

**FORMAS DE RESISTENCIA SOCIAL Y CULTURAL DE LA MÚSICA ROCK EN
EL CONTEXTO HEGEMÓNICO DE VALLEDUPAR**

KEWIN JOEL GONZÁLEZ FUENTES

UNIVERSIDAD POPULAR DEL CESAR

FACULTAD DE DERECHO, CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES

PROGRAMA DE SOCIOLOGÍA

VALLEDUPAR

2021

**FORMAS DE RESISTENCIA SOCIAL Y CULTURAL DE LA MÚSICA ROCK EN
EL CONTEXTO HEGEMÓNICO DE VALLEDUPAR**

KEWIN JOEL GONZÁLEZ FUENTES

Monografía para optar el título de sociólogo

Asesor Metodológico

JANNER SANJUANELLO OBREGON

Sociólogo

Asesor Temático

JOSÉ GUILLERMO PIEDRHAITA

UNIVERSIDAD POPULAR DEL CESAR

FACULTAD DE DERECHO, CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES

PROGRAMA DE SOCIOLOGÍA

VALLEDUPAR

2021

NOTA DE ACEPTACIÓN

Presidente del Jurado

Jurado

Jurado

Ciudad y Fecha _____

DEDICATORIA

A dos personas que han sido lo fundamental en mi vida y que han hecho posible ese proyecto:
en primero a una persona que desde el 2014 ha dejado el mundo terrenal
y que se encuentra en el cielo a mi abuela materna
JOSEFA DEL ROSARIO FUENTES (29-ABR-1943 – 01 DE MAY- 2014), que con su
testimonio de vida y apoyo pude lograr culminar esta carrera y
que siempre se preocupó del bienestar de sus nietos.

En segundo, a mi padre **CARLOS ARTURO GONZÁLEZ QUIROZ**, quien sigue dando
testimonio y es un milagro del amor de Dios,
que este tiempo de su enfermedad, nos enseña el amor y el servicio,
y por quien cada día me esfuerzo,
y se convirtió en el motivo de luchar por los sueños.

AGRADECIMIENTOS

Recorrer este camino implicaba asumir retos personales, superar obstáculos, defenderse de algunas críticas, realizar pequeños y grandes sacrificios, desilusionarse y enamorarse de nuevo, pensar en dejar todo a un lado e incluso pasar por diferentes etapas en la carrera, sí fueron 4 etapas en la cuales recorrí este camino. La primera 2012-2013 entraba a un mundo universitario con muchas expectativas y miedos a lo desconocido, y poco conocimiento de la sociología, segunda etapa 2014-2016-1 un paso por el Seminario Juan Pablo II, discernir sobre mi proyecto de vida, y una experiencia que dejó una huella; tercera etapa 2016-2 -2017, retornar a la universidad, cuando mis amigos estaban terminado su carrera, llegue de nuevo como un desconocido; y última etapa 2018-2020, la etapa más luchada, pero en definitiva la más significativa, muchos eventos: un accidente, la enfermedad de mi padre, nuevos amigos y docentes, distintos retos, trasnochadas y madrugadas, en fin, la etapa de descubrir el ser y quehacer del sociólogo.

Luego de haber terminado académicamente en 2019-1, y enfrentarme a un 2020 lleno de sorpresas e incertidumbre, culmina un recorrido que no hecho solo, sino que son múltiples las personas que han estado y que con mi corazón quisiera agradecer en estos momentos:

En primero a Dios, que me ha dado la vida y la oportunidad de existir y disfrutar de lo que ha puesto delante de mí, no ha sido fácil el camino, pero sé que ÉL me ha sostenido y me ha hablado para que siga. Me ha regalado muchos dones que he puesto al servicio del prójimo y que hacen que sea hoy la persona que soy.

A mi familia, el pilar más fundamental de este proceso, a mis padres: Carlos Arturo González Quiroz & Marlene de Jesús Fuentes, quienes con mucho sacrificio y esfuerzo han sacado adelante esta familia, de cada uno de ustedes tengo rasgos distintivos, su formación a base de la confianza, respeto, responsabilidad y temor de Dios ha dado muchos frutos. A mi hermana Karel Dayana, con quien he compartido y de quien he aprendido muchas cosas, y que hemos hecho la elección por las ciencias sociales, has elegido ser psicóloga y te has esmero para lograrlo. Y por último, a una persona que se convirtió en la hermana menor Luz Esther Álvarez Quintero quien me ha enseñado a ser más alegre, y me ha retado a estudiar más para responder sus interrogantes.

A mi familia materna y paterna, cada uno ha puesto su huella en mi vida, de manera directa o indirecta han aportado en este camino. Al Seminario Juan Pablo II por toda la formación recibida en ese lugar.

A los profesores que fueron fundamental en este proceso: Rafael Nieves, Edgar Rey Sinning, y mis asesores: Nadia Umaña, Jaime Juyo, José Guillermo Piedrahita y Janner Sanjuanelo O.

Llega el momento de agradecer a la familia que uno escoge: los amigos:

A Mabiela Trocha, Carlos Guillen, Angie Barbosa & Yajaira Osorio, con quienes desde el preuniversitario hicimos un gran grupo de estudio, que trascendió hasta la amistad, y siguió luego de transferencia para el programa de Derecho, hoy cuento con estos amigos abogados.

A José “Pepe” Daza, Luisa Fernanda Fajardo, Vanessa Pulido y María Juliana Aramendiz, compartimos mucho en los primeros 4 semestre antes de tomar el tiempo del seminario, hemos seguido acompañándonos en los triunfo pero más en los momentos difíciles de cada uno.

A Luis Ávila Ruidíaz, María José Montaña y Victoria Murgas, quienes después de retornar a la Universidad, estuvieron en ese momento de adaptación y de compartir múltiples experiencias.

A Zyruma Morales, Jaime Luis Durán, Salva Garrido y Zamir Enrique, no hay palabras para describir el agradecimiento hacia ustedes, mis hermanitos como siempre nos decimos, momentos de preocupación, risas, ires y venires que han forjado uno gran amistad muy sólida que ni el tiempo ni la distancia podrán terminar, a cada uno los guardo en mi corazón y los quiero mucho.

A José Blanco Daza, el apoyo de usted siempre ha sido vital, desde la academia se construyen grandes amistades, fueron pocos los espacios en la universidad compartidos, fueron los suficientes para conocer un gran ser humano, sigue luchando por tus sueños.

A Jhonny González, el gusto por la academia, la investigación y la sociología nos han unido para llevar adelante nuestros proyectos, no hay momento en que nos encontremos que no hablemos, debatamos y compartamos las ideas, proyectos y muchas cosas más.

A Graciél Eduardo Gutiérrez, inmensamente agradecido, sus consejos han sido los más acertados, en este tiempo he conocido el gran ser humano que eres, en cualquier momento siempre has estado, y hemos compartido muchos momentos significativos de la vida.

A mis hermanos que la Iglesia me ha regalado: Alicia Mercado, Daniel Catalán, Luz Marina Vásquez, Eniris Pérez y P. Orlando Parra, muchas risas, lagrimas, momentos difíciles, preocupaciones, en fin en cada momento han estado, y siento que sus oraciones han dado fruto, son para mí parte de mi familia, y me siento que no soy merecedor de tanto, pero Dios sabrá recompensarles a cada uno de ustedes.

Son muchas las personas que han dejado una huella en mi vida, que se ha convertido en una semilla, que hoy está dando muchos frutos, quizás este espacio no alcanza para nombrar y expresar lo que siento por cada uno, pero solo espero que perdure por siempre la amistad.

TABLA DE CONTENIDO

RESUMEN	9
ABSTRACT	9
INTRODUCCIÓN.....	10
1. FORMAS DE RESISTENCIA SOCIAL Y CULTURAL DE LA MÚSICA ROCK EN EL CONTEXTO HEGEMONICO DE VALLEDUPAR.....	14
LÍNEA DE INVESTIGACIÓN: DESARROLLO SOCIAL Y CULTURAL EN CONTEXTOS LOCALES.....	14
1.1 PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.....	14
1.2 OBJETIVOS.....	16
1.2.1 OBJETIVO GENERAL	16
1.2.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS	16
1.3 JUSTIFICACIÓN.....	17
2. MARCO TEÓRICO.....	18
2.1 ESTADO DEL ARTE.....	18
2.1.1 <i>El Rock desde la Perspectiva de Género</i>	20
2.1.2 <i>El rock: resistencia social, cultural y política</i>	22
2.2 BASES TEÓRICAS	28
2.2.1 <i>NUEVAS INDUSTRIAS CULTURALES: POLÍTICAS CULTURALES</i>	28
2.2.2 <i>CAMPO CULTURAL: ESCENA MUSICAL ENTRE RESISTENCIAS Y LUCHAS</i>	40
2.2.3 <i>RESISTENCIA SOCIAL Y CULTURAL: TRANSFORMACIÓN DE LA SOCIEDAD</i>	50
3. MARCO METODOLÓGICO.....	52
3.1 INSTRUMENTOS	54
4. ANÁLISIS DE RESULTADOS.....	55
4.1 LA POLÍTICA PÚBLICA DE LA CULTURA, UNA MIRADA DESDE LOS PLANES DE DESARROLLO DE LAS ADMINISTRACIONES DE LOS EXALCALDES FREDDY SOCARRAS, AUGUSTO RAMÍREZ Y EL MELLO CASTRO, EN VALLEDUPAR.	55
4.1.1 <i>Estrategias culturales</i>	55

4.1.2. <i>¿Qué pasa con el sector cultural?</i>	62
4.2 CONSTRUCCIÓN DEL VALLENATOCENTRISMO COMO UN PROYECTO HEGEMÓNICO CULTURAL, POLÍTICO Y MUSICAL.	64
4.2.1. <i>Antecedentes de la música vallenata: oralidad, mitología y ruralidad</i>	64
4.2.2. <i>Vallenatocentrismo: proyecto hegemónico, político-cultural</i>	67
4.3 ROCK COMO UNA PRÁCTICA CULTURAL EN RELACIÓN AL CONTEXTO HEGEMÓNICO CULTURAL EN LA CIUDAD DE VALLEDUPAR.	74
4.3.1. <i>Rock en Valledupar como práctica sociocultural</i>	74
CONCLUSIONES	81
REFERENCIAS BIBLOGRÁFICAS	88
ANEXOS	92
ENTREVISTA	92
GALERÍA FOTOGRÁFICA	93

RESUMEN

Esta investigación de la música rock en Valledupar, se plantea como finalidad analizar las manifestaciones culturales, en especial, la música rock en el contexto donde existe una hegemonía de la música vallenata, con el fin de comprender la viabilidad de lo alternativo en la ciudad de Valledupar; teniendo presente lo alternativo como un elemento nuevo que difiere de modelos culturales tradicionales y oficiales, que realiza su aporte cultural. Entre tanto, se propone la pregunta de investigación: ¿puede haber una expresión musical alternativa como el rock en un contexto hegemónico de la música vallenata en la ciudad de Valledupar?, en este proceso fue pertinente el enfoque cualitativo con uso del diseño etnográfico, mediante el análisis de textos y discursos, observación participante y entrevistas semi-estructurada. En esta investigación fue necesario abordar categorías que sustenten todo el complejo teórico como: industrias culturales, campus-habitus, resistencia social y cultural. Se puede vislumbrar resultados que van en favorecer el crecimiento cultural de la ciudad de Valledupar y de crear mayores eventos culturales de música alternativa.

ABSTRACT

This investigation of rock music in Valledupar, aims to analyze cultural manifestations, especially rock music in the context where there is a hegemony of Vallenato music, in order to understand the viability of the alternative in the city of Valledupar; keeping in mind the alternative as a new element that differs from traditional and official cultural models, which makes its cultural contribution. Meanwhile, the research question is proposed: can there be an alternative musical expression such as rock in a hegemonic context of Vallenato music in the city of Valledupar? In this process, the qualitative approach with the use of ethnographic design was relevant, through the analysis of texts and speeches, participant observation and semi-structured interviews. In this research it was necessary to address categories that support the entire theoretical complex such as: cultural industries, campus habitus, social and cultural resistance. It is possible to see results that will favor the cultural growth of the city of Valledupar and create greater cultural events of alternative music.

INTRODUCCIÓN

“La música, a pesar de que es un elemento que cuenta con una especificidad importante, puede ser entendida y analizada también a partir de algunos conceptos desarrollados dentro de estas corrientes sociológicas (sociología de la cultura y sociología de las artes)”

(Del Val Ripollés, 2014, p. 29).

La música siempre ha llevado al ser humano a descubrir muchas dimensiones de la vida, se ha convertido en la forma de expresar sentimientos y emociones que pueden estar en lo más profundo de cada ser humano. Esta expresión, tiende a tomar múltiples formas, ya que se desarrolla en ciertos contextos sociales, políticos e históricos de cada región, y llega a reflejar la realidad social. Por tanto, más allá de estudiar la música desde su teoría, su historia, su relación con el ser humano y la sociedad y sus técnicas, entre otras; en la actualidad, esta expresión tiene distintas perspectivas desde las cuales se analiza y se logra entender todos sus procesos.

Por consiguiente, la música cuenta con elementos de gran importancia, lo cual permite que desde la perspectiva sociológica se convierta en un tema para investigar, analizar y comprender ciertos procesos que giran alrededor de ella. Además, la música hace parte del contexto sociocultural, y se convierte en la expresión cultural de cada región, dentro de este contexto se dan luchas, posiciones desiguales, espacios de resistencias, discursos hegemónicos y disidentes, entre otros elementos, que se convierte en espacio propicio para construir todo un complejo de interpretaciones teóricas y epistemológicas.

Dentro de este proceso de investigación, se percibe que el eje central es la música rock no solo como un estilo musical sino que un elemento sociocultural, el cual: construye identidades, prácticas socioculturales, discursos y estrategias. Así mismo, “la música rock emerge, así, como una expresión cultural que surge a mitad de siglo XX y que, desde entonces, ha pasado a formar parte del imaginario social de la cultura occidental” (Sales Delgado, 2010, p. 991). Entre tanto, esta expresión musical desde su nacimiento ha estado ligada al contexto de

cada región, y que da respuesta a la realidad social; además, se ha integrado a los elementos políticos, sociales y culturales de cada región, es por eso que estudiar la música rock siempre es un desafío, ya que en cada contexto que se analice revela distintos elementos novedosos y además, está relacionada con otros aspectos como: la historia, movimientos sociales, la perspectiva de género, etc.

Por lo tanto, este trabajo sobre la música rock se realiza en la ciudad de Valledupar, en un contexto cultural donde existe una hegemonía de la música vallenata, que se ha ido construyendo a partir de ciertos discursos, el apoyo de la elite local, la legitimación de este ritmo musical, y la construcción de una identidad cultural, estos elementos fueron necesarios para construir un campo cultural homogéneo, donde cultura y poder –dominación se integran de manera que existe un poder cultural (capital), que se convierte en espacio de lucha cultural o un campo de batallas, que se ha ido legitimando mediante algunas normas y posiciones ideológicas. Así mismo, existe un blindaje de este proyecto hegemónico mediante las estrategias culturales que permite su crecimiento, posicionamiento y la adquisición de rubros para su desarrollo.

Teniendo en cuenta el contexto cultural de Valledupar, se percibió una nueva composición social en la ciudad, que ha venido transformando el escenario sociocultural, mediante la aparición de sujetos políticos y culturales, quienes han ido proponiendo un movimiento alternativo cultural y la construcción de nuevos espacios, dando la posibilidad de un nuevo proyecto cultural. Por consiguiente, en este trabajo se planteó la pregunta ¿puede haber una expresión musical alternativa como el rock en un contexto hegemónico de la música vallenata en la ciudad de Valledupar?

Así mismo, para el análisis de las manifestaciones culturales, en especial, la música rock en el contexto hegemónico de la música Vallenata, con el fin de comprender la viabilidad de lo alternativo en la ciudad, fue necesario estructurar esta monografía, a partir de los hallazgos dados por el estado de arte en el cual se percibe dos grandes frentes para estudiar y analizar esta temática se encontraron: el rock desde las perspectivas de género y el rock: resistencia social, política y cultural.

Por consiguiente, en el primer apartado se aborda las *nuevas industrias culturales: políticas culturales*, que se convierten en una construcción de medidas y acciones que fortalecen

el desarrollo cultural, a partir del respeto de la identidad cultural que se presenta en cada región. Además, no se debe ahondar en la identidad cultural sino al respeto y apoyo a las diversidades culturales. Ya que se debe considerar a la cultura como un factor de desarrollo social, que se convierte en una forma elemental de la vida social, política, artística, entre otras.

Así mismo, las políticas culturales deben dar apertura espacios de participación y de aportación al sector cultural para fortalecer las relaciones entre los individuos, ya que mediante esta estrategia permite una equidad en las condiciones de vida de los individuos o grupos sociales, y así reducir las formas de exclusión y discriminación social. Sin embargo, en la actualidad las políticas culturales se han convertido en las nuevas formas de la industria cultural, llevando a la cultura a estar ligado a la economía, así se presenta una mercantilización cultural.

En el segundo apartado *campo cultural: escena musical entre resistencias y luchas*, permite comprender las relaciones sociales y culturales que se realizan dentro de un campo cultural, en estas relaciones se perciben las relaciones de poder, es decir, la lucha entre dominados y dominadores, a partir de las reglas propias del campo, y que desarrollan las batallas de unos por la apropiación del capital y de otros, por transformar todo el campo. En estas relaciones se concibe la red de relaciones objetivas, las cuales estructuran el campo a partir del reparto de capital o poder.

Entre tanto, estas relaciones objetivas, rigen la estructura social y cultural a partir de la competencia de los bienes culturales y la manipulación de las prácticas socioculturales. Además, estas relaciones se desenvuelven en un espacio social, donde se encuentra la lucha de clases y la distribución del poder. En ella, se aprecian las prácticas que cada individuo o grupo social desarrolla, que se en términos de Bourdieu es el *habitus* que es una estructura estructurante y una estructura estructurada, lo cual su finalidad es ordenar, organizar y reconstruir las posiciones en el campo cultural.

En el último apartado *resistencia social y cultural: transformación de la sociedad* a partir del poder se transforma al sujeto y este mediante luchas y reivindicaciones de las ideologías transforma su contexto social, todas estas luchas permiten la apertura de la participación social, política y cultural; además, se dan las confrontaciones ara transformar el espacio para desarrollarse. Sin embargo, existen relaciones de poder complejas que reproducen

reglas para la interacción social, en esto se enmarcan las ideologías, los discursos y las normativas que muestran las relaciones asimétricas entre los individuos, estos se conciben como mecanismos o estrategias para legitimar el poder.

Entre tanto, la postura hegemónica y el ejercicio de poder proponen en la sociedad espacios de resistencias contra estas ideologías y formas de poder. Además, la instauración del poder dan una perspectiva de relaciones de dominación, que influyen en las maneras pensar, actuar de los sujetos; entre tanto, la composición de este poder visibiliza las formas de resistencia para crear nuevas formas de relacionarse, y con ello un proceso de construir y cambiar la sociedad mediante las luchas.

En cuanto al proceso metodológico se postula desde la investigación cualitativa, que permitió un mayor acercamiento a la problemática a estudiar, todo fue posible mediante la etnografía ya que es “el método más popular para analizar y enfatizar las cuestiones descriptivas e interpretativas de un ámbito sociocultural concreto” (Murillo & Martínez, 2010, p. 2). Mediante la etnografía se obtiene un conocimiento de la vida social y las prácticas sociales debido a que se debe interpretar y describir los fenómenos sociales a partir de las perspectivas de los participantes del contexto local.

Por lo tanto, para obtener las perspectivas de los actores sociales e interpretar los discursos, fue necesario el uso de instrumentos como: observación participante, análisis de textos y discursos y entrevistas semi-estructuradas, que llevo a un acercamiento a las fuentes primarias de la información y reconocer los aportes de quienes participaron en la construcción de toda la interpretación del contexto local cultural.

Entre tanto, el uso de la observación participante fue necesario ir a los espacios de la escena del rock tales como: toques, kz rock festival en Valledupar, entre otros, que permitieron un acercamiento a toda la música rock; y en las entrevistas se trabajó con tres bandas de rock: SINTENDENCIAS, ARDEPUEBLO y VENENO ROCK, quienes han tenido un papel significativo en la escena de rock de Valledupar.

1. FORMAS DE RESISTENCIA SOCIAL Y CULTURAL DE LA MÚSICA ROCK EN EL CONTEXTO HEGEMONICO DE VALLEDUPAR

Línea de Investigación: Desarrollo Social y Cultural en Contextos Locales

1.1 PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

En la realidad de nuestra sociedad existen imaginarios culturales que están enmarcados por las raíces ancestrales y culturales. Es el caso de Valledupar, que ha sido denominada tanto a nivel internacional como nacional “La Capital Mundial del Vallenato”, debido a la creación del proyecto hegemónico de la música vallenata que está en poder de algunas familias tradicionales. El centro de las manifestaciones culturales de Valledupar gira en torno al vallenato y a su máxima fiesta el Festival de la Leyenda Vallenata; imponiéndola como el centro de nuestra cultura. Todas las miradas epistemológicas, sociales, culturales e investigaciones se centran sólo en esa manifestación cultural, pero falta observar las periferias o girar la mirada a la música alternativa como el rap, hip hop y en particular el rock que cada día expresan la lucha entre lo hegemónico/alternativo.

El proceso investigativo a realizar evidencian que, existen ciertos vacíos epistemológicos y metodológicos sobre las manifestaciones culturales alternativas en el contexto musical de Valledupar, sobre todo lo relacionado con el rock. Como afirma Landínez (2014) acerca de este género:

es pertinente mirar el género (rock) y sus orígenes desde una óptica social, entendiéndolo, no sólo como un estilo musical sino como un elemento cultural capaz de construir símbolos y significados que pueden reflejar prácticas y estructuras sociales en las cuales, según los estudios culturales, tienen un sistema de percepción y apreciación (p. 28).

Además, existen otros obstáculos que no permiten que la música alternativa sea estudiada como un elemento cultural, debido a la presión que ejercen las políticas culturales y “la normativa pública en materia de cultura, en su afán de promover las diversas manifestaciones culturales del país y hacerlas sostenibles, apunta hacia la implementación de estrategias por incorporarlas a la dinámica de la Industria Cultural, donde lo simbólico e intangible adquiere dimensiones comerciales”. (Castaño, 2014, p.3). Por esta razón, se convierten en un campo cultural, donde se expresan las diferencias entre la cultura de élite o de masas y la cultura popular, hábitos y prácticas culturales señalando así, una separación entre grupos sociales que poseen un capital cultural en términos de Bourdieu. Por medio de esta distinción y de las políticas públicas en materia cultural, la cultura se convierte en espacio de segregación y separación entre clases dominantes y clases subalternas.

De esta lucha de poder surgen los movimientos contraculturales o alternativos; también de los sectores marginales tanto a nivel geo-espacial como cultural. Estos grupos sociales subalternos forman un movimiento social basado en la contracultura, buscan un espacio en la sociedad para que sus formas de ser, pensar y actuar tengan participación dentro de la cultura, que se expresa en las prácticas, actividad intelectual y artística de un pueblo. Estas manifestaciones alternativas culturales tienen un eje simbólico-cultural que permite que sean identificadas (Moraga y Solórzano; 2005). Por ejemplo, existe la presencia de valores contrahegemónicos de los años 70 y también de nuestra época bajo el concepto de contraculturas urbanas o movimientos contraculturales. Según Moraga y Solórzano: “la contracultura es cultura de la resistencia a los valores de la sociedad dominante” (2005, p. 88).

En Valledupar, esta resistencia cultural basada en la condición de clase busca una oposición al “Vallenatocentrismo” que se ha generado a lo largo de la historia de la ciudad de Valledupar. Por esta razón, actualmente se evidencia un crecimiento de estas manifestaciones culturales alternativas, la apertura de espacios físicos-culturales; La búsqueda de estos espacios permiten rupturas, que abren la posibilidad de un nuevo proyecto cultural

Las expresiones rapers y otras en la ciudad podrían estar generando su fuente de resistencias, a partir, de rupturas de sentido con la tradicionalidad sin el anhelo de destruirla, pero, sí con la intención de validar su proyecto particular de vida en

Valledupar cuestionando las diferentes estrategias de control y exclusión de las que son blanco constantemente. (Olano, E.S y Olano E.J. 2017, p.33).

Estas manifestaciones culturales alternativas se constituyen en Valledupar en una acción contracultural que parten de la asimetría social, es decir, la desigualdad económico-social y cultural generando un choque generacional y un descontento social. Estos movimientos tratan de oponerse aquellas ideologías y paradigmas de la cultura hegemónica; su resistencia no está implícita a un grupo social específico, es más bien, como dice Davis (2000) la resistencia es “el resultado del instinto de defender los valores culturales, materiales y espirituales ante la injerencia o confluencia de culturas en un espacio determinado” (citado en Moraga y Solórzano, 2005, p. 88). Por lo tanto, las acciones de resistencia están dirigidas a una mayor participación social y cultural.

Teniendo en cuenta que dentro de esta investigación se estarán analizando categorías como: movimiento contracultural, espacios físicos- culturales, resistencia social y cultural y la participación de las manifestaciones culturales en ámbitos sociales, políticos, culturales y académicos, es conveniente preguntarnos ¿puede haber una expresión musical alternativa como el rock en un contexto hegemónico de la música vallenata en la ciudad de Valledupar?

1.2 OBJETIVOS

1.2.1 OBJETIVO GENERAL

Analizar las manifestaciones culturales musical, en especial, la música rock en un contexto donde existe una hegemonía de la música vallenata; con la finalidad de comprender la viabilidad de lo alternativo en la ciudad de Valledupar.

1.2.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Analizar las políticas públicas culturales en los planes de desarrollo de los exalcaldes Freddy Socarras, Augusto Ramírez Uhía, y Mello Castro González.

- Describir cómo se ha llegado al Vallenatocentrismo como un proyecto hegemónico cultural, político y musical.
- Comprender el rock como una práctica cultural en relación al contexto hegemónico cultural en la ciudad de Valledupar.

1.3 JUSTIFICACIÓN

Esta investigación tiene relevancia porque busca abrir nuevos espacios en torno a la reflexiones sobre la música rock en Valledupar, sobre todo en el contexto espacio-temporal en la cual se realiza. Este género musical no se estudia como una expresión artística, sino como una manifestación de resistencia social y cultural, que permite la construcción de una identidad propia en sus adeptos. En este sentido, el rock no lo estudiaremos como un producto musical, sino como una manifestación cultural que muestra un eje simbólico-cultural.

Así mismo, la utilización de teorías sociológicas que abordan el estudio del rock permite tener una percepción diferente a lo que se ha realizado en Colombia que han estudiado esta manifestación cultural desde otras disciplinas como la historia y la comunicación social. Esta investigación pretende la integración de teorías sociológicas, para ampliar la comprensión de las distintas categorías a estudiar y llenar el vacío teórico, debido a que han sido direccionadas todas las teorías sociológicas de la cultura y de sociólogos de la música al estudio del vallenato. Además, se proyecta ampliar la sociología del rock desde un ámbito socio-cultural.

Por lo tanto, la pertinencia metodológica de este trabajo, se direcciona a la investigación cualitativa, pero con la utilización del diseño etnográfico, donde el investigador realiza una observación participante y está inmerso en el contexto social donde se dan procesos de interacción e integración.

La etnografía consiste en descripciones detalladas de situaciones, eventos, personas, interacciones y comportamientos que son observables. Incorpora lo que los participantes dicen, sus experiencias, actitudes, creencias, pensamientos y reflexiones tal como son expresadas por ellos mismos. O, dicho de otra forma, trata de captar el sentido que las

personas dan a sus actos, a sus ideas, y al mundo que les rodea. (Murillo, J & Martínez-Garrido, C. 2010, p. 2).

En este sentido, permite abordar el rock con miras a comprender e interpretar todos sus significados en la realidad socio-cultural de Valledupar.

Además, la finalidad de esta investigación aportar a la construcción de una producción teórica en el ámbito local, dando a conocer el aporte cultural que hace el rock en la ciudad de Valledupar. Además, impulsar a nuevas investigaciones sociológicas para ampliar desde lo teórico y metodológico la línea de investigación de las manifestaciones culturales alternativas, además que busquen nuevas líneas de investigación. A los rockeros es una fuente de referencia para la continuidad de la resistencia y participación socio-cultural a través de una mirada sociológica.

Finalmente, el aporte práctico de esta investigación, es la explicación teórica desde una mirada local de la música rock, como fuente primaria las bandas de rock con asiento en la ciudad. También una apertura en la academia a través de investigaciones y encuentros académicos donde ellos aporten su conocimiento, es decir, teniendo presente sus producciones musicales. Que esta investigación se fuente de otras formas de investigar el ámbito local desde sus formas subalternas.

2. MARCO TEÓRICO

2.1 ESTADO DEL ARTE

Siendo uno de los géneros más significativos de la música, el rock se ha consolidado como una categoría de estudio desde diversas disciplinas, debido a su carácter de movimiento contracultural y su forma de expresión musical. Como un género de jóvenes para jóvenes que expresan rebeldía, protestas, reclamos, entre otros, disciplinas como la historia, la comunicación social y los estudios artísticos han fijado sus análisis e investigaciones en el rock. Desde la historia, se ha trabajado su trayectoria histórica, su evolución, el contexto histórico específico

en un país, también su cercanía a ideologías, movimientos de protestas y hechos históricos relevantes.

Por su parte, los estudios artísticos abordan la evolución artística, la inclusión de nuevos ritmos, sonidos o elementos, también las distintas formas de ejecutarlo según la región o país, además analizan los espacios culturales y sociales, como festivales y su forma de gestión cultural a través de políticas culturales. Y dentro de la comunicación social se analiza como medio de comunicación esto es, su forma de transmitir mensajes mediante los elementos de la comunicación como son: emisor, receptor, mensaje, canal, código y contexto. Estas tres disciplinas tienen algo en común; no excluyen el factor social y cultural de la música permitiendo una forma de investigarla como un nuevo campo de estudio de la sociología, mediante las diversas teorías, para profundizar desde los ámbitos políticos, sociales y culturales.

Por otra parte, las investigaciones sobre la música rock desde una perspectiva latinoamericana han tenido su relevancia en México, Argentina y Colombia, cada uno desde una forma diferente de investigación. En México, debido a su cercanía geográfica a Estados Unidos, el rock ha pasado la frontera física y cultural, es decir, que se fue manifestando en lo social y cultural. Por esta razón, adquiere un factor importante en la identidad juvenil, en sus formas de pensamiento ideológico, que fueron expresados mediante las letras de las canciones e incluso en sus formas de vestir. Pero en Argentina y Colombia las agrupaciones rockeras tuvieron mucha influencia en expresiones y manifestaciones políticas, tomaron elementos autóctonos de sus países para realizar canciones que expresaban la realidad social y política.

Esta revisión bibliográfica da cuenta de los temas que han sido investigados alrededor del rock no solo desde una línea histórica, sino como procesos sociales que influyen dentro de la sociedad. Para el presente estado de arte las fuentes revisadas son variadas como tesis de doctorado, maestría y pregrado, también artículos, ponencias y disertaciones que dan cuenta del proceso investigativo de las categorías que se estudiarán con referente a la música rock en el contexto de Valledupar, ya que el rock se convirtió en un género transnacional, que se expandió por todo el mundo.

Para esta revisión se inició con 20 fuentes, luego se precisaron 10, que se relacionaban con la investigación, las cuales fueron analizadas en las diferentes bases de datos de universidades

internacionales entre ellas la Universidad Complutense y la Universidad de Sevilla ambas de España, así mismo México: Universidad Nacional Autónoma de México y la Universidad Autónoma del Estado de México, y en Argentina: la UCES; como también en Colombia a través de los repositorios de las universidades: Universidad Javeriana, Universidad de Cartagena, Universidad Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario y Universidad Distrital Francisco José de Caldas; además, se indagó en la hemeroteca de la Universidad Popular del Cesar. El criterio de selección de estas investigaciones estuvo enfocado a las categorías a analizar como: el rock, identidad, resistencias social y cultural.

El rock se ha estudiado desde dos categorías, la primera desde la perspectiva de género y la segunda, como resistencia política, social y cultural. Estas categorías serán expuestas para la revisión exhaustiva para la construcción de la presente investigación.

2.1.1 El Rock desde la Perspectiva de Género

Desde la perspectiva teórica de Valenzuela & Patiño (2013) *Masculinidad en el rock*, el rock es considerado una construcción social que refleja símbolos e imágenes del mundo; más que un movimiento es un ámbito o espacio, que está dominado por los hombres, mediante las características de rudeza, agresividad, rebeldía, fortaleza, virilidad, teniendo en cuenta, que cuando se habla de masculinidad influyen los aspectos culturales y sociales de identidad e interacción entre géneros; debido a que el varón debe cumplir cierto rol social y debe estar regido a las normas, hábitos, expectativas, formas de pensar y actuar que los distinguen de lo femenino.

Entre tanto, la mujer se esfuerza por un espacio en el rock, pero debe superar obstáculos como los imaginarios culturales y sociales sobre el género no le permiten su inclusión. La autora basó el análisis en el vínculo entre rock y masculinidad, conociendo las perspectivas de los actores sociales involucrados en la investigación, tanto de las mujeres como de los hombres sobre el significado de la acción social que cada uno realiza y lo que quiere reflejar de su propio género.

Así mismo, la relación entre masculinidad y rock es latente, debido a los imaginarios sociales que se imponen a ambos géneros, pero el rol de masculinidad es más reproducido en el rock, debido a las relaciones de poder y de estatus de liderazgo y dominación entre los mismos géneros masculinos y femeninos. La violencia de género dentro de los grupos de rock permite el rechazo de la mujer. Esta forma de rock choca con los ideales de un movimiento contracultural. ¿Será que en el rock existen y se reproduce formas de desigualdad de género? y ¿cada género tiene una perspectiva diferente del rock?

Desde la perspectiva y los estudios de género que se consolidan como las principales teorías y metodologías para las investigaciones sociales que revisaremos a continuación. Los trabajos direccionados a la percepción de la mujer sobre el rock, representados por Sales Delgado (2010) quien, a través de su ponencia de *la rebelión femenina en el rock*, busca la deconstrucción¹ de los imaginarios tradicionales del rock como un dominio masculino, dejando por fuera a la mujer. Además, busca la creación y reivindicación de una identidad femenina dentro del género rock. La autora refleja la lucha de género dentro del contexto de las bandas de rock, donde se reproduce la perpetuación de la sociedad patriarcal y los imaginarios tradicionales.

De acuerdo con la autora, la transformación de la música rock desde los años 50 hasta nuestros días, ha permitido la inclusión de la mujer, a través de letras de canciones y formas de vestir que reflejan la identidad femenina, deconstruyendo el imaginario de las bandas de rock masculino sobre la percepción de la mujer como un objeto sexual. Las diversas mujeres pertenecientes al género rock analizadas dan cuenta de su incursión a la música rock, develando a los patrones tradicionales sobre la mujer y proponiendo una identidad feminidad más compleja.

Este planteamiento desde una perspectiva de género uno estos trabajos, muestran una hegemonía masculina en el rock, a través del conocimiento de sus opiniones y la historia de vida de los involucrados, se reconocen las cualidades, pero también las problemáticas, ideas y

¹ Real Academia de la Lengua Española (RAE): Deshacer analíticamente los elementos que constituyen una estructura conceptual.

deseos. El rechazo a lo femenino genera una violencia y agresión que se reflejan en las acciones sociales de los hombres. El rock crea un resentimiento hacia la feminidad, imponiendo unos ideales masculinos patriarcales y tradicionales. Las diversas mujeres en el rock dan cuenta de su incursión en él, y demuestran su rebelión a los patrones tradicionales de los roles de género, proponen una identidad femenina más compleja. La mujer destruye el imaginario de la percepción de la mujer como objeto sexual.

2.1.2 El rock: resistencia social, cultural y política

En otro tipo de investigaciones, el rock se relaciona con hechos de resistencia, Pineda (2012) un ejemplo de ello es *El discurso y la identidad del rock argentino en la dictadura militar. Análisis de canciones como formas de expresión*, a partir del estudio del discurso de las agrupaciones rockeras en sus canciones como medio de expresión de la realidad social en la dictadura militar Argentina.

En esta investigación se estudiaron categorías como: la identidad, el estilo y la interpretación en el contexto histórico; la metodología del autor fue seleccionar de 83 canciones solo 5 que estaban enmarcadas en el contexto político que se relacionaba con la música rock. Esta tesis enfocada a un pregrado de licenciatura en comunicación social; los resultados muestran la relación de la música más que ser un elemento de cultural es una forma de comunicación para interpretar la realidad social, que sirve como una forma de memoria histórica. Estas canciones se consideran valiosas, ya que son un medio de expresión a las masas populares mediante la industria cultural. Además, existe una postura crítica, a través de la interpretación de contextos políticos. Por lo tanto, el rock tiene una relevancia social, por su acercamiento a las problemáticas sociales y políticas.

Así pues, el rock se comprende como expresión de una generación, al relacionarlo la capacidad de los jóvenes para crear nuevos paradigmas, ya que este tipo de música está relacionado con la rebeldía, la ruptura de reglas y tradiciones familiares, drogas, sexualidad, machismo, etc. La formación de una identidad colectiva influye en las conductas y formas de

pensar de los jóvenes, creando unas resistencias a los patrones sociales y culturales que modelan a la sociedad y la acción social.

Otro aspecto lo desarrollan García & Upegui (2013) *Crónicas urbanas del Rock en Cartagena*, al enmarcarlo en el enfoque social hermenéutico, para dar cuenta de la crónica periodística desde una perspectiva urbana del rock en Cartagena. Puesto que se relacionan los conceptos de identidad social y práctica musical. Así mismo, el rock contiene ciertos símbolos propios que se pueden identificar y que transmiten un mensaje sobre la realidad, es decir, contiene elementos territoriales, socioculturales e históricos que son comunes. A pesar de los obstáculos desde la clase hegemónica Cartagenera existe un rock en la ciudad, esta práctica musical de mantiene a través de las formas de expresión de sus canciones.

Desde estas visiones de la comunicación social se evidencia el rock, como una forma de comunicación de realidad social, que expresan sus formas de pensamientos y de resistencia a través de las canciones, que están enmarcadas por el contexto político. Es así que podemos resaltar la relevancia social del rock, como ese espacio donde convergen conductas y formas de pensamiento; además los signos y símbolos externos que identifican al rock dentro de un territorio.

Otro punto es dimensionar el rock como resistencia política y social desde la investigación de Del Vals (2014) en su tesis de doctorado *Rockeros insurgentes, modernos complacientes: juventud, rock y política en España (1975-1985)*, el autor analiza la música popular y las escenas musicales en España durante la Transición política (1975-1985), y la conexión con el campo musical en la cultura política de los jóvenes y la producción cultural.

De este modo el autor comprende la cultura como el reflejo de cuestiones políticas y sociales. Adicionalmente, el concepto del género rock es interesante desde la perspectiva estética, para entender que existen unas formas codificadas de hacer música, pero que estas no limitan la práctica musical, sino que pueden servir como tipos ideales. Además, los estudios subculturales introdujeron las relaciones de hegemonía y de resistencia dentro de las culturas populares, que permiten pensar la forma en que determinadas expresiones musicales pueden ser hegemónicas desde alguna perspectiva. Por su parte, el concepto de escena que incorpora elementos estéticos está ligado a los espacios en los que se desarrollan los grupos de rock, así

como a los elementos históricos, culturales y sociales que rodean dichas escenas y de los que estas forman parte.

Así pues, metodológicamente el autor, se basa en la sociología cultural de Pierre Bourdieu y las aportaciones teóricas-metodológicas de Howard S. Becker, para justificar el análisis sociológico del arte y la cultura y entender el rock como un campo cultural. Permite indagar las cuestiones sociales y políticas que influyen en el rock.

Finalmente, Tillet & Ravettino (2012) en *La Música popular como "recurso cultural" de protesta y resistencia. El caso calle 13* estudian la transformación de la música popular que realiza la industria cultural, pero la finalidad es reflexionar sobre la música popular latina como resistencia cultural, protesta, expresión/representación. A través, del análisis del Grupo Calle 13, es decir, se aborda el estudio de la música, las canciones, los símbolos y discurso en el contexto de la investigación social. Por lo tanto, los autores se enfocaron desde una perspectiva instrumentalista de la cultura de George Yúdice y el concepto materialista de Stuart Hall en su libro "La construcción de lo popular" (1984), que muestra a la cultura como un campo de batalla, a través de una lucha cultural, que jamás concluye sin victorias ni derrotas, pero que es fértil para la formación de nuevas sociedades e identidades. A través de ella va existir un movimiento constante sobre la hegemonía cultural que siempre habrá un cambio de poder.

Además, se encarna la cultura como el campo de lucha constante donde la industria cultural tiene un gran poderío sobre la música popular, pero este espacio se le considera como la resistencia cultural de la música. Así mismo, la resistencia cultural ayuda a consolidar una identidad colectiva y de nuevas sociedades, ese movimiento de lucha constante en contra de la hegemonía por espacios físicos y sociales, lo podemos correlacionar en una categoría resistencia/identidad por la identidad socio-cultural.

En relación a la resistencia cultural se encontraron dos documentos: un artículo de investigación de Cepeda, Hernando (2008) *El eslabón perdido de la juventud colombiana. Rock, cultura y política en los años setenta*, busca comprender que el olvido historiográfico cultural de la década de los 70, el desafío de los analistas sociales está en encontrar fuentes que permitan comprender cómo se desarrollan las acciones culturales de los sujetos en un periodo

determinado. El autor realiza un balance historiográfico de periódicos, revistas y textos de la década de los 70 del contexto social, político y cultural.

Así mismo, el estudio del eslabón perdido de la juventud en los años 70, se analiza a la juventud como una categoría de invención sociológica más importante del s. XX, debido a la influencia de los jóvenes norteamericanos, europeos y latinoamericanos como protagonistas de eventos políticos y culturales con gran impacto en la historia de cada nación. Por lo tanto, la formación de los fenómenos subculturales juveniles, que motivaron la formación de agrupaciones de música rock. No obstante, se identifican tres períodos del Rock nacional. Concluye el autor que dentro del decenio del 70 Colombia sufre cambios sociales significativos relacionados con el latinoamericanismo y el nacionalismo, en esta época los jóvenes buscan formas organizaciones políticas y sociales, pero no alcanzaron una relevancia política y la relación Estado-Nación con los jóvenes fue limitada por las políticas culturales.

Como segundo texto, el artículo: *Distorsiones: reconfigurando el rock colombiano* en 2017 por Felipe Szarruk quien se pregunta si la ausencia de un estudio de contexto y reconfiguración de los géneros musicales populares y sus fusiones en Colombia es el factor que más ha influido para que el Rock en Colombia sufra una crisis de identidad, que lo relega a la discriminación y marginación como género en la políticas culturales. Para esto lo analiza desde los estudios artísticos: Afectivo/Ideológico: a partir de la experiencia del fan cómo aprecia y las maneras como se conecta con la música y el juicio que emite. Y Argumentativo/Justificatoria, da cuenta de los juicios de los críticos y musicólogos bajo la mirada de un paradigma estético determinado.

Por lo tanto, el autor analiza los géneros Rock y Pop, pero clasifica el género Rock por las políticas culturales y su incidencia, a través de la desconfiguración y el desconocimiento, es decir, el autor plantea que afecta al rock Colombiano hasta el punto de invisibilizarlo, tendiendo a reemplazarlo por aquellas expresiones folclóricas o corrientes que pertenecen al pop. Además, plantea los imaginarios sociales que se realizan sobre el rock está ligado: al sexo, drogas, satanismo, muerte, rebeldía y sublevación contra lo establecido y lo moralmente correcto. Por lo tanto, el rock no solamente está limitado a acordes y letras, sino a zapatos, ropas, formas de mirar, libros, códigos, jergas, peinados, etc.

En efecto, el artista rock enfrenta grandes obstáculos de la sociedad y las instituciones que realizan las políticas culturales públicas. Ahora bien, es difícil abordar el rock en un país árido del tema, modelándolo al contexto y tratando de normalizarlo. El rock es un movimiento contracultural que influye en los cambios sociales.

Desde estas dos concepciones, se trata de analizar el vacío histórico del rock, ya que este, permite una distorsión de la música rock en Colombia, dado que lo relegan a falsos imaginarios sociales. Este análisis permite relacionar la resistencia cultural como una forma de lucha en contra de la distorsión del rock como ese movimiento social que produce cambios en las estructuras y en los sistemas. Se debe realizar una mirada desde los sujetos para conocer e interpretar sus paradigmas (Distorsión-Resistencia-Reconfiguración).

Para finalizar este balance analizamos dos tesis sociológicas desde el contexto local basadas en la música como forma de resistencia a la hegemonía social y cultural de Valledupar y de protesta social. Primeramente, Guerra & Carreño (2011) en su tesis de pregrado *La protesta social en el discurso de la canción vallenata entre las décadas del 70-80, el triángulo discurso-cognición-sociedad*, los autores analizan la relación que existe entre protesta social y su discurso de la canción vallenata y el contexto social y cultural predominante en las décadas del 70 al 90. Una investigación cualitativa a través de la etnografía crítica y el análisis del discurso.

Por una parte, el trabajo se aborda desde la dominación de la ideología conservadora, la presentación de los problemas sociales locales, los autores propone que la música es reflejo de la situación actual desde una mirada empírica/vivencial del cantante o compositor, que no está influenciada por ninguna ideología política. Además, los autores se apoyan de teóricos clásicos, modernos y locales, se relacionan los contextos sociales en el corpus de las canciones vallenatas de corte de protesta, que permite identificar cuál fue la intención del contenido social de las canciones y de sus compositores y la percepción y aceptación del discurso. Así pues, permite una nueva forma de estudiar la música vallenata no como se ha estudiado desde la historia, lo musical, bibliográfico o lingüístico, aportar una forma de mirar al Vallenato a partir de la música de protesta en la época de los 70-90 y la música folclórica como el sentir del pueblo.

Por lo tanto, es un aporte significativo, ya que muestra que desde el Vallenato se puede hacer protesta social y mostrar las problemáticas sociales y culturales. Además está perspectiva la resistencia social a las ideologías tradicionales.

La segunda tesis es referente a *Hegemonías y resistencias en el RAP de Valledupar: una mirada desde el proyecto musical MKV (CREW)* de Olano, Eilyn & Olano, Elianis (2017), mediante el enfoque metodológico etnográfico analizan las formas de estrategias de resistencias, la naturaleza hegemónica en las relaciones de poder dentro del escenario musical de Valledupar.

Por lo tanto se refiere, a la hegemonía y las resistencia que están incluidas en el escenario de la música en Valledupar, las autores se permiten analizar y contextualizar el proyecto contrahegemónicos de Gramsci, que desde su óptica es la dominación de un grupo sobre otro que es legitimado por las sociedades industriales y capitalistas, en efecto, se adueñan de las manifestaciones culturales, en oposición surgen las resistencias sociales y culturales que están formadas de grupos excluidos de la escena cultural, que luchan de forma estratégica, que se oponen al poder y cuestionan su legitimización.

Además, estas manifestaciones alternativas buscan un espacio en el campo cultural de Valledupar. Por lo tanto, estos jóvenes se organizan de manera política y cultural, no están influenciados por lo socioeconómico, pero es común que la lucha sea por la pobreza, la falta de oportunidades, los conflictos que han encontrado en las expresiones musicales la forma de expresar sus ideales, valores y costumbres. Además, elaboran estrategias de resistencia en contra de la cultura tradicional.

Estas últimas tesis constituyen un punto de encuentro, a pesar de que son dos tipos de géneros diferentes, pero los une el contexto geo-espacial en los cuales se desarrollan, también se integran las categorías, en esa percepción de concebir la música popular, donde el compositor toma elementos de la sociedad en que se encuentra, a veces si estar influenciado por ninguna ideología o clase socioeconómica y expresa a través de la música su voz de protesta. Esto permite que esta investigación sea pertinente y práctica en el contexto de Valledupar.

Además, investigar el rock como un movimiento social que produce cambios en las estructuras y en el sistema social. Un enfoque en el contexto local para rescatar el aporte del

rock a la identidad social y cultural de los sujetos que pertenecen a este género y la reconfiguración la identidad de la ciudad.

2.2 BASES TEÓRICAS

2.2.1 NUEVAS INDUSTRIAS CULTURALES: POLÍTICAS CULTURALES

La creación de las políticas culturales debe llevar a la construcción de medidas y acciones que contribuyan al desarrollo de la cultura, donde se debe respetar la identidad cultural que se presente en cada territorio, no solo reconociéndola como la que hace la diferencia, sino también la que une y da sentido de pertenencia. Así mismo, se deben tener en las políticas culturales en cuenta que se debe fomentar el desarrollo de las diversas identidades culturales que comparten un mismo espacio; se debe ahondar más en la identidad cultural no como algo estático, que se debe conservar, sino como algo dinámico, en permanente movimiento y transformación.

Por lo tanto, uno de los objetivos de las políticas culturales, tanto en ámbito nacional como los ámbitos departamentales y municipales debe ser el respeto por la identidad cultural y las expresiones culturales, partiendo del reconocimiento que hace la constitución política en su art. 7: “el Estado reconoce y protege la diversidad étnica y cultural de la Nación colombiana” (Constitución Política de Colombia, 1991); estas políticas culturales deben reconocer a la nación como pluriétnica y multicultural, además, se debe aceptar y valorar la diversidad cultural en todos los ámbitos: “el reconocimiento y la valoración de nuestra diversidad se constituyen en los factores centrales y fuentes esenciales en la construcción de una nueva ciudadanía y una nueva institucionalidad pública, capaces de materializar los principios constitucionales” (Plan Decenal de Cultura de Bogotá D.C. 2012-2021, pág. 10).

Desde esta perspectiva, comprendemos que la cultura se convierte en un factor determinante para el desarrollo del individuo y de la sociedad, es decir, nos permite ver la cultura desde un sentido amplio:

La cultura puede considerarse actualmente como el conjunto de los rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan a una sociedad o un grupo social. Ella engloba, además de las artes y las letras, los modos de vida, los derechos fundamentales al ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias. (Declaración de México sobre las políticas culturales, 1982).

Así mismo, no se puede restringir la cultura hacia una sola perspectiva, ya que hoy en día la cultura es una forma elemental de la vida social, económica, política, estética y artística, que se hace más presente en la vida comunitaria de los pueblos, así lo expresa Vidal-Beneyto (1981): “la cultura —en su múltiple perspectiva social económica, política, artística, estética— tiene que comenzar por afirmar su presencia cada vez mayor en la vida de las personas y de los pueblos” (p. 123). Por lo tanto, la cultura se ha convertido en el factor de desarrollo y un elemento fundamental para generar cambios en las relaciones entre los individuos y el Estado.

Así mismo, se ha venido entrelazando la cultura con otros sectores del Estado, como es el caso de la economía, es decir, mercantilizar la cultura, se habla de producción, distribución y consumo de objetos culturales, sin saber el daño que se está haciendo y es atentar contra la identidad. Por tal motivo, las políticas culturales surgen con el objetivo de fortalecer la cultura como un modo de vida:

Se reivindican las culturas múltiples de todos los grupos, de todas las clases, de todos los países, de todas las comunidades, de las que todos los miembros de cada una de ellas son, en alguna medida, agentes y protagonistas. Cuyo objetivo fundamental es el propio desarrollo de los individuos y, a si través, de los pueblos y de la sociedad. (Vidal-Beneyto, 1981, p. 128).

Por consiguiente, las políticas culturales deben de estar dirigidas hacia potencializar la identidad cultural de la nación, pueblo o grupo social, entre otros, así mismo la identificación de las diversidad cultural dentro los territorios, y su participación en los ámbitos de la sociedad. Debe haber una apertura por parte del Estado a todas las manifestaciones y expresiones culturales, ya que esto permite una equidad de condiciones para todos los individuos o grupos sociales y se reduzcan las formas de exclusión y discriminación social. Así está consolidado por la Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte (2012):

una mirada integral que promueve el reconocimiento a la diversidad de identidades y formas de expresión de las poblaciones; la democratización en el acceso a la oferta y la producción de bienes, servicios y manifestaciones artísticas, culturales y patrimoniales, en condiciones de equidad; la democracia cultural, relacionada con la generación de condiciones para la expresión libre y autónoma del saber, la tradición, la imaginación, la innovación y la creatividad de la ciudadanía; la competitividad de los agentes del campo de la cultura, en cuanto al fortalecimiento de las capacidades para promover productos culturales. (Plan Decenal de Cultura de Bogotá D.C. 2012-2021, p. 12).

Así mismo, la cultura vista desde la política cultural, se convierte en el mecanismo por el cual se respetan los derechos culturales de las personas y comunidades tanto en las regiones rurales como urbanas, ya que las políticas culturales debe abarcar todo el territorio. De esta manera un gran aporte de la política cultural es “la cohesión social, consolidar una ciudadanía más justa, donde se reduzca las condiciones de exclusión y discriminación” (Plan Decenal de Cultura de Bogotá D.C. 2012-2021, 2012, p. 12).

Además, desde las políticas culturales, la cultura se convierte en algo esencial para un verdadero desarrollo del individuo y de la sociedad, se debe trabajar en base a tres (3) formas: proteger, estimular, enriquecer la identidad cultural y el patrimonio. Las políticas culturales deben establecer el respeto y aprecio a las minorías culturales, y por las culturas del mundo. Por lo tanto, las políticas culturales deben tener una perspectiva clara con respecto a la diversidad cultural y a las construcciones de ciudadanías a partir de las expresiones y tradiciones culturales, así lo expresa el (Plan Decenal de Cultura de Bogotá D.C. 2012-2021, 2012):

Una perspectiva de reconocimiento a la diversidad y con la intención de aportar a la construcción de una ciudadanía intercultural; valorando los territorios, a las personas y comunidades que los habitan y las expresiones y prácticas culturales, artísticas y patrimoniales que se generan; dándole un papel estratégico a la participación (pág. 13).

PRINCIPIOS FUNDAMENTALES DE LAS POLITICAS CULTURALES

En la actualidad vemos que las políticas culturales se han convertido en un espacio de planificación o una hoja de ruta, que son usados en distintas políticas públicas donde se perciben

que los componentes y recursos culturales están presentes en los espacios de planificación y en los procesos de desarrollo. Por lo tanto son cuatro (4) los principios fundamentales de las políticas culturales:

1. Promoción de la identidad cultural
2. Protección de la diversidad cultural
3. Fomento de la creatividad
4. Consolidación de la participación ciudadana.

Lo fundamental de la política cultural, pretender la participación de todas las comunidades y establecer las condiciones sociales y culturales que faciliten, estimulen y garanticen la creación de la cultura, sin discriminación de carácter político, social, ideológica y económica.

Tipologías de la política Cultural (Paradigmas)

Dentro del desarrollo histórico, la política cultural ha tenido una fundamentación en diferentes paradigmas:

a. Fundamentada en el Mecenazgo

Está caracterizada por la ayuda a la creación artística y cultural, es propia del ámbito que, habitualmente se designa como cultura cultivada o alta cultura.

b. Fundamentada en la Democratización de la cultura

Esta dimensión democrática, tiene una doble vertiente:

- Democratizar la decisión cultural en el sentido de que sea el pueblo que a través de su representantes, decidan qué cultura hacer, para quién, con qué medios y qué sectores esencialmente participarán.
- Entender la cultura como un privilegio de las minorías, se conviertan en un bien común de la colectividad, de facilitar a todos el acceso a las creaciones artísticas y estéticas, de “popularizar” al máximo la cultura en sentido tradicional.

c. Fundamentada en la Democracia Cultural

Esta se produjo después del cansancio del bienestar de las sociedades occidentales, debido a los escasos resultados de las políticas de la democratización de la cultura, y por último, de iniciativas de organismos como la UNESCO y Consejo de Europa. La democracia cultural en sus contenidos apunta más a la actividad que a las obras, más a la participación en el progreso que al consumo de sus productos, reivindica las culturas múltiples de todos los grupos, de todos los países, de todas las comunidades, etc., este paradigma tiene como objetivo el desarrollo social y comunitario.

Por tanto, los dos primeros paradigmas muestran una cultura basada en el arte y la estética; mientras que el último paradigma, tiene la perspectiva socio antropológica de la cultura, es decir, la cultura como una forma de vida.

Estas políticas culturales están manejadas por el Estado, quien es el que determina desde varios aspectos la forma de estructurarla y es el protagonista, pero con los cambios políticos, se ha pasado esta responsabilidad a sector privado mediante la industria cultural. Una de los obstáculos es las carencias instrumentales de las políticas culturales y de las categorías pertinentes para su formulación y análisis, ya que se ha hecho un proceso interdisciplinario, tomando de la economía, la sociología y la psicología social. Y con esta búsqueda asertiva sobre la política cultural, y la aparición de los tres paradigmas, aparece en escena la coexistencia de tres (3) campos ámbitos culturales que Vidal-Beneyto (1981) formula de la siguiente manera:

- La cultura popular, ya sea local, comunitaria o de base en palabras del autor.
- La cultura de masas producida y difundida por las industrias culturales, esencialmente por las grandes multinacionales que monopolizan contenidos y canales de distribución de los productos culturales de edición masiva.
- La cultura cultivada, que normalmente se califica como alta cultura o cultura de élite. Para él la artística, intelectual, estética, urbana, euroatlántica y eurooriental.

Una de las necesidades prioritarias para la construcción de una política cultural, tener una claridad y disponer de un marco teórico con categorías bien definidas tales como: identidad y

patrimonio, comunicación, participación, creatividad. Dentro este proceso de construcción de una política cultural Vidal-Beneyto (1981) propuso tener en claro algunos puntos esenciales como: modelos, procesos, agentes y fines. Por lo tanto, uno de los objetivos de la política cultural es transformar la sociedad.

Por lo tanto, las políticas culturales nace de los esfuerzos, que hacen algunas personas por comprender el campo cultural, tratando de comprender y orientar las definiciones en materia de cultura que necesita el Estado, que incluye su participación activa, de las entidades privadas y la sociedad civil, sus organizaciones y los grupos sociales.

A partir, de la explicación del autor Texeira Coelho (2002), nos presenta que la política cultural cuyo objetivo será satisfacer las necesidades culturales que existen en las poblaciones y promover su desarrollo a partir de sus representaciones simbólicas. Las políticas culturales se fundamentan en la lógica del bienestar social, es decir, a partir de un corte intervencionista del Estado como actor principal, a partir de un corte ideológico con la necesidad de tener una práctica comunicativa entre el Estado y sus ciudadanos.

Así mismo, las políticas culturales según Texeira Coelho (2002) ofrecen una clasificación con base a su perspectiva ideológica:

I. Políticas de Dirigismo Cultural

La construcción de las políticas culturales está dirigidas desde las instituciones y el poder político, quienes determinan y definen la acción cultural que se debe llevar a cabo desde el Estado. Existen dos subtipos:

- a) **Tradicionalismo Patrimonialista:** dicho modelo en el que las instituciones promueven la preservación del folclor como núcleo de la identidad nacional, por difundirse y defenderse de manera preferente. Según el autor, el patrimonio es usado como un espacio de no conflicto en el que todas las clases sociales se identifican.
- b) **Estatismo Populista:** este modelo del que se vale el Estado y los partido para afirmar el papel central de la llamada *cultura popular*.

II. Políticas de Liberalismo Cultural

Esta política es una de las versiones más radicales las cuales se basa en el convencimiento de que el Estado no tiene deber alguno en la promoción cultural. Esta forma se asemeja al *mecenazgo liberal*. Este considera la ayuda a la cultura resulta eficaz por iniciativa privada o fundaciones. Por ende, su objetivo es encuadrar la cultura o las leyes del mercado, donde la cultura se convierte en una actividad lucrativa al grado de poder, por lo menos para sustentarse así mismo.

III. Políticas de Democratización Cultural

Para terminar, esta política se basa en la consideración de la cultura como un ámbito de intereses sociales o colectivos al que no hay que dejarla expuesta a los movimientos de mercado. Debe tenerse en cuenta el consenso que es la base de esta política. Para el autor, se buscan las condiciones de acceso igualitario a la cultura para todos. Un desarrollo profundo de estas políticas es las Democracia Participativa. Por lo tanto, este modelo ideológico se alinea con las bases de legitimación de las políticas culturales.

A partir de lo anterior, las políticas culturales se han convertido en las acciones para regular y controlar la cultura, debido a que la cultura se ha convertido en el centro de todas las fuerzas de poder; y es por ello que la política cultural regula y gobierna la esfera cultural de cada Estado, estos mediante estos instrumentos modelan, regulan y gobiernan la cultura, ejerciendo poder simbólico o discursivo, este mecanismo regula las acciones sociales de los individuos, generando así un juego de poder, donde las conductas y acciones están modeladas e influenciadas de manera normativa para generar algunos significados culturales.

Por lo tanto, el Estado utiliza la cultura como proceso de regulación de las acciones sociales por medio de normas, este conjunto de normas y conocimientos culturales que están consignadas en las políticas culturales, permiten que las acciones sean institucionalizadas. Esta regulación normativa da a la conducta y a las práctica humana una forma, una dirección y un propósito para orientar la acción. Estas políticas culturales reguladas por el Estado sin la participación de la sociedad, generan en esta sociedad unos sistemas clasificatorios culturales, donde se clasifican las prácticas culturales de aceptables o inaceptables; esto permite una

producción de nuevos sujetos sociales y así hace que la cultura se convierta en un campo donde se generan disputas y se lucha por el poder.

Así mismos, las políticas culturales son unas herramientas para orientar todas las acciones y procesos que se desarrollan en el campo cultural, así lo expresa Compendio de las políticas culturales nacionales:

las políticas culturales son las grandes definiciones que asume el país para orientar los procesos y acciones en el campo cultural, mediante la concertación y la activa participación del Estado, las entidades privadas, las organizaciones de la sociedad civil y los grupos comunitarios, para de esta manera responder con creatividad a los requerimientos culturales de la sociedad. (pág. 32)

Una de las preocupaciones de las políticas culturales en Colombia, que sean percibidas como dirigismo cultural, donde el Estado y el poder político definen y dirigen la esfera cultural del país, además sea mirada sea desde una sola perspectiva, y no se permitan ver las diferentes culturas que se desarrollan en el país, sin esa perspectiva de cultura superior e inferior, sino que has distintas culturas que se desarrollan y que cualquier práctica cultural debe ser entendida en su contexto al que pertenece.

De igual modo, estas políticas culturales son una forma de intervención del Estado o algunas instituciones u organizaciones sociales con la finalidad de fomentar el desarrollo en las poblaciones y poder satisfacer las necesidades culturales a través del mercado, y esto a su vez genera una transformación social. Así lo expresa Néstor García Canclini citado por el Ministerio de Cultura de Colombia:

Entendemos por *políticas culturales* el conjunto de intervenciones realizadas por el Estado, las instituciones civiles y los grupos comunitarios organizados a fin de orientar el desarrollo simbólico, satisfacer las necesidades culturales de la población y obtener consenso para un tipo de orden o transformación social. (Compendio de Políticas Culturales, 2010, p. 28).

Estos programas estructuran la cultura y la acciones de los individuos, además, estos programas de intervención donde el Estado es el protagonistas se olvida de lo que es la cultura,

sus significado para los hombres y de sus importancia para las poblaciones u organizaciones. Con las nuevas formas ideológicas se preñe dar un salto del dirigismo cultural hasta la democratización cultural donde el Estado, las instituciones civiles públicas o privadas y las organizaciones trabajan a favor de la cultura, el progreso y el desarrollo social.

La importancia de las políticas culturales es percibir las culturas que se desarrollan en todos los territorios de la nación, y a su vez comprender la diversidad cultural, las culturas alternativas, entre otras. Este proceso se genera a partir de las relaciones asimétricas y de poder entre los actores políticos y sociales, que mediante sus prácticas y estrategias entran en conflictos, pero que mediante las políticas culturales son aceptados dentro de los procesos políticos, así lo expresan los autores Álvarez Sonia, Dagnino Evelina y Escobar Arturo:

Interpretamos la política cultural como el proceso generado cuando diferentes conjuntos de actores políticos, marcados por, y encarnando prácticas y significados culturales diferentes, entran en conflicto. Esta definición de política cultural asume que las prácticas y los significados —particularmente aquellos teorizados como marginales, opositivos, minoritarios, residuales, emergentes, alternativos y disidentes, entre otros, todos éstos concebidos en relación con un orden cultural dominante— pueden ser la fuente de procesos que deben ser aceptados como políticos. (Compendio de Políticas Culturales, 2010, p. 29)

La expansión de las políticas culturales en el campo cultural colombiano, ha generado diversos cambios, ya su vez a grandes diferencias entre las personas y los grupos sociales. Esta movilización hacia las políticas cultural con la finalidad de la participación de diferentes actores sociales y grupos sociales, para que ellos juntos con el Estado y las demás instituciones, realicen el proceso de construcción de unas estrategias de políticas que vayan a favor de las transformación social de las poblaciones.

Por lo tanto, las políticas culturales en Colombia requieren la atención de las ciencias sociales, ya que todo lo que se plantea en ellas recae de manera directa sobre diversas poblaciones en Colombia; esta políticas culturales en Colombia deben convertirse en un espacio de mediación entre el Estado y la sociedad civil: “en este sentido, dichas políticas deben surgir como producto de la negociación entre los diferentes actores y no como una imposición pensada

desde las altas instancias estatales, de allí su función mediadora entre el Estado y la sociedad civil". (Mendoza & Barragán , 2005, p. 163)

Las políticas culturales en colombiana tratan de mediar sobre aquellas movilizaciones de conflictos culturales que se reflejan desde los movimientos sociales, debido al entramado de actores sociales que se relacionan en el campo cultural, así mismo se ven marcado los conflictos tanto culturales como sociales; Según José Joaquín Bunner, especialista en temas de política culturales citado por Mendoza & Barragán (2005) manifiesta:

Identifica dos planos de constitución de la cultura, uno perteneciente a la esfera privada y otro a la pública, correspondiendo a la Sociología el estudio de este segundo ámbito, que por demás es el que se ve influenciado directamente por las políticas culturales y que está compuesto por un entramado de factores, entre los que se cuentan agentes, instituciones, aparatos, procesos y medios que generan una producción simbólica, organizada con el fin de llegar a públicos determinados a través de canales específicos de comunicación. (pág. 164)

Estas concepciones de las políticas culturales permitirán la relación Estado – Cultura, debido a las esfera de poder que dominan en las formas de mediación cultural, convirtiendo estas políticas culturales excluyentes sin tener en cuenta las formas alternativas o de oposición en la relación entre cultura y poder. Esta relación se ve marcado por la concentración del poder en manos del cuadro administrativo del Estado; además, esta concentración del poder en manos de alguno, permite la regulación en muchos ámbitos, en especial, en la cultura.

A partir de la concepción del Estado-Nación, la unificación del mercado interno de un territorio y la concentración del poder en un centro simbólico, permite que las políticas culturales se constituyan para los fines de organización o transformación cultural y/o sociopolítica. Esta idea, permite que la cultura se convierta en un recurso: económico, social, cultural, y político. Además, la cultura va relacionándose con el poder (política); las aspiraciones del Estado es generar en la sociedad una sola lengua, una sola cultura y una única identidad nacional. Esta unidad se ve reflejada en la construcción de vínculos territoriales, étnicos, culturales, políticos, religiosos, lingüísticos y jurídicos.

Según Álvarez (1993) citado en Mendoza & Barragán (2005) afirma:

Que desde este momento la cultura adquiere una función de cohesión política, [...] con el surgimiento del Estado nacional moderno, la cultura se sacraliza, se eleva a principio fundamental de cohesión social y política (...) La unidad cultural es ahora una cuestión estrechamente relacionada al poder político y a su legitimación; cultura y poder antes separados, tienden a juntarse. (p. 165).

Por lo tanto, la unidad cultural que promulga el Estado, conduce a la creación de una cultura nacional y con ello a la homogeneización de la población, que se logra mediante el consenso o la violencia, dejando por fuera a las minorías.

Por ende, la crisis del Estado en materia cultural se da por la ausencia de la diversidad cultural, este rechazo por parte del Estado y sus políticas de dirigismo cultural hacia la formación de nuevas expresiones culturales, estos ideales políticos forma una única cultura nacional, que promueve ciertos tipos de producción cultural por encima de otras. Por eso el cambio de la constitución de 1886, por la constitución de 1991, que da un giro innovador, al reconocimiento de la diversidad cultural y étnica.

A partir de lo anterior, el Estado se articula con la cultura, desde el orden político (Estado) se regula la justicia, los poderes sociales e incluso regula los conflictos sociales; el orden cultural (Cultura) existen los campos significativos, simbólicos, creación y expresiones. Por eso "en esa medida las políticas culturales deben estar orientadas a articular dichos órdenes, con el fin de reflejar las diversas identidades culturales dentro de una sociedad." (Mendoza & Barragán , 2005, p. 166). Desde esta posición se pretende descentralizar la cultura y generar espacios de participación, para que las regiones proyecten su desarrollo cultural, por ende la posibilidad de generar estos espacios más participativos y democráticos con amplios sectores de la sociedad.

Por lo tanto, Según Touraine (1997) cita por Mendoza & Barragán (2005): "no hay democracia sin reconocimiento de la diversidad entre culturas y de las relaciones de dominación que entre ellas existen". Es así que una sociedad multicultural y pluriétnica su punto de llegada en la idea democrática es el reconocimiento de la pluralidad de interés, opiniones y valores. En

Colombia se dio un paso de una democracia representativa a la democracia participativa, pero aún no ha encontrado los mecanismos idóneos y necesarios para instaurarse como real y posible involucrar el conjunto de comunidades y poblaciones; todavía falta discutir, formular y darle un verdadero seguimiento a las políticas culturales. Uno de los inconvenientes ha sido determinar la pertinencia y la eficacia de las políticas culturales implementadas, además la falta de evaluación de los resultados que impidió precisar sus inconvenientes, efectos o fortalezas, no hay un análisis posterior a la aplicación de la política cultural.

A nivel local, no existe una verdadera voluntad política que vaya en aras a la creación de unas políticas culturales que, se esfuerce por propiciar los principios fundamentales de las políticas culturales:

- I. Promoción de la identidad cultural
- II. Protección de la diversidad cultural
- III. Fomento de la creatividad
- IV. Consolidación de la participación ciudadana

No hemos logrado comprender en Valledupar qué es cultura, debido a la falta de planeación, programas y proyectos que propicien la participación social de las diferentes poblaciones de la sociedad. Se pretende que tener una identidad cultural propia se basada en la Música Vallenata y en el Patrimonio Cultural; por ende, muchos de los proyectos en materia de cultural son direccionados por las elites políticas y sociales de Valledupar, quienes proponen proyectos a sus beneficios propios y a su proyecto hegemónico, el cual pretende posicionar a la música Vallenata como único elemento de la escena cultural que se realiza en esta región, dejando por un lado otras expresiones culturales como las artes, el teatro, el cine, y la música, entre otros.

La falta de políticas culturales en Valledupar, cierra las puertas a la diversidad cultural e incluso a la participación ciudadana en la escena cultural. Así mismo, el no contar con unas políticas culturales con una verdadera democracia participativa, donde la cultura es para todos y no para unos pocos; donde se puede preservar las diversas manifestaciones culturales y étnicas, es partir de la diversidad cultural que se construye una identidad cultural municipal.

Desde la perspectiva de promoción de la identidad cultural, se ha promocionado solo el aspecto musical, excluyendo con las demás expresiones culturales. En Valledupar la mayor promoción es a la música Vallenata como única identidad cultural, así tratan de crear una homogeneización cultural, a la cual todas las personas deben adherirse y desde la cual se direcciona y planea toda la escena cultural. Por ende, pretenden imponer la identidad cultural olvidándose de la diversidad cultural que se encuentra en la región, sin saber que la diversidad cultural enriquece la cultura.

La creación de las políticas culturales basada en la democracia participativa, lleva a la consolidación de unas bases sólidas de las diferentes poblaciones, que son las que verdaderamente crean una auténtica identidad local, con bases en la creatividad y una construcción de los procesos y expresiones culturales. Estas políticas culturales empoderan las poblaciones para construir un territorio con una diversidad cultural.

Por lo tanto, es necesario destacar la participación ciudadana en las políticas culturales, lo que no sucede en Valledupar es la participación ciudadana en la construcción de espacios culturales para todas las expresiones culturales, sino que se crea una cultura homogénea, estática y cerrada; es el momento de crear unos espacios heterogéneos, dinámica, plural y abierta para todas las culturas. Esto debe mirarse desde una perspectiva positiva, como un gran valor, debido a que la cultura mediante sus diferencias y su pluralidad genera una riqueza diversa y multicultural.

2.2.2 CAMPO CULTURAL: ESCENA MUSICAL ENTRE RESISTENCIAS Y LUCHAS

Para comprender las formas de resistencia y de lucha en la escena musical de Valledupar, es necesario reconstruir el campo cultural en Valledupar.

Para la comprensión de las relaciones sociales y sobretodo las relaciones de poder en la cultura y en la música el teórico Pierre Bourdieu mediante dos conceptos claves *campo* y *habitus* nos permite analizar las estructuras sociales. También se percibe la lucha entre dominados y dominadores dentro del campo, según lo expresa García Canclini en su libro *Culturas Híbridas* (1989):

Bourdieu considera que cada campo cultural se halla regido por leyes propias [...] La investigación sociológica del arte debe examinar cómo se ha constituido el capital cultural del respectivo campo y cómo se lucha por su apropiación. Quienes detentan el capital y quienes aspiran a poseerlo despliegan batallas que son esenciales para entender el significado de lo que se produce; pero esa competencia tiene mucho de complicidad, y a través de ella también se afirma la creencia en la autonomía del campo. (p.36)

Pierre Bourdieu en su obra *Las reglas del arte* define el concepto de campo como:

Una red de relaciones objetivas (de dominación o subordinación, de complementariedad o antagonismo...) entre posiciones [...] cada posición está objetivamente definida por su relación objetiva con las demás posiciones. Todas las posiciones dependen, en su existencia misma, y en las determinaciones que imponen a sus ocupantes, de su situación actual y potencial en la estructura del campo, es decir en la estructura del reparto de las especies de capital (o de poder) cuya posesión controla la obtención de beneficios específicos que están puestos en juego en el campo..." (Bourdieu, 1995: 342).

Estas relaciones objetivas se presentan por el consumo de bienes culturales que existe dentro del campo cultural, que se rige por una estructura que es legítima con respecto a la competencia de los bienes y las prácticas culturales de cada individuo que se pueden expresar como lo afirma Bourdieu en su obra *La distinción*:

El consumo de los bienes culturales más legítimos es un caso particular de la competencia con respecto a bienes y prácticas singulares, cuya particularidad obedece más, sin duda, a la lógica de la oferta o, si se prefiere, a la forma específica que adopta la competencia entre productores, que a la lógica de la demanda y de los gustos o, si se quiere, a la lógica de la competencia entre los consumidores". (1979, p. 97).

El campo cultural se forma por relaciones objetivas intersubjetivamente con las posiciones de los individuos que ocupan el campo, esta estructura permite analizar las formas de interacción dentro del campo, y sus luchas entre los ocupantes por obtener el poder (simbólico, económico o político), las luchas se verán reflejas según la posición de los ocupantes y el capital acumulado.

A partir de la construcción del campo se definirán las clases sociales, estas pueden variar a partir del volumen del capital o de la estructura del capital. Estas relaciones se dan en un espacio social que se construye a partir de la diferenciación entre el capital económico y el capital cultural; este espacio social permite la ubicación y distribución de los individuos que reproducen el poder y que se enfrentan para dominar el campo correspondiente unos luchan para conservarlos, otros para transformarlo, Bourdieu expresa en *Razones Prácticas (2002)*, lo referente a espacio social de la siguiente manera:

Eso es lo que pretendo transmitir cuando describo el espacio social global como un campo, es decir a la vez como un campo de fuerzas, cuya necesidad se impone a los agentes que se han adentrado en él, y como un campo de luchas dentro del cual los agentes se enfrentan, con medios y fines diferenciados según su posición en la estructura del campo de fuerzas, contribuyendo de este modo a conservar o a transformar su estructura. (p.49)

El otro concepto clave de Bourdieu *Habitus* desarrollado en *las reglas del arte (1995)*: “las capacidades activas, inventivas, creativas, del habitus y del agente [...] el habitus es un conocimiento adquirido y un saber que puede funcionar como un capital...” (Bourdieu, 1995: 268). el Habitus permite al individuo dentro del campo cultural adquirir una nivel de percepción de la sociedad y la capacidad de desarrollarse, dentro de cada campo existe un habitus, el cual ya ha sido estructurado y permite interiorizar la estructura social, pero es estructurante modifica el pensamiento, las acciones, Según Bourdieu (1979) “El habitus es Estructura estructurante, que organiza las prácticas y la percepción de las prácticas, el habitus es también estructura estructurada: el principio de división en clases lógicas que organiza la percepción del mundo social es a su vez producto de la incorporación de la división de clases sociales”. (p. 170).

A partir de la habitus los individuos desarrollaran sus prácticas (**Formula: [(Habitus) (Capital)] + Campo= Práctica**). Con el habitus el individuo interioriza la estructura del grupo social del cual ha sido educado y socializado, desde luego de producirá la forma de pensamiento y percepción del mundo, que desarrollara en sus prácticas. Pero también, el habitus tiene otra connotación el que permite el principio de división, “El habitus es a la vez, en efecto, el principio generador de prácticas objetivamente enclasables y el sistema de enclasamiento (principium

divisionis] de esas prácticas”. (1979, p. 169). Es decir, a partir del habitus se puede ordenar, organizar y reconstruir las posiciones según los tipos de capitales: económico, social, simbólico cultural, que dependen de elementos como el nivel de educación, la clase social de origen, el trabajo, el nivel cultural y académico de la familia de origen y que influye de manera significativa en la posición que el sujeto ocupa dentro del campo.

La construcción del campo cultural, se puede percibir mediante el estudio social de la cultura cuyo aporte significativo lo hace P. Bourdieu con las teorías de las prácticas, dentro de la construcción del campo de producción cultural este se relaciona con el cómo, cuándo y dónde se determina la producción de bienes culturales o simbólicos. Es significativo que para comprender la construcción del campo cultural se tenga siempre presente las dos categorías fundamentales: Habitus y Campo.

La apuesta que hizo Bourdieu está fundamentada por ser estructuralista y constructivista. Por lo tanto, el habitus hace parte de la fundamentación estructuralista, está se convierte en la parte objetiva del campo cultural, debido que se ha implantado en la sociedad, que tiene la capacidad de coaccionar las prácticas de los individuos. Así mismo, se convierte en una fuerza constituyente en el ámbito social, cuya función principal es convertirse en principios generadores y organizadores de las prácticas y representaciones.

De esta manera, el habitus se convierte en la forma tradicional que viene de generaciones anteriores, y el cual se inscribe en la historia incluyendo: pensamientos, acciones y percepciones; con esto el habitus está enmarcado en las instituciones y a su vez a los individuos. Es por eso, que en el mundo práctico se percibe como algo natural, pero el habitus opera en las relaciones sociales mediante las posiciones, que se convierten en el motivo de la competencia entre los agentes para alcanzar una posición en los poderes y con ello acceder un capital específico, es por eso que el habitus es una estructura objetiva.

Cuando pensamos en ese estudio social de la cultura, enseguida se nos viene la otra categoría significativa de Bourdieu, la de campo. Donde se pone en práctica los habitus adquiridos u heredados, ya que la concepción de estas estructuras objetivas tiene una génesis social; esas mismas relaciones que se construyen en lo social, son las mismas que entran a competir en el ámbito social por una posición, o aún más por un capital. Es allí donde se

vislumbra el campo como “un microcosmo social relativamente autónomo, con una lógica específica irreductible a los otros campos” (Rodríguez, 2005, p. 2).

Dentro de este campo se genera una lucha por obtener el poder, es por eso que el campo se vuelve subjetivo y a la vez dinámico, ya que posee un capital específico, y quien logre poseer el capital tiene el poder. Además, en el campo existen unas reglas de juego que tampoco son estáticas, estas se generan por la conservación o la transformación que configuran las fuerzas dentro del campo, es decir, quienes están en el campo brega por incrementar su poder y conservar su capital siguiendo las reglas propias del juego de ese campo específico.

Por lo tanto, quien obtiene el poder, tiene la facultad de configurar las reglas de juego para conservar siempre esa fuerza relativa, buscar la legitimación de las posiciones y las reglas de juego para entrar al campo e incluso para moverse dentro del mismo. Además, determina el volumen del capital y su composición, es decir, como se distribuye el poder en el campo de acuerdo a la posición ganada, por la lucha entre dominantes y dominados.

De este modo, lo dominantes dentro del campo buscan un capital específico, mediante la competencia con lo dominados por un juego de intereses que les genere una ventaja significativa; estos tienen una gran capacidad de obtener y utilizar algunos instrumentos de producción, que les ayudan a mantener o mejorar su posición dentro del campo. Mientras que los dominados buscan ciertos instrumentos para resistir e incluso para transformar el campo.

El campo cultural, como otros campos tienen sus dominante y dominados, es decir, los conservadores y sus vanguardias, ortodoxos y heterodoxos. Estas luchas y los mecanismos de reproducción están en juego en este campo es el capital simbólico y cultural. Quienes ostenta este poder cultural tiene la capacidad de hacer ver y de hacer creer al mundo social algunas experiencias como formas legítimas de cultural y se convierten en excluyentes de otras.

Las relaciones que se dan en el campo están relacionadas con el poder, es decir, la adquisición tanto del capital económico como del capital cultural, ya que quien (es) poseen a grandes volúmenes ambos puede determinar las reglas de juego; mientras que, los dominados quienes luchan porque se cambie la estructura del campo.

Dentro del espacio social, se pueden presentar algunos niveles que permiten comprender la estructura del campo cultural, este se puede lograr a partir, primeramente de la análisis de las posiciones relacionado con quienes dominan el campo; el segundo nivel, tendría que ver con el análisis de la estructura comprender las relaciones objetivas sobre todo de aquellos que compiten por la legitimidad en el campo; y por último, la construcción de habitus, debido a que es un sistema de disposiciones socialmente constituido y aceptado.

Las lógicas de las luchas en el campo es por la imposición de los criterios de legitimación de las posiciones, las relaciones, quienes ostentan el poder son quienes distribuyen las posiciones y quienes tratan de conservar los capitales, pero sobre todo el capital cultural. De esta manera, se da una distribución en el campo cultural entre dominantes y dominados; los primeros ponen su mirada en un juego de estrategias para perpetuar y legitimar su poder.

ESCENA CULTURAL DE VALLEDUPAR

Dentro de la escena cultural de Valledupar, la música vallenata se configura como la única escena cultural y musical de la región como la estructura estructurante estructuradora que configura a Valledupar en el ámbito musical este posicionamiento se logra mediante un proyecto hegemónico realizado por las elites políticas y sociales. Este proyecto se puede nombrar como “Vallenatocentrismo” que ha acaparado todas las expresiones culturales.

La construcción del campo cultural está plagado de muchos intereses económicos y políticos en favor de algunas personas y no para beneficio del pueblo, dejando de un lado el verdadero sentido de la cultura; no es claro entre los investigadores ni existe un criterio único sobre el surgimiento de la música Vallenata, cada intento que se ha realizado o cada investigación arroja cosas nuevas que ponen en discusión el discurso hegemónico que desde hace medio siglo se ha venido escuchando.

Por lo tanto, la construcción de la música Vallenata ha sido como menciona (González, 2013):

El complejo proceso de sincretismo que dio origen a la expresión musical que identificamos hoy como vallenato ha sido descrito en términos simplistas muchas veces por ingenuidad y otras tantas por conveniencias políticas como una suerte de diálogo entre tres culturas.

A largo del tiempo el vallenato, esa expresión cultural que se hacía antes de llamarla vallenato estuvo oculta en las haciendas y en las Bananeras de esta gran región, una música popular que reflejaba a un país agrario, así lo expresa (Carrillo, 2019): “el vallenato comenzó como un movimiento juglar que transportaba noticias por la región y formaba identidad en los departamentos de La Guajira, Cesar y Magdalena”. Una música sin nombre ni identidad regional no era ni exclusiva del Magdalena ni del Cesar ni de La Guajira era una expresión musical de toda la región, que tuvo sus orígenes en un proceso de mestizaje o mitológico que con el paso del tiempo se convirtió en un discurso hegemónico con el cual había una necesidad fundacional y por ende se crea el mito para que obtenga su carácter de identidad regional y nacional.

Según Figueroa citado por Aponte Mantilla (2011) expresa como: “esta imágenes del mestizaje en el vallenato, bien pueden proyectarse en la “esencia” del colombiano; es decir, con un producto cultural se crea un mito que proyecta la identidad nacional”. Así mismo, en la construcción del vallenato como el campo cultural la juglaría, la mitología, el mestizaje y los campesinos se convierten los actores en esta primera parte del surgimiento del vallenato tuvieron un protagonismo inicial.

El vallenato brotó del proceso de mestizaje de los pueblos indígenas que habitan hasta hoy La Guajira, Cesar y Magdalena, de los africanos que llegaron como esclavos y de los colonos europeos. Con el tiempo esos hombres que se dedicaron a las labores del campo, después de descuajar montañas y sabanales a punta de machete y hacha, aprovecharon las noches para darle rienda suelta a la imaginación y musicalizar los sueños. Así nació nuestra música, en medio de tantas represiones sociales, en las que el zambaje, mestizaje y tantos gritos de cimarronería pusieron grandes cuotas para construir este ADN.

El punto de la mitologización del vallenato está en la persona de Francisco el Hombre, como lo menciona Carrillo (2019):

Quien con su acordeón de una hilera y cuatro bajos se enfrentó al diablo, revestido de acordeonero, y lo venció. A partir de ese momento el vallenato se llenó de magia y de uno de los elementos más contestatarios: la piquería. Después de eso todo cambió. Empezó la leyenda de Francisco el Hombre.

El posicionamiento de esta leyenda ha servido como el sustento para reafirmar cada día la identidad cultural de Valledupar, basándose en una historia fragmentada e incluso en versiones diferentes.

Más allá de las leyendas sobre la llegada del acordeón y de la de Francisco el Hombre, se da un tiempo de transición de la música Vallenata de ser considerada una música popular de clases trabajadoras, provenientes del campo; etapa transitoria se da en el momento cuando los tres elementos se acoplan y llegan al centro urbano de esa época, pero no es aceptado por la elite por ser una música de campesinos y popular, que no estaba acorde a lo que ellos escuchaban.

Por lo tanto, esta música popular fue aceptada en las fondas que existían en Valledupar, en esos lugares se fue gestando el vallenato como una tradición popular-narrativa, Así lo relata el escritor e investigador (Sánchez Baute, 2017):

Decían que a Valledupar esta música llegó cuando ya había hecho coro con la caja y la guacharaca. Tanto fue así que Enrique Pérez Arbeláez escribió a principios del siglo pasado: “He recorrido estas tierras y no encontré un solo músico en Valledupar”. [...] Para entonces, cuando no existía el Club Valledupar, las fiestas de los ricos se hacían donde Oscarito Pupo (y hay que resaltar la importancia de Oscar y Carmen Pupo en la formación de la fiesta) y donde don Tito Pumarejo. Lo que más se oía era música de bandas como la de Reyes Torres, Los caballeros de la noche y la de un señor Espeleta de Riohacha. También se oían valsos y polkas en la casa de puertas abiertas de Anita Castro Trespalacios, quien vivía en la esquina suroriental de la Plaza Loperena, que es como se llamaba la Plaza Alfonso López antes de que la lambonería política revolcara nuestra nomenclatura. En tanto, la música de acordeón, que se tenía por plebe, sonaba hasta ciertas horas de la noche en las casas del doctor Pavajeau y de Juancho Castro y a partir de la madrugada -las famosas colitas-, especialmente en las fondas de Lola Bolaños y de Petra Arias y en la casa de hospedaje de Ana Gregoria Caamaño.

Con todas estas transformaciones no existen una fecha exacta ni un lugar específico que indique cuando y en qué lugar la música con acordeón comenzó a llamársele *vallenato*, pero si conocemos que en 1967 comienza a gestarse ese proyecto hegemónico, político y económico, bajo el rotulo de proyecto cultural. Según (Molina, 2017):

Sé por familiares y amigos, con quienes hoy trabajo desde la Fundación Festival de la Leyenda Vallenata, que Alfonso López Michelsen, primer gobernador del Cesar, buscaba la forma de mostrarle al país el mejor retrato de la región, principalmente de Valledupar, su capital. Corría el año 1967. Una tarde de suave brisa y de tinto caliente, en el patio de una casona del viejo Valle, él reunió a sus amigos, la periodista y escritora Consuelo Araujo Noguera, y el compositor Rafael Escalona Martínez, para cimentar lo que hoy es nuestro acervo cultural.

Con esta idea se materializó y se popularizó la música Vallenata, hasta llegarse a imponer como la única expresión musical que se hace en Valledupar, es decir, el campo cultural de Valledupar tiene aproximadamente 50 años, por lo tanto el Vallenato es una tradición recién e impulsada por los dirigentes políticos y sociales así lo asegura Egberto Bermúdez citado por Aponte Mantilla (2011):

Rápidamente adquirieron estatus de conocimiento establecido y sancionado por la autoridad y prestigio de sus creadores. Esto fue relativamente fácil, ya que el proceso de consolidación del vallenato y de su canon, contó con personajes como Alfonso López Michelsen y Gabriel García Márquez quienes contribuyeron como autores y luego se convirtieron en importante caja de resonancia para su difusión. (p. 9)

La finalidad de este proyecto hegemónico es la construcción de una identidad cultural propio de los habitantes de Valledupar y de la Región Caribe; “así pues, el vallenato fue impulsado y reconocido en el interior del país, gracias a políticos e intelectuales que le otorgaron gran importancia no sólo a la música sino a la idea de una identidad costeña.” (Aponte Mantilla, 2011, p. 9).

Esta idea estuvo gestada y apoyada por Alfonso López Michelsen luego de ser nombrado como primer gobernador del Departamento del Cesar, así lo manifiesta Sánchez Baute (2017): “López comentó a un grupo de amigos la necesidad de crear un evento o de buscar un distintivo que identificara a Valledupar ante el resto del país”. Con un objetivo que era realzar una fiesta religiosa:

Dado que febrero era época de carnavales, en una nueva reunión salió a la palestra la fecha del 29 y 30 de abril buscando darle realce a la celebración de la Virgen del Rosario. Sin embargo, poco a poco la fiesta de los acordeones ha venido desplazando la fiesta religiosa casi hasta anularla Sánchez Baute (2017).

Ante la duda del surgimiento de la música vallenata como patrimonio cultural para las élites sociales y políticas de la región,

Debido a la concepción de crear o tener una identidad cultural que fuese reconocida a nivel nacional, surgió la idea de la elite política y social de Valledupar integrada por personajes de gran renombre de que una fiesta religiosa popular tomase un plus que sirviese de atractivo. Dadas estas condiciones, surge en 1967 la creación del Festival de la Leyenda Vallenata, que defendiera, promocionara y regulara la cultura Vallenata como una identidad de la región se convirtió en la expresión musical propia de esta tierra.

Esta expresión musical que no se tiene claridad sobre su surgimiento, debido a que no pertenece a una sola región sino que han sido en varias las regiones en donde se ha gestado lo que hoy se conoce como Música Vallenata, así lo expresa (Carrillo, 2019): “el vallenato comenzó como un movimiento juglar que transportaba noticias por la región y formaba identidad en los departamentos de La Guajira, Cesar y Magdalena”. Además, existe una historia parcelada y fragmentada sobre su origen, tanto de la procedencia de los instrumentos: caja, guacharaca y acordeón, como de quienes fueron los primeros que interpretaron en este ritmo musical.

Por ende, fue una expresión musical popular y tradicional, pertenecientes a campesinos y clases bajas en las zonas urbanas, como manera de diversión, ya que eran excluidos de las fiestas de sus patrones; en las zonas rurales, se convirtió en la forma de llevar noticias y recados e incluso de contar historias. En la zona urbana, también en la época de la colonia y de la consolidación del estado-nación esta expresión musical fue excluida, se trataba de una música vulgar, en esa época se escuchaba música europea y otras partes de américa.

Después de tantos años se viene a construir en Valledupar el Campo Cultural, cuya base es la música Vallenata, y además, es la que estructura toda la cultura; a partir de un pensamiento

homogéneo, que pretende a través de una historia mitológica, fragmentada posicionar este proyecto hegemónico. La idea de crear una unidad cultural surge de tener una cultura homogénea, que se convierte en una cultura excluyente de aquellas formas que fueron la verdadera esencia de esa expresión musical, como también se percibe más adelante, una idea de una expresión musical única de esta ciudad sin cabida para las otras expresiones musicales.

Por tanto, trabajar por la cultura en Valledupar es encontrar un terreno árido, espinoso y donde reina no sólo la música de acordeón como elemento subyugante, dominante y dueño de todos los privilegios, sino donde tenemos una comunidad apática, con elementos que juegan a la deslealtad, las desavenencias, los celos y la traición, y con apoyos oficiales y privados muy limitados y condicionados a las relaciones socio-políticas del proponente.

Sin embargo, hay una población inconforme, desatendida, ávida de eventos que enriquezcan el acervo cultural individual en esa necesaria construcción de un bien colectivo llamado Cultura.

2.2.3 RESISTENCIA SOCIAL Y CULTURAL: TRANSFORMACIÓN DE LA SOCIEDAD

La transformación de los ideales que se rechazan sobre algunos planteamientos, idealismos o las formas de gobernar de ciertos grupos que están ligados a la política. Desde Michel Foucault se abstraen poder como transformador del sujeto, a través de la lucha y reivindicación de ideas, que se relaciona con la confrontación de esos ideales. Permite el análisis de las prácticas en torno a las luchas constantes. Estos enfrentamientos se realizan por las perspectivas de los sujetos sobre la sociedad, permitiendo la apertura la participación social, política y cultural.

Michel Foucault en *el sujeto y el poder*” da importancia de sujeto como protagonista y como sujeto histórico, a través de su capacidad de transformar su entorno para reproducirse, para vivir e incluso para sobrevivir. El individuo tienes la capacidad de realizar relaciones de

poder complejas “El sujeto humano está inmerso en relaciones de producción y de significación, también se encuentra inmerso en relaciones de poder muy complejas”. (p. 5).

A partir de reproducción de los modos de producción se interconectan con las formas de poder que emergen de las relaciones sociales e individuales, que son complejas debido a las mismas ideologías de los sujetos, en las cuales se ven en las relaciones asimétricas entre individuos, que se evidencia entre dominado y dominadores; este proceso de hace complejo debido a los mecanismos sociales, educativos, políticos, individuales, como expresa Foucault: “Con todo, para nosotros, el poder no es sólo una cuestión teórica, sino que forma parte de nuestra experiencia”. (p.6).

Por consiguiente, el ejercicio del poder parte del conjunto de estrategias que el sujeto utiliza para buscar a partir de los subalterno en contra de lo oficial o hegemónico para entrar en una participación política, social y cultural. El autor propone analizar las formas de resistencia contra los tipos de poder, que están incluidos en este campo del poder, esto nos permite evidenciar a través de la formas de resistencia las relaciones de poder, para describir sus estrategias.

La postura de M. Foucault, el poder se determina como la forma de vivir y de relacionarse los sujetos dentro de la sociedad. Los involucrados en la relaciones de poder son lo sujetos quienes tratan de imponer ciertas condiciones de vida al otro, es decir condicionar a que sus pensamientos y actuaciones sean de cierta manera y adecuadas a quienes ostentan el poder. Estas formas de actuar, pensar y ser son legítimas para ambos niveles de la sociedad que se realizan bajo la libertad de los sujetos quienes la asumen. Dentro de esta relación de poder existe la instauración del poder y no de dominación, que favorezca los intereses de quienes tienen el poder y que favorezca los intereses particulares y de generar resistencia a quienes no estén de acuerdo.

M. Foucault expresa que sin resistencia no hay poder, pero a veces estas relaciones de poder se convierten en relaciones de dominación; las relaciones de poder están compuestas por el antagonismo, por lo tanto, mediante las formas de resistencia descubrimos las relaciones de poder. Así mismo, el poder incide en la generación de las formas de vida de los sujetos, mientras

que la resistencia se constituye en un mando específico de ser sujeto en la búsqueda de la identidad.

Por consiguiente, se resiste el poder desde el seno mismo del poder, esta resistencia es a la prohibición y a la normalización de las formas de actuar. La resistencia a las formas de poder puedes modificar dichas relaciones de poder que se presente en la sociedad que están actuando de manera legítima, pero esta resistencia crea nuevas relaciones. Según M. Foucault puede que sea imposible que mediante la resistencia del poder desaparezcan las formas de relaciones de poder, por lo tanto, la resistencia y el poder se requieren mutuamente.

Así mismo se ha concebido las formas de resistencia como ese proceso para construir y cambiar la sociedad, así mismo se convierte en un proceso de creación y transformación en las relaciones de poder; por ende cuando se presentan las luchas políticas, económicas y sociales estas dividen mediante el poder que existe en medio de estas luchas.

Las relaciones de poder y las resistencias se convierten en la forma de descubrir las subjetividades, que se van presentando mediante los mecanismos o dispositivos de poder, es decir como esa relación de fuerza, que están inmersas no solo en los campos de los saberes y discursos, sino en los tipos de discursos que se han formado de manera histórica y que han permanecido, siendo divulgados como legítimos. Estas formas de discursos, enunciados y saberes refuerzan el conjunto de aparatos de poder. Así mismo, las relaciones de poder se convierten en maneras estratégicas son móviles e inestables estas están presentes en toda la sociedad

3. MARCO METODOLÓGICO

El proceso metodológico de esta investigación integra las estrategias teórico/metodológicas adecuadas a las características del objeto de estudio, que se apoyan en la investigación cualitativa, para analizar las formas de resistencia social y cultural y la participación del rock en distintos ámbitos de la sociedad vallenata, solo esta investigación

cualitativa nos permite analizar los procesos de interacción donde el/los sujeto(os) investigado(s) son el centro de este estudio.

La investigación cualitativa es de carácter exploratorio e interpretativa busca interrogarse por la realidad social, construyendo los conceptos a partir de los intereses de la teoría, una postura epistemológica y la forma de acercarse a la realidad. El interés teórico se basa en la comprensión del sentido y el significado de la acción humana dentro del contexto social, pero a la vez indaga sobre la construcción empírica que el sujeto le asigna a las categorías encontradas por el investigador. Esta construcción de conocimiento se da a través de la interacción entre el sujeto (investigador) y el objeto (investigado).

El interés práctico de la investigación cualitativa es el ubicar y orientar la acción social del sujeto y su realidad subjetiva en un contexto histórico, social y cultural. En este sentido, permite examinar la realidad social y comprender las singularidades de las personas o comunidades tal como ellos la experimentan, desde la interpretación de sus propios significados, sentimientos, creencias y valores.

Dentro de la Investigación cualitativa, el enfoque o método etnográfico es una de los más utilizados, siendo la antropología la creadora de este enfoque, ha sido la sociología quien lo ha adoptado como propio para “describir, explicar, interpretar las prácticas y representaciones de grupos o comunidades con las que comparten el mismo complejo de significados, símbolos, signos y lenguaje”. (Olano, E.S y Olano E.J. 2017, p.111).

La etnografía estudia los fenómenos sociales más significativos de las realidades investigadas, se apoya en las tradiciones, valores, normas sociales que se van regularizando dentro del grupo o comunidad. Desde un punto de vista epistemológico es “un proceso de indagación sobre la vida humana que se inicia con la lectura de la realidad y/o realidades de una cultura para identificar, describir, analizar e interpretar sus múltiples lenguajes tanto corporales como verbales en medio de los cuales construyen su sentido de vida”. (Martínez, Jorge. 2011, p. 17).

El enfoque etnográfico abarca los principales elementos y categorías de sistema social como la historia y evolución, estructura, interacciones, reglas, normas, los patrones de

conductas, a través de diferentes instrumentos que recogen toda la información dada por los sujetos.

3.1 INSTRUMENTOS

Además, de las observaciones participantes y notas de campo propios de enfoque etnográfico esta investigación se ayudará de:

- entrevistas semi-estructuradas y abiertas.
- Observación participante.
- Análisis de textos y discursos.

4. ANÁLISIS DE RESULTADOS

4.1 LA POLÍTICA PÚBLICA DE LA CULTURA, UNA MIRADA DESDE LOS PLANES DE DESARROLLO DE LAS ADMINISTRACIONES DE LOS EXALCALDES FREDDY SOCARRAS, AUGUSTO RAMÍREZ Y EL MELLO CASTRO, EN VALLEDUPAR.

4.1.1. Estrategias culturales

- **Freddy Socarras (2012-2015)**

En esta administración municipal bajo su estrategia “**Valledupar, entre todos la estamos transformando**”, su objetivo la transformación de Valledupar que generará un crecimiento económico y una sostenibilidad financiera, como inclusión social, disminución de la pobreza, una buena gobernabilidad y la paz en el territorio.

En materia de cultura, el desafío fue que la ciudad de Valledupar fuese reconocida por su música tradicional, las historias, leyendas y mitos que reflejan algunos signos y símbolos y por las múltiples etnias con asiento en el territorio. Esa construcción de Valledupar como una ciudad cultural, se basó en la transformación y la descentralización de la oficina de cultura, debido a que solo se desarrollaban actividades culturales en la casa de la cultura; con la ayuda de un sistema de cultura autónomo donde fuese capaz de consolidar, promover y vincular procesos y escenarios de convivencia para una vida sana.

En este periodo, el sistema cultural mostró muchas ineficiencias en el desarrollo de los procesos y programas debido a la debilidad institucional en la oficina de cultura de la ciudad; además, en la población existía una notoria pérdida del sentido de pertenencia a su cultura, es decir, un desarraigo y desconocimiento cultural, más en las nuevas generaciones. Por lo tanto, la baja cobertura, la desarticulación en la creación y desarrollo de las producciones culturales y la carencia de una infraestructura adecuada y equipamientos culturales en diversos sectores, hacen que el sector cultural de Valledupar desde la institucionalidad estuviese en desde tiempos antes del periodo de 2012 en un aletargamiento.

Así mismo, para el cuatrienio 2012 -2015 se planteó como objetivo promover la revalorización del patrimonio cultural vallenato, esto mediante investigaciones participativas en compañía de instituciones educativas de carácter público o privado, como de particulares que aporten al acervo cultural de la ciudad; por otro lado, se pretendía buscar estrategia de divulgación de las expresiones culturales y con ello articular aun soporte institucional, para transformar la cultura municipal en una proceso continuo de inclusión social.

Por consiguiente, las metas que se proyectó en la administración del exalcalde Freddy Socarras en primera medida era incrementar la participación e inclusión social de las 6 comunas y los 25 corregimientos de Valledupar al sistema cultural, mediante la construcción de una política pública de carácter social. Otra medida, era la promoción, divulgación y el acceso a las distintas actividades culturales y artísticas.

Entre tanto, en esta administración lo más fundamental en materia cultural fue la revalorización del patrimonio cultural, para ello era necesario incentivar a las investigaciones que aportaran para enriquecer el acervo cultural, dando paso a legitimar la identidad cultural que se venía promocionando en anteriores administraciones. Además, fue más la importancia que se dio para que la música vallenata fuese declarada por la UNESCO Patrimonio Inmaterial de la Humanidad, como proyecto central en materia cultural, y con ello iniciar su proceso de salvaguarda de la música tradicional vallenata.

Por lo tanto, la escena cultural de Valledupar en este período, tras de muchas ambigüedades en el desarrollo de programas que se venían presentando, se impulsaron nuevas estrategias culturales que se fundamentaron en resaltar la música tradicional y ahondar los esfuerzo por la revalorización cultural para aportar al acervo cultural y más para conocer el contexto cultural de la ciudad. Además, se adelantaron esfuerzo para reestructurar la institucionalidad del sector cultural y así articular los programas para que favorezcan la oferta cultural, y la divulgación y promoción de las iniciativas culturales.

- **Augusto Daniel Ramírez Uhía “Tuto Uhía” (2016 – 2019)**

Con la premisa “Valledupar Avanza”, en esta administración con un talento joven y nuevos aires en la política, se apostó por un avance significativo, en los ámbitos político, social, económico, cultural, ambiental, entre otros; así mismo, ligados a las determinaciones de ámbito nacional, con una gran trascendencia por la firma del acuerdo de paz entre el Estado Colombiano y la FARC-EP como un nuevo componente en los planes de desarrollo.

Dentro del Plan de desarrollo de esta administración, la cultura está inmersa en un eje estratégico conocido como “Valledupar sostenible y competitiva”, dentro de ello se enmarca en el componente “Valledupar avanza en desarrollo económico”, es decir, la Valledupar Cultural que se pretendió desarrollar en esta administración estaba más enfocada en construir un turismo alrededor de la música Vallenata, a través de la fiesta del Festival de la Leyenda Vallenata. Por lo tanto, el eje cultural en este cuatrienio se tomó a la cultura como un factor de desarrollo económico y se enfocó al proyecto bandera “economía naranja” del gobierno nacional.

Una de las preocupaciones en esta administración fue consolidar la identidad cultural, a partir de la música tradicional, el Vallenato, como insignia de la ciudad, la región y la nación. Tomando como medida y derrotero la declaración como Patrimonio Inmaterial de la Humanidad por la UNESCO, que dentro sus determinaciones estaba el carácter de preservación y salvaguarda del Vallenato tradicional mediante sus ritmos: paseo, son, puya y merengue, y la presencia de los instrumentos del acordeón, caja y guacharaca.

Dentro del plan de salvaguarda se enmarcaron varios factores que inciden mucho como son: el tráfico de drogas, conflicto interno, desplazamiento forzado, la pobreza, ruptura del tejido social, falta de lugares para la exposición, falta de apreciación de los jóvenes y el boom comercial de la nueva ola. Por lo tanto, el plan de salvaguarda de la UNESCO estipulo que se fortaleciera la transferencia de conocimiento sobre el vallenato tradicional, desarrollar formas de organización comunitaria para hacer una política pública, asignación de recursos públicos ligados a los rubros nacionales y evaluar y dar seguimiento de cumplimiento de las acciones vinculante.

Por último, en el plan de gobierno se proyectó sobre un Plan Especial y Protección del Centro Histórico (PEMP), en cuanto al embellecimiento y renovación de la Plaza Alfonso

López, con la idea de tener un centro histórico atractivo para el turismo en la ciudad, con lugares emblemáticos como bares, restaurantes, entre otros.

Así mismo, se plantea reestructurar el consejo municipal de cultura y comité de cultura, gestionar la articulación institucional para el reconocimiento de la memoria histórica y gestionar recursos para equipamientos culturales. Y esto se hizo visible en la construcción de parques con fines turísticos y espacios para generar cultura, además, la escuela de música vallenata, remodelación de la casa de la cultura, entre otros.

Entre tanto, en este período se realizaron esfuerzo por consolidar la identidad cultural de Valledupar con la prioridad de impulsar la música tradicional: vallenato, siguiendo los parámetros de la recién declaración de patrimonio inmaterial de la humanidad por la UNESCO; a esto se agregó, un Plan Especial y Protección del Centro Historio de Valledupar. Y como estrategia, lograron otro reconocimiento de la UNESCO fue que Valledupar fue declarada como Ciudad Creativa Musical; así mismo, quedo en proyecto que a nivel nacional fuese reconocida Capital Naranja de Colombia, para ser integrada a las ciudades ADN (Área de Desarrollo Naranja).

Por consiguiente, se percibe que los esfuerzos de esta administración fue encajar a la cultural en sector económico y turístico de la ciudad, esto llevo a que las estrategias culturales fueran variadas y una fragmentación de dichas estrategias, que inicia con la puesta en marchar del plan de salvaguarda de la música vallenata, la construcción de una memoria histórica y el posicionamiento de la identidad, pero luego, se inicia otras estrategias debido al cambio de presidente que se basó en la economía naranja y las búsqueda de un turismos cultural basado en la economía cultural.

- **Mello Castro González (2020- 2023)**

En su apuesta por mostrar una nueva forma de administrar una ciudad, el Mello Castro se la juega con su “Valledupar en Orden”, quienes junto con su equipo realizó un diagnóstico de la cultural a nivel general, definiéndola así: “La cultura es, entonces, la identidad de un pueblo, aquello que lo hace único, irrepetible y original, y por ser un producto netamente humano, es

frágil y, en consecuencia, debe ser protegida” (Plan de Desarrollo Municipal 2020-2023, p. 230).

De lo anterior, la cultura en Valledupar es frágil, y debe ser protegida y fortalecida desde la institucionalidad; debido a que Valledupar a nivel cultural posee expresiones culturales diversas y heterogéneas y ha sido elevada a la categoría de Ciudad Creativa de la Música por la UNESCO.

Por lo tanto, dentro de este plan de gobierno se contempla que Valledupar es una ciudad con una riqueza cultural y con fuerza en expresiones musicales y folclóricas, pero el panorama cultural de Valledupar no es el mejor, a pesar de esfuerzo anteriores por apoyar este sector. Entre tanto, en los procesos culturales en la ciudad son débiles desde la institucionalidad, con ello acarrea que no lleve a cabo el diseño, formulación e implementación de planes y programas en materia cultural, que lleguen a beneficiar a toda la población.

Entre tanto, existe un desconocimiento de los actores culturales, ya que no se cuenta con un censo cultural, y con ello la ausencia de estímulos a gestores, creadores, trabajadores y organizaciones culturales. Así mismo, la planificación cultural es endeble debido a que los recursos financieros son débiles y escasos, y mal distribuidos.

Entre sus principales problemáticas en marcadas en el Plan de Desarrollo es la ausencia de políticas o estrategias de conservación, recuperación y sostenibilidad tanto del patrimonio cultural como de las demás expresiones culturales. Y por último, el desconocimiento de la identidad cultural.

En cuanto lo que pretende desde esta administración municipal es promover el desarrollo de las diversas expresiones culturales para el fortalecimiento, promoción y divulgación de la cultura en Valledupar. Y con ello, el fortalecimiento de la gestión cultural y la participación de los diversos sectores y actores, quienes estarán involucrados en los procesos de formación, desarrollo profesional y económico de los actores culturales. Y además, que la población en general tenga el acceso a todos los servicios culturales como un medio de transformación y sostenibilidad social.

Así mismo, para el cumplimiento de los objetivos anteriores, se plantean unas iniciativas que promuevan la inversión de los rubros institucionales. Entre algunas iniciativas están: diseñar e implementar alianzas para el fortalecimiento del sector cultural y artístico, implementar un Comité Intersectorial para el fomento de la cultura y el arte, gestionar recursos o apoyo para el fortalecimiento de la cultura ante diferentes instancias de cooperación, gestionar la creación del Centro Multipropósito Cultural, impulsar con el Ministerio de Educación la apertura de la cátedra “*Cultura Vallenata*” en las instituciones educativas oficiales de Valledupar, promover la creación de un programa enfocado a los Juglares de la música vallenata.

Además, facilitar la construcción de la política pública para impulsar la cultura en el municipio de Valledupar, impulsar la formulación e implementación de la agenda cultural del municipio de Valledupar, gestionaremos alianzas público privadas, cooperación internacional, ONG para implementar el Plan Especial de Salvaguarda de la música vallenata tradicional del caribe colombiano, desarrollar concursos o convocatorias de estímulos a artistas y realizaremos un censo de las organizaciones culturales del Municipio.

Según lo anterior, se percibe que en el sector cultural, no se escatiman esfuerzo por fortalecer dicho sector, son distintos los enfoques desde los cuales se pretende alcanzar las múltiples iniciativas, desde una perspectiva de la diversidad cultural y sin dejar un lado el fortalecimiento de la música vallenata como el eje principal de la cultura en Valledupar.

En el aspecto turismo: Valledupar destino de ensueños, se encuentra que la cultura es una estrategia de turismo que pretende fortalecer la economía de la ciudad, debido a que se cuenta con dos potencias en el turismo como: el turismo cultural y el turismo de naturaleza. Con estas dos potencialidades se pretende llevarlo a un turismo comunitario que sea vivencial en las comunidades locales, rurales, afrodescendientes, indígenas, entre otros, con el objetivo de compartir sus oficios, modos de vivencias, cultura, y costumbres; esta estrategia se convierte en una proyección económica y fuente de desarrollo de la ciudad.

Así mismo, se ha sustentado que la base del turismo de la ciudad de Valledupar son: cultura, folclor y naturaleza; debido a que se ha destacado la parte étnica y el patrimonio cultural, los cuales están representados en las comunidades indígenas asentadas en el municipio y de la música

vallenata; entre tanto, desde la administración municipal se le apuesta como un gran potencial para el desarrollo integral del municipio.

Por lo tanto, una de las grandes apuestas son los festivales de música vallenata, que se realizan en el municipio, y en especial, el Festival de la Leyenda Vallenata, como único atractivo musical tanto a nivel nacional como internacional. Así mismo, se considera la música vallenata como un referente cultural de la nación, que se ha ubicado en la antigua provincia de padilla, cuya zona gira alrededor de Valledupar. Por otra parte, la auténtica parranda vallenata rodeada de los ancestros y las expresiones vivas de esta cultura, es un atractivo en sí mismo.

Un nuevo reto en materia cultural, que debe enfrentar esta administración es el nuevo reconocimiento hecho al ciudad de Valledupar a ser considerada “ciudad creativa musical”, este reconocimiento lo realizó la UNESCO. La Red de Ciudades Creativas de la UNESCO se creó en 2004 para promover la cooperación hacia y entre las ciudades que identifiquen la creatividad como factor estratégico de desarrollo urbano sostenible.

Entre tanto, Valledupar al tener este reconocimiento se ha comprometido a compartir sus buenas prácticas y a desarrollar vínculos entre el sector privado y el público. Además, existe una vinculación con otras ciudades que tienen esta categoría, que les permite poner sus conocimientos, saberes, experiencias, habilidades tanto administrativas como tecnológicas. Y por último, hacer que la creatividad cultural sea un elemento esencial para el desarrollo económico y social, lo cual permite promover la diversidad de los productos culturales en el mercado nacional e internacional, para consolidar su valor cultural.

En cuanto a la situación actual, se revisó el sector económico, siendo el comercio el mayor aportante al desarrollo de la ciudad. En el ámbito musical se encontró que existen 307 establecimientos de industria musical; entre tanto, en Valledupar se pueden encontrar: empresas dedicadas a actividades de grabación de sonido y edición de música, estudios de grabación, empresas dedicadas a la promoción de eventos e impulso de la música, establecimientos de instrumentos y artículos para la música, como la fabricación de acordeones, existe una infraestructura cultural, entre escenarios y monumentos. Así mismo, instituciones o escuelas para la formación musical y grupos que promocionan la música.

En cuanto a lo planteado por la administración municipal para este nuevo eje estratégico es fortalecer la competencia de los actores que están involucrados en la gestión de eventos musicales y con ello robustecer las plataformas que visibilicen los bienes y servicios culturales de Valledupar. En cuanto al subsector de la música se busca orientar los festivales musicales, impulsar los procesos de creación, producción, distribución y difusión de bienes y servicios musicales, y gestionar alianzas públicas, privadas, cooperación internacional, ONG's, fundaciones para las realizaciones de actividades musicales.

4.1.2. ¿Qué pasa con el sector cultural?

Teniendo en cuenta las estrategias culturales que se han implementado en la ciudad de Valledupar, se presentan algunas falencias que no permiten que dicho sector sea considerado como parte de la ciudad, y con ello se perciben algunas inconsistencias a la hora de formular programas y proyectos que beneficien a la cultura. Por lo tanto, se presentan aquellas falencias que se perciben en la formulación y ejecución de las estrategias.

En primera medida, existe un desconocimiento teórico sobre el concepto de cultura, y más el de su evolución que ha tenido la noción de cultura en las ciencias sociales. Este desconocimiento hace que al momento de desarrollar y planear algo que sea en el ámbito cultural, existan ambigüedades sobre lo que es la cultura; además, no son asertivas las políticas que se pretenden ejecutar en una población específica; no es que se pida que dentro de los planes de desarrollo se esboce un tratado sobre lo que es cultura, sino que se reconozca todo lo que este concepto implica, y ello se ve percibe al momento de desconocer la diversidad cultural, las distintas formas culturales que se realizan, es el caso de la ciudad de Valledupar.

Ante esta situación, se desconoce cuáles son las expresiones culturales que están en este territorio, y con ello se genera la búsqueda de una identidad cultural, que sea acorde a las aspiraciones de las elites políticas e ideológicas, con ello se está llevando a una homogenización cultural. Esta identidad cultural, se ha ido imponiendo sin tener en cuenta la nueva composición social de Valledupar, y además, la influencia de la globalización y los medios de comunicación.

Después de tener identificada esa identidad cultural, se comienza a generar en la ciudad un plan de protección y salvaguarda del patrimonio cultural, que se comienza a transformar en

un proyecto hegemónico de carácter político, económico y cultural. Con la intención de que todos los recursos económicos y el apoyo institucional sea direccionado hacia una sola expresión.

Además, dentro de los planes de desarrollo se perfilan la construcción o remodelación de equipamientos culturales sin ningún objetivo específico, o dirigido a una sola población, son espacios culturales que no permiten la integración de toda la población, y entre tantos, la administración de dicho lugar queda en manos de algunos privados y no en la comunidad para que sean usados por esta para un verdadero desarrollo social y cultural.

Así mismo, con la nueva visión que se tiene de la cultura es más politizada en la ciudad, solo para algunos sectores con influencias en las decisiones políticas de Valledupar. El mayor interés es volver la cultura como un factor turístico que genere mayores recursos económicos, esto se hace sin tener en cuenta el verdadero significado de las tradiciones culturales de las poblaciones étnicas, afrodescendientes, entre otros; esta oferta y demanda de bienes y servicios tiene que favorecer a todos, ya que, el turismo cultural es una: “actividad que, no sólo contribuye al desarrollo económico, sino a la integración social y al acercamiento entre los pueblos; siendo el turismo cultural una modalidad en la que convergen políticas culturales y turísticas, portador de valores y respeto por los recursos, tanto culturales como naturales (UNESCO,1982)

Esta ineficiencias en el sector cultural de Valledupar, se presenta una debilidad al momento de desarrollar programas, planes y proyectos que favorezcan la diversidad cultural de la ciudad, se ha percibido la desarticulación entre lo institucional y la población. Por lo tanto, la falta de una política pública cultural que permiten preservar las distintas muestras culturales de indígenas, afrocolombianos, mestizos, entre otros. Estos lineamientos estratégicos se deben basar en tres (3) ejes: proteger, estimular, enriquecer la identidad cultural y el patrimonio.

Pero, para la creación de una política pública cultural en Valledupar, debes haber una transformación en la entidad que dirige este sector, se percibe que no existe en la ciudad una secretaria de cultura, que lidere todo estos procesos culturales con una mayor planificación, con mejores diseños, formulación e implementación de planes y programas y así, generar restos que garanticen la sostenibilidad y fortalezca el sector cultural.

4.2 CONSTRUCCIÓN DEL VALLENATOCENTRISMO COMO UN PROYECTO HEGEMÓNICO CULTURAL, POLÍTICO Y MUSICAL.

4.2.1. Antecedentes de la música vallenata: oralidad, mitología y ruralidad

Conocer de donde proviene la “música vallenata” es una búsqueda imparable, que en algunas veces toca recurrir a una historia llena de fantasía, pero a veces con algunos vacíos, que hace que la construcción de dicha historia no sea del todo cierta o que sea una historia parcial. Además, los puntos comunes de estos antecedentes son contados por distintos autores o desde varias perspectivas, tratan de elogiar que dicha música es un encuentro de tres culturas.

Al encontrar que este ritmo musical se desarrolló en distintas zonas de la región norte de Colombia, pero se localiza de manera particular en la región que antes se conocía como el Magdalena Grande que comprendía los departamentos que hoy conocemos como: La Guajira, Cesar y Magdalena, en este contexto geográfico comienza a gestarse toda una historia desde distintos ámbitos, pero de manera particular se ubica el nacimiento de una nueva expresión musical.

En esta región demográficamente existía una diversidad de pobladores entre indígenas, españoles, mestizos, negros, inmigrantes (judíos, árabes, sirios-libaneses), entre otros, esta diversidad fue influyendo mucho en los aspectos sociales, políticos, económicos y de manera especial, en lo cultural. Además, en cuanto a las actividades laborales como la ganadería, el trabajo en las grandes haciendas, el contrabando, entre otros; pues una de las características era la poca comunicación entre los pueblos, ya que no existían rutas, sino caminos de herraduras y muy pocos conocían los avances y las demás poblaciones.

Además, ante de la llegada del acordeón de lo cual no existen fechas precisas, y no se conoce como se transmitió a los pobladores de la región a tocar dicho instrumento, existían ya otros instrumentos musicales que acompañaban las cumbiambas donde se tocaba porro, chande y cumbia, entre otros ritmos musicales algunos propios de la región y otros que venían de Europa u otros lados del América, esto se dio en esta región ya que en La Guajira estaba ubicado un puerto marítimo por donde entraba tanto mercancía como inmigrantes a la zona.

Por lo tanto, el acordeón se acopló a los ritmos musicales ya existentes e incluso reemplazó a otros instrumentos; esta incursión hizo que aparecieran nuevos sonidos, pero en esta región no todos tenían el privilegio de obtener un acordeón por su alto costo solo algunos tuvieron este privilegio e incluso para llegar a manos de personas que no tenían recursos se debía a que eran acordeones ya usados.

Según Vilorio (2017):

Además de inmigrantes, por el puerto de Riohacha se introdujeron innumerables mercancías extranjeras que se distribuían por toda la provincia de Padilla y Valledupar; siendo uno de estos artículos el acordeón, que se convertiría con el paso de los años en el instrumento central de la música vallenata, nacida y desarrollada en las comarcas provincianas del Magdalena Grande. En esta región del Caribe colombiano, el acordeón entró a reemplazar las gaitas indígenas, que originalmente formaban un conjunto con otros instrumentos como un pequeño tambor y la guacharaca, que en ocasiones era reemplazada por una maraca o un guache. (p. 15)

Una de las mayores características de la música de acordeón es su condición de oralidad, por ser la fuente mediante la cual se contaban historias cargadas de muchas emociones y sentimientos, además, por ser la forma de llevar las noticias entre las poblaciones. Esta tradición oral comenzó a gestarse en los estilos musicales antes de imponerle la categoría de “vallenato”; debido a que existía una variedad de estilos musicales que variaba según la región y los instrumentos musicales eran diferentes.

Por tanto, la oralidad en la época era la única forma de comunicar aquellas historias, debido a las condiciones geográficas de la zona, y a la limitante de contar con los recursos para movilizarse, en estas épocas la movilidad se hacía con fines laborales. Entre tanto, algunos hombres de esta región trabajaban en diversos oficios en algunas haciendas ganaderas, y otros se dirigían a la zona bananera. Es así como en toda la región se fue difundiendo los distintos ritmos de la música de esta región y con ella los nuevos sonidos que daba el acordeón a estas expresiones musicales ya existentes.

Esta oralidad que se dio en esta región, estaba llena de grandes narrativas-discursivas, que no estaban escritas en ningún lado, debido a que la mayoría de estos pobladores eran analfabetas, y todas esas historias, cuentos, mitos, leyendas, entre otros estaban en su mente; fue así que, mediante la oralidad se conocía sobre otras regiones las más históricas hazañas de sus pobladores como los momentos de tristezas y desventuras amorosos.

Además, una gran significación para el crecimiento de la música de acordeón, fue toda la tendencia mitológica que se construyó más adelante como proceso de legitimidad, y como una base cultural donde se asentará todo lo que esta expresión musical había realizado en su transformación hacia el vallenato. Y fue mediante las canciones tocadas con distintos instrumentos y de variados ritmos que sirvieron para fijar mitos y leyendas que se escuchaban en las poblaciones del Caribe colombiano.

Entre tanto, se fue entrelazando alrededor de la música de acordeón algunos relatos mitológicos que servirían como un hito fundacional del género vallenato, fue así descontextualizada toda la narrativa-discursiva de los pobladores, que mediante esta forma literaria se daban a conocer. Debido al conocimiento de los grandes discursos dominantes se populariza la historia de Francisco el Hombre, como uno de los grandes juglares cuyo mito se popularizó y dio pie a que fuese reconocido como juglar y leyenda, y que este mito fuese utilizado por las elites como un elemento de la construcción del género musical vallenato.

Por consiguiente, la música de acordeón del Caribe colombiano se desarrolló en medio de la ruralidad de las distintas poblaciones, esa relación estrecha con el campo (rural), este ámbito espacial dio un carácter distintivo a los pobladores debido a que ese vínculo permitió la construcción de un sentido social de gran trascendencia hasta nuestro tiempo. Es por eso que fueron representaciones acerca de su ser en sí, como de su relación con los demás, las tradiciones y las actividades realizadas.

Con esta apreciación, la ruralidad en la que se gestó la música de acordeón no queda limitada a un espacio geográfico en específico de la región Caribe en Colombia, sino a esa estrecha relación entre ruralidad y música la que hace que mediante las expresiones culturales que estuvieron alrededor de varios estilos musicales se desarrollará toda aquella identidad rural, que integraba varios elementos como las actividades laborales: ganadería, pastoreo, agricultura,

entre otras, así también, las tradiciones orales que mostraban las grandes hazañas históricas, y la música como forma de expresar todas aquellas vivencias, pero también como forma de unidad entre todos los pobladores.

Fue así como no solo la música de acordeón sino otras expresiones musicales con otros instrumentos acompañaron muchas actividades de estas poblaciones, la música estaba presente en sus actividades laborales como los cantos de vaquería, las celebraciones católicas más importantes, y reuniones alrededor de algún gran árbol que acompañaban las tertulias o momentos de celebraciones, que iban acompañada con algún ron.

Por lo tanto, estas tres características: oralidad, mitología y ruralidad, fueron las más destacadas entre los años 1870-1960, ya que fue poca la influencia de los centros urbanos de la época, pero además esta música acompaña con el acordeón no tenía buena cabida en algunas zonas de las poblaciones. Estas características influyeron en los distintos ritmos musicales y en las composiciones de algunas canciones que estaban solo en la memoria.

4.2.2. Vallenatocentrismo: proyecto hegemónico, político-cultural

Llegar a esta etapa de la construcción de la música de acordeón de la región norte de Colombia, implica abordar la convergencia de varios elementos que hicieron que se pasara de la música de acordeón del caribe colombiano a la imposición de un nombre que abarcara todo esos ritmos musicales, y es así como se llega al nombre de “vallenato”, un categoría que surgió como los demás construcciones para legitimar tanto a nivel regional como nacional este género musical y este proyecto hegemónico.

Por lo tanto, el Vallenatocentrismo tiene elementos característicos como: un discurso hegemónico, la construcción de identidad, en especial, la de una ciudad que adolece de esta, el posicionamiento urbano mediante la radio, y por último, la mirada histórica por parte de la elite de la ciudad. Pero el esfuerzo de elite de Valledupar de llevar la música de acordeón a lo que hoy conocemos como vallenato al posicionamiento que hoy tiene en la cultura, se logró mediante la construcción histórica y la convergencia de hitos fantásticos que legitimaran de expresión musical, esto permite tener ciertos interrogantes desde una mira historiográfica pero también social.

Entre tanto, el primer paso hacia la construcción de la identidad cultural de la región caribe mediante la música fue que a través del tiempo el acordeón se convirtió en el centro de la música Vallenata; pero no solo fue el instrumento sino en cuanto al espacio geográfico buscar un epicentro de esta música y con ello Valledupar por muchas presiones políticas y económicas se constituye como el epicentro o la cuna de esta música que estaba en toda la región caribe y que tenía distintos representantes.

En la época primigenia del Vallenato, que se puede enmarcar entre los años 1870 – 1960 en la cuales se destaca que los orígenes y desarrollo de la música vallenata se destaca el papel de la hacienda, la ganadería, el contrabando, las fiestas religiosas, entre otras; y de manera particular aquellos expresión musical conocida como “los cantos de vaquería” que se realizaban con o sin acordeón, estos acompañaban las distintas actividades de la época. Además, fueron muchos los distintos nombres que recibió la música de acordeón como: cumbia (cumbiamba), merengue, porro y finalmente, vallenato.

Por ende, en los inicios de la música de acordeón en el caribe colombiano existía una indefinición por el nombre concreto de la música del Magdalena fueron muchos las definiciones que se dieron a los múltiples ritmos y bailes que existían por todas las regiones. Además, existían distintos encuentros en la década de los años cuarenta que se daban entre cantores acordeoneros en las plazas principales de los pueblos de la provincia, quizás esto pueden ser los primeros festivales de música de acordeón en toda la región caribe de Colombia.

Esta expresión musical recibió su nombre debido a las personas que padecían una enfermedad cutánea conocida como vitíligo, la cual se originaba en el Valle de Upar, así lo plasma Striffler citado por Vilorio (2017) “tenían la marca distintiva de los habitantes del Valle. Un salpicado de manchitas azules les cubría el rostro y un jaspeado blanco las partes salientes de las manos. Eran vallenatos” (p. 20). Pero esta característica no era aceptada por algunos jóvenes estudiantes y políticos de la elite local, ya que era considerada como algo despectivo y utilizan el gentilicio “valduparense”, pero ya desde 1870 se utilizaba el nombre de vallenatos para referirse al grupo de personas con unas características específicas; fue así como a mediados del siglo XX comenzó a ser utilizada para denominar así la música de acordeón que se interpretaba en todo el Magdalena Grande.

Este nuevo apelativo de “música vallenata” dado a la música de acordeón permitió dar un giro para que este ritmo musical se fuese dando a conocer no solo en las zonas rurales de las poblaciones donde estaba bastante arraigado y de donde había tomado características notorias tanto en su formas de hacerlo como en las letras de algunas canciones. Por lo tanto, la música vallenata se encontró con unos nuevos elementos que lo llevaría a entrar a la zona urbana y ser escuchado por otras personas, fue así como la radio y la industria discográfica que iniciaba sus primeros pasos en Colombia, y con ello la música Vallenata se tomó estos espacios.

En 1936 se dan las primeras grabaciones de la música Vallenata y fue Pacho Rada quien logra esta hazaña en una industria totalmente desconocida para una persona de la zona rural, Así lo expresa Viloría (2017): “en los años siguientes este ritmo será rebautizado como vallenato y empezarán las grabaciones de los primeros discos: al parecer en 1936 Pacho Rada grabó en Barranquilla el primer disco con acordeón, pero las copias desaparecieron” (p. 20). Entre los años 1943 – 1945 se fue dando inicio a industria discográfica de manera rudimentaria, los primeros registros están Guillermo Buitrago y Abel Antonio Villa. Y además, la radio hizo su aporte significativo como portavoz de este ritmo durante esta época.

Posteriormente, se comienza la consolidación del vallenato, en esta etapa entran en juego algunos elementos como: la elite de Valledupar, el proyecto de creación del departamento del Cesar, los intelectuales con su discurso hegemónico, la formación del discurso de la historia del vallenato, las emisoras de Valledupar, entre otros, que tuvieron gran incidencia en la consolidación de lo que hoy se puede considerar como “Vallenatocentrismo”. En un primer momento se tenía un imaginario arraigado en la elite de Valledupar sobre la música de acordeón era una música “vulgar y corroncha”, que incluso no era aceptada en los contextos de algunas reuniones o sitios de reunión de la elite, ya que los primeros “juglares” se desempeñaban como vaqueros o mozos de fincas, e incluso eran analfabetas, eran excluidos por su forma de vestir, no sabiendo que esos “juglares serán los pioneros del vallenato, música proscrita de los clubes sociales durante muchos años” (Viloría, 2017, p. 21).

En oposición a lo que se hablaba de manera despectiva hacia esta música, surgía un proyecto político apadrinado por la elite de Valledupar como fue la creación del Departamento del Cesar, que se debía segregar del Magdalena, fueron muchos los que apoyaron esta noción;

lo que dio autoridad a esta propuesta fue el poder económico y la figuración a nivel nacional por la bonanza algodonera. Además, se quería incluir otro elemento que diera fuerza a este proyecto político (1966-67), por tanto, la elite de la época pensó en la música Vallenata, ya que en 1966 en Aracataca (Magdalena) Gabriel García Márquez organizó el primer festival de la música Vallenata, y tuvo gran acogida. Según Viloria (2017): “para esa época, la música, que ya se llamaba vallenata, había traspasado las fronteras regionales y empezaba a proyectarse a nivel nacional” (p.28)

Por lo tanto, se considera que le Vallenato se convirtió en una justificación para la creación del departamento del Cesar, se empezó a gestar el discurso hegemónico para la consolidación del “vallenato” como identidad regional y nacional. Ya que a creación del departamento del Cesar llevo a la elite política a buscar un símbolo cultural llamado “vallenato” que se convirtió en un instrumento para unir a la elite de Valledupar, además, este grupo fueron los propulsores de la creación del departamento, la radio y el vallenato que todavía no era hegemónico-dominante.

En cuanto al discurso que se empleó para que la música vallenata se convirtiese en el centro de la cultura de Valledupar, se empezó con un mito fundacional conocido como “el mito triétnico” que se basaba en el mestizaje y el encuentro de tres culturas distintas representadas en tres elementos musicales: caja (africana), guacharaca (indígena) y acordeón (Europa); esta postura ideológica estaba acorde con la identidad nacional con la finalidad de legitimar que el vallenato es un ritmo/género musical autóctono y representativo de una identidad nacional.

Por lo tanto, el vallenato se convertía en ese producto cultural elaborado como una estrategia político - económica, con gran proyección de “identidad nacional”, bajo la esencia de un mito triétnico, con una postura ideológica que buscaba presentar el vallenato como un medio de unificar el sentir de una región y un país y hacer que el territorio sea cada vez menos diferente al interior (Bhabha (1994) citado por Aponte Mantilla 2011, p. 62). Así mismo, partiendo de esa necesidad de construir e imponer una identidad a partir de una memoria fragmentaria y selectiva llevándola a una memoria colectiva, que unificara toda la música de acordeón del caribe colombiano y aplicarle el apelativo de “música vallenata”; ya que esto responde a una

necesidad fundacional, aquella que busca instaurar una tradición, una imagen y un discurso (Figuerola (2009) citado por Aponte Mantilla, 2011, p. 8).

Por consiguiente, toda esta construcción identidad por parte de la elite política y económica dominante hace que tomen todo el control de la producción cultural de los dominados, se apropian y convierten el vallenato en un producto cultural, convirtiéndose ellos en defensores y promotores, luego de que a los inicio era considerado de manera despectiva; así mismo, lo hacen popular y rentable. Este proceso de legitimación se hace patenta en el posicionamiento geográfico del Vallenato como exclusivo de Valledupar, ya que representará los intereses de unas pocas familias, que harían del este ritmo musical un identidad y con el paso del tiempo llegar a crear un festival exclusivo para este ritmo.

Tanto fue ese romance entre vallenato y poder, donde se vieron involucrados políticos, intelectuales, compositores, entre otros, que se catalogan hoy con fundadores o puristas de la música vallenata, entre ellos se destacan: Consuelo Araujo Noguera, Gabriel García Márquez y Alfonso López Michelsen, quienes llegan a consolidar al Vallenato como una identidad local, regional y luego nacional. Pero, antes de llegar a lanzar y posicionar su proyecto cultural conocido como “Festival de la Leyenda Vallenata”, ya años atrás se habían realizado varios encuentros de acordeoneros, que según la documentación a finales de 1930 e inicios de 1940; así mismo en la década siguiente en poblaciones como: Fundación, La Paz o Aracataca se dieron encuentros espontáneos de música folclórica del Magdalena, entre otros encuentros. Todo estos procesos fueron presenciado y documentados por Gabriel García Márquez y Manuel Zapata Olivella.

En 1966, con la llegada de Gabriel García M. a Colombia, decide luego de siete años fuera del país conocer el avance de esta música y decide junto con su amigo personal Rafael Escalona y Álvaro Cepeda Zamudio organizar un encuentro con los mejores conjuntos vallenatos, este encuentro se desarrolló en Aracataca como “primer festival de la música vallenata”, el 17 de marzo de 1966. Pero surge un recelo por este evento, según Vilorio (2017): “Escalona, Consuelo Araujo y otros dirigentes de Valledupar vieron de inmediato que la brillante idea de García Márquez de reunir en un festival lo mejor de la música vallenata no podía dejarse escapar para otra ciudad” (p.27). Y en una declaración que hizo Escalona expresó:

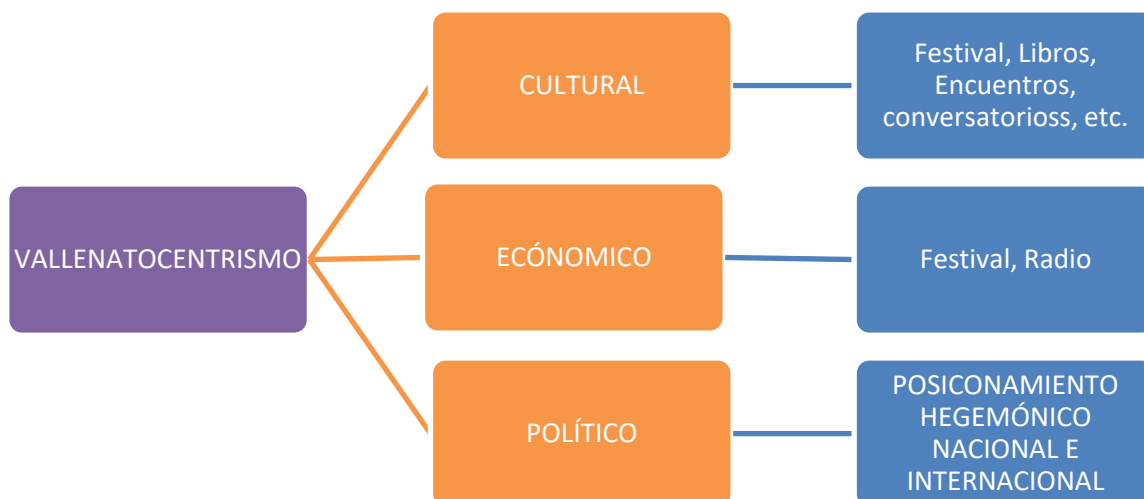
“vengo como un mensajero de mi región...considero que el Festival [Vallenato] se debe rotar. El año entrante será en Valledupar” (Blanco Castilla, (1966) citada por Vilorio, 2017, p. 27).

Se acordó que este Festival se realiza de manera rotativa por toda la región quedo como en el aire y se consideró como una jugada táctica, porque en 1968 se realizó en Valledupar y desde ese tiempo se quedó para siempre, así lo expresó Gabriel García Márquez: “Así empezaron los festivales vallenatos. Después, a las gentes de Valledupar les dio celos y organizaron lo que ahora es el Festival” (*El Espectador*, 18 de abril de 2014). Por lo tanto, el Festival Vallenato realizado en Valledupar conto con el padrinazgo de Alfonso López Michelsen, Rafael Escalona y Consuelo Araújo Noguera, con antecedentes de que el año anterior se había creado el departamento del Cesar y que López Michelsen era su primer gobernador.

Entre tanto, la unión entre vallenato y poder (política), se fue consolidando con el pasar del tiempo hasta llegar a las elites capitalinas le fue otorgando una fuerza simbólica más potente para convertirse en la identidad nacional. Pero existe, un discurso narrativo que se convierte en el “canon del vallenato”, en 1973, Consuelo Araújo Noguera publica el libro “***Vallenatología: orígenes y fundamento de la música vallenata***” donde define qué es el vallenato, apelando a la tradición oral y a la memoria colectiva, además, fue el intento de promover el vallenato como género musical nacional; este obra se considera como pionera de otras investigaciones que se han realizado sobre esta música, se presenta esta obra como la gran tesis sobre la historia del folclor vallenato, cuyo objetivo se plasma en la conservación y divulgación de la música vallenata. Por último, este libro la trata de describir, explicar y establecer clasificaciones de escuelas, formas y estilos en la música vallenata, como por ejemplo: los ritmos del vallenato: merengue, son, puya y paseo, y además una clasificación del vallenato: vallenato-vallenato, vallenato primitivo, vallenato costumbrista, vallenato romántico/sentimental, y vallenato sabanero.

Por consiguiente, el vallenato se convirtió en un proyecto cultural, económico y político gestado por las elites de Valledupar, se puede considerar que estamos frente a un ***Vallenatocentrismo***, donde el vallenato es el centro de toda la cultura de la ciudad y alrededor de él podemos encontrar otras expresiones culturales, unas muy cercanas a este proyecto y otras

lejanas e incluso sin participación cultural. Además, se posiciona el vallenato en un solo territorio con la forma de legitimar un acto folclórico con un trasfondo político, un discurso e ideología bajo los intereses de unas familias.



Elaboración propia

Así mismo, el posicionamiento del vallenato como identidad regional costeña e identidad nacional, ha sido uno de los pocos géneros musicales que ha formado parte de la discusión cultural, todos los discursos e incluso la mayoría de investigaciones que se llevan a cabo legitiman cada día más el Vallenatocentrismo, ya que alrededor de este proyecto hegemónico político-cultural existe un blindaje desde distintas perspectivas: políticas, culturales, económicas e intelectuales.

Por ende, el Vallenatocentrismo se convierte en un proyecto impulsado por políticos e intelectuales, que la finalidad de crear una identidad costeña, que ha sido protegido por la resolución 1321 de 2014 del ministerio de cultura y como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad por la UNESCO en el 2015, esto hizo que se posicionara más el vallenato como un género musical que se ha ido desvirtuando por su unidad con la política y la economía; por eso mediante estas promulgaciones se busca favorecer ese proyecto que parece que se les está esfumando de las manos a las familias que se atribuyen la fundación del festival y quienes por

medio de su discursos pretenden minimizar, categorizar y uniformar la música de acordeón como vallenato, pero bajo los cánones que ellos mismos crean.

Por último, se considera el Vallenatocentrismo como un proyecto patriótico (nacional), con una construcción histórica con una amalgama de momentos históricos fragmentados, que se fundan en la consolidación de un legado cultural, pero que se ha convertido en una lucha de clases, que desde el principio de venía gestando desde los mismos orígenes de esta expresión musical, cuyo trasfondo político que lo ha llevado a las esferas nacional e internacional que ha sido protegido por algunas normativas, y que se ha legitimado a través de los medios de comunicación y se ha arraigado en un solo sitio geográfico.

4.3 ROCK COMO UNA PRÁCTICA CULTURAL EN RELACIÓN AL CONTEXTO HEGEMÓNICO CULTURAL EN LA CIUDAD DE VALLEDUPAR.

4.3.1. Rock en Valledupar como práctica sociocultural

Describir las estrategias culturales y la construcción del Vallenatocentrismo, da una perspectiva de la escena cultural de Valledupar en relación con las manifestaciones culturales musicales en este contexto local, genera claramente una identificación tanto geo-espacial como cultural con la música vallenata. Esa tradicionalidad cultural y musical, representa una esencia, un modo de ser, y unos valores que se han ido inculcando desde el seno de la familia hasta en la propia educación.

Todo este contexto cultural, que se entreteje alrededor del Vallenatocentrismo y es allí donde se construyen las identidad cultural, cuando desde las estrategias culturales se articulan a la construcción de un canon específico sobre la música, como las formas de protección y de salvaguarda en medio de una nueva composición social de Valledupar, la cual está influenciada por muchos factores endógenos y exógenos, entre ellos, los desplazamientos, las olas de inmigrantes, la globalización, entre otros.

Así mismo, se ha pretendido que el mayor aporte cultural a esta ciudad proviene de la música vallenata, y toda la agenda cultural, programas y proyectos giren en torno a esta expresión, y se ve la incapacidad de incluir la agenda cultural las expresiones alternativas. El

surgimiento de lo alternativo en la escena cultural de Valledupar genera un nuevo debate teórico y metodológico entre lo hegemónico y lo alternativo, estas discusiones han ido surgiendo a partir de la construcción de nuevos espacios culturales para la música alternativa. Estas propuestas que no están acordes a la tradicionalidad cultural de Valledupar tienden hacer invisibilidades, excluidas e incluso discriminadas mediante imaginarios.

Por lo tanto, en esta nueva escena alternativa, donde el rock ha venido teniendo una gran fuerza, han ido chocando con un determinado contexto histórico – cultural, y con una sociedad particularmente muy ortodoxa, que defiende su posturas y sus discursos anacrónicos, y que pretenden encerrar a Valledupar en una sola expresión musical. En este contexto lo alternativo propone crear toda una práctica, un ejercicio y una identidad alrededor de la música rock, pero se encuentran frente a ciertas acciones elitistas y clasistas, valores y costumbres que han creado alrededor del rock de manera directa o indirecta ciertos imaginarios negativos y estereotipados en relación a la música rock y los rockeros (escena del rock).

Esta construcción de la escena rockera en Valledupar puede generar ciertos choques debido a que toda música que no sea vallenato o que no lleve el acordeón puede generar cierto conflictos y luchas donde es necesario poner en práctica ciertas estrategias, acciones, herramientas y formas de luchas para que no exista una distinción o una brecha que genera más adelante una batalla donde tienda a desaparecer lo alternativo, sino de la propuesta de la escena del rock es consolidarse y recrear espacios de participación. Quizás este antagonismo entre Vallenato/Rock ha existido desde los inicios de la escena de rock: “la escena lleva muchos años, por ahí casi 30 años...sino será más” (Anderson, comunicación personal, 06 de octubre de 2020).

Así mismo, el crecimiento de la escena de rock ha sido fluctuante en el contexto de Valledupar, esto debido a múltiples factores que ha sido generado por cierta apatía hacia este ritmo musical como también secundado por posturas políticas que no han acogido al rock por miedo y la falta de apoyo para que el rock en Valledupar crezca y tenga su espacio:

No es por nosotros los rockeros, de eso estoy seguro. El gobierno ni siquiera muestra el mínimo apoyo. Hace años atrás, se hacían los eventos y de una mandaban a la policía y

estoy seguro que si se hacen, vuelven a mandarlos. (Anderson, comunicación personal, 06 de octubre de 2020)

Entre tanto, existe un total desconocimiento por la diversidad musical en Valledupar, ya que el imaginario ha llevado a la sociedad a quedarse que toda la música de Valledupar lleva acordeón, y todavía no se ha dado esa transformación, y se apegan a su tradicionalidad y a su ser vallenato, que se ven plasmadas en su discurso caracterizadas por la indiferencia y el rechazo por lo alternativo:

Valledupar se está volviendo más diversa en lo cultural, en Valledupar se tiene un estigmatización por el Rock. Y cuando nos dan la oportunidad, la gente es reacia porque no hay un acordeón, sino que ven una guitarra y una batería. (Janio Roca, comunicación personal, 21 de septiembre de 2020)

Esto se debe a la poca participación cultural y apertura a nuevas expresiones musicales como el rock, pero esta escena musical está al margen de la institucionalidad, es poco el apoyo que se recibe, con el gesto de invisibilizarlo y limitar el acceso a eventos de orden local, estas formas de exclusión se transforman en formas de crear una identidad rockera y buscar las posibilidades de mostrar la escena del rock:

Cero ayuda, en cuanto a lo alternativo nunca se han recibido ayuda, y nunca se van a recibir, y cuando se presenta un proyecto y es rock lo dejan ahí. (Anderson, comunicación personal, 15 de septiembre de 2020).

Lo único que se tiene en cuenta es el vallenato y lo urbano, y lo mismo pasa en las emisoras, nosotros hemos tenido suerte en eso con algunas emisoras. Pero no pueden ser algo continuo no pueden reproducir nuestra música porque no son los interés de las emisoras o no hay público. Ellos nos segregan a la escena del rock. (Eduard Álvarez, comunicación personal, 21 de septiembre de 2020)

Entre tanto, la escena del rock de Valledupar debe optar por las iniciativas propias, que buscan superar las evasivas institucionales, ya que los entes territoriales que les corresponde este papel de apoyar estos proyectos no lo realizan, sino que ponen algunos obstáculos que ponen en riesgo el movimiento alternativo, entre ellos el rock, porque:

Es difícil conseguir un permiso, muchas trabas, mucha burocracia, papeleo, ven mañana o pasado, mucha evasivas institucionales o estatales, a este tipo de eventos, que no son el boom que no generan recursos como el vallenato con todo respeto, este movimiento alternativo es una actitud de mendicidad hacia esa gente que a veces prometen y no cumple: como el kz rock que prometieron y no cumplieron, y se ven en riesgo que los proyectos se hundan o que no surjan. (Jorge Ferreira, comunicación personal, 18 de octubre de 2020)

Este contexto cultural en Valledupar no permite un crecimiento de la diversidad cultural, existe poca voluntad de las políticas musicales locales, esto se ve como un gesto de marginalización y de segregación social y cultural, ya que existe una exclusividad que gira alrededor del Vallenato, y no se pone mayor atención al rock y otros ritmos musicales que también representan a la ciudad tanto en los espacios locales como en lo nacional. Estas posiciones en el terreno institucional, se lleva a la práctica del rock en buscar las maneras de hacerse visibles, mediante recursos propios y haciendo que la escena del rock crezca hasta consolidarse.

En cuanto a la relación que existe entre el rock y el vallenata, ha generado algunos debates desde la óptica de la música alternativa, debido a todo el apoyo económico y cultural, se va generando una lucha contra el discurso homogeneizador de la cultura, y en este sentido, la imposibilidad de acceso a los espacios culturales y a todo aquellas formas estereotipadas de ver el rock. La resistencia del rock estaba basada a las acciones en contra de los imaginarios negativos y narrativas fuera de contexto; es así como surge un discurso alternativo en la ciudad, cuyo discurso va en favor del aporte y del crecimiento cultural de la ciudad:

No creo que sea resistencia sí así, el vallenato es netamente de aquí, entonces es vez de resistencia yo diría forma de crecimiento a la cultura. Para cada cosa esta su espacio, organizar nuestro festival (rock) darnos a conocer. No pretendemos competir. Es reconocer que hay otras músicas. El vallenato y el rock cosas en común, en cuanto a la composición (poesía). (Anderson, comunicación personal, 15 de septiembre de 2020)

Nunca vamos desplazar el vallenato ni que sea superior, tenemos mucho respeto al género, no solo somos vallenatos desde hace 20 años, que hay nuevos, que se adapten a

los tiempos y den mayor participación y más espacios. Hay pocos espacios culturales no solo para el rock, también para el vallenato. (Janio Roca, comunicación personal, 21 de septiembre de 2020)

Entre tanto, la escena de rock de Valledupar ha ido creando espacios mediante la autogestión y la articulación con otras bandas, esto ayuda a fortalecer la escena de rock que desde hace cinco (5) años se ha ido fortaleciendo, y han abierto espacios en medio de una escena cultural homogénea de la ciudad de Valledupar. Así mismo, todo lo relacionado a eventos, giras, o presentaciones de música rock son iniciativas propias de la escena del rock, en los cuales ellos se convierten en gestores culturales, ya que no solo basta ser músicos, productores y compositores de la música rock, además, se debe gestionar los espacios para dar a conocer todo lo que se está produciendo y satisfacer al público:

En el contexto de la música alternativa, no debe dedicarse uno a tocar o componer sino ser gestores culturales, moverse aquí y allá, esta es la dinámica de la música alternativa y en el contexto que nos tocó para tocar. Debemos articularnos con otras bandas para sobrevivir, es una experiencia satisfactoria, porque hemos apoyado causas: integrarnos con otras bandas, hacer redes de unión, giras con otras bandas, no estar solo, sino sobrevivir entre todos. No solo es tocar sino gestionar. (Jorge Ferreira, comunicación personal, 18 de octubre de 2020)

Por lo tanto, la escena rock, ha venido creciendo en los últimos tiempos, esto a pesar de toda la negligencia institucional por apoyar al movimiento alternativo en Valledupar, esta escena alternativa y con ella el rock se ha mantenido en un constante crecimiento y en expansión; a pesar del predominio del Vallenato en la ciudad de Valledupar, se ha ido construyendo y consolidado una escena de rock en esta ciudad, en la cual ha resistido a este contexto socio-cultural con el objetivo de hacer parte de la cultura de Valledupar, y a la vez ir proponiendo propuestas nuevas y dinámicas en cuanto a la escena musical.

La escena va poco a poco, la gente y las otras bandas han ido creciendo sus propuestas, hay propuestas de representar la escena rock de Valledupar, hay más espacios y crecimiento pero hay que expandirse a otro público. (Janio Roca, comunicación personal, 21 de septiembre de 2020)

No sabía que existía, es muy pequeño el grupo de la escena, no le dan la oportunidad al rock de entrar a otros eventos, no le dan participación, más oportunidades para mostrarse, que no solo es vallenato y reggaetón. (Eduard Álvarez, comunicación personal, 21 de septiembre de 2020)

Contentos de la aceptación por la propuesta, no somos artistas vallenatos que mueven masa, tenemos un nicho o ecosistemas, una escena que siempre está en los conciertos, que aceptan invitaciones. (Jorge Ferreira, comunicación personal, 18 de octubre de 2020)

Este espacio se ha ido construyendo con el esfuerzo de todo un movimiento alternativo en la escena cultural de Valledupar, no solo la música rock y otros ritmos ha estado es la búsqueda de espacios sino que ha sido construido a partir de la convergencia de lo que se puede considerar movimiento alternativo:

En estos 5 años, cuando empezamos con ARDEPUEBLO eran muy pocos los espacios, pocas presentaciones y bandas. En el 2014-5 eran pocos los espacios en la ciudad, hubo en ese tiempo de explosión de un movimiento alterativo, surgieron espacios como bares (3) donde podíamos tocar, Maderos teatros, kz rock (2017 – 2018) y el festival de la quinta, son espacio que se fueron gestando en estos 5 años que han fortalecido y enriquecido el panorama cultural de la ciudad. (Jorge Ferreira, comunicación personal, 18 de octubre de 2020)

Han sido muchas las experiencias vividas en este tiempo, que han permitido que la escena de rock en Valledupar se encuentre en eventos que han liderados personas que quiere un nuevo sonidos y alternativas musicales y por ellos se ha realizado dos encuentros:

Hay dos versiones del Kz rock festival, ha sido un festival de rock, el primero en Río Luna y el otro en Palenke Bar. La primer versión vino Pedro Rock; en la segunda versión vino Sicotropico y Tres y Yo, y todo el talento local como Veneno rock band, ArdePueblo y nosotros (SINTENDENCIAS), entre otros. (Eduard Álvarez, comunicación personal, 21 de septiembre de 2020)

Este fue una propuesta de ArdePueblo para un intercambio de bandas de rock tanto locales como nacionales. Valledupar le hace falta espacio culturales, no solo para los locales sino para todos que la gente venga hasta acá a Valledupar. (Janio Roca, comunicación personal, 21 de septiembre de 2020)

Entre tanto, la escena de rock:

reclama espacios para tocar, los músicos del rock le gusta tocar y ser escuchados, tiene talento y letras, no hay espacios, necesitamos espacios para tocar, si hay un buen proyecto de parte de lo alternativo que lo apoyen, nosotros proponemos soluciones y que se nos den los espacios, es decir un festival, un buen espacio y sonido profesional. (Jorge Ferreira, comunicación personal, 18 de octubre de 2020)

CONCLUSIONES

Este trabajo se enmarcó en la línea de investigación desarrollo social y cultural en contextos locales del programa de sociología de la Universidad Popular del Cesar con la finalidad de analizar lo referente a la cultura en la ciudad de Valledupar como ese factor de desarrollo, pero a la vez como elemento para construir la identidad colectiva de dicha población mediante las distintas expresiones culturales. Además, el estudio de la cultura en el contexto local es de vital importancia debido a toda las problemáticas sociales y culturales que están ligadas a múltiples factores.

Por tanto, este trabajo de investigación va acorde a lo trabajado de manera teórica y metodológica, se resalta lo novedoso de la investigación en el contexto cultural de Valledupar, este proyecto se convierte en una aproximación inicial para comprender la escena cultural y con ello todo su contexto musical, en particular, lo alternativo, todo desde una perspectiva sociológica con la explicación de la acción social y con la inclusión de las instituciones y estructura social. Así mismo, no se puede desligar el estudio y análisis de la cultura sin su relación con la sociedad, es decir, en el contexto específico donde los individuos se desenvuelven.

En este proceso de investigación, se partió de la hipótesis sobre la construcción del Vallenatocentrismo como un proyecto político-cultural en el ámbito musical de Valledupar, y como centro de todas las expresiones culturales y con ello la aparición del movimiento alternativo, en especial, la música rock. Por consiguiente, el propósito de esta investigación fue analizar las manifestaciones culturales musical, en especial, la música rock en un contexto donde existe una hegemonía de la música vallenata; con la finalidad de comprender la viabilidad de lo alternativo en la ciudad de Valledupar.

Por lo tanto, nos encontramos en un contexto cultural en Valledupar basado en imaginarios culturales que han sido contruidos e impuestos como identidad cultural, es a partir de allí, en donde la música vallenata se convirtió en el centro de la cultura y en un proyecto hegemónico, que a lo largo de más o menos 50 años se ha ido construyendo a partir de todo tipo de investigaciones, disertaciones, libros, entre otros. Entre tanto, este proyecto evidenció los vacíos metodológicos y epistemológicos sobre las manifestaciones culturales alternativas.

Así mismo, se percibió los obstáculos que no han permitido que la música rock surja y se consolide en la escena cultural de Valledupar, y además que sea reconocida como una práctica sociocultural de la ciudad. Entre tanto, se planteó en el proyecto la pregunta ¿puede haber una expresión musical alternativa como el rock en un contexto hegemónico de la música vallenata en la ciudad de Valledupar?,

Entre tanto, esta investigación se enmarco en tres (3) objetivos específicos con ayudaron a indagar sobre la hipótesis planteada y dar respuesta a la pregunta planteada:

- Analizar las políticas públicas culturales en los planes de desarrollo de los exalcaldes Freddy Socarras, Augusto Ramírez Uhía, y Mello Castro González.
- Describir cómo se ha llegado al Vallenatocentrismo como un proyecto hegemónico cultural, político y musical.
- Comprender el rock como una práctica cultural en relación al contexto hegemónico cultural en la ciudad de Valledupar.

Por consiguiente, en el análisis de las políticas culturales de Valledupar, se enmarcaron las estrategias culturales. En primera medida, las políticas públicas culturales en la actualidad están respondiendo a los objetivos de lo que en su época T. Adorno & M. Horkheimer llamaron “industria cultural”, esto se debe a que la cultura ha entrado en la dinámica del modelo capitalista, que mediante la economía proponen que la cultura entre a la lógica de producción, intercambio, distribución y consumo. Esta lógica de mercantilización de la cultura está relacionada estrechamente con las políticas de los Estados en materia cultural, lo que ha llevado a crear una hegemonía cultural.

Por lo tanto, se han desviado las políticas culturales de su finalidad: la promoción de la identidad cultural, la protección de la diversidad cultural y el fomento de la creatividad y la consolidación de la participación ciudadana. Alrededor de las políticas culturales de Valledupar se ha entretejido un proyecto de homogeneización cultural, centralizando su mirada en una manifestación cultural, y a partir de ella realizar un nuevo modelo cultural, que tiene un cambio de cosmovisión de las políticas culturales, proponiendo un dominio de las elites políticas y sociales de la ciudad.

Así mismo, las nuevas industrias culturales se perciben en las políticas públicas culturales, teniendo una connotación económica, política, ideológica y desarrollo social; es por eso que hoy las industrias culturales además de estar inmersas en las políticas culturales, se perciben en la industria creativa y economía cultural lo que ha hecho es una pérdida de la noción de cultura careciendo de su verdadero valor.

Por lo tanto, las estrategias culturales en Valledupar no han tenido en cuenta lo que es cultura, existe un desconocimiento de esta noción, esto impide que sean asertivos los planes o proyectos que quieran resaltar las expresiones culturales. Sin embargo, este desconocimiento implica deficiencias en el desarrollo de los procesos culturales desde la institucionalidad.

Por consiguiente, el sector cultural en Valledupar está politizado y más la escena musical, debido a que la música vallenata es el núcleo de la cultura en esta ciudad, desde ella se construyó toda la identidad cultural tanto de la región como la nacional, y todas las estrategias culturales desde los distintos ámbitos apoyan y fortalecen esta expresión musical.

En lo referente a la construcción del Vallenatocentrismo, se concibe como el proyecto político, económico y cultural de la élite local, llegar a construir este proyecto hegemónico fue mediante algunas herramientas que fundamentaron todo el discurso que se ha construido alrededor de la música vallenata.

En principio, la música de acordeón como se conocía no tenía una región que se atribuyese su creación o nacimiento, sino que era una música de toda la región norte de Colombia, influenciada por elementos como: ruralidad, mitología y oralidad. Entre tanto, la llegada del acordeón desplazó otros instrumentos y dio nuevos estilos a los ritmos que ya existían en la región; fue así como la música de acordeón no era un ritmo musical sino una forma de transmitir mediante la sonoridad todas las noticias, mitos y leyendas de la región.

Además, existió un periodo expansión de la música de acordeón que fue la radio y la industria discográfica, por medio de ello se dio la connotación de vallenata por estar ligada a las personas que vivían en esta región y sufrían de una enfermedad de la piel. Esta música vallenata como se conoce hasta hoy, sufrió la exclusión de la élite local de la ciudad de Valledupar, debido a que era una música que provenía de lo rural y realizada por personas campesinas analfabetas.

Posteriormente, se dio el posicionamiento del vallenato como identidad de Valledupar y la postulación de esta ciudad como cuna o capital mundial se dio por factores que la élite local supo poner a su favor, el aprovechamiento de una influencia en el gobierno nacional y la construcción de un discurso hegemónico que vio que el Vallenato tenía una expansión en la región. A partir de estos elementos se fue construyendo el proyecto hegemónico político, económico y cultural que se considera como un Vallenatocentrismo, donde el vallenato es el centro de toda la cultura de la ciudad y alrededor de él podemos encontrar otras expresiones culturales, unas muy cercanas a este proyecto y otras lejanas e incluso sin participación cultural.

En cuanto a la comprensión del rock como una práctica sociocultural en el contexto hegemónico cultural en Valledupar, se encuentra que el contexto cultural ha concebido el vallenato como única práctica cultural de la ciudad, siendo la que mayor aporta a la escena cultural y con mayor participación social, cultural y académica, esto debido a toda el blindaje que hacen a esta expresión musical. Así mismo, se concibe la escena musical de Valledupar como un campo cultural que presenta luchas, discriminación y exclusión a otros ritmos musicales que no sea el Vallenato.

Por ende, la aparición del movimiento alternativo cultural en Valledupar ha generado muchos debates y ha puesto al descubierto que existe un proyecto hegemónico y concurre una desidia en incluir en la agenda cultural a las expresiones alternativas, en especial, la música rock que ha tenido que resistir y luchar por la construcción de nuevos espacios culturales para la música alternativa. Por consiguiente, se percibe una nueva composición social y cultural en búsqueda de nuevas identidades culturales y que han propuestos distintos proyectos, que según las posturas políticas e ideológicas de la ciudad no están acordes a la tradicionalidad de la ciudad, su estrategias es invisibilizarlos, excluirlos y discriminarlos mediante imaginarios y estereotipos.

Entre tanto, el rock en la ciudad de Valledupar se ha ido consolidado como propulsor de la escena alternativa, teniendo en cuenta que se ha ido consolidando en un contexto cultural homogéneo que pretende encerrar a Valledupar en una solo expresión musical. Así mismo, el rock se arraiga en Valledupar como una práctica sociocultural, más que un estilo musical se convierte en un elemento forjador de identidad, que genera ciertos choques con la sociedad tradicional, ya que se enfrenta a ciertas acciones elitistas, clasistas, a valores y costumbres.

Por consiguiente, la nueva escena cultural en Valledupar, donde el rock ha ido manifestando su crecimiento y construcción de la escena rockera mediante sus prácticas socioculturales, y además con sus estrategias, acciones, herramientas y formas de luchas para que no desaparezca lo alternativo en la ciudad de Valledupar y que no se siga generando una brecha en el sector cultural. Así mismo, tanto desde la institucionalidad como desde la sociedad tradicional se percibe una apatía, miedo, posturas políticas y falta de apoyo para que el rock crezca y tenga su espacio en la escena social y cultural de Valledupar.

Además, la escena de rock ha luchado por el apoyo institucional y porque no se siga desconociendo lo alternativo y la diversidad cultural en Valledupar, que se dé una transformación cultural, debida a que la ciudad de Valledupar cada día es más diversa en lo cultural. Entre tanto, se han presentado algunos imaginarios y estigmatizaciones sobre la música y los integrantes de la escena de rock, que no ha permitido que se abran las puertas de la participación y la apertura a nuevas expresiones musicales, entre ellas, el rock. De modo que, el rock ha estado al margen de la institucionalidad con el gesto de invisibilizarlo y limitar su acceso a los eventos.

Cabe destacar, que el rock en Valledupar es una práctica sociocultural, debido a que se encuentran distintas características que fueron percibidas desde la sociología, y que permiten que en el contexto hegemónico de la música vallenata surja y se posicione lo alternativo, en especial, el rock; se perciben elementos socioculturales en la música rock como: el comportamiento, la identidad rockera, discursos, la posición frente a la sociedad tradicional y a la música vallenata. Por lo tanto, el rock no es solo un estilo, un ritmo o género musical es un practica sociocultural concreta que se desenvuelve en un contexto sociocultural específico, en el cual se encuentra una estructura social y cultural definida y que a partir de esto refleja la realidad social, la concepción de las ideologías políticas, las luchas por los espacios en la estructura social.

Así mismo, el rock en Valledupar tiene una capacidad integrativa no solo entre las bandas sino con los seguidores ambos conforman la escena rockera en la ciudad; que se ha convertido en una práctica sociocultural debido a su aceptación social, llevando a un estilo de vida con una forma de ver, vivir y sentir; Y por esta razón, es un proyecto de vida que construye identidad que se aleja del modelo tradicional cultural de Valledupar, que exige un cambio de

tradiciones y costumbres, con respeto hacia las otras expresiones musicales, entre ellas, el Vallenato; entre tanto, sigue un proceso de resistencia y lucha por formar parte de la escena cultural de Valledupar y una mayor participación social, cultural y académica, para generar nuevos espacios culturales con el objetivo de aportar al crecimiento cultural de Valledupar.

En virtud de los resultados, se hace pertinente plantear algunas reflexiones que deja este proceso de investigación, tanto de los resultados como al tiempo dedicado a este proceso para llegar a estas conclusiones. Este proceso de más o menos tres (3) años constituye una aproximación inicial desde una perspectiva teórica y metodológica para comprender la escena cultural de Valledupar y más aun de ahondar en la escena alternativa cultural, en particular, el rock.

Por consiguiente, la escena cultural de Valledupar presenta unas falencias significativas a la hora de construir un contexto cultural y con ello las inconsistencias al momento de formular programas y proyectos que incluyan la diversidad cultural. Entre tanto, todo este debilitamiento institucional se ve reflejado en el contexto social, ya que no hay una articulación entre el sector institucional y la población, lo que ha llevado a que la cultura en Valledupar cada día sea más politizada, y es así, como se percibe la relación estrecha entre cultura y poder-dominación.

Por lo tanto, el sector cultural en Valledupar sigue los lineamientos de las industrias culturales, ya que mediante su políticas culturales o más bien sus estrategias culturales, benefician a una sola expresión cultural, la música vallenata y legitima cada día más el Vallenatocentrismo, mediante una dominación cultural, este se percibe en que la elite política y social adquiere el poder cultural de la ciudad, y mediante normas culturales e ideológicas imponen unas reglas de juego en el campo cultural, convirtiéndolo en un campo de batalla.

Así mismo, el campo cultural de Valledupar está condicionado por los discursos hegemónicos y las ideologías que proponen a la música vallenata como única identidad de la sociedad, como la expresión con mayor aporte a la cultura y el centro de la cultura. Esta composición de la cultura en Valledupar mediante las políticas culturales ha llevado a que las expresiones culturales tanto la dominante, la cultura de los pueblos indígenas y las expresiones alternativas sean incluidas en las lógica de mercantilización cultural, lo que permite esta lógica es: la pérdida de ciertos valores culturales, que estas expresiones hagan su transición de un valor

de uso a valor de cambio y generar conflictos y luchas en el campo cultural entrando en contraposición con las formas tradicionales locales, cada día más reproduciendo las lógicas de la cultura dominante (concentración de poder).

Por otra parte, en este contexto local donde es evidente que la cultura es un eje dominante, en el cual se perciben la coerción y la violencia simbólica no desaparecen sino que cada día más son manifiestas en la sociedad mediante la reproducción y legitimación de la cultura dominante. Sin embargo, se viene percibiendo un cambio y una transformación en la composición social de Valledupar, lo que hace que aparezcan nuevos sujetos en los escenarios sociales, políticos y culturales de la ciudad, quienes han venido creando nuevos espacios en el campo cultural de Valledupar que es dispar, desigual y desproporcional.

Por consiguiente, la aparición del movimiento alternativo cultural en Valledupar, en especial de la música rock, permite la construcción de nuevas identidades que se manifiestan mediante: discursos disidentes, prácticas, posiciones, estrategias y luchas en un campo cultural que está influenciado por el poder. Además, la construcción de espacios de resistencia, lucha y creación de subjetividades y colectividades se enfrentan a las estrategias culturales y a la construcción del Vallenatocentrismo, mediante las propuestas de una mayor participación social y cultural, y que estos espacios no sean polarizados ni politizados, para que exista un reconocimiento de la diversidad cultural y el posicionamiento de lo la escena alternativa.

Para finalizar, este proceso de investigación fue un reto personal y profesional, estudiar la música rock desde una perspectiva sociológica, y más que eso, analizarla en un contexto hegemónico cultural, que implica muchas relaciones asimétricas tanto sociales como culturales. Así mismo, es una temática novedosa, que implica seguir ahondando en el movimiento alternativo cultural, que viene aportando cambios y transformando el contexto cultural de Valledupar, además, está aportando a la cultura de la ciudad.

Por consiguiente, desde las conversaciones personales con las bandas de rock: ArdePueblo, Sintendencias y Veneno Rock, fue una aproximación inicial que llevaron a cumplir la hipótesis planteada y los objetivos propuestos para esta investigación. Este trabajo da la posibilidad de abrir nuevos espacios de discusión y de investigación en el contexto local tanto desde lo social como de lo cultural.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- APONTE MANTILLA, M. (2011). *La Historia del Vallenato: discursos hegemónicos y disidentes*. Tesis de Maestría, Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá.
- BEN ANDRÉS, L (s.f). *Manual Atalaya: apoyo a la gestión cultural*. Obtenido de <http://atalayagestioncultural.es/capitulo/politicas-culturales>.
- BERMÚDEZ, Egberto (2004). *¿Qué es y qué no es Vallenato? una aproximación musicológica*. Ensayos, historia y teoría del arte, vol. IX, n° 9, p.p 9-62. Bogotá, D.C.
- BERMÚDEZ, Egberto (2010). *Detrás de la música: el Vallenato y sus 'tradiciones canónicas escritas y mediáticas*. En: Cátedra Ernesto Restrepo Tirado, *El Caribe en la nación colombiana*, por Alberto Abello Vives, (Edit.). Bogotá: Museo Nacional de Colombia - Observatorio del Caribe Colombiano.
- BOURDIEU, Pierre. *Las reglas del Arte*. (T. Kauf, Trad.) Barcelona. Anagrama.
- CARRILLO, F. (25 de abril de 2019). *El Vallenato: el género musical que cautivo al mundo*. Revista Semana. Obtenido de <https://semanarural.com/web/articulo/el-vallenato-el-genero-musical-que-cautivo-al-mundo/931>
- CASTAÑO, Juan Fernando (2014). *Estudio de caso del festival INVAZION 2008-2013, la gestión de la música underground local desde el espacio público de Medellín* (tesis de maestría). Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.
- CEPEDA SÁNCHEZ, Hernando (2008). *El eslabón perdido de la juventud colombiana. Rock, cultura y política en los años setenta*. Universidad Javeriana. Bogotá.
- CONSTITUCIÓN POLÍTICA DE COLOMBIA de 1991.
- DE LA HOZ, Eduardo & SANJUANELO, Janner (2017). *Las leyendas no nacen solas: el origen de un mito llamado vallenato*. Memorias: XVII Congreso Colombiano de Historia. P.p 3 – 24. Medellín.

- DECLARACIÓN DE MÉXICO SOBRE LAS POLÍTICAS CULTURALES (1982). Confederación Mundial sobre las Políticas Culturales. (págs. 1-6). México D.F.
- DEL VALS RIPOLLÉS, Fernán (2014). *Rockeros insurgentes, modernos complacientes: juventud, rock y política en España (1975-1985)* (tesis doctoral). Universidad Complutense. Madrid.
- GARCÍA, Alejandro y UPEGUI, Emmanuel (2013). *Crónicas urbanas del Rock en Cartagena* (tesis de pregrado). Universidad de Cartagena. Cartagena.
- GONZÁLEZ, H. (19 de mayo de 2013). Vallenato un lenguaje musical propio en constante evolución. Razón Pública.Com. Obtenido de <https://www.razonpublica.com/index.php/cultura/artes-y-cultura/3741-vallenato-un-lenguaje-musical-propio-en-constante-evolucion.html>
- GUERRA, Andrés y CARREÑO, Orlando (2011). *La protesta social en el discurso de la canción vallenata entre las décadas del 70-80, el triángulo discurso-cognición-sociedad* (Tesis de pregrado). Universidad Popular del Cesar. Valledupar.
- LANDÍNEZ, Juan Pablo. *La influencia de la cultura rock sobre los movimientos de protesta gestados en la década de los sesenta en los estados unidos* (Disertación de grado). Universidad Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario, Bogotá, Colombia.
- MARTÍNEZ, Jorge. (2011). Métodos de investigación cualitativa. Revista silogismo – CIDE, n° 08, 1- 33. Recuperado de <http://www.cide.edu.co/doc/investigacion/3.%20metodos%20de%20investigacion.pdf>
- MENDOZA, M., & BARRAGÁN, A. (2005). Políticas culturales y participación en Colombia. Revista Colombiana de Sociología (24), 163-183.
- MINISTERIO DE CULTURA (2010). Compendio de Política Culturales, Bogotá, Colombia
- MOLINA, Diana (26 de abril de 2017). Así Nació el Festival de la Leyenda Vallenata. Revista Semana. Obtenido de <https://www.semana.com/cultura/articulo/asi-nacio-el-festival-de-la-leyenda-vallenata/523230>

- MORAGA GONZÁLEZ, M. y SOLÓRZANO NAVARRO, H; (2005). Cultura urbana hip-hop. Movimiento contracultural emergente en los jóvenes de Iquique. *Última Década*, (n° 23) 77-101. Recuperado de <http://150-8.redalyc.org/articulo.oa?id=19502304>
- MORENO, Juan (2010). *Una mirada a la historia de la música costeña de acordeón*. Revista poligramas, n° 32, p.p 13-145.
- MURILLO, F. J. y MARTÍNEZ-GARRIDO, C. (2010) *Investigación etnográfica*. Universidad Autónoma de Madrid (UAM), Madrid, España.
- OCHOA GAUTIER, A. (2002). Políticas Culturales, Academia y Sociedad. (C.L. (CLACSO), Ed.).
- OLANO, Eilyn & OLANO, Elianis (2017). *Hegemonías y resistencias en el RAP de Valledupar: una mirada desde el proyecto musical MKV (CREW)* (tesis de pregrado). Universidad Popular del Cesar, Valledupar, Colombia.
- PINEDA, Cristina (2012). *El discurso y la identidad del rock argentino en la dictadura militar. Análisis de canciones como formas de expresión* (tesis de pregrado). Universidad Nacional Autónoma de México. México, D.F.
- SALES DELGADO, María Francisca. (2010) La rebelión femenina en la música Rock: una cuestión de género (ponencia). Universidad de Sevilla. España.
- SÁNCHEZ BAUTE, A. (02 de octubre de 2017). Mitología Vallenata. Revista Arcadia. Obtenido de <https://www.revistaarcadia.com/musica/articulo/alonso-sanchez-baute-explica-el-vallenato-colombiano/65936>
- SECRETARIA DE CULTURA, RECREACIÓN Y DEPORTE (2012). Plan Decenal de Cultura de Bogotá D.C. 2012-2021. Bogotá D.C.
- SZARRUK, Felipe (2107). *Distorsiones: reconfigurando el rock colombiano* (tesis de maestría). Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Bogotá.

- TILLET, Agustín y RAVETTINO, Alejandra (2012). La Música popular como “recurso cultural” de protesta y resistencia. El caso calle 13. *UCES* (ponencia). Buenos Aires
- VALENZUELA, Miriam y PATIÑO, María de los Ángeles (2013). *Masculinidad en el rock* (tesis de pregrado). Universidad Autónoma del Estado de México. Toluca
- VIDAL-BENEYTO, J. (1981) Hacia una fundamentación teórica de la política cultural. *Revista de Investigación Sociológica*, 123-134.
- VILORIA, Joaquín (2017). *Un paseo a lomo de acordeón: aproximación al vallenato, la música del Magdalena Grande 1870-1960*. Memorias: revista digital de historia y arqueología desde el caribe colombiano (septiembre-diciembre), p.p. 7 -34.
- URANGO, Juan Carlos (2010). *Entre lo narrativo y lo descriptivo ¿Qué predomina en la música de acordeón del caribe colombiano?* Cuadernos de Literatura, Núm. 12, p.p. 169 – 188.

ANEXOS

Entrevista

ENTREVISTA A BANDA DE ROCK DE LA CIUDAD DE VALLEDUPAR

1. ¿Cómo se conocieron?
2. ¿En qué momento cada uno decide adentrarse a la música rock?
3. ¿Cuándo decidieron formar esta banda?
4. ¿Qué significa NN?
5. ¿Qué tipo de Rock tocan?
6. ¿Cuál es el mensaje que transmiten a través de las letras de sus canciones?
7. ¿Cómo ha sido su participación en la cultura de Valledupar?
8. ¿En qué espacios físico-culturales se presentan?
9. ¿Cuáles son los espacios que reclama la música Rock en Valledupar?
10. ¿Cuáles son las formas de resistencia del Rock en Valledupar en relación al vallenato?

Galería Fotográfica



Entrada al primer Kz Rock Festival



Entrada a Rio Luna, sitio donde se realizó el 1 kz rock festival – Valledupar



Prueba de sonido



Presentación de las bandas de rock



Inicio del kz rock festival - Valledupar



Poster de invitación para la 2da edición del Kz Festival Rock en el parque de la leyenda



2do Poster de invitación para la 2da edición del Kz Festival Rock en Palenke



Presentación de la Banda de rock *Tres & Yo de Bucaramanga*



Presentación de la Banda de rock *The Majeens de Valledupar*



Presentación de la Banda de rock *The Majeens de Valledupar*



Evento: fiesta MTV 2000'S realizado por la Banda SINTENDENCIAS de Valledupar en La Bodeguita - Centro Histórico



Presentación de la Banda de rock *SINTENDENCIAS* de Valledupar en el evento



Fiesta MTV 2000'S - SINTENDENCIAS



Entrevista con la Banda *VENENO Rock Band* de Valledupar – 15 – sep-2020, en contexto de la pandemia del COVID-19, vía ZOOM MEETING



Anderson Soto –Vocalista - Iniciador de *VENENO Rock Band*, vía ZOOM MEETING



Entrevista con la Banda *SINTENDENCIAS* de Valledupar – 21– sep-2020, en contexto de la pandemia del COVID-19, vía SKYPE.



Eduard Álvarez (Vocalista) y Janio Roca (baterista) banda *SINTENDENCIAS* de Valledupar. Vía SKYPE.

ARDE
PUEBLO

ardepueblorock



Tomada del Instagram de la Banda *ARDEPUEBLO ROCK* de *Valledupar* – presentación festival de la quinta año 2019.

ARDE
PUEBLO

ardepueblorock



Tomada del Instagram de la Banda *ARDEPUEBLO ROCK* de *Valledupar* – presentación festival de la quinta año 2019.