencia, la justicia y demás temas de enorme importancia en la realidad actual del país.

#### 9.4. La influencia del consumo cultural

Finalmente, la influencia del consumo cultural en la creación musical del grupo Alto Volumen se evidencia en los siguientes aspectos:

1. Los valores inculcados en el colegio y la familia, han incidido en la acción de componer las letras de las canciones. En dichas letras se ofrece una reflexión sobre la vida comunitaria.
2. Los artistas que siguen los entrevistados son un referente importante para la creación musical. La reproducción de un estilo y un modo de ser posibilita la participación en un espacio destinado a la expresión; tal como lo destacan Jhonatan Morales y Junior Zamora, el sentido de la música ofrece caminos para representar la alegría y la autenticidad.
3. La producción musical ofrecida a través de las TIC es un elemento que influye notablemente en la creación del grupo Alto Volumen. Con relación a esto, se recomienda que futuras investigaciones puedan ver en esta aseveración un punto de partida.

## 10. BIBLIOGRAFÍA

Bourdieu, P. (1988). *La distinción: criterio y bases sociales del gusto*. México, Editorial: Santillana, S.A de C.V

Barbero, Martin, J, Bonilla, J, Marión, M, Rincón, Oscar & Zuluaga, J. (2012). *De las audiencias Contemplativas a los productores conectados*. Prólogo: Entrevista a Jesús Martín Barbero. Cali, Editorial: Pontificia Universidad Javeriana de Cali

Bernal, S. (2011). Trabajo de grado: *jóvenes con actitud y talento (JAT), reflexión, música y video para la participación social*. Cali, Pontificia Universidad Javeriana de Cali.

García, Canclini, N. (1995). *Consumidores y ciudadanos*. México, editorial: Grijalbo, S.A

García, Canclini, N. (2006). El consumo cultural una propuesta teórica de Néstor García Canclini. En G. Sunkel (Ed.). *El consumo cultural en Américalatina* (PP. 82-90). Bogotá D.C, Editorial: Andrés Bello

González, Muñoz, G. (1998). Consumos culturales y nuevas sensibilidades. En H. Cubides, M, C. Toscano Laverde, C, E. Valderrama (Ed.). *“Viviendo a toda” jóvenes, territorios culturales y nuevas sensibilidades* (PP, 194-201). Bogotá D.C, Editorial: Siglo de hombre editores

Hernández, Sampieri, R. (1998). *Metodología de la investigación* (Ed.2). México, Editorial: MCGRAW –HILL INTERAMERICANA EDITORES, S.A de C.V

Mosquera, Aragón, S. (2012). Entrevista a Gabrielle Belé: Voluntaria del Proyecto Valencia y profesora de música del Centro Comunitario “Abriendo Puertas” de Fe y Alegría del barrio El Vallado. Cali

Mayor, A, C. Londoño, A, M. Tobar, C, A. Gutiérrez, G, E. (2012). Proceso investigativo: *Procesos de comunicación y cultura política en la comuna 15 del Distrito de Aguablanca, una investigación de acompañamiento con comunidades de un centro comunitario del oriente caleño*. Pontificia Universidad Javeriana Cali.

Mayor, A, C. (2011). Caracterización de la comuna 15, Centro Comunitario Fe y Alegría del barrio El Vallado y los dos segmentos de comunidades beneficiadas de dicho Centro Comunitario. Pontificia Universidad Javeriana Cali. En proceso de publicación.

## 11. REFERENCIAS ELECTRÓNICAS

Garcés, Montoya, A. (2009). Etnografías vitales: música e identidades juveniles Hip hop en Medellín. *Revista de la Facultad de Comunicaciones de la Universidad de Antioquía* (21), PP.125-140. Recuperado de: <http://aprendeenlinea.udea.edu.co/revistas/index.php/folios/article/view/6436>

García, D. (2008). El lugar de la autenticidad y de lo underground en el rock. *Revista Nómadas* (29), PP.187-199. Recuperado de: [http://www.scielo.unal.edu.co/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0121-75502008000200014&lng=es&nrm=](http://www.scielo.unal.edu.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0121-75502008000200014&lng=es&nrm=)

García, Canclini, N. Castro, Pozo, U. (2011). Cultura y desarrollo una visión distinta desde los jóvenes. Recuperado de: <http://www.fundacioncarolina.es/es-ES/publicaciones/avancesinvestigacion/Documents/AI65.pdf>

Reyes, Silva, S. (2012). Industrias culturales y consumo cultural: una mirada comparativa entre Puerto Rico y América Latina. *Revista El Amauta de la Universidad de Puerto Rico*, 8(9), PP.1-21. Recuperado de: [http://amauta.upra.edu/vol8-9/dossier/Articulo\\_Sheila\\_Reyes.pdf](http://amauta.upra.edu/vol8-9/dossier/Articulo_Sheila_Reyes.pdf)

Reguillo, R. (2003). Las culturas juveniles: un campo de estudio, breve agenda para la discusión. *Revista Brasileira* (23). PP.1-17. Recuperado de: <http://redalyc.uaemex.mx/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=27502308>

Municipio Santiago de Cali departamento administrativo de planeación. (2004-2008). Plan de desarrollo estratégico comuna quince. Recuperado de: <http://www.cali.gov.co/publico2/documentos/planeacion/planterritorial/com15.pdf>

Taylor, S.J. Bogdan, R. (1987). Introducción a los métodos cualitativos de investigación: La búsqueda de significados, PP. 100-132. Editorial Paidós Básica. Recuperado de: [http://cvonline.uaeh.edu.mx/Cursos/Lic\\_virt/Mercadotecnia/IMMC208/Unidad%204/44\\_1ec\\_La%20entrevista%20a%20profundidad.pdf](http://cvonline.uaeh.edu.mx/Cursos/Lic_virt/Mercadotecnia/IMMC208/Unidad%204/44_1ec_La%20entrevista%20a%20profundidad.pdf)

Woodsite, J. Jiménez, C. (2012). *El campo musical: actores y redes. En García, Canclini, N. Cruces, F. Castro, Pozo, M, U. Jóvenes culturas urbanas y redes digitales*, PP.96-98. Recuperado de: [www.articaonline.com/wp.../jovenes\\_culturas\\_urbanas\\_completo.pdf](http://www.articaonline.com/wp.../jovenes_culturas_urbanas_completo.pdf)

## 12. ANEXOS

### Anexo 1. Entrevista a: David Castañeda

- **¿Cómo crea y produce su música?**

R// ¿Cómo creo?, Teniendo una idea principal, tratando de no hacer la música como todos la hacen. Y en este momentico del proyecto y personalmente, estamos tratando de sacar música que hable de lo social. Que hemos trabajado si en el amor, digamos que en musas; pero en estos momenticos la prioridad del proyecto es hablar de lo social porque queremos que Alto Volumen sea social y que tenga una buena letra.

Hay está hablando de la producción, ¿dé cómo la produzco? Pues me siento en mi cama, le doy cabeza y... las vivencias que hemos tenido y que hemos vivido trato de plasmarlas y eso va saliendo, va saliendo. La rima, yo me baso más que todo en el Rap, bueno primero me sale el Rap y ya después la melodía. Entonces trato de eso, yo me siento, agarro mi guitarra, empiezo hacer las notas y va saliendo y va saliendo. Y como la produzco, pues cuando ya la tengo, me baso en los compañeros que ya saben y “ve sí estará esto bien, toca meterle alguna cosa, toca que hacerle otra cosa” y ellos mismo, mis compañeros son los que me dan el visto bueno o me dicen “no, a esto hay que cambiarle tal cosa” ósea, esto es una familia y entre todos nos colaboramos y así mismo, si ellos llegan a necesitar de mi ayuda eso lo van a obtener. Pues sí, yo creo que eso. En qué nos basamos, en estos momenticos como grupo, es hablar de lo social. Si van a ver canciones de amor y van a ver canciones de amistad y van a ver canciones de descontrol, de Rock, de rumba y todo eso pero... tratamos de ser polifacéticos en ese tema y hacer música que eso es lo que nos gusta.

- **¿Considera usted que a través de la música logra diferenciarse de otros jóvenes?**

R//Claro, porque es que en esta comuna, yo creo que lo que más les llama la atención a los jóvenes es ser futbolista, el futbol es lo que más llama y es muy bueno y hay muchas escuelas aquí, que patrocinan eso y hacen eso realidad. También respecto a los jóvenes que están caídos en la drogadicción, y metidos en esos malos vicios. Qué me diferencia, claro, yo no me estoy dejando hundir en esa sociedad mediocre, sino que estoy tratando de salir adelante. Y si me diferencia de

algún otro músico, pues yo creo que sí porque todos tenemos algo que mostrar. De que nosotros cantamos música de otros personajes, sí, porque pa'que, hay gente que uno admira mucho pero pues la idea es esa, sobresalir de uno mismo y pues yo creo que la letra habla mucho de eso. Nosotros estamos tratando de hacer música que no sea puro ritmo y solo que vamos a bailar, no, Si no que tenga letra, que hable de algo, algo en específico y que pueda hacernos cambiar la mentalidad de que nosotros tenemos sobre eso.

- **¿La música que se conoce, es producto de su expresión?**

R// Pues yo creo que sí. Pues ósea, las dos canciones que por ahora hemos grabado yo creo que hablan de una persona que yo creo que... ósea cuentan de pronto la parte de mi vida, que pude llegar aquí al proyecto y sí, así soy, un man que no se quiere dejar morir y en Mi Vida, habla de eso. Incluso, a nosotros nos hicieron una pregunta antes de hacerla “describan qué sienten ustedes al hacer música” y yo creo que eso fue lo que nosotros plasmamos en “Mi Vida” y eso es lo que yo siento sinceramente. Y en la otra canción, eso no tiene palabras para describir a la mujer a la que yo le dediqué esa canción y es el agradecimiento a tanta cosa linda que hizo por nosotros. Y sí, que si habla de mi identidad completamente porque yo soy así y espero seguir haciendo música que en realidad me identifique, porque no quisiera que me reconocieran por otras cosas sino por mi música.

- **¿En qué se diferencia su música en relación a la música que producen otros jóvenes?**

R// Pues es que todo depende de la manera en que uno la vea, porque mi letra para mí es buena, ¿cierto? Pero para otra persona puede que no sea pues tan buena. Entonces lo que yo trato de hacer, es que la letra tenga algo que te haga pensar o que te haga decir “Uy sí parece, a mí me paso eso, me identifico con eso” si ve. En cambio para otros jóvenes no, pues la importancia es hacer un ritmo y bailarlo y hacer música pero rítmicamente, ósea no va a haber letra como tal. Esa música como que no va con migo porque yo trato de poner en duda algo, trato de poner la letra para que la gente escuche la música. Ósea que la escuchen y se identifique con la letra. Para mí la música es de letra, pero hay gente que dirá que no, que la música de ellos es instrumentación y el zambimbe y el Son.

- **¿Considera que su música es una expresión de autenticidad?**

R// Haber, yo creo que sí. Pues porque todo artista busca es ser reconocido por lo que uno hace uno mismo. Entonces la idea es esa, la idea es que a uno lo conozcan por el trabajo y por el empeño que le puso a la canción y ¡claro! Para mí, sería un

reconocimiento que dijeran que esa Canción es de David y la trabajó para tal persona y puso a cantar a tal persona. Entonces sí, es algo que uno tiene en cuenta. Al fin y al cabo hablan también sobre eso de los derechos de autor, siempre el reconocimiento es de cada persona.

- **¿Considera que su música refiere a sus experiencias y por ende a los modos en que usted ve la vida?**

R//Si, la verdad sí. Yo trato de hacer la música en las vivencias que vivo yo, como puedo ver las cosas, como trabajo yo mis pensamientos y además, yo no puedo pensar como otra persona. Cada quien, tiene su manera de pensar y pues yo trato de plasmar la mía ahí y si se entiende, mucho mejor y si...ósea yo creo eso es lo que busco haciendo música, que puedan comprender y se identifiquen con el pensamiento mío. Como te digo, ósea no todos debemos pensar igual pero sí pensamos parecidos.

- **¿De qué forma su música logra una difusión en espacios públicos en donde los jóvenes se integran?**

R// De pronto en... cómo te dijera. De pronto haciendo gestiones, gestionándose por decir en los colegios. Ir a visitar esos lugares y decir: “mi gente, nosotros tenemos una banda nosotros queremos que escuchen nuestra música, a ver si se siente identificados con ella”. Si nos permiten tocar ahí... Por el momento es como la manera de nosotros poder difundir nuestra música, sí pillá. Pero también hay eventos como en la universidad Javeriana, la Universidad Santiago de Cali, la Universidad del Valle y muchos eventos así que son para los jóvenes, para que mostremos lo que sabemos hacer que es la música.

- **¿Cree usted que su música integra a los jóvenes?**

R// Claro, a los jóvenes que quieren seguir a delante eso es algo que es una salida. Una salida de la monotonía, la inseguridad, de todas esas cosas malas que uno ve en la sociedad, para los jóvenes que te digo, que quieren salir adelante es una manera de ver un futuro en eso.

- **¿Considera que su música es una vía para hablar sobre la convivencia y los asuntos comunes que conciernen a los jóvenes?**

R// Claro, ósea... Para mí la música, para mí, pues porque me nace así, la música tiene que tener letra, la música no es solo ritmo, un punteo, no es hacer un Solo de guitarra o de piano, no. La música para mí es que lleve una letra y que hable de algo, que inspire algo, que transmita algo. Y pues como te digo, ese es el medio que nosotros tenemos para difundir: lo que es convivencia. En estos momenticos estamos haciendo la música de lo que es convivencia, lo que es compañerismo. No es solo el Rap que nosotros escuchamos aquí en el barrio, pues se puede decir que en la comuna 15, sino que también hay espacio para el Rock, para el Hip-Hop, para la Salsa, para los bailarines y toda clase de espectáculos que nosotros tengamos.

- **¿Privilegia usted algún tipo de visión sobre la vida comunitaria en sus canciones?**

R// ¿Privilegio?... eh, no sé, de pronto en el querer salir adelante, esa es como la gran idea que tenemos todos nosotros. El no dejarnos hundir en las cosas malas, sino salir adelante y pues... yo creo que ese es el mensaje que nosotros llevamos a los jóvenes. Que no se hunda, que no se sigan hundiendo en tanta cosa mala, no. Que salgamos porque nosotros tenemos posibilidades y mientras nosotros aprendamos y aprendamos más, nosotros vamos a tener que enseñarle a un futuro, a la generación que venga más adelante.

- **¿La música que usted produce tiene algún tipo de influencia familiar?**

R// Eh... de pronto sí, porque pues... yo soy un caso que se puede decir que rara mezcla porque yo toco música colombiana, ósea yo soy puntero de música Colombiana. Música para tomar, de serenatas, de toda esa clase. Pero también me nace... Ósea por esa parte, yo creo que de mi abuelo, porque mi abuelo era feliz escuchando esa música y de la otra parte, es algo que el Rap lo traigo desde que yo era muy niño, desde que estudiaba y en el Distrito donde yo crecí, o bueno en el barrio donde yo crezco se escucha mucho el Rap, entonces eso sale a flote. Y pues al mismo tiempo escuchamos baladas. Mis compañeros hacen baladas, Rock en español, Pop. Entonces... ósea, yo creo que en trascendencia desde muy niños, más que todo los compañeros. El Distrito muestra mucha versatilidad en los ritmos.

- **¿Qué géneros musicales se escuchan en el hogar donde usted vive?**

R// En mi casa, lo que es el Rap, el Hip-Hop y la balada Pop. Es lo que más se escucha entre los jóvenes, ya en las personas adultas es... como te digo, música colombiana, música para tomar, música de baladas, vallenatos y así. Pero desde los jóvenes, lo que es más Rap, Hip-Hop y balada Pop, eso sí es lo que gana.

- **¿Dónde aprendió usted su oficio de músico? Y ¿a tocar un instrumento?**

R// Mi vocación como músico nació aquí en el Centro Cultural Abriendo Puertas de Fe y Alegría, porque la verdad yo en el momento en que cumplí mi mayoría de edad no estaba estudiando, me fui a prestar servicio, salí y quedé como... así... como te dijera, no sabía que rumbo tomar. Y pues gracias a Dios, viene a dar aquí en el Centro Cultural y desde ahí me nació como eso de “Uy bécano la música, me llama la atención”. Es la manera de yo expresar algo que siento y que quisiera que escucharan otras personas. Y ¿dónde aprendí a tocar la guitarra o el instrumento que yo toco? Fue con un grupo de tercera edad que gracias a Dios todavía pertenezco a el y ellos me abrieron las puertas. Yo llegué sin saber nada de guitarra y ellos me dijeron “venga mijo, si usted está dispuesto a lo que nosotros le enseñemos y usted está dispuesto a darle todos los días con fidelidad a su guitarra usted aprende porque aprende” y no nada, le di, le di y le di. Y en el Centro Cultural le di aún más fuerte. Y pues... en ese tiempo era más música Colombiana, nada más y aquí ya empecé a meterle lo que es rockcito, Pop, reggaetoncito. Entonces yo a prendí a ser más versátil y a tocar música de otros tipos de ritmos, pero así más o menos es como yo aprendí a tocar la guitarra.

- **¿Cuál fue el papel del colegio en la cimentación (construcción) de su gusto musical?**

R// El papel esencial, yo creo que fue la... cómo te dijera... La manera de ayudarnos o la fuerza o el empuje que nos dieron a nosotros, la confianza que nos regalaron a cada uno de nosotros. Y pues desde el momento en que nosotros llegamos nos tuvieron la confianza. Nos dijeron “muchachos hay que hacer esto...”.Después de que nosotros estemos dispuestos a trabajar vamos hacerlo. Y no, como te digo, los compañeros fueron algo esencial porque cuando yo llegué aquí yo no manejaba muy bien la guitarra y ellos me dijeron “vea parce, haga esto, haga

esto y haga tal cosa” y así, así fui aumentando y yo sé que me quedan cosas por aprender, pero gracias a Dios yo ya he aprendido mucho.

- **¿Existe algún vínculo entre su identidad cultural y la música que usted produce?**

R// Eh... ¡Claro!. Es que la música que producimos, es la música de nosotros de la cultura de nosotros. Es la cultura Hip-Hop, la Salsa, ese Reggaetón suave, esa Balada Pop. Eso es identidad. Bueno, pueda que no sea identidad de nosotros, si pilla; Pero es con lo que nosotros nos criamos. Entonces, yo creo que después de que uno aprende eso ya queda grabado en el ser y es muy difícil sacarlo y por eso nosotros nos valemos de esos ritmos para sacar nuestra música.

- **¿Cuáles son los géneros musicales que más le gustan?**

R// ¿El que más me gustan? No, yo digo que todos. Yo soy una persona que todos los géneros musicales me gustan. Ahh, lo único que si no escucho es Rock en inglés de bandas que... ósea, hay un Rock que es distinto a otros; pero de resto toda la música de lo que es aquí en Colombia, toda. Hasta la música colombiana, música para tomar. Soy puntero de música colombiana a mucho honor y a pesar de que haya jóvenes que digan “Uy no parece, que mamera esa música y que tal...” pero no, a mí me gusto mi música y toda clase de música.

- **¿Qué hace para compilar la música que le gusta?**

R// Yo creo que el principal medio es el Internet, lo que es *youtube.com*. Hay está toda la música que uno quiere buscar. Por decir yo voy donde un compañero y se va a meter en Internet me dice “parece cuando usted quiera venga que aquí le descargamos toda la música que usted quiera”. Y sí, yo creo que por más CD’s o por más cosas que nosotros tengamos yo creo que mi principal medio es ese. Ósea si yo necesito alguna canción “Uy parece, necesito tal canción”. Parece yo la saco, la bajo, la descargo, al celular y escuchando y escuchando hasta que me aprenda la canción.

- **¿De qué forma lo que usted ha coleccionado (o compilado) influencia su creación musical?**

R// ¿De qué forma? Pues, yo digo más bien de qué forma influye en los artistas. Los artistas que yo busco como te había dicho anteriormente, es la música que tenga letra que uno la escuche y diga “Uy si, a pesar de que es Rap o es Hip-hop es una música que me llega, me identifica” Y a pesar de que sea música para tomar, es música que a uno lo llena, lo satisface en algún momento o uno se llega a identificar de eso. Entonces, busco más que todos esos artistas que tengan una música que tenga letra. Y qué me influencia, claro que me influencia. Hay artistas que uno dice “Dios mío bendito, a mí me hubiera gustado hacer esa canción” como una vez que un compañero me dijo “Uy parece usted qué canción le hubiera gustado hacer” y yo “Uy no, está porque este man saca una música increíble”. Claro uno se tiene que basar en algo, uno no puede hacer música de un momento a otro. Alguna raíz o de alguien, usted tiene que basarse para una canción.

- **¿Se considera usted fan de algún artista musical?, ¿cómo lo consigue?**

R// Fan, ¡Uy claro! De muchos no de uno solo, de muchos. Me encanta la música de Juanes, me encanta la música de ese man. Eso es como parte de Pop y en la parte del Hip-hop hay alguien que yo desde que lo escuché yo dije “ese man es... yo quisiera ser como ese man” Es un man que se llama Porta, él es español y yo creo que todas las canciones de él son buenas, no hay una de las canciones de él que sean malas, no que yo conozca. Entonces ese man en el Hip-hop es el man en el que yo digo “Uy pana increíble” ósea cuando uno lo escucha uno dice “uich”. Te lo recomiendo.

- **¿Es importante para usted participar en una institución educativa que lo certifique como músico?**

R// Claro, en este momentico es mi prioridad. Estoy buscando que Fe y Alegría de pronto pueda darnos siquiera un cartón o un carnet que certifique que claro uno está haciendo un estudio y uno está progresando no solo como músico, sino como persona porque también hacemos esos talleres acá, talleres en lo que es lo personal, se trabaja mucho aquí aparte de lo que es música y tocar instrumentación. Entonces eso hace importancia porque uno llega a un lado y a usted le dicen “bueno y usted de dónde es .No que yo soy de tal parte. Qué está haciendo. No yo estoy estudiando

música. Vení yo veo, mostrame un certificado que te acredite como músico, si estas entendiendo algunas cosas, si te faltan algunas otras” pero siempre es algo esencial que uno necesita. Claro, lo estamos buscando y estamos esperando a ver qué pasa con eso.

- **¿Estudiar música hace parte de su proyecto de vida?**

R// Yo creo que sí. Aparte de que todos aquí tenemos la idea de surgir como un artista, porque eso habiéndolo claro, todos nosotros queremos ser artistas y queremos como que en algún momento nos identifiquen como que “ah, si ese man canta bácano, nos gusta la música de él, vamos a comprarle la música” pero también rescato lo que es... mi personal y unos compañeros que se están educando también en otras artes para ser profesores. Entonces eso es bácano, claro. Ósea estudiar música para mí, en estos momenticos es lo esencial, aparte de buscar trabajo, aparte de estudiar cualquier otra cosa. Fue lo único en lo que yo encontré algo que me llenaba y estudiaría música para poder enseñar, ese es el camino que yo quisiera seguir. Si yo llegase a ser un artista reconocido, huy increíble pero si yo llegase a tener un cartón que me acredite como profesor y poder enseñar y explicar todo lo que yo he aprendido sería increíble.

- **¿Hace usted algún tipo de gestión para vincularse al mundo académico?**

R// En estos momenticos estoy tratando de estudiar algo que es inclusión social, que es algo muy bácano. Que todo lo que uno tenga que hacer es para sacar proyectos, si en algún momento yo llegara a sacar algún proyecto o alguna ONG yo con ese cartón o con ese diplomado que voy hacer podría entrar a encabezar eso a manejar lo que es la parte de los jóvenes y toda la cosa. Pues claro, ósea en este momentico hago parte de un grupo de tercera edad, hago parte del grupo de Valencia y gestionando para estudiar, pues... uno nunca puede estar quieto, uno siempre tiene que estar buscando, buscando... ya otra cosa es la parte económica que no colabore, ya eso es otra cuestión pero de que uno querer, claro, uno hace la gestión. Si uno se encuentra lugares como aquí como el Centro Cultural que te enseña música gratis, ósea será loco el que no aproveche esto.

- **¿Considera usted que un título como músico le pueda ayudar a alcanzar sus metas?**

R// Pues sí, de pronto si porque... ósea como la pregunta dice puede que si me ayude. El cartón de música me va acreditar, me va a dar un respaldo ante cualquier otra cosa, ante un estudio, ante otro músico. El cartón o el papel va ser algo físico que va a valer y que “ahh, si estoy tratando con un músico, estoy hablando con alguien con el que yo puedo entenderme en el lenguaje de la música” y que puede abrirme puertas y que puede darme un futuro, claro. No es solo la persona, el aprender y no solo es esto que... también uno necesita de herramientas y ese sería una herramienta increíble para un futuro prometedor en la música o trabajar como te digo de profesor o en otro campo. La música abre muchas puertas y un cartón es muy necesario, una herramienta que ayudaría mucho.

- **¿El centro comunitario en donde usted participa le permite una cualificación que considera importante para su reconocimiento social?**

R// sí, en estos momenticos nosotros como Valencia o yo como que hago parte del grupo de Fe y Alegría, siempre tendemos a que la gente no lo reconoce pero es mentira. Ósea la gente... a pesar de que no lo veas con gran... ósea magnificado pero la gente dice” Uy no, este man está en un grupo de música tocan bécano, se ve que no quieren coger malos rumbos. Están aprovechando bien su tiempo” Entonces eso en bécano porque la gente ve eso y reconoce eso, reconoce el trabajo de uno. A pesar de que no sea así grande y que toda la gente te va a reconocer. Pero si la gente lo ve en uno, porque me ha tocado vivirlo y yo he ido por la calle y me dicen “hay, me gusta lo que estás haciendo bécano, cómo hago para ingresar ahí, cómo hago para hacer parte de eso” entonces es algo que uno lo llena, le da fuerzas para uno seguir adelante.

- **¿Cuál es el medio de comunicación que más utilizan para escuchar música?**

R// ¿El medio de comunicación? Pues, el mío en estos momenticos es el celular, si porque yo descargo la música y al celular, al celular y ahí es donde yo cargo todo mi historial.

- **¿Considera usted que los medios de comunicación son una herramienta para la divulgación de sus productos musicales?, ¿utiliza usted alguno?**

R// Huy, claro. Los medios de comunicación... si usted no sale en un medio de comunicación... es muy complicado que usted salga, es muy complicado que usted se dé a conocer. Entonces si usted tiene un contacto o haga lo que sea. Tiene que buscarse algo que lo deje ver, que lo muestre a usted como artista. Y pues uno, el más importante para nosotros es la televisión. La televisión es algo que... cuando usted sale en televisión usted, ¡Uy no!, es grande. Entonces toca escucharlo porque desde que sale en la televisión es porque es bueno.

- **¿Le genera alguna expectativa la participación en los medios de comunicación?, ¿qué ideas, deseos y fantasías tiene sobre eso?**

R// Pues en estos momentos como estudiante de música y como integrante del grupo, qué expectativas o qué ideas tengo... que nos hagan un... o que hagamos un buen... cómo te dijera. Que nos hagamos ver de la mejor manera. Ósea que no nos dejemos ver como que “hay la banda que toca tal música pero que no puede asistir a algunos lugares o que solo se puede ver en algunos lugares” porque toca así a veces, no podemos ir a ciertos lugares porque son muy peligrosos o tal cosa. Entonces, ideas. Pues claro, lo que es la radio, aparecer en la radio en los canales locales como: Telepacífico, Cali Tv. Son canales que prestan ayudas para nosotros los jóvenes y esa es la idea, expandirnos y saberlo hacer. Eso es muy importante.

- **¿Considera usted que el proceso adelantado en la PUJ para la realización del CD Gracias le permite vislumbrar caminos en donde usted se ve como un creador musical?**

R// Claro, para mí personalmente ese CD y la intervención que tuvo la Universidad Javeriana es increíble, ósea es muy grande. La Universidad nos prestó de todo, porque nos prestó el estudio, hasta el transporte y nos prestó herramientas que nosotros no teníamos y nosotros no estábamos acostumbrados a tener y no soñábamos tener, porque cuando recién empezó el grupo a nosotros nos dijeron “muchachos hagamos nuestra musiquita, no hagamos lo de otras personas hagamos lo de nosotros; pero hagamos las letras que sean sociales que no sean solo de amor, que hablen sobre la sociedad” y pues me da mucho gusto porque yo nunca había hecho una letra, nunca en mi vida había hecho una letra y no sé cómo salió la

primera letra de la canción. Fue la primera canción que se hizo y se grabó en el CD, entonces... claro, para mí es algo que ¡uff! Porque es que tener el sello de Fe y Alegría y de la Universidad Javeriana en un CD es bácano, es simplemente eso. Porque no vez que digan “huy usted grabó este CD, huy pero usted trabajó con la Universidad Javeriana y Fe y Alegría” entonces usted está bien acreditado y toda la cosa. Y el estudio es en la Universidad Javeriana. Entonces claro, para mí es un portal que se abre, como a todos. En algún momento que a uno le toque decir “ve mirá que yo soy artista, yo soy autor de música entonces me gustaría que me escucharan” que uno fuera a otro estudio y lleguen a “pero ah dame una muestra” y uno “mirá este trabajo lo hice con la Universidad Javeriana, esa letra la hice yo”. Eso es una puerta, son puertas que se abren y pues la Universidad Javeriana metió mucho en eso y para mí es un gusto haber participado en esto y ojalá seguir participando y esperar que viene más adelante.

- **¿Qué representa ser joven para usted? En ese sentido, ¿qué representa ser joven en el Distrito y que posibilidades de expresión tiene?**

R// Para mí ser joven es algo que yo puedo utilizar para aprender, es algo que yo puedo utilizar para enseñar y es algo que yo puedo utilizar para entrar en la sociedad, porque como te digo... en estos momenticos estoy incluido en un grupo de tercera edad, al mismo tiempo le he enseñado a los niños pequeños. Entonces el parecer de uno joven hace dar esperanza porque en estos momenticos la sociedad... los más afectados por la droga somos nosotros los jóvenes, entonces al ver alguien que es sano y al ver que alguien está metiendo la ficha por la sociedad porque no quiere que se hunda más, entonces la gente se inspira en eso.

- **¿Considera que la música que produce fomenta una valoración de la identidad juvenil en el Distrito?**

R// Sí porque, como te digo... Porque la gente al ver que estamos saliendo adelante y al ver que la sociedad escucha nuestra música y se identifica con ella, eso abre las puertas, eso da algo a conocer porque “Uy bácano que estén haciendo esto aquí en el Distrito y que nos estén prestando ese apoyo a nosotros los jóvenes” y ya no sería un estigma de ver tanto joven que no está haciendo nada, sino que quiera hacer algo y simplemente uno decirle “mirá que yo estoy grabando, estoy haciendo mi música. Mirá que yo ya tengo un CD porque no venís con nosotros, vos que haces buena música” Entonces el hombre ya no va decir “ahhh para que ir si van hacer perder el

tiempo” sino que ya están viendo que ya tenemos. Van a decir “Uy bácano”, entonces se va a sentir motivado para hacer parte de estos grupos.

- **¿Cómo ve usted como joven a los adultos?, ¿existen alguna tensión entre el mundo juvenil y el mundo de los adultos en el Distrito?**

R// ¿Cómo veo yo los adultos? Como personas que pueden enseñarnos mucho, yo lo veo como personas que nos enseñan a valorar lo que tenemos porque ellos ya vivieron experiencias, ellos ya vivieron otras expectativas y ya vieron otro mundo. Pero nosotros podemos basarnos en ese mundo para que si ellos cometieron en algún mal, no caer en el mismo y eso es lo que no ven los jóvenes en los adultos. Yo rescato eso porque hay jóvenes que tienden a rechazar, incluso en la música, en la sociedad a la persona adulta que porque no los entienden que porque no.... Pero es que ellos no se ponen tampoco a ver lo que ellos han vivido y lo que un adulto quiere es que no pasen las penurias y las cosas que ellos ya han pasado. A ver cómo te explico, sí él ya tuvo una mala infancia, una mala adolescencia y fue mucho trabajo para él. Un adulto no va querer que un hijo de él pase por lo mismo. Y la sociedad en estos momenticos si hay un quiebre por que como te digo... mis compañeros me dicen “Uy parece que mamera que usted toque esa música vieja, Uy no que esa música vieja... que tal.” Pero no se dan cuenta que eso que ellos hicieron antes, ese surgimiento de esa música de nosotros ahora. Las letras son hasta parecidas, solo que con otro ritmo; pero la sociedad no sé, tiende a bloquearse pero eso es como todo. Uno no puede buscar estar de acuerdo en cada momento. Eso es lo rico también, eso es lo que nos ayuda a progresar a nosotros, la inconformidad.

- **¿Considera usted que la identidad juvenil influencia atributos como ser afro-descendiente, vivir en el Distrito, ser mujer, ser cristiano y demás?, ¿esto se muestra en la música que usted produce?**

R// ¿Qué influncian? Claro, si porque a pesar de que la gente no lo crea, en estos momenticos por decir ser afro-descendiente, hay racismos a pesar de que la gente no lo crea. Hay racismo entre negros y blancos y entre blancos y negros siempre va a ver, porque ese cuento de que ya se acabó eso es mentira. Que no va a ver racismo a tal punto de que voy asesinar, no. Pero que van a ver de pronto comentarios o cosas a sí, siempre la van a ver y que influencia en nosotros, claro. La esté de los jóvenes es no caer en eso, es que te identifiques y tomés conciencia que estas haciendo mal.

La música cristiana, es la música que a uno lo inspira, que a uno le dice cree en algo. Las mujeres, pues nada, es lo más bonito de este mundo, es algo a lo que uno tiene que cantarle. Y cosas así, ósea... si uno se pone a ver esta sociedad es música y nosotros los músicos tenemos que destacar eso y a prender a que nuestras letras hablen de eso, de lo que más nos lleva, de lo que más nos gusta y lo que más nos llena. Ese es el trabajo de todo músico.

## **Anexo 2. Entrevista a: Jonathan Morales**

- **¿Cómo crea y produce su música?**

R// Yo la creo más que todo en mi casa. Simplemente puede ser una cosa que me haya pasado en el día, llego y me siento, a veces estoy viéndome un programa y en el momentico me sale como una letra o algo así yo voy y la escribo en un cuaderno. Casi todos mis cuadernos en la mitad tienen muchas letras regadas. Las escribo en un cuaderno y las deajo ahí, más adelante un día o algo así en el colegio miro esa letra o través; entonces me surge otra cosa y así mediante la voy construyendo por pedacitos, nunca hago una canción así como completa el mismo día la hago y la termine toda, no. Siempre es por pedazos.

- **¿Considera usted que a través de la música logra diferenciarse de otros jóvenes?**

R//pues en parte, de pronto me diferencio de otros jóvenes por lo que busco una buena forma en la cual ocupar mi tiempo y en la cual hacer algo con mi vida, entonces sí en parte.

- **¿La música que se conoce, es producto de su expresión?**

R//Pues sí hay unas, por ejemplo: hay, creo que dos de las canciones que hemos hecho, yo le he ayudado con los arreglos o de pronto con el coro y eso. Son canciones en la cual yo quiero expresar algo, por ejemplo en la canción de “Mi Vida” nosotros queríamos expresar qué era la música para nosotros y para mí la música es algo muy grande, es algo que mueve mundos, cambia pensamientos. Entonces sí ha sido parte de la expresión que yo quiero dar a las personas.

- **¿En qué se diferencia su música en relación a la música que producen otros jóvenes?**

R//No sé, puede ser que de pronto muchos jóvenes la música que ellos hacen es de pronto muy enfocado a la parte... pues lo comercial, entonces mi música... ellos de pronto se van por la parte comercial y yo siempre me voy por la parte como cultural. O simplemente así de pronto no vaya pegar la canción, ese es el sentimiento que yo quiero expresar. Entonces por eso me diferencio de los otros jóvenes que producen música.

- **¿Considera que su música es una expresión de autenticidad?**

R//En parte, por lo que de pronto muchas cosas que nosotros hacemos... Cuando tú vas a componer una canción tienes que tener en cuenta de que la letra sea tuya, de que las notas sean tuyas, de que el ritmo sea tuyo. Entonces siempre hay muchas cosas de autenticidad y hay todo eso. Puede ser que tú de pronto cojas la canción de otro personaje o un artista que te guste, te inspiraste e hiciste algo como digamos parecido pero como las cosas de derechos de autor y toda la cosa, no te permiten hacer algo. Entonces siempre nos exige como ser auténticos.

- **¿Considera que su música refiere a sus experiencias y por ende a los modos en que usted ve la vida?**

R// En algunos casos, por ejemplo hay veces en los que yo hago una canción así por hacer reír y muchas veces lo hago por los casos que yo veo por mi casa o las cosas que yo vivo en mi casa, por mi colegio o con mis amigos y toda la cosa. Entonces siempre es parte y parte.

- **¿De qué forma su música logra una difusión en espacios públicos en donde los jóvenes se integran?**

R// Pues yo pienso en la forma en la cual nosotros la expresamos. Nosotros siempre buscamos la forma de que nuestra música sea divertida, o que a través de nosotros podamos transmitir la emoción que nosotros sentimos, que es casi siempre de alegría. Entonces cuando estamos con los jóvenes, mientras tocamos nuestros instrumentos, mientras alguien canta siempre tratamos de transmitir eso, de que haya alegría entre todos nosotros. Entonces yo creo, que esa es la mejor forma en que nuestra música se difunde, mientras nosotros nos expresamos cuando tocamos.

- **¿Cree usted que su música integra a los jóvenes?**

R// Pues sí, porque nosotros los jóvenes siempre buscamos la forma de expresar como nosotros los jóvenes vivimos. Muchas veces cuando un joven la escucha y toda la cosa y se siente identificado con esas canciones, entonces es una forma en la cual nosotros la integramos a ellos, expresando como lo que nosotros vivimos, que también es lo que ellos viven.

- **¿Considera que su música es una vía para hablar sobre la convivencia y los asuntos comunes que conciernen a los jóvenes?**

R// Sí, porque a nosotros aquí siempre nos han influido, nos han dicho de que “traten de que nuestra música sea diferente, de que no siempre hablemos de lo mismo” sino que tratemos temas de nuestro barrio, que vivimos en nuestro país, en el mundo y toda la cosa. Entonces siempre tratamos de tener un sentido diferente en nuestra música

- **¿Privilegia usted algún tipo de visión sobre la vida comunitaria en sus canciones? (algo de comunitario tiene las letras de sus canciones)**

R// ¿Cómo que de comunitario? Pues tiene de comunitario en que nosotros siempre hablamos de los problemas del barrio, más que todo en las canciones de Rap y toda la cosa. Entonces buscamos la forma de dar solución a esos problemas que muchas veces ocurren. Entonces, sí.

- **¿La música que usted produce tiene algún tipo de influencia familiar?**

R//Eh, algunas porque uno siempre tiene cosas familiares que siempre lo marcan. En mi caso es la cosa con mi padre, mi papá se murió y no tuve el tiempo suficiente con él. Entonces siempre cuando escribo una canción hay algo en la letra que va como para él.

- **¿Qué géneros musicales se escuchan en el hogar donde usted vive?**

R// Eso es un salpicón muy grande. Mi mamá, escucha baladas, más que todo baladas de Galy Galiano, ella es muy fanática de Galy Galiano, de Marco Antonio Solís y toda la cosa. Mi hermano, es amante del reggaetón, del rap y todas esas cosas. Mi padrastro, es amante también (un poco) de las baladas; pero más que todo

la salsa le gusta a él. A mi hermana, también le gusta todo ese tipo de música. A mi cuñado le gusta la música Pop. En mi caso, es un caso completamente distinto porque yo escucho Rock, mi género principal es el Rock y todas las derivaciones: el Metal, el Hardcore, el Neo Punk, el Punk. Todas esas cosas. Pero siempre trato de escuchar un poco de toda la música que ellos escuchan y hay muchas canciones que... pues yo como músico tengo que tener todas esas cosas para componer, hacer mezcla de ritmos y todo eso.

- **¿Dónde aprendió usted su oficio de músico? Y ¿a tocar un instrumento?**

R// yo aprendí a tocar un instrumento en un libro. Aunque la mayoría se lo debo a un libro, otra gran parte se lo debo a mis amigos, dos amigos que quiero mucho que los conozco hace cuatro años, hace mucho. Con uno ya no me hablo casi por problemas. Con el otro todavía, antes la amistad nos unimos más. Ellos dos tocan la guitarra; pero sabía más uno que el otro, con el que casi ya no me hablo. Él aprendió casi al mismo tiempo que yo, pero yo veía como él se metía en esa película de la música y que se aprendía canciones y toda la cosa. Yo le dije que sí me enseñaba un día una canción y la primer canción que me aprendí fue una del grupo Panda que se llama “Mi muñeca” y después me prestó un librito y yo después empecé a estudiar y a estudiar ese librito, casi me sangran los dedos y toda la cosa. No, y mi otro compañero también. Entonces ellos siempre fueron mi referente para aprender. Y me metí en el tema de la música y aprendí a tocar un instrumento por ellos dos y por el librito que tenía, toco la guitarra.

- **¿Cuál fue el papel del colegio en la cimentación (construcción) de su gusto musical?**

R// en el papel del colegio fueron algunos maestros. Maestros que yo siempre hablaba con ellos y me decían “ve, escuchá esta canción” por ejemplo de Juanes que habla mucho sobre la sociedad o de algún acto cultural, algún video de Rock o algo así. De los tiempos de ellos, que les gustaban mucho y siempre me gustó la referencia que ellos tenían y también los compañeros de mi colegio que les gustaba esa música y por ellos fue como la influencia en donde yo empecé a escuchar el género en donde yo buscaba mi identidad.

- **¿Existe algún vínculo entre su identidad cultural y la música que usted produce?**

R// Pues sí, porque por ejemplo mi identidad cultural es alegría es como recocha, alegría y toda la cosa, entonces por eso me identifico mucho con el Rock, pero el Rock gracioso, el Rock Funny que es un Rock Taller, creo que es como se llama. Entonces siempre en nuestras canciones yo siempre trato de meterle alegría y toda la cosa. Así no sean canciones de Rock. Entonces, sí tiene que ver con la música que yo produzco, por lo que siempre nosotros buscamos la forma de meterle cosas divertidas, como algo movido para que den ganas de pararse y bailar y todo eso. Todo eso tiene que ver.

- **¿Cuáles son los géneros musicales que más le gustan?**

R// ¿Qué más me gustan a mí? El rock y todas sus derivaciones.

- **¿Qué hace para compilar la música que le gusta?**

R// ¿Para reunir toda la música que yo escucho? , Muchas veces me gusta ir a presentaciones y siempre busco la forma en conseguir esa música comprando CD's, a veces. Pero trato de no comprarlos piratas porque es como hacerle un daño al propio artista que yo le estoy comprando o las descargo por internet y toda la cosa. Siempre trato de tener música muy variada en el celular o en las cosas en donde se está escuchando.

- **¿De qué forma lo que usted ha coleccionado (o compilado) influencia su creación musical?**

R// Lo que yo he coleccionado influencia mucho en la forma en la cual los artistas que yo escucho transmiten sus emociones y transmiten lo que han vivido. Muchas veces me pongo a escuchar una canción y el sentimiento que ellos transmiten es tan fuerte que lo siento también o me siento identificado con ellos y quiero hacer una así también. Me pongo a componer de la misma manera o saco un ritmo del cual se saque un sentimiento grande.

- **¿Se considera usted fan de algún artista musical?, ¿cómo lo consigue?**

R// Bueno, no solo de uno, me gustan muchas bandas por ejemplo me gusta mucho Don Teto, que es una agrupación colombiana de Rock, Doctor krapula, Juanes es un artista que también me gusta demasiado por como habla en sus canciones y toda la cosa. Pero un artista así favorito, favorito no tengo, tengo son muchos, cada uno sabe lo suyo y lo que no tiene el uno lo tiene el otro. Sería como fusionarlos para encontrar un artista favorito, pero así, no tengo.

- **¿Es importante para usted participar en una institución educativa que lo certifique como músico?**

R// Pues sí, porque siento que es un gran apoyo para mí, porque busca la forma en la cual animarme o la forma en la cual... es como una frase que una vez me dijeron

“hay que ganarle jóvenes a la calle”. Es la forma en la cual yo ocupe mi tiempo y no ande en malos pasos.

- **¿Estudiar música hace parte de su proyecto de vida?**

R// Sí, siempre lo he querido hacer, estudiar música. Sino que no he podido obtener un lugar en sí, donde yo haya podido estudiar. Hasta que encontré por aquí el Centro Cultural Abriendo Puertas en el cual lo estoy haciendo.

- **¿Hace usted algún tipo de gestión para vinculase al mundo académico?**

- 

R// Pues sí, yo en estos momentos estoy terminado todo mi bachillerato, estoy en décimo y ya el próximo año me graduó.

- **¿Considera usted que un título como músico le pueda ayudar a alcanzar sus metas?**

R// Pues sí, porque yo lo que quiero es trabajar con los jóvenes por medio de la música. Es como buscar el mismo sentido que tienen aquí, entonces para yo poder hacer eso tengo que tener un certificado de músico que me ayudarían aún más para yo poder realizar mis proyectos de músico, de trabajar con los jóvenes.

- **¿El centro comunitario en donde usted participa le permite una cualificación que considera importante para su reconocimiento social?**

R// La forma de aquí no es solo de tratar de formar músicos sino de también formar personas, ya. Entonces reconociendo que cuando de pronto yo vaya o hable con alguien en mi vocabulario o en la forma en la cual yo me exprese no sea como una gente así digamos vulgar o... que me exprese de una buena manera para hacerme entender de una buena forma y todo eso se lo agradezco (muchas veces) al Centro Cultural.

- **¿Cuál es el medio de comunicación que más utilizan para escuchar música?**

R// *youtube.com*, el Internet. Siempre mantengo ahí buscando canciones o artistas y como me dicen algunos amigos que yo me encierro a veces, yo me puedo pasar todo un día escuchando un artista, simplemente ese artista y yo creo que me escucho la mayoría acá. Muchas veces me quedo escuchando todas las canciones que ha hecho ese artista, me averiguo la historia porque me gusta saber cómo empezaron y toda la cosa y así es como he conocido muchos artistas y me he vinculado a ellos.

- **¿Considera usted que los medios de comunicación son una herramienta para la divulgación de sus productos musicales?, ¿utiliza usted alguno?**

R// Pues sí, son una parte muy importante porque de otra manera yo no hubiera podido como se dice...unas tías que tengo en Medellín, ellas escucharon una canción mía que yo hice la otra vez con mi amigo porque subimos un video en *youtube*, un día de desparche, no teníamos nada que hacer. Lo subimos y empezamos a grabar unas canciones y las subimos a Internet y gracias a eso mis familiares de otros lugares la pudieron escuchar. Entonces es una forma muy importante en la cual yo podré hacer que mi música sea escuchada por muchas personas a través del mundo.

- **¿Le genera alguna expectativa la participación en los medios de comunicación?, ¿qué ideas, deseos y fantasías tiene sobre eso?**

R//Bueno, pues yo quisiera que cuando salga de aquí, de las canciones que ya tenemos grabadas del Proyecto Valencia... yo creo que yo soy uno de los primeros que ya tiene una página con mi amiga Paola del Proyecto Valencia, en el cual

nosotros lo primero que haremos será subir esa cosa (se refiere a las canciones). Yo sé que ella y yo, nos encargaremos de regar eso por todo el mundo, por todos los comandos que nosotros tengamos. Ese es el sueño de nosotros de regar esa canción y que nos puedan escuchar, porque ya hay personas que se encuentran ansiosas por escuchar eso.

- **¿Considera usted que el proceso adelantado en la PUJ para la realización del CD “Gracias” le permite vislumbrar caminos en donde usted se ve como un creador musical?**

R// Pues sí, no sé, a veces me veo más adelante como siendo un músico reconocido con el grupo Alto Volumen con mis amigos y toda la cosa. En los cuales estaremos presentándonos y toda la cosa, aunque no está en mis planes porque a mí no me gusta todo eso de la fama. Yo hago música porque me nace hacerla no porque yo quiera ser famoso, en realidad la fama... yo aborrezco la fama porque sería perder algo muypreciado que yo tengo y sería la privacidad, entonces no me gusta que me mantengan vigilando y todo eso, pero si me he visto muchas veces, gracias a la Javeriana como un músico más adelante.

- **¿Qué representa ser joven para usted? En ese sentido ¿qué representa ser joven el Distrito y que posibilidades de expresión tienen?**

R//Bueno, ¿para mí qué representa ser joven? Representa ser alguien con un mundo por delante, muchas cosas que uno tiene que conocer y muchas cosas que uno tiene que aprender. Ser un joven del Distrito es... aunque muchos de pronto dicen “no, que ser un joven del Distrito es como que muy peligroso” pero es un joven común y corriente como los otros. Simplemente que por estar en este coso uno no se debe dejar desanimar, lo que pasa es que los que viven en este entorno creen que las cosas son muy difíciles y todo, no. Aun así a un joven de otra ciudad o que digamos de otro estrato o de otro barrio también tiene que luchársela para lograr sus cosas. Obvio que como tiene posibilidades económicas y toda la cosa, le queda más fácil encontrarse algunas cosas. Pero es lo mismo, ellos también tienen que realizar sus estudios, tienen que ir a la Universidad. Ellos también tienen sueños iguales que nosotros, simplemente que nosotros tenemos que buscarlos con mucha fuerza igual que ellos.

- **¿Considera que la música que produce fomenta una valoración de la identidad juvenil en el Distrito?**

R//Sí, porque como ya te había dicho era que nosotros siempre tratamos de expresar lo que nosotros vivimos, si ellos se sienten identificados dicen disque “no, mirá estos pelaos traen bien y viven en el barrio igual que nosotros, hacen bien en el entorno, mantienen viviendo lo mismo que nosotros y miren lo que están haciendo. Saben qué, hagámoslo para hacer algo diferente para mejorar el barrio”

- **¿Cómo ve usted como joven a los adultos?, ¿existen alguna tensión entre el mundo juvenil y el mundo de los adultos en el Distrito?**

R// ¿Yo cómo veo a los adultos? Los veo como personas que ya llevan tiempo, pues aquí en el barrio y en el mundo, que ya tienen una experiencia, que los debemos tener como referencia para no cometer los mismos errores. Muchas veces los padres nos aconsejan, porque ellos saben que de pronto han cometido ese mismo error y no quieren que nosotros pasemos por lo mismo. Puede haber tensión, en cuanto a que hoy en día nosotros los jóvenes tenemos demasiada libertad, tenemos tanta libertad que ya no vemos a nuestros padres o a las personas adultas como una autoridad entonces hay cierta tensión entre ellos porque los adultos en querer ayudarnos y nosotros en no quererlos dejar.

- **¿Considera usted que la identidad juvenil influencia atributos como ser afro-descendiente, vivir en el Distrito, ser mujer, ser cristiano y demás?, ¿esto se muestra en la música que usted produce?**

R//Pues la identidad en parte tiene mucho que ver de pronto con tus raíces. La identidad que tú te busques es mediante todo... para mí tiene que ver desde la casa, de cómo a vos te eduquen o de las cosas que tu veas buenas o malas.

Siempre tiene que ver presente en los jóvenes del barrio, por lo que uno está acostumbrado por aquí, pues ver el reggaetón y toda la cosa. La identidad se va como a ese entorno o a ese género de música, la vestimenta, incluso la forma de vestir y todo. Pero aun así, el Distrito... viendo en este mundo las personas también no les gustan este género sino que desde sus casas les han dicho que busquen otras cosas que nunca tragan entero o que haga lo que les gusta o lo que les nazca. Y eso cómo lo vemos reflejado en nuestra música. Cada persona es un mundo, cada persona piensa de forma diferente, actúa de forma diferente y siente de

forma diferente. Entonces, eso es lo que nosotros siempre tratamos de mostrar. Aunque siempre hay cosas que uno comparte con las otras personas y siempre buscamos que se sientan identificados con nosotros, igual como nosotros nos sentimos identificados con muchos artistas que escuchamos.

### **Anexo 3. Entrevista a: Junior Zamora**

- **¿Cómo crea y produce su música?**

R// Yo creo que es como la mayoría de los artistas, a través del sentimiento, las vivencias propias porque uno nunca puede... nunca podrás cantar acerca de algo que no vivís o nunca podrás expresar una canción bien, que te quede bien. Tenés que ser muy virtuoso, pero la mayoría de veces es a través de las cosas que vivís o de las cosas que te pasan o lo que ves alrededor, tus amigos o algo así. Algo cómico, algo chistoso, algo triste. Yeah. Así.

- **¿Considera usted que a través de la música logra diferenciarse de otros jóvenes?**

R// Cien por ciento. Yo creo que es eso es en muchas ocasiones, un don que Dios nos da y que en ocasiones marca la diferencia entre muchas de las personas de nuestra comunidad. Muchos se tiran por el fútbol, otros se tiran por la droga o por cualquier cantidad de cosas malas pero nosotros nos dedicamos a música, lo que nos hace sentir bien y sí, extremadamente. Si yo cojo un micrófono y me paro al frente de muchas personas obviamente voy a marcar la diferencia con el que está abajo y no tiene pues el mismo talento. Así que ciento un por ciento.

- **¿La música que se conoce es producto de su expresión?**

R//Sí, en ocasiones vienen hasta detrás de historias cómicas, detrás de vivencias chistosas, de unas situaciones y sí, es producto de lo que uno siente, de lo que uno vive, de lo que uno ve.

- **¿En qué se diferencia su música en relación a la música que producen otros jóvenes?**

R// Diferenciar, yo no podría decir diferenciar. En ocasiones uno siempre quiere hacer algo diferente pero pues no sé, siempre hacer algo diferente se necesita demasiado ensayo, demasiado tiempo, demasiada fuerza. Se puede dar pero se

necesita demasiado de muchas de esas cosas y tal vez el tiempo, tal vez los espacios no están. Así que yo diría que tienen un toque de otra cosa, no sé, de un timbre de voz diferente o de un ritmo diferente; pero así que toda en sí, en sí que la música sea diferente, yo creo que no. Yo creo que estaría como errónea la respuesta. Creo que tiene algo, creo que tiene más sentimiento o tiene más letra o tiene más consciencia. No sé, algo. Yo podría decir no.

- **¿Considera que su música es una expresión de autenticidad?**

R//Si, creo que sí. Yo creo que a través de mi música me trato de plasmar así como soy yo así como loquito, como alegre, como caribeño, sí. Así que los ritmos o mis letras tratan de plasmar lo que soy yo, autentico, tal y como soy sin inventar.

- **¿Considera que su música refiere a sus experiencias y por ende a los modos en que usted ve la vida?**

R//Yeah, como dije anteriormente uno no puede escribir o un no puede tratar que una canción te salga bien, sino es algo que te sale muy fluido que te sale muy de adentro. Entonces sí, cien por ciento. Es de la realidad o de como llevo la realidad de lo que me pasa, de mis experiencias. Esa es mi música, esa es mi letra.

- **¿De qué forma su música logra una difusión en espacios públicos en donde los jóvenes se integran?**

R//Cómo persona en singular como Junior Stiven, tal vez los ritmos que hago no integran como mucho a masas, viene siendo como para personas más particulares, para personas con más sentimiento, más sentidas, más delicadas que tal vez les guste. Ya en el otro grupo en el que estoy vinculado Los Farandulays, yo creo que sí porque en una presentación vemos miles, miles. Resto de personas (se refiere a muchas personas) que se reúnen, que se integran que se parchan a saltar, a brincar y a cantar las canciones de nosotros de corazón. Así que con mi otra gente, con mi grupo sí, cien por ciento. Pero con migo así como persona solista creo que es como un poco más detallado, como más delicado, más parchadito.

- **¿Cree usted que su música integra a los jóvenes?**

R// Más o menos, más o menos. No a todos cien por ciento, no a todos los jóvenes, no a todos sus pensamientos, no a todas sus actividades. Pero sí, yo podría decir. En ocasiones hay jóvenes que se podrán sentir identificados con mis letras, no sé, obvio que existirá alguno.

- **¿Considera que su música es una vía para hablar sobre la convivencia y los asuntos comunes que conciernen a los jóvenes?**

R//Si, digamos que sí. No me dedico a cantar de todos los problemas que tienen los jóvenes, de cómo se sienten. Pero sí, saco como ciertos fragmentos de su vida, ciertos fragmentos de su diario vivir y los plasmo en mis letras pues no así que juepucha que el Rap constructivo, que el Rap polémico pero no... Así más o menos, obvio.

- **¿Privilegia usted algún tipo de visión sobre la vida comunitaria en sus canciones?**

R// No tanto, quisiera que mis canciones hablaran bastante de eso porque en la comunidad en los alrededores, más en estos alrededores en que vivimos hay bastante letra, hay bastante porque contar, hay bastante que decir. Así que no sé, futuramente, creo o tal vez para un futuro para mis próximas letras yo creo que sería fundamental, vital hablar acerca de eso. No tanto del amor, aunque el amor es bien pero como me dijo un profesor “hay más de que contar, hay más de que hablar”.

- **¿La música que usted produce tiene algún tipo de influencia familiar?**

R// No para nada, eso es otro cuento es más de lo que yo he escuchado de un tiempo para acá, de adolescente para acá o de otros grupos o de otras personas que me han colocado a... “ve escucha esto, mira que te parece” pero familiar no. El familiar el talento, los ritmos no. Familiar el talento en sí.

- **¿Qué géneros musicales se escuchan en el lugar donde usted vive?**

R//se escucha mucha música góspel, mucha música cristiana y así en general. Pues de la música cristiana todo lo que tenga que ver con merengue, reggaetón cristiano, baladas cristianas y en general.

- **¿Dónde aprendió usted su oficio de músico y a tocar un instrumento?**

R// ¿Dónde aprendí mi oficio de músico? Pues no sé, responderé lo que me dice mi papá. Mi papá dice que cuando yo era muy pequeño, pues ellos me llevaban a la iglesia y entonces estaba la batería de la iglesia y que yo gateaba y que yo me iba hacia la batería y gateando chiquitico yo cogía los palos y obvio empezaba a darle a los Tones, a los platillos, a lo que viera y después fui creciendo ya quebraba los platos de la casa. Tuvieron que construir una batería de tarros de leche Klimy así sucesivamente. Y así fui creciendo y sin que nadie me enseñara fui aprendiendo a

tocar batería. Yo me acuerdo que yo ingrese como a los 11 años a una academia, se llama academia el Chama pero ahí yo ya sabía, a mí no me tenían que explicar que este es el ritmo. Es más yo ingrese fue a aprender gramática que es cómo se escribe la música en batería pero tocar así, yo ya sabía y todo lo demás digamos que la voz y otros instrumentos que gracias a Dios ya se interpretan, que es la guitarra. Yo tengo un modo de tocar guitarra, re-cómico, re-raro y que todo guitarrista que más o menos sabe y mira me dice “no este man está mal, esto así no es. Usted cómo hizo eso” y así yo creo que eso ha sido la Universidad de la calle cien por ciento.

-¿Y por qué dices que tocas rara la guitarra?- Yo la toco hacia la surda, todo guitarrista la toca hacia la derecha ¿no? y hace acordes. Yo la toco hacia la surda sin acordes y haciendo solo cejillas y yo no sabía que hacia hasta que fui al IPC (Instituto Popular de Cultura) y me dijeron “eso es un Do, un Fa, un Re”. Yo hacía acordes porque me sonaba bien. La primera vez que yo cogí una guitarra la cogía hacia acá (hacia la izquierda) sin saber que estaba erróneo y yo empezaba a tocar pues por oído, gracias a Dios tengo un oído bastante bueno y yo decía “no esto no suena bien, esto suena bien, esto no suena bien” y así fue por mera calle, por la Universidad de la calle.

- **¿Cuál fue el papel del colegio en la cimentación (construcción) de su gusto musical?**

R// ¿El papel del colegio? haber yo creo que fue de oportunidad. Yo creo que en la construcción de mi gusto musical no mucho, no mucho porque en el colegio no hay ritmos como así que te digan. En el colegio se tocaba Rock, se toca Hip-Hop, se toca Reggaetón. Algo así muy marcado, no. Yo creo que fue cien por ciento oportunidad de querer presentarse, dale presentante, de querer cantar, dale te damos el espacio. Pero así un ritmo muy marcado que el colegio inculcó en mí, no existe. Haya fue libre albedrío, a la diversidad, al crossover, al mézclese con todo lo que pueda.

- **¿Existe algún vínculo entre su identidad cultural y la música que usted produce?**

R//Más o menos. Yo quisiera que mi identidad cultural, la descendencia de mis padres todo ese cuento de la cultura afro-descendiente de la costa pacífica y todo eso y lo que soy yo en cultura y todo, estuviera más plasmado en mi música, en la música que yo, Junior Stiven quisiera hacer. Yo quisiera que estuviera plasmada. En la que hago con mi grupo (Los Farandulays), pues no tanto porque eso ya no depende tanto de mí sino de las personas que me dirigen. Pero sí, como yo, si

quisiera que tuviera más de las raíces que vinculan a mi familia, que me vinculan a mí o de donde vengo yo. Algo así, una cosa así, bien guillada.

- **¿Cuáles son los géneros musicales que más le gustan?**

R// Yo escucho mucha música estadounidense, yo creo que tengo mi celular lleno de pura música estadounidense. De Blues, de Jazz, de Hip-Hop, de R&B mucho R&B, mucho cantante bueno de R&B. Escucho también música del Pacífico, Salsa, Bachata. Creo que soy de todo un poquito, excepto no sé, Vallenato muy poco. Excepto Vallenato sentido, Pipe Peláez. Aunque en el IPC (Instituto Popular de Cultura) allá nos colocan a escuchar de todo porque dicen que el músico tiene que ser así, tiene que llenarse de todo, tiene que escuchar de toda raíces y a pesar de que a mí no me guste el Metal ni todas esas cosas pesadas pero allá lo escuchás y tenés que decir “pues no, pues bien. Es un ritmo que está y hay que escucharlo”. Así que los que me gustan son los que te dije anteriormente, pero pues hay que escuchar de todo para ser un buen músico.

- **¿Qué hace para compilar la música que le gusta?**

R// Yo creo que es como maquinar muy bien a qué quiero llegar yo o cómo quiero que suene o tener la perspectiva de las personas que van a escuchar esa compilación de letras, esa combinación de ritmos, de cómo se van a sentir. Entonces, es cómo pensar no tanto en mí, sino en las demás personas o pensar en mí pero pensando en ellos. Es una cosa bien loca, bueno es algo así pues...y así sale rápidamente.

- **¿De qué forma lo que usted ha coleccionado influencia en su creación musical?**

R// No sé, en los ritmos cien por ciento. Esa música que yo escucho, yo quisiera plasmarla más porque yo trato de ser... a mí me gusta mucho las Baladas, mucho el R&B como te dije anteriormente pero yo quisiera que tuviera más aún, más pacífico, más Hip-Hop, más de todo eso que yo escucho. Aún no lo reúno, no lo compilo de la manera que yo quisiera cien por ciento. Pero bueno, vamos en el crecimiento artístico y apenas tengo 18 añitos así que tengo harto camino, hartas calles, hartas decisiones por tomar. Ahí vamos, ahí vamos bien.

- **¿Se considera usted fan de algún artista musical? ¿Cómo lo consigue?**

R//Fan, bueno yo no soy fan de nadie, yo soy fan de Dios cien por ciento. Pero si admiración por muchos artistas. Eh... a ver, de quién, artistas que me gusten mucho. Me gusta mucho Lil Wayne, rapero estadounidense, Cris Brown, Usher, Neyo que son cantantes de R&B estadounidense. Me gustan algunos grupos del

pacífico de aquí, Herencia Timbiquí, muy bueno. Me gustan cantantes de Balada Pop que tenga técnica vocal excelente, haber... Luis Fonsi, muchos otros se me quedan. Sí, yo admiro a muchas personas. ¿Cómo los consigo? Yo creo que el Internet es el lugar de difusión más rápido. Ahoritica, para estar comprando CD's... Uno como artista quisiera que compraran su CD porque es algo que te llena y también te llena los bolsillos pero la Internet ahoritica manda la parada. Tú rápidamente te metes a *youtube.com*, te metes a descargar y es más fácil que ir a una disco tienda y sí, esa es la manera en que uno consigue su música y es más fácil.

- **¿Es importante para usted participar en una institución educativa que lo certifique como músico?**

R//Eh...yeah, por algo estoy vinculado con el IPC. Yo creo que como músico particular uno siempre anhela como tener un título, ¿no? Porque normalmente tú dices “yo soy músico” pero yo soy músico contra un yo soy ingeniero o yo soy un músico contra un yo soy licenciado como que siempre va a marcar el licenciado, el que tenga un cartón. En muchas ocasiones podés ser genial, vos sos un músico genial pero pues no sé, en esta sociedad no sé si el cartón va a mandar más la parada o si tenés que tener un título, bueno equis. Pero pues sí, yo creo que es muy importante tener una vinculación a algo como que vos podas ser parte de eso, en esta ocasión el Instituto Popular de Cultura en el que estoy gracias a Dios.

- **¿Estudiar música hace parte de su proyecto de vida?**

R//Yeah, yeah. Como dije, estamos metiéndole ahí como fuerte. Aunque en muchos días por estar estudiando música y aunque muchas ocasiones es más cómico aún porque me preguntan “qué estás haciendo” y después de la pregunta viene la auto-respuesta de ellos mismos “hay no, pero yo para que pregunto estas estudiando música o ¿no?” y es algo que hasta ellos mismo ya saben, es algo obvio. Me dicen “no, yo para que te pregunto eso si es algo ilógico” y yo pues si es la verdad porque eso es lo mío cien por ciento. Y aunque digan “no pues haber, la música es tu profesión pero tenés que colocarte a algo más serio” algún día haré algo más serio pero por ahora música y hablar otro idioma, estudiar inglés y sale pa’ pintura para complementarlo. Músico completo con dos lenguas, algo así una cosa bien loca.

- **¿Hace usted algún tipo de gestión para vincularse al mundo académico?**

R//Yeah, Ahoritica te estaba diciendo lo de la Universidad Libre, estoy estudiando en la Universidad Libre inglés porque yo considero que más en estos tiempos, más en esta sociedad que ahoritica el inglés es fundamental. Nuestro segundo idioma va siendo como el inglés, sino es el primero, sino quita al español. Entonces estoy

estudiando inglés porque además cantar inglés-español es genial, se escucha muy bien, es fundamental y un artista ya con dos lenguas pues matara solo al que canta en español y si cantas en inglés bien, pues no sé, es bien. Así que creo que eso es una vinculación, ¿no? Sino estoy mal.

- **¿Considera usted que un título como músico le puede ayudar a alcanzar sus metas?**

R// Yeah, yeah. El título que otorga el IPC es técnico y aunque en muchas ocasiones nos han hablado que si vamos a un empleo o algo así, el licenciado de la Valle (Universidad del Valle) siempre va a tener como la prioridad porque está el licenciado y el técnico. Pero no sé, yo creo que por algo se empieza, la vida es de escalones y así sucesivamente hasta llegar allá arriba. Yo no tengo cima yo voy hasta donde siga subiendo, hasta arriba y así, yo creo que sí.

- **¿En el centro comunitario donde usted participa le permite una cualificación que considere importante para su reconocimiento social?**

R// Eh a ver, yo creo que el Proyecto Valencia para muchas personas, para muchos jóvenes es algo re-importante. En muchas ocasiones los jóvenes que no tienen la oportunidad a vincularse para tocar un instrumento, a ir a un estudio más en una Universidad es algo fundamental e importante y pues para mí aunque yo ya haya tenido la oportunidad pues también es otra experiencia, nada está de más, nada es tan insignificante para no recibirlo. Entonces que calificación, no sé yo creo que una calificación sería como muy marcante.

-Pero ¿qué te aporta a ti en cuanto a reconocimiento social?- Yo creo que haya lo enfocan más como a crecer como persona, hacia lo tuyo y yo creo que ese sería como el aporte social. Como tu plan de vida, allá lo enfocan mucho hacia eso, hacia todas esas actitudes, todos tus valores, todo lo que te enseñan, hasta cómo tú te ves en un futuro. Yo creo que eso lo que me ha aportado Proyecto Valencia. Más que ocasiones que gramática y todo el cuento y lo demás. Muchos amigos, mucha risa, mucha experiencia, mucha molestadera. Somos salsa, danza, música y juntos un caos completo, así que eso es lo que me ha aportado Proyecto Valencia.

- **¿Cuál es el medio de comunicación que más utiliza para escuchar música?**

R// La Internet, cien por ciento pues por lo que dije hace poco en la respuesta pasada porque la Internet es algo bravo, es algo genial muy rápido, muy asequible. Entonces la Internet y no sé, de celular a celular. Aunque de celular a celular es lo mismo que bajarlo de Internet a mi celular y pasárselo a otro. Esos dos, creo y CD's

pues muy poco. CD's ya queda como muy allá, muy delegado. Internet y celular, creo.

- **¿Considera usted que los medios de comunicación son una herramienta para la divulgación de sus productos musicales?**

R//Yeah, cien por ciento. Yo creo que todos los artistas en ocasiones... medios de comunicación, la radio. Todo artista quiere pegar en radio y más los músicos quieren que sus canciones se escuchen en una, dos, tres o cinco estaciones. O tenerla saturada las estaciones radiales con sus canciones. Así que después de la radio la Internet.

Los medios de comunicación que artistas escucharía, tu tendrías que ir de persona en persona, ósea oral así sucesivamente es un medio de comunicación. Así que es fundamental, obvio sí.

- **¿Le genera alguna expectativa la participación en los medios de comunicación, ¿qué ideas, deseos y fantasías tiene sobre eso?**

R// Expectativas no sé, yo creo que con esta sociedad que constantemente está en cambio y más en cuanto a las cosas de comunicación, yo creo que expectativas muchas. Dentro de poquito, yo no sé qué se inventaran para escuchar música, que se inventarán para buscar algo en el Internet, que se inventaran para poder pasar de celular...pues no sé. Expectativas muchas. Qué ideas, no. Yo creo que las ideas que tal vez uno maneje no son ni en nada de esa gente que mantienen todos los días 24 horas sentado ahí, para cambiar la comunicación. Así que es más expectativas que en cuanto a ideas. Ideas, no sé, muy diminutas. Y ellos son los locos en lo suyo.

- **¿Considera usted que el proceso adelantado en la PUJ para la realización del CD “Gracias” le permite vislumbrar caminos en donde usted se ve como un creador musical?**

R//Cien por ciento. Haber, te digo un secreto, normalmente con los Farandulays hago música muy diferente a la que estoy haciendo pues con eso del CD, obvio si haz notado. Con ellos hacemos algo más urbano, algo más de la calle, algo más comercial pero en “Gracias”, soy más como soy yo, más Junior Stiven. Algo más acústico, algo más tranquilo, algo más sentido, algo más no tan comercial pero más yo. Ahí si me identifico. Y si no fuera sido gracias a Valencia, pues “Gracias” hubiera estado por ahí, hubiera estado en mi guitarra, en mi voz y en un papel. La escucharían dos o tres personas, esas tres personas le dirían a los otros cuatro que yo tengo esa canción y así. Gracias a ese convenio excelente, muy bien no solo para

mí si no para muchas personas que no habían podido entrar a un estudio. Aunque suene exagerado pero ir a una Universidad y darse el caché y andar por ahí por la Universidad. Entonces no sé, es bien.

- **¿Qué representa ser joven para usted? En ese sentido, ¿qué representa ser joven en el Distrito y que posibilidades de expresión tiene?**

R// Qué representa ser joven para mí, eh...respóndamelo de una vez, qué representa ser joven en el Distrito. Es algo complicado pero no para mí, en general, ¿no? En el distrito usted lo que va a ver a diario es violencia, jóvenes en la esquina, peleas entre pandillas “ay yo te chuzo, ay no me agradas”. Todo ese cuento. Así que se convierte en algo muy complicado, para mí pues no. complicado para mí en cuanto a que tengo que toparme con eso porque es mi entorno pero no, para mí representa marcar la diferencia. Ser joven representar estar lleno de ideas locas, efectivas pero buenas, geniales. Hacia lo bueno, hacia el camino correcto. Gracias a Dios yo lo escogí y quisiera que muchas personas de las que no están, quisiera que estuvieran en el camino correcto. En la música, en el futbol, en muchas cosas buenas pero para mí representa eso, marcar diferencia. Tener harta energía enfocándolo a algo, en mi caso música y ya. Hacerse notar de forma bien.

- **¿Considera que la música que produce fomenta una valoración de la identidad juvenil en el Distrito?**

R// La música de Junior Stiven, pues no es muy escuchada como ya te dije. La música de los LF (Los Farandulays) es otra cosa. Mi primera canción fue algo como controversial. En ese tiempo estaba pegando el cuento de los jóvenes de alianza y contra que se citaban por Internet y todo el cuento. Y sacamos una canción que hacía referencia a eso. La canción contaba la vida de uno de esos jóvenes “7:00 PM, se levantan. Andan en ciclas” y muchas personas lo entendieron mal, entendieron de que nosotros nos sentíamos orgullosos de hacer parte de eso. Al final se da la reflexión de no a los parches, que con venganza no hay ninguna sustitución, que dejemos ya eso, que salgámonos de eso. Matan a los compadres y no hay nada que hacer. Así que muchas de esas personas se sienten identificadas, muchos de esos jóvenes se sintieron identificados y en los conciertos usted los tienen que ver y ellos viven cantando su canción y se meten en la película que son uno de esos que están ahí. Así que no sé, tal vez fomenta. No podría decir que la identidad que fomentemos es positiva o es negativa. Yo creo que esa canción muchas personas la escogieron para mal, no la cogieron en el sentido que nosotros queríamos, pero para bien o para mal se fomentó algo.

Obviamente la canción está muy marcada es hacer caer en cuenta que eso que se está viviendo no está bien. Pues no sé, fomenta alguna identidad, como cada persona lo quiera tomar. Esta vida tiene libre albedrío y sí yo quiero tomarlo porque me siento identificado para mal, pero me gusta la canción bienvenido sea, eres tú y sí quiero tomarlo para bien, bienvenido sea. Todo está bien, no hay problema pero obvio fomenta algo.

- **¿Cómo ve usted como joven a los adultos? ¿existe alguna tensión entre el mundo juvenil y el mundo de los adultos en el Distrito?**

R//No sé, ahoritica cómo veo a los adultos. A los adultos los veo como eso, como adultos. Como gente que ya vivió y que tienen más experiencia, que tienen más cosas que contarle a uno. En el Distrito los jóvenes como que no se comen ese cuento y ellos quieren ser los que cuenten las historias, los que les digan a los adultos que tienen que hacer. No sé, yo no sé. Esta como muy trocado, como que el cable rojo se tocó con el negro y eso está como ahí, un corto porque no debería ser así. Los pelaitos ahoritica están metidos en una película HD con gafas y pues ellos ya son los que son y nada y los adultos no tienen que decir nada. Los adultos tienen que estar callados y pues la verdad, yo ni idea. Pero los adultos son eso, autoridad pues para eso ya vivieron más que uno y uno es un pelao. Entonces en cuanto pueda, en cuanto estén en lo correcto. Obvio sí, defender mis ideas, obvio sí pararme en la línea por mis ideas que estén centradas y ya. Eso son los adultos autoridad.

- **¿Considera usted que en la identidad juvenil influyen atributos como ser afro-descendiente, vivir en el Distrito, ser mujer, ser cristiano y demás? ¿eso se muestra en la música que usted produce?**

R// La identidad juvenil tiene que ver con eso, sí obvio sí. En muchas ocasiones muchas personas sacan sus letras o sus composiciones por eso. Por su religión o porque yo soy afro y me siento realizado por que soy afro o porque lo que escucho, por lo que veo. Así que sí, la identidad juvenil se ve muy marcada.

En mis composiciones sí tiene qué ver con eso, muy poco, no mucho. No le canto que: ah al cristianismo, que yo soy afro, que si Dios fuera negro, cosas así. Eh...no, muy poco. Ahí vamos viendo, como te dije anteriormente esto es crecimiento, esto es escalón por escalón y hay bastante tiempo, hay bastante tiempo para ver en que

termina Junior Stiven como artista, a ver si ya termina cantándole a las matas, al sol, al ambiente. Ahí vemos pues.

#### **Anexo 4. Entrevista a: Yilmar Bastidas**

- **¿Cómo crea y produce su música?**

R//Desde un punto de vista siempre trato de recopilar episodios de mi vida o de otras personas, el cual trato de no agredirlos físicamente, ni moralmente sino que trato de llevar una historia que le puede pasar a cualquiera.

- **¿Considera usted que a través de la música logra diferenciarse de otros jóvenes?**

R//Bueno, la verdad sí. Muchas personas tratan como de seguir una tendencia pero la música me hace diferente en el sentido que yo puedo hacer. No solamente escucho, sino que también hago música que es la diferencia.

- **¿La música que se conoce, es producto de su expresión?**

R//Sí, claro. De hecho muchas de esas canciones han surgido de experiencias propias y otras si han sido como pensamiento de que esto le puede pasar a cualquiera.

- **¿En qué se diferencia su música en relación a la música que producen otros jóvenes?**

R//Bueno, siempre he tenido tutores que nos han recalado que el conflicto nacional, la violencia, que muchas cosas por que cantar. Pero digo que tengo el principio que sobre todo, lo más importante es el amor y creo que eso no se debe perder.

- **¿Considera que su música es una expresión de autenticidad?**

R//Sí, como ya lo había dicho anteriormente, creo que eso basa como de adentro hacia afuera, no queriendo mostrar una realidad de nadie, sino queriendo mostrar una realidad propia y enseñando algo que de pronto le...Una historia que la gente se identifique.

- **¿Considera que su música refiere a sus experiencias y por ende a los modos en que usted ve la vida?**

R//Sí porque no solamente tengo canciones de que hablan del amor, de pareja sino que también hablan del desamor. Hablan también, de una persona que prima en mi vida que es Dios; entonces yo compongo también canciones referente hacía a Dios y que también son como el motor de esa composición.

- **¿De qué forma su música logra una difusión en espacios públicos en donde los jóvenes se integran?**

R//Bueno, yo creo que es algo nuevo, algo fresco. Yo creo que de pronto llama la atención y hace como esa difusión en las personas que de pronto dicen “Uy algo nuevo” pero trato de no meterle cosas nuevas pero no diferente a lo que ya habían escuchado, sino algo fresco, algo que ellos puedan deducir que es algo reciente, ¿no?.

- **¿Cree usted que su música integra a los jóvenes?**

R//Sí, porque ya con lo que había dicho siempre como el lazo de amistad siempre va estar ahí planificando lo que son las canciones cristianas o en sus defecto las canciones que hablan del amor porque eso puede llevar a incidir, porque se identifican con alguna composición y quieren dedicar una canción y eso une a los jóvenes o en sentido contrario, sería ya unirlos sentimentalmente.

- **¿Considera que su música es una vía para hablar sobre la convivencia y los asuntos comunes que conciernen a los jóvenes?**

R//Sí, de hecho también estamos en el propósito de no olvidar las situaciones, por ende soy joven y pienso como joven y sé lo que le gusta a los jóvenes porque no soy un joven que ha estado mucho en la calle pero he visto mucho y trato como de manifestar de cierta manera, primando el sentimiento del amor y el compañerismo.

- **¿Privilegia usted algún tipo de visión sobre la vida comunitaria en sus canciones?**

R//Bueno, hay canciones que si reflejan como ese...Invitan a la reflexión, invitan a que la comunidad piensen lo que están haciendo, piensen en lo que corresponde y piensen en lo que realmente está pasando dentro de la misma, ya que a veces desconocemos...vivimos pero desconocemos algunos temas y pues a través de la música de darles a conocer eso que no conocen.

- **¿La música que usted produce tiene algún tipo de influencia familiar?**

R//Bueno, la influencia familiar como... no están ajenas si la tomas en ese punto de vista porque como te digo, no solamente habla del amor de pareja sino que también del amor en general que es el amor de Dios y también habla del amor que yo tengo para los demás. Yo creo que esa sería la parte en donde yo puedo tomar, sí es familiar lo puedo aplicar a mi vida personal, sea social, comunitaria o personal.

- **¿Qué géneros musicales se escuchan en el hogar donde usted vive?**

R//Bueno, siempre trato como de ser muy pacífico aunque en ciertos momentos...ósea en el hogar donde vivo, trato de que el ambiente sea tranquilo. Escucho muchas baladas, mucha música cristiana pero también en mi ámbito personal por ejemplo en mi reproductor, trato de escuchar música como Rock, Pop, rock en español, en fin. Pero en mi ambiente social y familiar si trato como que el ambiente sea más tranquilo ya que se generan algunos conflictos entre familiares.

-¿Qué les gusta escuchar en tu casa, por ejemplo?- Pues ellos en general escuchan mucha música de Guasca, esa de cantina pero yo trato como de romper ese hielo de ejemplificarlo y de cambiarlo.

- **¿Dónde aprendió usted su oficio de músico y a tocar un instrumento?**

R//Bueno, realmente es como la perseverancia porque en realidad lo que sé es gracias a Dios y es empíricamente porque ahora en la actualidad es que tengo tutor y Dios me dio el privilegio de pronto de entender la música desde un punto de vista diferente, en mi cuarto. Una anécdota corta, fue que guitarra aprendí a tocar cuando me encerré en un cuarto tres días y me propuse a tocar guitarra y Salí tocando una canción y de ahí para allá es lo que sé hasta el sol de hoy y con el día tras día he progresado. Es como el interés en querer aprender, pero en realidad lo aprendí fue empíricamente.

-¿Y hubo un medio o algo, cómo hiciste?- Pues, al principio cuando comencé pues no tenía mucho acceso al Internet, ni ha instrumentos musicales sino que simplemente era donde yo pudiera asistir, donde algunos compañeros, amigos, en fin. Y fue que comencé como a la práctica pero no tenía mucho acceso a los instrumentos y algunas bases que ya veo hoy en día.

- **¿Cuál fue el papel del colegio en la cimentación (construcción) de su gusto musical?**

R//Bueno, es encontrarse con compañeros que también tengan ese mismo gusto por la música, sí. Es como ese proceso en el que uno no se desconecta de lo que le gusta, sino que tiene como un hilo conductor donde tus compañeros de hecho, no te hacen a un lado sino que te motivan. Te dan como “Uy, sí. Si a ti te gusta, dale”. Entonces fue eso. Mis compañeros en el colegio fueron como una base también porque algunos momentos también trate como de dejarlo a un lado pero la fortaleza del colegio y de los compañeros fue esa. Y el colegio en ciertos momentos me apoyaba brindándome algunas presentaciones, brindándome algunas salidas a otros colegios, entonces fue como... partió de ahí la idea de existir.

- **¿Existe algún vínculo entre su identidad cultural y la música que usted produce?**

R//Sí, precisamente pertenezco a la cultura cristiana y creo que de ahí nace el porqué de mis canciones, el porqué de muchas cosas y creo que es como la identidad y la claridad que tengo a nivel cultural.

- **¿Cuáles son los géneros musicales que más le gustan?**

R//Las Baladas. Las Baladas románticas son las que me inquietan, son las que me conllevan a mover los sentidos. Son esas canciones... También el Rock, que es muy conciso a la hora de tocar y de cantar. Entonces yo creo que son esos géneros, como las Baladas y el Rock. Son los que me mueven.

- **¿Qué hace para compilar la música que le gusta?**

R//Bueno, es como una composición de talento con lo que yo pienso. Sí es como bueno: tengo este talento, qué puedo hacer con este talento. Me paso esto, qué voy hacer con esto y de ahí parte y de ahí adquiero como esa chispa, ¿no? Para poder hacer mi música.

-¿Pero cómo haces para conseguirla, ósea la música que te gusta escuchar?-  
Realmente son fuentes como por ejemplo, el Internet, descargar canciones pero a veces no trato como de descargarlas sino que trato... como soy músico conlleva siempre a descargar las notas musicales e interpretarlas yo mismo, me siento como más identificado con eso. No solo basta con hundir el reproductor o darle click, sino que simplemente como que bueno “si me gusta esa canción, quiero vivirla y más que soy músico, tocarla sería mucho mejor”

- **¿De qué forma lo que usted ha coleccionado influencia en su creación musical?**

R// Ha sido bastante, ya que mi colección ha abarcado géneros infinitos ya que también tengo a mi hermano que también le gusta mucho la música, todo desde ahí también partió. Él... su música me la heredo y la colección fue creciendo, pero a raíz de eso no fue como la escogencia sino que fue como que “de aquí voy a tomar esto, de aquí tomo esto” Es tomar un poco de todo, para hacer algo diverso.

- **¿Se considera usted fan de algún artista musical? ¿Cómo lo consigue?**

R// Qué si me considero fan, sí. Pues no el número uno, pero si...Más que fan, admirador. Me gusta es admirar a las personas con lo que hacen, con lo que pueden hacer y con lo que transmiten.

-¿Algún artista en especial?- Sí, claro. Se llama Jesús Adrián Romero, ya que es una de las personas que mueve muchos mis sentidos a la hora de sus canciones, a la hora de simplemente escucharlo hablar, mueve mucho. Entonces yo creo que es una persona que tiene... no solamente tiene lo necesario, sino que también tiene lo suficiente para uno admirarlo.

- **¿Es importante para usted participar en una institución educativa que lo certifique como músico?**

R//Sí, claro. Ya que las oportunidades son pocas de estar en una academia musical, de prepararse como músico y más que todo como arreglista que eso sale como un poquito costoso y pues en el momento uno no tiene el dinero ni el patrocinio de nadie que te pueda llevar a lograrlo, ¿no? Entonces yo creo que este momento es crucial que te certifiquen a ti, solamente por dedicarle tiempo, porque no te están cobrando tampoco es como certificarte y creo que es importante.

- **¿Estudiar música hace parte de su proyecto de vida?**

R//Creo que es el motor. Soy estudiante de comunicación pero también yo creo que es el por qué no soy una persona mediocre. Siento que la música no viene de ahora, sino que viene desde mucho antes, desde muy niño. Entonces siento que la música debería ser como mi proyecto de vida continuo no solamente de llegar a un fin, sino que sea continuo. Que eso me motive, que eso me empuje. Que cada vez cuando yo quiera retroceder eso me hale o cuando yo vaya muy adelante que me mantenga consiente de lo que estoy haciendo.

- **¿Hace usted algún tipo de gestión para vincularse al mundo académico?**

R//Sí, de hecho trato como de tocar puertas, de averiguar cursos. Obviamente de bajos recursos. Como a todo colombiano nos gusta las cosas gratis pero las cosas gratis son buenas cuando tú las aprovechas y por eso te digo que trato de tocar puertas, averiguarme donde están dando cursos y en fin. Infinidad de cosas que hago para incentivar como mis capacidades intelectuales, ensanchar mis capacidades intelectuales.

- **¿Considera usted que un título como músico le puede ayudar a alcanzar sus metas?**

R//Yo creo que independientemente no, pero lastimosamente estamos en un país que si tú no tienes un cartón no eres nadie o un certificado. Por eso lo digo, que personalmente, no. Creo que eso no me quita ni me pone, creo que lo que me quita y me pone son mis capacidades, eso sí sería como lo crucial. Yo creo que un título a nivel personal, no. pero a nivel social, sí. En este país estamos... así tu no sepas pero tienes un cartón eres el mejor.

- **¿El centro comunitario en donde usted participa le permite una cualificación que considere importante para su reconocimiento social?**

R//Sí, creo que de pronto no me puede ofrecer mucho pero creo que es el principio de algo que he venido buscando durante mucho tiempo. Creo que es como la plataforma base para dar como ese paso a seguir, ¿no? Porque es como...no podemos dar pasos sobre algo inestable y creo que la institución en donde me encuentro creo que es muy estable, fortalecida a nivel nacional y creo que es una plataforma importante para mi crecimiento.

- **¿Cuál es el medio de comunicación que más utiliza para escuchar música?**

R//El Internet, creo que es donde indiscutiblemente puedo encontrar la música que quiero, la música que deseo. Ya que las emisoras contienen, ¿sí? Pero no satisfacen. Tú en el internet consigues lo que quieres a la hora que quieras y puedes escuchar la canción que te gusta cuantas veces quieras; pero también otro medio que utilizo para escuchar mis canciones, es la emisora. Las emisoras que más me gustan.

- **¿Considera usted que los medios de comunicación son una herramienta para la divulgación de sus productos musicales? ¿Utiliza usted alguno?**

R//Sí, claro. Yo creo que los medios de comunicación, no solamente para mí sino para todo artista es importante a la hora de darse a conocer, sea radio o televisión ya

que divulgan nuestro trabajo, divulgan lo que tú estás haciendo y pues teniendo en cuenta que la televisión la ve mucha gente, radio la escucha mucha gente. Entonces yo creo que parte de ahí.

Y ¿qué si utilizo alguno? Por el momento el que utilizo, es el de pasar la voz, regar la voz. Como divulgarlo personalmente “ve tengo tal canción, ve tengo tal grupo, ve estamos tocando en tal parte” etc. Y trato como te mantener contactos para que esos contactos también divulguen, ¿no? Del trabajo del cual estamos hablando.

- **¿Le genera alguna expectativa la participación en los medios de comunicación? ¿qué ideas, deseos y fantasías tiene sobre eso?**

R//Sí bueno. Yo creo que yo me sentiría la persona más orgullosa escuchar de pronto una producción mía en radio o de pronto presentarme en algún concierto importante. Sería como la fantasía realizada de cualquier artista, lo que hablo por todos pero personalmente es eso, llegar a ese estado de satisfacción de que lo has logrado, de que muchas personas conocerán tu producto. Creo que parte de ahí y yo creo que sí, es importante.

- **¿Considera usted que el proceso adelantado en la PUJ para la realización del CD “Gracias” le permite vislumbrar caminos en donde usted se ve como un creador musical?**

R//En el punto de vista musical y artístico sí, es importante porque tiene el respaldo de una Universidad tan importante, que es la Universidad Javeriana, Universidad muy seria. Creo que de ahí parte la importancia, pero a nivel personal creo que es la satisfacción de decir que hice parte de esto, hice parte de aquello porque así soy yo, no me gusta cómo sacar provecho de algunas cosas que de pronto sé que el día de mañana no me va a favorecer. Pero sí, a nivel personal creo que hacer parte del CD, de la producción “Gracias” creo que me incluye como artista y me importa... como te decía al principio, teniendo en cuenta la plataforma que hay, que es la Javeriana. Creo que el día que hagan un sondeo va a estar mi nombre escrito en los créditos o en algunas cosas y creo que eso es gratificante.

- **¿Qué representa ser joven para usted? En ese sentido ¿qué representa ser joven en el Distrito y que posibilidades de expresión tienen?**

R//Bueno, como joven dentro del Distrito creo que me siento privilegiado porque he encontrado la manera de expresarme cómo es la música y creo que ese es como mi trabajo, invitar a otros a eso y el proceso que se lleva no es fácil porque todos sabemos de que hay delincuencia, hay conflictos entre familiares, etc. Pero no es

difícil, no es imposible alcanzar como esa vocería de plasmar, decirle a la gente. Y es una manera bonita de expresarse, creo que la vocería de la música es crucial.

- **¿Considera que la música que produce fomenta una valoración de la identidad juvenil en el Distrito?**

R//Bueno, básicamente en cierta parte sí, porque conlleva a que no solamente es hacer algo sino hacer algo por sus vidas porque ya que la drogadicción, la maldad y el dinero quieren apoderarse de sus mentes y darles como una nueva oportunidad, brindarles una posibilidad de que escuchen a personas de aquí mismo. Sí porque es muy fácil venir de otra parte y que gente venga a importante y llenar lugares y vuelven y se van y no dejan nada pero saber de que somos personas de aquí mismo, es el regalo que se le dan a esas personas.

- **¿Cómo ve usted como joven a los adultos? ¿existe alguna tensión entre el mundo juvenil y el mundo de los adultos en el Distrito?**

R//Bueno en algunas partes sí, porque los jóvenes tienden a tener cierta forma de vivir, cierta forma de comportarse en la sociedad más que todo en estos lugares creo que son más recatados. Los padres tienden hacer más... cómo te digo yo, a respaldar más lo que es la crianza pero los jóvenes se encargan de hacer lo contrario, lo opuesto. Es como una diversidad, los padres dicen “no hagan esto” y ellos más lo hacen, entonces es como la contradicción de ideas y pensamientos a la hora de hacer algo como eso. Creo que influye mucho, porque se nota mucho la diferencia de criterios y la forma de expresión de unos a otros.

-¿Y tú como joven cómo ves a los adultos?- Yo como joven veo a los adultos como posibles gestores de paz, gestores de convivencia. Aunque también se han perdido muchas esas cosas porque los adultos también han perdido muchos principios, mucho criterio a la hora de la crianza, porque también hemos visto como que “no, ellos ya saben lo que es malo, ya saben qué es esto y qué es lo otro”. Entonces yo digo que yo como joven veo a los adultos muy dejados en el aspecto de principio y valores ya que eso mucho se ha perdido porque los dejan hacer lo que quieren, como quieran y a la hora que quieran y yo creo que no debería ser así.

- **¿Considera usted que la identidad juvenil influyen atributos como ser afro-descendiente, vivir en el Distrito, ser mujer, ser cristiano y demás? ¿esto se muestra en la música que usted produce?**

R//Bueno, mi música no es tanto crítica respecto de todos estos temas pero si influyen mucho porque es una diversidad de emociones que mueven mi música a la hora de interpretarla. Se trata de que lleguen a todos esos rincones, a todas esas personas, a lo cristiano, a lo popular, en fin. Y trato como de que también las cosas vayan con el mismo sentido pero arrastrando todo, ¿sí? Vayan a una misma dirección pero arrastrando todo, tocando todos los temas, tratando de inquietar. La parte fundamental de mis canciones no es tanto llegarle a la gente, sino como inquietar esa gente y por ahí escuché una palabra muy sabia que dice que “llegarle a la gente con lo de ellos y salimos con la de nosotros”.

-¿Pero influencia de cierta manera esos atributos, ósea lo de ser afro-descendiente, vivir en el distrito, ser mujer y ser cristiano, en tú caso? -

No, yo creo que no influye porque por ejemplo, yo creo que... en lo que me concierne no creo que uno vaya hacer diferencias a la hora de...no yo creo que eso es por todos y para todos.

## **Anexo 5. Entrevista a Gabrielle Belé**

[Voluntaria del Proyecto Valencia y profesora de música de Fe y Alegría, 2012]

- **¿Qué es el Proyecto Valencia?**

R// Es un proyecto de cooperación internacional con España, la comunidad de Valencia. Es por eso que se llama Proyecto Valencia.

Es un Proyecto que tiene el propósito de dar una formación personal a los jóvenes a través de una actividad, ejemplo: la música, la danza y la salsa, el futbol, la lectura y escritura, pero en realidad las actividades son un pretexto para formar a los jóvenes como personas. Hemos tenido cuatro meses y los primeros meses, fueron de formación en habilidades para la vida. Cada mes, tuvimos un tema diferente: vimos manejo de sentimientos y emociones, empatía, vemos asertividad y resolución de conflictos.

Ahora, que estamos en la segunda parte del segundo semestre estamos viendo todo lo que es plan de vida, es decir, de dónde uno viene, las fortalezas, las debilidades de una persona, qué puedo hacer con eso, hacia dónde voy, qué quiero hacer con mi vida, mi visión y misión.

Nosotros les pedimos (a los jóvenes) proyectarse a un año, porque el Proyecto Valencia es a un año más, ya que era de dos años. Se proyecta para junio del 2013, realmente. Entonces cada encuentro que tenemos es: una parte de formación personal que con unas actividades dinámicas, bien chéveres, todo eso y también una parte de música, en mi caso es música. Pero en las demás actividades también: Danza, Salsa. Eso es lo que quiere el Proyecto Valencia.

- **¿Cómo surge la idea de trabajar con los jóvenes (muchachos) de Fe y Alegría?**

R// Realmente Fe y Alegría pidió el Proyecto y el Proyecto llegó a Fe y Alegría, porque Fe y Alegría fue un trabajo desde el principio. Fe y Alegría aplicó por varios proyectos y le salió el de la comunidad de Valencia. A parte de eso, las personas a nivel regional y nacional, empezaron a redactar cartas al Proyecto para trabajar con los españoles y salir con algo bien organizado, porque realmente el Proyecto tiene unos lineamientos y el instituto decide qué hacer con estos lineamientos.

- **(A nivel personal) ¿Qué fue lo que te impulsó para venir a Colombia y trabajar con los jóvenes de Fe y Alegría?**

R// Realmente, no escogí país, yo viene acá porque me dijeron “tenemos un puesto para ti en Cali-Colombia” y yo “hay bueno”. Pero... más que todo, fue un deseo mío desde varios años cuando yo era joven. Más o menos a los 14 años de edad ya tenía esa idea en la mente por los testimonios que había escuchado de personas que regresaban dos años a un año de voluntariado. Siempre que escuchaba un testimonio de esos, me llamaba la atención y yo decía que un día de esos yo iba a estar en su lugar. Igual, uno siempre tiene ideas por ahí y sueños, no se sabe cuándo se van a cumplir pero las tiene ahí.

Entonces, yo acabe los estudios y no sabía bien lo que iba hacer después, no estaba segura en que quería buscar trabajo y bueno, hablé con varias personas y una persona me dijo: “habla con tal persona, de pronto te puede ayudar y a buscar”. Esta persona me habló del voluntariado sin saber que ese era un sueño mío y yo dije “ahhh, eso como que puede ser una señal, voy averiguarlo más y de ahí dije “no, ya el momento llegó, voy a aplicar. Voy a ir a esa organización, voy hacer los trámites para eso”. Hubo unas entrevistas para ellos saber lo que uno quiere. Si realmente corresponde eso. Unas formaciones unas capacitaciones. Esperé para ese proceso y para mí, yo quiero hacer eso y bueno, se precisó. Mientras tanto me estaban buscando un puesto y yo estaba esperando, no sabía nada y por ahí en junio y me dijeron que “ya había algo para ti”, pero no había escogido el país, uno escoge el puesto que le corresponde, yo si había dicho “me gustaría ir América latina”.

Llegué acá y observé, conocí, descubrí y empecé a trabajar con los jóvenes. No con el Proyecto Valencia porque el Proyecto Valencia llegó solamente hace un año y yo estoy aquí desde hace dos años. Empecé un grupo de música y dar clase de música y llegó el Proyecto en julio. Nos metimos en el cuento, hicimos otra convocatoria y realmente el grupo de música no era tan dinámico y con el Proyecto llegaron muchas personas que impulsó el grupo como tal. Entonces, fue muy rico tener todo eso. Pero al principio, no. Fue con la mano de Dios.

- **¿Cuál ha sido la experiencia que te ha dejado esto?**

R// Para mí, muy profundo, porque yo tuve que dejar muchas cosas allá (en Francia) e igual encontré muchas cosas aquí (en Cali-Colombia) y hacer una mezcla de todo por mi persona. Personalmente fue muy fuerte, muy profundo. Cambié la visión, obtuve confianza de sí misma, mucho más porque uno cuando se va no habla el idioma, tiene que adaptarse a una nueva cultura. Hay que tener mucha humildad, tiene que dejar

muchas cosas afuera, porque claro... Yo tenía otra visión, porque en Europa es diferente que aquí. Tenía una visión diferente y chocaba con lo de aquí. Personalmente, yo me chocaba adentro, no podía chocarme frente a las personas. Tuve unos conflictos interiores, a veces. Es decir: “Hay, pero a mí no me corresponde eso, pero tengo que hacerlo de esta manera porque tampoco le va a corresponder a los demás”. Claro que personalmente, es fuerte la experiencia porque uno se encuentra con sí mismo, encuentra sus límites y la manera de superarlas

- **¿Por qué la creación de un CD, en comunión con los jóvenes que hacen parte de este Proyecto?**

R// Fue de una conversación, así nomás, hablando de qué estábamos haciendo y salió con el profe Eduardo, al momento. Fue una conversación casual y él me dijo “pero ustedes saben que nosotros tenemos un estudio de grabación y esta vacío la mayor parte del tiempo, por qué no lo utilizan” y yo “¡verdad!”. De aquí empezó y después se empezó hacer contactos con el profesor Eduardo. Estuvimos hablando más seriamente, concretamente de lo que podíamos hacer. Al principio era como grabar unas canciones o tener la experiencia de grabación, unas experiencias de sonido, de pronto y no solamente grabar como tal. Y después, poco a poco surgió la idea con los de comunicación y con los de política, con lo de Cafépolis. Entonces, todo fue un conjunto de cosas y de ahí como que: “hay, por qué no hacemos un CD como tal. Yo pongo la.... ”. Entonces fue como un trabajo que se formó poco a poco. Pero al principio fue una conversación toda sencilla, casual y salió la idea del CD, poco a poco.

- **¿Qué buscan con la creación del CD, cuál es la misión de ese producto?**

R// Pues, primero: que los jóvenes tenga la experiencia de grabación porque hay muchos de ellos que ya graban o quieren grabar, que son músicos y quieren darse a conocer. Esta idea les encanta, igual que sea aquí o en otra parte lo hacen. Darle solamente la oportunidad de grabar en un estudio profesional, eso es espectacular porque la mayoría de ellos graban en estudios caseros, como le dicen: en la casa y todo. Entonces, tener un estudio profesional creo que arregla mucho lo que es Fe y Alegría por siempre quieren lo mejor para los jóvenes y creo que eso es lo mejor que le podríamos dar.

Qué buscamos con eso. Que los jóvenes tengan la conciencia que si creen en ellos, si creen en lo que están haciendo pueden sacar adelante muchas cosas. Ir a grabar en un estudio profesional y salir con un CD al final, algo concreto. Creo que también el CD, va a concretizar el trabajo que se ha hecho durante un año con ellos. Que muchas han

mejorado la voz, muchos han mejorado a nivel de la técnica vocal o musical. Han aprendido muchas cosas y hacer algún proyecto concreto es eso. También es como el recuerdo de todo el trabajo que han hecho durante este año. Es tan rico tener un sueño en el que uno diga: “yo hice esta canción, yo la compuse” o “yo lo conozco, él fue mi amigo”. Entonces todo eso, es también el reconocimiento a los demás, que ellos se sientan reconocidos. Estaba viendo lo que ellos han estado haciendo, mis metas, mi misión, mi visión. Muchos decían que querían ser músicos profesionales, que querían que los conocieran a nivel nacional, a nivel internacional. Eso es como un primer paso hacia esos sueños que tienen ellos. Bueno, poco a poco lo están logrando, paso a paso. Con cosas concretas.

- **¿Quisiera saber un poco sobre tu historia? -Sé que eres músico-**

R// Bueno tuve una pasión desde pequeña. Empecé desde los cinco años a familiarizarme con la música. Tenía clase con los pequeños, le llamaban iniciación musical. Tocábamos percusión, cantábamos. Un poco de actividades así lúdicas, ese fue mi primer contacto.

Después empecé a tomar clases de teoría musical a los siete años y a los ocho años empecé violín y el Violín porqué...jum, yo no sé porque. Yo quería aprender a tocar la Mandolina, pero no había clase de Mandolina en la ciudad y yo “ahh. Entonces el Banjo, no tampoco. Bueno, la Arpa, tampoco” y yo “bueno... el Violín”. El violín me llamo la atención y empecé con el violín y siempre he tocado el Violín, desde los ocho años. Después me puse a tocar el piano, mi mamá tocaba el piano entonces yo comencé a tocar el piano, la flauta y después la guitarra. Yo creo que cuando uno es músico no se le dificulta aprender más instrumentos. Uno aprende uno y después aprende los demás porque ya sabes la teoría, entonces ya no es tan difícil.

Siempre me han fascinado los instrumentos, más que la voz, de hecho. Desde éste año, los muchachos les encanta cantar, entonces me puse averiguar, a tomar clases de técnica vocal porque me gustaría mucho. Yo me quedé con el violín, siempre hice todo el conservatorio y tocaba en orquestas.