



CARTA DE AUTORIZACIÓN

CÓDIGO

AP-BIB-FO-06

VERSIÓN

1

VIGENCIA

2014

PÁGINA

1 de 2

Neiva, 24 DE NOVIEMBRE DE 2022

Señores

CENTRO DE INFORMACIÓN Y DOCUMENTACIÓN

UNIVERSIDAD SURCOLOMBIANA

Ciudad

El (Los) suscrito(s):

MARIA CAMILA CHAVARRO CICERI, con C.C. No. 1077877778 DE GARZON (HUILA)

MARIA XIMENA CASTILLO ALDANA, con C.C. No. 1075310773 DE NEIVA (HUILA)

Autor(es) de la tesis y/o trabajo de grado o monografía

Titulado UNA VIDA MUSICAL FOLCLORICA: CLAVE PARA EL BIENESTAR EN LA LONGEVIDAD
presentado y aprobado en el año 2022 como requisito para optar al título de

PSICOLOGA;

Autorizo (amos) al CENTRO DE INFORMACIÓN Y DOCUMENTACIÓN de la Universidad Surcolombiana para que, con fines académicos, muestre al país y el exterior la producción intelectual de la Universidad Surcolombiana, a través de la visibilidad de su contenido de la siguiente manera:

- Los usuarios puedan consultar el contenido de este trabajo de grado en los sitios web que administra la Universidad, en bases de datos, repositorio digital, catálogos y en otros sitios web, redes y sistemas de información nacionales e internacionales “open access” y en las redes de información con las cuales tenga convenio la Institución.
- Permita la consulta, la reproducción y préstamo a los usuarios interesados en el contenido de este trabajo, para todos los usos que tengan finalidad académica, ya sea en formato Cd-Rom o digital desde internet, intranet, etc., y en general para cualquier formato conocido o por conocer, dentro de los términos establecidos en la Ley 23 de 1982, Ley 44 de 1993, Decisión Andina 351 de 1993, Decreto 460 de 1995 y demás normas generales sobre la materia.
- Continúo conservando los correspondientes derechos sin modificación o restricción alguna; puesto que, de acuerdo con la legislación colombiana aplicable, el presente es un acuerdo jurídico que en ningún caso conlleva la enajenación del derecho de autor y sus conexos.

De conformidad con lo establecido en el artículo 30 de la Ley 23 de 1982 y el artículo 11 de la Decisión Andina 351 de 1993, “Los derechos morales sobre el trabajo son propiedad de los autores” , los cuales son irrenunciables, imprescriptibles, inembargables e inalienables.

Vigilada Mineducación

La versión vigente y controlada de este documento, solo podrá ser consultada a través del sitio web Institucional www.usco.edu.co, link Sistema Gestión de Calidad. La copia o impresión diferente a la publicada, será considerada como documento no controlado y su uso indebido no es de responsabilidad de la Universidad Surcolombiana.



CARTA DE AUTORIZACIÓN

CÓDIGO

AP-BIB-FO-06

VERSIÓN

1

VIGENCIA

2014

PÁGINA

2 de 2

EL AUTOR/ESTUDIANTE:

MARIA CAMILA CHAVARRO CICERI

Firma: *Maria Camila Chavarro Ciceri*

EL AUTOR/ESTUDIANTE:

MARIA XIMENA CASTILLO ALDANA

Firma: *Maria Castillo*



TÍTULO COMPLETO DEL TRABAJO: UNA VIDA MUSICAL FOLCLORICA: CLAVE PARA EL BIENESTAR EN LA LONGEVIDAD

AUTOR O AUTORES:

Primero y Segundo Apellido	Primero y Segundo Nombre
MARIA CAMILA	CHAVARRO CICERI
MARIA XIMENA	CASTILLO ALDANA

DIRECTOR Y CODIRECTOR TESIS:

Primero y Segundo Apellido	Primero y Segundo Nombre

ASESOR (ES):

Primero y Segundo Apellido	Primero y Segundo Nombre
MIRYAM CRISTINA	FERNANDEZ CEDIEL

PARA OPTAR AL TÍTULO DE: PSICOLOGA

FACULTAD: CIENCIAS SOCIALES Y HUMANAS

PROGRAMA O POSGRADO:

CIUDAD: NEIVA

AÑO DE PRESENTACIÓN: 2022 **NÚMERO DE PÁGINAS:** 82

TIPO DE ILUSTRACIONES (Marcar con una X):

Diagramas___ Fotografías___ Grabaciones en discos___ Ilustraciones en general___ Grabados___
Láminas___ Litografías___ Mapas___ Música impresa___ Planos___ Retratos___ Sin ilustraciones___ Tablas
o Cuadros_X_



SOFTWARE requerido y/o especializado para la lectura del documento:

MATERIAL ANEXO:

PREMIO O DISTINCIÓN (*En caso de ser LAUREADAS o Meritoria*):

PALABRAS CLAVES EN ESPAÑOL E INGLÉS:

<u>Español</u>	<u>Inglés</u>	<u>Español</u>	<u>Inglés</u>
1. Música folclórica	Folk music	6. _____	_____
2. Adultos mayores	Enderly people	7. _____	_____
3. _____	_____	8. _____	_____
4. _____	_____	9. _____	_____
5. _____	_____	10. _____	_____

RESUMEN DEL CONTENIDO: (Máximo 250 palabras)

La música popular folclórica es una posibilidad que da sentido a las vivencias de los adultos mayores en la ruralidad. El folclor musical es un lazo que une su cotidianidad con sentimientos de alegría y el recordar con nostalgia. Representan una suma de historias al son de la música de la región. Este estudio se propuso el objetivo de conocer el significado vital de la trayectoria musical folclórica y popular en la ruralidad de un adulto mayor. Para ello, se asumió la metodología cualitativa y el análisis interpretativo fenomenológico. El participante fue un adulto mayor de 88 años que vive en la región Sur colombiana. Se encontró que los significados de la práctica musical folclórica están situados en un tiempo y espacio particular donde toman matices los aprendizajes musicales, los recuerdos musicales, las emociones con la práctica y los géneros musicales de la región que se interpretan y dan sentido a la trayectoria vital de un adulto mayor. Entonces, este estudio pudo reconocer cómo la práctica musical folclórica promueve un cúmulo de experiencias a lo largo de la vida que, en la edad senil, y con la continuación de la práctica musical, son fuente de bienestar psicológico, de refuerzo de identidad, y motivación en su vida.



ABSTRACT: (Máximo 250 palabras)

Popular folk music is a possibility that gives meaning to the experiences of older adults in rural areas. Musical folklore is a link that unites their everyday life with feelings of joy and nostalgia. They represent a sum of stories to the sound of the region's music. This study researched the vital meaning of the trajectory of folk and popular music in the rural areas of older adults. For this purpose, qualitative methodology and interpretative phenomenological analysis were used. The participant was an 88-year-old older adult living in the southern region of Colombia. It was found that the meanings of folk music practice are situated in a particular time and space where musical learning, musical memories, emotions with the practice and the musical genres of the region are interpreted and give meaning to the life trajectory of an older adult take on nuances. Thus, this study recognised how folk music practice promotes an accumulation of experiences throughout life that, in the senile age and with the continuation of musical practice, are a source of psychological well-being, identity reinforcement, and motivation in their lives.

APROBACION DE LA TESIS

Nombre Presidente Jurado: Felipe Parrado Corredor

Firma:

Nombre Jurado: Yuranny Cuellar méndez

Firma:

Nombre Jurado: Henry Steven Rebolledo

Firma:

Una vida musical folclórica: clave para el bienestar en la longevidad

Presentado por:

María Camila Chavarro Ciceri Cód. 20172161339

María Ximena Castillo Aldana Cód. 20172161114

Asesora:

Mg. Miryam Cristina Fernández Cediell

Universidad Surcolombiana

Programa de Psicología

Neiva- Huila

2022

Tabla de contenido

Resumen	5
Introducción	7
Método	31
Participante	31
Técnicas e instrumentos	32
Procedimiento	33
Resultados	39
Elementos históricos del territorio habitado y trayectorias de Don Jorge.	39
<i>Aspectos históricos del territorio</i>	39
<i>Músicas del territorio</i>	40
<i>Experiencias en los territorios</i>	42
Experiencias vitales de Jorge	45
<i>Niñez</i>	45
<i>Juventud</i>	46
<i>Adultez</i>	48
<i>Vejez</i>	50
Experiencias musicales significativas de don Jorge.	51
<i>Aprendizajes musicales</i>	51
<i>Recuerdos musicales</i>	54
<i>Emociones con la música</i>	59
<i>Géneros musicales</i>	60
Discusión	65
Conclusiones	74
Limitaciones y recomendaciones	77

Tabla de Figuras

Resumen	5
Introducción	7
Método	31
Participante	31
Técnicas e instrumentos	32
Procedimiento	33
Resultados	39
<i>Aspectos históricos del territorio</i>	39
<i>Músicas del territorio</i>	40
<i>Experiencias en los territorios</i>	42
Experiencias vitales de Jorge	45
<i>Niñez</i>	45
<i>Juventud</i>	46
<i>Adultez</i>	48
<i>Vejez</i>	50
Experiencias musicales significativas de don Jorge.	51
<i>Aprendizajes musicales</i>	51
<i>Recuerdos musicales</i>	54
<i>Emociones con la música</i>	59
<i>Géneros musicales</i>	60
Discusión	65
Conclusiones	74
Limitaciones y recomendaciones	77

Agradecimientos

Le dedicamos el resultado de este trabajo a toda nuestra familia. Principalmente, a nuestros papás que nos apoyaron y contuvieron en los momentos malos y en los menos malos a lo largo de todo este proyecto tan hermoso. Gracias a cada uno por sus singularidades. Por enseñarnos a afrontar las dificultades, sin perder nunca la cabeza ni morir en el intento.

Nos han enseñado a ser las personas que somos hoy. Todos nuestros principios, valores, empeño y nuestra perseverancia. Todo esto con una enorme dosis de amor y sin pedir nada a cambio.

También, agradecemos a nuestros docentes de la Universidad Surcolombiana, por haber compartido sus conocimientos a lo largo de la preparación de nuestra profesión, de manera especial, a la docente Miryam Cristina Fernández Cediel, tutora de nuestro proyecto de investigación quien ha guiado con su paciencia, sabiduría, experiencia y su rectitud como docente e investigadora en cada uno de nuestros pasos.

Finalmente, queremos expresar nuestro más grande y sincero agradecimiento a Jorge, principal colaborador durante todo este proceso, quien con su relato le dio cuerpo, vida y sentido al desarrollo de este estudio.

Resumen

La música popular folclórica es una posibilidad que da sentido a las vivencias de los adultos mayores en la ruralidad. El folclor musical es un lazo que une su cotidianidad con sentimientos de alegría y el recordar con nostalgia. Representan una suma de historias al son de la música de la región. Este estudio se propuso el objetivo de conocer el significado vital de la trayectoria musical folclórica y popular en la ruralidad de un adulto mayor. Para ello, se asumió la metodología cualitativa y el análisis interpretativo fenomenológico. El participante fue un adulto mayor de 88 años que vive en la región Sur colombiana. Se encontró que los significados de la práctica musical folclórica están situados en un tiempo y espacio particular donde toman matices los aprendizajes musicales, los recuerdos musicales, las emociones con la práctica y los géneros musicales de la región que se interpretan y dan sentido a la trayectoria vital de un adulto mayor. Entonces, este estudio pudo reconocer cómo la práctica musical folclórica promueve un cúmulo de experiencias a lo largo de la vida que, en la edad senil, y con la continuación de la práctica musical, son fuente de bienestar psicológico, de refuerzo de identidad, y motivación en su vida.

Abstract

Popular folk music is a possibility that gives meaning to the experiences of older adults in rural areas. Musical folklore is a link that unites their everyday life with feelings of joy and nostalgia. They represent a sum of stories to the sound of the region's music. This study researched the vital meaning of the trajectory of folk and popular music in the rural areas of older adults. For this purpose, qualitative methodology and interpretative phenomenological analysis were used. The participant was an 88-year-old older adult living in the southern region of Colombia. It was found that the meanings of folk music practice are situated in a particular time and space where musical learning, musical memories, emotions with the practice and the musical genres of the region are interpreted and give meaning to the life trajectory of an older adult take on nuances. Thus, this study recognised how folk music practice promotes an accumulation of experiences throughout life that, in the senile age and with the continuation of musical practice, are a source of psychological well-being, identity reinforcement, and motivation in their lives.

Introducción

El presente estudio recuperó el significado vital de la trayectoria musical folclórica y popular de un adulto mayor. Para ello, fue menester reconocer sus experiencias musicales en el folclor y la música popular, y cómo estas han influido en su vida. Este trabajo buscó contribuir en el campo de la psicología social de la música, y en particular, en el interés de resaltar las vivencias musicales de un adulto mayor y cómo la práctica de la música folclórica da sentido a su auto relato.

La influencia del folclor musical en las vidas de las personas y las comunidades

En principio, este estudio entendió el folclor como un elemento relevante de la identidad cultural de sus pueblos. Allí, sus gentes se apropian de sus tradiciones y se encargan de que sean heredadas a sus descendientes, con la intención de eternizarlas. La historia única de cada pueblo se inmortaliza en manifestaciones folclóricas que van pasando de generación en generación con el objetivo de ser diferenciada y reconocida entre las demás (Gavilán, 2020; González, 1996; Rodríguez, 2016). Es claro que, al pasar el tiempo, las representaciones del folclor en los pueblos van modificándose por el constante intercambio de información con otras culturas. Pero esto no significa que el legado se pierda, solo se transforma. El folclor les brinda a las personas una apropiación de sus costumbres, que van acompañadas de alegría, satisfacción y entusiasmo. Emociones que se dan en momentos de celebración de fechas especiales, pero también en la vida cotidiana y la asimilación permanente de prácticas del folclor.

Para el caso de la música folclórica y popular, sus raíces han sido transmitidas desde tiempos de antaño, y han facilitado construir una identidad colectiva en base a los sentimientos y sensaciones comunes que incita en toda una comunidad (Pérez, 2019). Este tipo de música promueve el sentido de pertenencia a partir de ritmos tradicionales y líricas que expresan costumbres, valores y creencias (Rojas, 2013). Es lo que permanece del pasado y continúa vivo en la expresión musical folclórica que, sin permanecer estática, ha venido transitando transversalmente en el ciclo vital de las personas.

En parte, la música nace de la necesidad de traer en palabras lo que el cuerpo siente en su cotidianidad. En otras palabras, define la identidad cultural de quienes la cantan. Allí, se incluyen ideologías y mentalidades. A través de la lírica musical, es posible expresar

sentimientos e historias amorosas; poner al descubierto el desarrollo urbano y la frescura de lo rural; el jolgorio de los festejos; y la lucha incansable contra las injusticias sociales. Asimismo, la música refleja el contexto histórico de los habitantes de un territorio; quienes la experimentan profundamente al compás de sus emociones; y la conservan bajo el acuerdo colectivo de los grupos sociales que la atesoran (Pérez, 2019). Lo que la convierte en una extensión de las raíces de la humanidad.

En América Latina, muchas han sido las expresiones musicales que se han gestado como consecuencia de la suma de diferentes tradiciones y pueblos. Sin embargo, los géneros musicales urbanos más reconocidos del siglo XX fueron (1) el bolero, (2) el tango y (3) la salsa, los cuales rescataban los elementos culturales de las comunidades que surgieron de múltiples procesos de urbanización, y expresaban las lógicas y prácticas de la vida cotidiana de las grandes urbes. Desde estos géneros se fueron imponiendo líricas y estilos de baile que confrontaban la tradicionalidad impuesta por quienes imponían las estéticas dominantes (Vitale, 2002).

El bolero, por ejemplo, entre los años 1930 y 1970 fue utilizado, en su mayoría, para resaltar la belleza de paisajes y vivencias amorosas, cuyo objetivo era la vinculación de distintos sectores con el campo (González, 1996). La vestimenta era caracterizada por poncho, sombrero e instrumentos de cuerda que reflejaban el poder de la comunidad campesina. Para Vitale (2002) este género lento tenía letras románticas que se disfrutaban mejilla a mejilla. Bajo su ritmo, el bolero fue acogido en diversos países sureños, con importantes representantes mexicanos. Cabe mencionar que este género musical, ante el contexto histórico, también tendría su lado de resistencia social, por ejemplo, en México se le llamaría *corrido*, y desde sus tonadas se hacía referencia a la revolución campesina y a los momentos de lucha de Emiliano Zapata.

La música de protesta no fue netamente anclada a este género musical, debido a que, en Argentina y Uruguay, el Tango fue reconocido por dejar al descubierto las injusticias sociales, las cuales eran reflejadas mediante las anécdotas y los sentimientos de tristeza y necesidad de afecto dados por momentos históricos puntuales como los de la inmigración, las crisis y guerras mundiales, y soledad de los refugiados.

Por su parte, la salsa reflejó la vida urbana cotidiana, la *temática barrial*; la cual también exponía las problemáticas sociales. Este ritmo de profundo origen caribeño que mezcló, en sus principios, tamboras de los esclavos africanos y la guitarra española, tuvo grandes éxitos en Cuba, Puerto Rico, Panamá, Venezuela, Colombia, etc. (Vitale, 2002).

Es necesario mencionar que todo lo relativo a la música en el siglo XX, es decir, sus géneros, líricas, bailes, performances, y canales de difusión, cambiaron vertiginosamente. En las primeras décadas, la música popular era una práctica que llegaba a los hogares rurales por la interpretación de músicos y amateur que rasgaban guitarras, tiples, bandolas, etc. al compás de los ritmos locales. Entonces, los festejos populares de fechas religiosas insignias, eran la ocasión para gozar de los ritmos que ayudaban a ambientar los humores y los cuerpos cansados del trabajo del campo (Acuña et al, 2019). En aquel entonces, para aprender las músicas populares era menester estar en contacto con otros músicos que pudieran enseñar, desde la tradición oral, sus líricas, y con la práctica instrumental, los sonos de la región. Posteriormente, casi a mediados del siglo, llegó al campo la radio. Esto trajo consigo una suma de otros géneros musicales y ambientó la vida cotidiana en los hogares que podían costearse uno. Luego, vino la televisión y con él llegaron más géneros musicales que procedían de otros países, en especial, los sonos latinoamericanos e hispanohablantes (Ocampo, 1976).

En Colombia, la riqueza musical proviene de su diversidad cultural que caracteriza sus cinco regiones: Andina, Atlántica, Llanos Orientales, Amazonía y Pacífica. La música siempre ha estado marcada por ser una de las más representativas expresiones que conforman el folclor del país. Es catalogada como práctica ancestral, dada a la historia de luchas y conquistas que se han vivido de generación en generación y que conforma el saber colectivo, popular, tradicional y autóctono colombiano. La combinación singular que produjo la mezcla poblacional de los colonos españoles, esclavos africanos e indígenas procedentes de diversas tribus, permitió que emergieran géneros populares como el bambuco, el pasillo, la rumba criolla, el merengue campesino, el torbellino, etc. Que se interpretaba y danzaba de manera particular en cada zona del país (Acuña et al, 2019; Rojas, 2013). Un ejemplo relevante por resaltar en Colombia es la carranga. Este género musical folclórico recupera la historia popular a través de instrumentos propios (flautas,

trompetas de caracol, ocarinas, maracas, sonajeros y conchas) e instrumentos importados por los españoles (guitarra, tiple, dulzaina, requinto, guacharaca).

En el sur colombiano, la guabina, el bambuco, el pasillo, los torbellinos, las rajaleñas, y sanjuaneros, fueron las expresiones musicales dominantes de la música popular de la primera mitad del siglo XX. Estas se hacían acompañar por el tiple, la flauta de caña, el chuco, la bandola, la guitarra y la tambora. Estos géneros ponían en escena la vida campesina, de peones, e incluso de indígenas. Sin embargo, poco se sabe de esta historia enfocada en esta vertiente musical. Las rajaleñas son una expresión musical típica que tuvo sus orígenes en el Tolima Grande y aún permanecen vivas, principalmente, durante las fiestas del departamento del Huila. Este género musical fue inspirado en los bambucos provenientes del Cauca y adaptados por los tolimenses. A través de sus ingeniosas rimas se conjuga la expresión del jolgorio opita y se establecen directas e indirectas o dobles sentidos de sus quejas y vivencias de congojas y alegrías (Cabrera, 2010).

Así como a nivel nacional, los desarrollos tecnológicos fueron trayendo otras maneras de difusión de la música y ampliando el espectro de músicas populares propias y foráneas, también en el Huila las transformaciones y prácticas musicales no se hicieron esperar. Un ejemplo de ello tiene que ver con sus más famosas fiestas populares: San Pedro y San Juan, las cuales tienen lugar cada año al final del mes de junio. En sus inicios, estas fiestas comenzaron como una práctica profana de indígenas para resaltar un acontecimiento relevante en la época como lo era el solsticio de verano. Posteriormente, y con la llegada de los españoles, estos eventos fueron dedicados al santoral católico (Tovar, 1996). La duración de las fiestas patronales era de diez días, en donde se les rendía tributo a los santos de la fiesta. Sin embargo, también el festejo brindaba la oportunidad para el esparcimiento, vivir el presente e incluso, mofarse de lo sacro (Tovar, 1996). En los primeros cinco días se celebraba el San Juan y los restantes el San Pedro. Esta distinción se dio por la naturaleza de los eventos. Las fiestas de San Juan se celebraban en la ruralidad y en familia. Por otro lado, las fiestas sampedrinas se celebraban en lo urbano y con la comunidad (casona o plazas), en donde, se cantaba rajaleña y se bailaban la música popular del momento. Al pasar el tiempo, estas festividades han ido excluyendo e incluyendo nuevas tradiciones o muestras folclóricas, como es el caso del reinado popular. Este, actualmente se realiza en

las fiestas sampedrinas y tienen como propósito promover, a nivel nacional, la cultura opita, el jolgorio con sus expresiones folclóricas, y el emprendimiento de sus gentes (Liévano, 2010).

Entonces, la vida folclórica tiene sus raíces en las tradiciones que se han practicado por muchas generaciones y que se nutren de las experiencias, simbologías, y creencias locales que, a su vez, establecen una idiosincrasia de toda una comunidad (Gavilán, 2020; González, 1984). También, el folclor les brinda a los pueblos confianza, aprecio, y orgullo por sus tradiciones, las cuales avivan con ahínco todas las fiestas populares. La práctica folclórica es un inspirador del arte en las comunidades. Por ejemplo, el hecho de celebrar las fiestas populares todos los años, conlleva a que siempre haya artistas dispuestos a ensayar arduamente para poder dar una presentación digna de sus tradiciones. Esto, en algunos casos permite que niños, jóvenes y adultos quieran participar en muestras folclóricas, que les ayudan a desarrollar o perfeccionar todo tipo de destrezas artísticas: baile, música, actuación, etc.

No obstante, poco a poco, las nuevas generaciones han perdido interés en el mantenimiento de las tradiciones locales y su folclor, como consecuencia de la hibridación cultural y las limitadas expresiones folclóricas que se reducen, en época de *infancia*, a pequeñas demostraciones en escasos espacios escolares y en algunos hogares donde se inculcan algunos saberes con el apoyo de los más viejos (Gavilán, 2020; Pulido, 2019). Entonces, los más jóvenes vienen dándole más valor a lo foráneo que a lo propio, lo cual genera una pérdida de interés por la identidad propia y la heredada (Pulido, 2019). Por su lado, en la *juventud*, hay un poco más de reflexión e interés por el pasado. Cuenta de ello, es la transformación de la música folclórica en la “resignificación de los sonidos en la era digital; nuevas relaciones entre sujeto y producción simbólica; la relación entre cultura, política y música” (Ochoa, 2003, p. 10). Algunos jóvenes enfatizan sus raíces y preservan la idea base de las tradiciones musicales autóctonas. Pero, por otro lado, existe otro grupo de jóvenes que transforman radicalmente lo que se entiende por música popular local y se desdibuja la relación que existe entre la música popular y el lugar de donde son oriundos (Ochoa, 2003). Este fenómeno mencionado, no ocurre en el *adulto mayor*, que, en sus tiempos de antaño, la música popular folclórica formaba un papel importante en su vida, ya

que era utilizada como medio para unificar familias, establecer identidad y de resistir ante las adversidades de su contexto y territorio (Viña, 2007).

También, se ha encontrado que la cercanía de la música en la vida cotidiana de los adultos mayores permite (1) una sensación de bienestar y placer; (2) fortalece su identidad personal; (3) brinda entretenimiento y compañía; y (4) estimula la autoestima. La música brinda una motivación nueva en esta etapa de la vida en la que se presentan situaciones que se pueden concebir como pérdidas, tales como la jubilación; la muerte de seres queridos; la exclusión social; y el deterioro físico o cognitivo (Hays, 2005). Así mismo, Harvey (2015) reconoció que la música permite la mejora de la función neurobiológica, lo que contribuye a la calidad de vida, la recuperación cognitiva, el estado de ánimo, la función muscular y a ciertos accidentes cerebrovasculares. Además, en la parte psicomotriz, ayuda a mantener la marcha y el equilibrio en adultos mayores con riesgo a caídas. Por otro lado, la música energética y rítmica aumenta la velocidad en marcha y la motricidad en los pacientes hospitalizados por Parkinson. Entonces, la música tiene la capacidad para mitigar los signos de la edad y promover el bienestar.

La situación actual del adulto mayor.

Además, este estudio da protagonismo a la vejez. Esta etapa vital ha pasado de ser un motivo de orgullo, a ser invisibilizada por la sociedad y el desinterés en la agenda pública (Rodríguez & Castro, 2019). Hace algunos años, en América Latina, el adulto mayor era visto como "el sabio" que cargaba con múltiples conocimientos para poder guiar a los más jóvenes. Sin embargo, esta comprensión de la vejez ha cambiado. Esto se debe, en parte, a que la cultura de occidente otorgue mayor valor a la juventud y el trabajo. Y, en consecuencia, la tecnocracia de la sociedad actual deja en segundo plano el conocimiento acumulado de los mayores y con ello los pone en riesgo de vulnerabilidad a quienes lo ostentan (Marí et al, 2010).

En la cotidianidad se observa cómo los adultos mayores se van haciendo a un lado de la vida política y social, y viven un proceso de vulneración de sus derechos, pues, por ejemplo, (1) se le quita la posibilidad de adquirir espacios o beneficios que el resto de la población si tiene; (2) se tienen que acoplar a las condiciones que le plantee su familia, la cual los confina, en muchas ocasiones, a situaciones de dependencia; (3) se sumergen en un

proceso de enajenación en el que pierden su sentido de pertenencia de lo suyo y su entorno. Pierden incluso su tiempo, pues como decía Ortega et al (2002), Mari et al. (2010), sus días son los del pasado, no los del presente. Entonces, su lugar de enunciación es “*en mis tiempos*”, porque el tiempo de ahora no es suyo, es de los jóvenes; (4) son enviados a hogares de paso por sus familias al creer que están mejor fuera de sus casas, rodeados de personas de su edad en donde sólo les brindan cuidado físico, pero poca atención, compañía, y cariño reciben, lo que genera sentimientos de abandono, tristeza y soledad (Fonseca, 2019); (5) y también, hay familias que se desentienden totalmente de sus adultos mayores, dejándolos a su suerte (Carrillo et al, 2016). En consecuencia, esta marginación social hace que el adulto mayor pierda las posibilidades de reconocimiento y disminuyen las oportunidades para su desarrollo personal (Ramos et al, 2009).

En Colombia, ante esta realidad, se ha establecido un marco legislativo y normativo para la protección del adulto mayor, a través de la Política Colombiana de Envejecimiento y Vejez 2015-2024 (2015), promovida por el Ministerio Nacional de Salud. Desde esta política se establecen los derechos de esta población y en el papel de los adultos mayores desde una mirada multidimensional (social, física, espiritual, económica, política, cultural y psicológica). También, esta apuesta legislativa es consecuencia de una mejora de otra política previa que buscaba aplicar la ley 1151 del 2008, la cual brinda asistencia y protección a esta población. Además, esta política fue estructurada con seis núcleos conceptuales interrelacionados. Estos fueron: (1) el envejecimiento de la sociedad, (2) los derechos humanos, (3) el envejecimiento activo, (4) la longevidad, (5) la protección social integral y (6) la organización del cuidado (Ministerio de salud, 2015). De esta política surgió el bloque de constitucionalidad vigente y reconocido por el Estado colombiano. De manera específica, esta política respaldó las directrices internacionales como, por ejemplo, la Declaración Universal de Derechos Humanos, el Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales, la Convención Americana de Derechos Humanos y la Convención de los Derechos de las personas con discapacidad (Ministerio de salud, 2015).

Sin embargo, estos mecanismos de protección al adulto mayor siguen siendo vulnerados. Sobre esto, por ejemplo, Roza y Riascos (2018) revelaron que al menos 400 adultos mayores pasan por una situación de abandono cada año; otros son maltratados; y otros tantos son invisibilizados en sus hogares. Específicamente se ha ido perdiendo el

respeto por el adulto mayor y toda esa sabiduría e historia que lleva consigo tras una larga vida de aprendizaje.

Propuesta investigativa

Entonces, esta investigación buscó visibilizar la vejez desde la perspectiva de un adulto mayor y su cúmulo de experiencias musicales a lo largo de su vida. Con ello, aportar en el reconocimiento de los adultos mayores como seres sensibles, inteligentes y poseedores de un saber que guardan consigo y que puede ser mostrado a muchas generaciones que ahora no lo reconocen y que podría fortalecer la identidad cultural, a través del folclor musical de la región. El significado de la práctica musical folclórica colombiana de esta población no ha sido reconocido. Ni cómo la música del pasado sigue dándoles sentido a las vidas de los adultos mayores.

Por esto, este estudio buscó responder a la pregunta: *¿Cuál es el significado vital de la trayectoria musical folclórica y popular en la ruralidad de un adulto mayor?* Entendiendo, *significado vital* desde una perspectiva fenomenológica, la cual plantea que este significado es un proceso y consecuencia del cúmulo de experiencias que tienen lugar, a lo largo de un gran periodo de tiempo, en una realidad social construida en la interacción entre la subjetividad individual y la escena social particular, y donde el lenguaje permite mediar en el establecimiento de significados compartidos (Ritzer, 1993). El significado vital nace de la importancia subjetiva que tiene uno o varios eventos o hechos a lo largo de la vida de una persona, que lo hace tener un propósito en la vida. Esto, es producto de creencias, valores, virtudes que emergen desde la crianza y que son reflejadas en los individuos en cuanto su acción y pensamientos. Sobre la relevancia de este proceso, García et al (2007), reconocieron que este sentido vital es predictor del bienestar psicológico, y está relacionado directamente con la salud mental, ya que, el que no encuentra un significado vital en su vida, es propenso a sufrir enfermedades psicopatológicas (Palma & Galaz, 2018).

Así mismo, se asume *trayectoria* como la suma de experiencias que tienen lugar a lo largo de una vida. Son los caminos por los que se ha transitado y tienen lugar las experiencias, en este caso, musicales. A partir de la narración de estas experiencias se puede reconocer la trayectoria individual en un contexto específico sociocultural, familiar, económico, entre otros. Desde allí, se exaltan experiencias, relaciones,

incidentes-hitos que configuran, a partir de su valor emocional, social y psicológico, sentido, y van proponiendo rumbos vitales particulares (Blas, 2018). En este caso, el significado vital se torna, con respecto a la trayectoria musical de un adulto mayor, en relevante para dar sentido a su vida desde muy temprana edad hasta la actualidad.

Escenario investigativo sobre el área de consideración.

Previas investigaciones demuestran el impacto de la música en la población adulta mayor. En Estados Unidos, autores como, por ejemplo, Panzarella (1980) intentó definir con mayor precisión la naturaleza de las experiencias máximas que son provocadas por escuchar música o mirar arte visual. Este estudio fue un trabajo más específico de lo ya trabajado por Maslow (1962), quien afirmó que los momentos de máxima felicidad y plenitud podían ser detonados por casi cualquier estímulo y que, además, se creía que una persona mayor no podía soportarla debido a su fuerte impacto emocional. Entonces, Panzarella (1980) intentó ir más allá y, además, probar la relación entre las experiencias máximas y algunas variables de personalidad, especialmente la autorrealización.

Después de una intensa búsqueda, finalmente hubo un total de 103 participantes. De ellos, 52 describieron experiencias de arte visual, de los cuales 45 informaron crear arte ellos mismos; y 51 participantes describieron experiencias musicales, de los cuales 40 informaron tocar algún instrumento. Los 18 (8 mujeres y 10 hombres) participantes que no creaban arte visual, ni tocaban un instrumento, afirmaron ser aprendices. Entre las estrategias de recolección de la información se encontraron varios cuestionarios que los participantes podían tener durante días para resolverlos, por ejemplo, un cuestionario que daba indicaciones temporales donde los participantes describían su experiencia en secuencia e intensidad; un instrumento de caracterización sociodemográfica, que sumaba además sus antecedentes educativos y artísticos o musicales; la escala de deseabilidad social de Marlow-Crowne; la escala de existencia de Shostrom; el inventario de orientación personal; y la escala de autoevaluación con 22 ítems que fue diseñada para este estudio y que contenía 7 subescalas: a.) percepción del objeto; b.) autopercepción; c.) búsqueda de sensaciones; d.) emocionalidad; e.) actividad cognitiva; f.) actividad motora; y por último, g.) sociabilidad. Detrás de las 7 subescalas estaba la pregunta de si los elementos

dominantes de las experiencias de éxtasis correspondían a los elementos dominantes de la personalidad.

Los resultados arrojaron cuatro factores que se relacionaban con los momentos de éxtasis: (1) de renovación, (2) motor-sensorial, (3) de retraimiento y (4) emocional. Estos momentos podrían variar según la experiencia personal. El estudio no recibió ningún otro estímulo diferente a la música o el arte visual en las experiencias descritas. Sin embargo, podían existir otras detonantes que despertaran la experiencia de éxtasis. La hipótesis sobre la correlación entre las experiencias de éxtasis y la personalidad solo intentó probarse con una escala corta, por lo que no fue completamente acertada. En el estudio, el éxtasis de renovación se relacionó con la comprensión del mundo presente como un mundo que necesita ser transformado, y en ese sentido, hacer música y el arte visual implican una apuesta que se dirige hacia esa transformación, para hacer más próxima esas utopías de realidades futuras. Sobre el éxtasis motor-sensorial se mencionó que la sensación es fuerte y de elevación, pero que esta no está conectada directamente con la autorrealización, es una respuesta fisiológica que se conecta más con la música que con el arte visual. Sobre el éxtasis de retraimiento involucró la pérdida de contacto físico y social, fue una experiencia de percepción reducida que tuvo lugar tanto en la práctica musical como en el arte visual. Por último, el éxtasis emocional no se relacionó con las transformaciones de la personalidad y no tuvieron un efecto duradero.

Por último, Panzarella (1980) brindó aportes sobre cómo el arte (específicamente la música) podía provocar emociones intensas y, en la mayoría de los casos, positivas. Para el caso de la música, el estudio encontró que se puede revivir no sólo recuerdos, sino también sentimientos, sensaciones o emociones intensas de momentos pasados que fueron muy significativos en la subjetividad de las personas. Es decir, es posible volver en el tiempo a través de una pieza musical.

También, Baumgartner (1992) estudió la relación que tiene la música con recuerdos autobiográficos. Para ello, se centró en el término de *música heterónoma* promovido por Pratt (1931), el cual sugiere a la música como un vehículo de emociones personales asociadas a las piezas musicales. Para esto utilizó como base teórica el emotivismo musical de Kivy (1989). Baumgartner (1992) realizó una encuesta a 73 licenciados de marketing en

12 sesiones experimentales, organizados en grupos de 8 personas. Las preguntas buscaban indagar sobre: las cualidades afectivas de un recuerdo personal asociado a una pieza musical en particular; y la intensidad emocional de la experiencia en el momento pasado en comparación con la remembranza de esta al escuchar la pieza musical. Para ello utilizó los 28 términos afectivos de Russell organizados en orden circular (desde alta excitación/placer, hasta alta excitación/disgusto) y la lista de 66 adjetivos de Hevner, los cuales se redujeron a 24. Todo esto para evaluar: la capacidad para recordar experiencias personales que se han asociado con una pieza musical; las características de los episodios autobiográficos; la música que desencadena la remembranza; y la relación entre las emociones de la experiencia original con las emociones despertadas al escuchar la pieza musical.

Los resultados del estudio arrojaron que, en su mayoría, los participantes recordaban fácilmente una situación autobiográfica que se asociaba a una pieza musical; y que los recuerdos de una experiencia personal desencadenados por la música tienen una carga afectiva fuerte y, en general, positiva. Por otro lado, se encontró que el tiempo que transcurrió del momento en que sucedió la experiencia emocional y la evocación de ese recuerdo a través de la pieza musical, no influye en la intensidad de la emoción. Los resultados sugirieron que sigue siendo fuerte a pesar del tiempo.

En consecuencia, este estudio estableció una relación entre la música con la evocación de recuerdos autobiográficos. También, reconoció la intensidad de la memoria a la hora de escuchar una pieza musical, lo cual permite confirmar que las personas pueden recordar un tiempo precedente escuchando una melodía particular, sin permiso, pero con fuerza, lo cual demuestra el poder de la música en la vida de las personas. Esta se asocia con momentos importantes que marcan de infinitas maneras. En el caso del adulto mayor, esa memoria musical viene de una larga vida tras él. Varias décadas que vivió y pasó, cuyos recuerdos no están en una nube virtual como pasa hoy en día, sino que está en su memoria y la música es una manera de despertar esos recuerdos.

Por su parte, en Suecia, y en relación con las experiencias fuertes ya mencionadas, Gabrielsson (2002) presentó los resultados de un gran estudio sobre las experiencias fuertes de las personas en relación con la música, las cuales fueron denominadas *Experiencias*

Fuertes de la Música (SEM por sus siglas en inglés). Este estudio tuvo lugar en Suecia durante la década de los 90's y acogió participantes que se encontraban entre los 13 y 91 años. Sin embargo, el autor sólo reportó, para este caso, los informes de las personas mayores de 70 años. Las bases teóricas utilizadas para el estudio también fueron las propuestas por las investigaciones de Laski (1961) sobre la música como un desencadenante de una experiencia de éxtasis; las investigaciones empíricas de Maslow (1968) sobre la experiencia máxima; y los hallazgos de Panzarella (1980).

La investigación recogió datos por medio de informes escritos y algunas entrevistas realizadas. La muestra estaba compuesta por 78 adultos mayores, de los cuales 54 eran mujeres y 24 eran hombres. Los participantes tuvieron diferentes ocupaciones durante su vida. De los encuestados, 5 de ellos eran músicos profesionales, 35 eran aficionados de la música, 23 no interpretaban música y 15 no dieron información al respecto. Se recolectaron 123 informes debido a que algunos participantes presentaban más de uno. El análisis de la información se basó en un sistema descriptivo conformado por 7 categorías, cada una de ellas con varias subcategorías. Se tomaron variados elementos pertenecientes a la experiencia humana como, por ejemplo, la percepción, la cognición, la emoción, las reacciones fisiológicas y las respuestas conductuales. Los resultados de los informes mostraban que no existía relación entre las edades en que ocurrió el SEM y la edad que tenían en el momento del estudio, ya que varias de estas experiencias habían sucedido décadas atrás. Sobre todo, las SEM tuvieron lugar en la adolescencia.

La mayoría de los participantes manifestaron que el SEM les produjo emociones positivas y unos pocos manifestaron emociones negativas debido a que les producía vergüenza no poder controlarse. Las mujeres principalmente describieron las lágrimas como una reacción común. Los hombres, en su mayoría, despertaron el interés por la música a raíz de su SEM. Los participantes atribuyeron la aparición del SEM a factores relacionados con la música, la persona y la situación, que se influenciaron entre ellos. También, algunos participantes manifestaron que nunca volvieron a sentir esa experiencia, mientras otros dijeron vivirla de vez en cuando. La fuerte experiencia musical fue comparada con situaciones como la muerte o el nacimiento de un ser querido. Las preferencias musicales eran variadas, y algunos participantes mencionaron haber tenido

SEM cuando escucharon música por primera vez. Lo anterior, en razón que la radio era una novedad en su adolescencia.

Este estudio permitió a los adultos mayores un espacio de conversación para narrar sus SEM y compartir experiencias de antaño. Fueron las SEM las que permitieron conocer lo que pasaba con los participantes y cómo la música se configuraba como un escenario de bienestar. Lastimosamente, este tipo de investigaciones no se han extendido a otras latitudes como la región latinoamericana o Colombia. El presente estudio se inspiró en Gabrielsson (2002) e intentó revivir memorias relevantes de la música de un adulto mayor que ha vivido el folclor y la música popular como práctica vital.

También en Suecia, Laukka (2007) tuvo como objetivo estudiar el uso cotidiano de la música y explorar las posibles relaciones que tiene con el bienestar psicológico. El autor reconoció a la música como actividad cotidiana que tiene connotaciones estéticas y hedónicas. Lo anterior, tiene efectos fisiológicos de relajación debido a la poca demanda cognitiva que se requiere. Además de ser un tipo de regulador de emociones, afirmó que existe una relación directa con el bienestar psicológico, ya que con la música se logra mejorar la comunicación social; fortalecer la identidad propia; y crear vínculos. Lo que disminuye la soledad.

Para su estudio, Laukka (2007) tuvo una población de 500 adultos entre los 65 y 75 años. Su selección fue de manera aleatoria (138 mujeres y 131 hombres). La investigación se dividió en tres secciones: (1) las variables de fondo (la edad, el género, el nivel educativo, la salud autoinformada) y la personalidad (el inventario de personalidad de diez elementos); (2) los usos cotidianos de la música (frecuencia de escucha, situaciones en las cuales se escucha y motivos); y (3) la sección de bienestar, en la cual se evaluaron 18 ítems del test de “Escalas de bienestar psicológico de Ryff (1989)”.

En los resultados de la investigación concluyeron que el uso cotidiano de la música en el adulto mayor es significativo. De hecho, en el proceso del estudio, se encontró que un 45% (algunas veces) y un 33% (a menudo) de los participantes manifestaron que la música es tomada como su actividad principal. Además, los sentimientos generados en torno a la escucha de la música son positivos, ya que lo relacionan con motivos hedónicos y estéticos. Asimismo, se obtuvo como resultado que la música influye en el bienestar psicológico de

los adultos mayores, aportando significativamente en: agencia e identidad y regulación del estado de ánimo. Laukka (2007) expresó que estas últimas dos variables eran determinantes para el desarrollo personal y la salud. Por tanto, este autor sugirió que, para futuros estudios, se tenga en cuenta la actividad musical y que profundice en las motivaciones que los adultos mayores tienen para escuchar música.

Por su parte, en Escocia, en la revisión documental realizada por Kneafsey (1997) se buscó identificar las respuestas psicológicas que produce la música frente a la demencia (1) y el Parkinson (2) en el proceso de envejecimiento, y (3) la relación que tiene la música con la reducción del dolor. Los elementos teóricos en los que se basó esta autora fueron los propuestos por Bruscia, Gardner y Swanson, quienes describen a la música como un fuerte eje de recreación, diversión y terapia. En el primer tema investigado, la música cumple una función catalizadora en el adulto mayor con demencia, lo que puede realzar las emociones y abrir un canal de comunicación, ya que esta toca los niveles más profundos de la consciencia (física, psicológica, espiritual y social). Asimismo, ayuda a la reorientación, la recuperación de lazos sociales y a elevar la moral. En algunos casos, cuando la habilidad de comunicación es nula, la música funciona como un puente para recuperar el lenguaje perdido. También, se encontró que la música aumenta la motivación para movilizar las extremidades superiores y ampliar su limitado rango de movimiento.

En el segundo tema de estudio se encontró que la musicoterapia regula en el Parkinson los patrones de marcha; previene la congelación acinética (también conocida como bloqueo motor); mejora la postura y controla el movimiento de las extremidades superiores; y promueve la relajación. Por lo tanto, reduce el temblor y la rigidez que, a su vez, mejora los movimientos voluntarios. Por último, en el tercer tema revisado, Kneafsey (1997) mencionó la relación de la música con el dolor generalizado, y refirió que debido a la relajación que se experimenta a nivel muscular, la música puede servir para varias enfermedades como la artritis y el cáncer.

A partir de esta revisión de literatura académica se concluyó que la música tiene el potencial para ser parte de una intervención terapéutica útil con una amplia variedad de poblaciones de pacientes, a través de múltiples mecanismos de participación activa. También, se reconoció que la música es única, en el sentido de que puede penetrar tanto en

la mente como en el cuerpo directamente. Las terapias musicales estimulan los sentidos; evocan sentimientos y emociones; y provocan respuestas fisiológicas y mentales, que ayuda a brindar energía al cuerpo y a la mente. Los aportes significativos de los estudios revisados por Kneafsey (1997) resaltan el éxito de la música en la reducción de las discapacidades sociales, emocionales, comunicativas y físicas incurridas por la demencia y el Parkinson.

Otro estudio que indagó sobre la importancia de la música en las experiencias de los adultos mayores fue el realizado por Hays et al. (2005) en Australia. El autor reconoció la relevancia de la música en los procesos de significación y sentido de vida en los adultos mayores, además de facilitar la conexión con las emociones y el entorno social, así como las experiencias pasadas y presente. El estudio tuvo la participación de 38 adultos mayores (de entre 60 a 98 años), a quienes se le realizó una entrevista a profundidad. Los participantes tenían nula, poca o mucha formación musical. Las preguntas buscaban respuestas sobre el significado de la música en la vida de los participantes. Los resultados arrojaron 4 unidades temáticas: identidad y yo; bienestar; estímulo y motivación; y gestión del tiempo. A través de estas, el autor identificó que las personas con poca o nula formación manifestaban disfrutar de una estrecha relación con la música. Los participantes del estudio creían que la música les brindaba sensaciones de bienestar, identidad personal, y les permitía reconocer sus emociones. Además, la música era esencial en la práctica de actividades diarias; les permitía sentirse independientes, menos solos y aburridos. También, las actividades musicales les daban a los participantes motivación e interés por sus vidas, los ayudaba a mantenerse activos y a tener una distracción de las enfermedades. Por otro lado, algunos participantes mencionaron que la música les permitía evocar recuerdos descriptivos de experiencias pasadas.

Este estudio permitió acercarse al significado de la experiencia musical de adultos mayores, para quienes la música ha sido una manera de enfrentar su vejez. Los aportes de los resultados defienden la idea de que la música es un evocador de recuerdos pasados, revividos descriptivamente con solo escuchar una pieza musical. También, este estudio rescató la música como una potencial herramienta para afrontar situaciones tan naturalizadas en la vejez, tales como: la soledad, la enfermedad, el deterioro físico o cognitivo, y el abandono. Los resultados del estudio permitieron ahondar en temas como la

vida después de la jubilación y el hecho de que perder un trabajo de tiempo completo puede ser difícil para el adulto mayor, por lo que las actividades musicales pueden ser una manera de mantener su vida social. El estudio deja abiertas sugerencias de posibles propuestas investigativas que se centren en la música para promover un mejor envejecimiento, como en el caso de los adultos mayores que sufren de discapacidades físicas debido a la edad, o quienes se encuentran restringidos de su independencia. La música podría ser una manera de estimular y darles esperanza a los adultos mayores.

Por otro lado, en Canadá, Cohen et al (2002) realizaron un estudio con el objetivo de reconocer la necesidad de la música en el adulto mayor y generar una posible discusión con respecto al nivel óptimo de su acceso a ella. Basados en diversos autores, este estudio asumió que la música continúa importando en la etapa de la senectud, ya que los adultos mayores mantienen la capacidad de reconocer las melodías, las secuencias, lo que genera que puedan ser susceptibles ante algunas melodías, hasta incluso poder estimular los estados de ánimo. También, reconocieron que los adultos mayores, a medida de los años, son más sensibles al ruido, por lo que, la música con frecuencias altas se convierte en molesta, lo que impide el disfrute de esta.

Para el desarrollo de la investigación, Cohen et al (2002) recurrieron a 320 participantes que se dividieron en dos categorías: adultos mayores jóvenes (67 a 77 años) y adultos mayores (78-100 años), y se aplicaron los cuestionarios: (1) Canadian Study on Health and Aging; (2) MINIMENTAL; y (3) un cuestionario que constaba de cinco preguntas básicas sobre (a) la frecuencia de escucha, (b) la participación en coros, (c) tocar un instrumento musical, (d) nombrar una canción favorita y su fecha de popularidad inicial, y (e) la importancia juzgada de la música. Este último cuestionario constaba de diferentes tipos de preguntas (cerradas, abiertas y semántica diferencial). La mayoría de las preguntas musicales se administraron mediante entrevista personal.

Entre los resultados obtenidos, Cohen et al (2002) encontraron que más del 90% de sus participantes escuchaban música al menos dos veces por semana y que esto no dependía de su estado mental. También, identificaron que hubo una reducción del número de cantantes en coros (del 39% en el pasado al 6% en la actualidad), lo cual evidencia una disminución en la participación activa. Además, hallaron que menos del 50% de las

personas tocaban algún instrumento musical (33.6% en el pasado al 16% en el presente), lo cual se puede interpretar como una disminución en el interés de tocar algún instrumento. Con respecto a la edad media de los participantes en la primera exposición a su canción favorita fue de 34,7 años. Alrededor de esta edad, los autores encontraron que ocurren más hechos autobiográficos, vividos y acontecimientos importantes. Finalmente, se reconoció que los participantes encuentran a la música como algo importante en sus vidas. Sin embargo, en el caso de los adultos mayores-jóvenes, es menos importante la música que para los adultos mayores. Lo anterior, aunque la diferencia es poco significativa, muestra que antes la música era más importante para los adultos mayores que en la actualidad.

Este estudio permitió abrir el campo investigativo futuro demostrando que los adultos mayores sí tienen predilección por la música, pero que esta no ha sido apoyada por entes externos y de ahí la disminución en la escucha y participación. Además de ello, evidencia las discapacidades auditivas de los adultos mayores que pueden impedir el disfrute musical en la senectud. Por lo que es menester garantizar el acceso y el uso adecuado de las ayudas para escuchar a fin de permitir el disfrute continuo de la música durante el mayor tiempo posible. También, se debe fomentar la investigación sobre audífonos que no distorsionen el sonido.

En Taiwán, Hui-Ling (2004) tuvo por objetivos (1) identificar las preferencias musicales de adultos mayores; (2) investigar la relación que existe entre sus preferencias musicales individuales y las variables demográficas (edad, género, etnia y nivel educativo); (3) examinar los efectos de la selección musical sobre la relajación. Para este estudio, Hui-Ling Lai (2004) reconoció varios teóricos como Meyer, quien expuso una teoría sobre la música, la cual afirma que esta tiene un poder de relajación cuando cumple con las expectativas de los oyentes. También, recuperó a Standley, quien a través de su meta-análisis reportó que la música lenta nivelaba los niveles del sistema neuroendocrino y el sistema nervioso simpático. Los participantes del estudio fueron 50 adultos mayores de 60 años (24 hombres y 26 mujeres), pertenecientes al Club Evergreen. La mayoría fue población taiwanesa, estaba casada, desempleada y un 60% había culminado su escolaridad.

Dentro del procedimiento del estudio, inicialmente se tomaron las pulsaciones del corazón, frecuencia de la respiración y la temperatura de los dedos antes de seguir con la actividad musical. También, se le hicieron preguntas previas para saber sobre la demografía de los participantes. Posterior a ello, se le pidió a los participantes que escucharan cuidadosamente los seis tipos de música la cual melódicamente iba de los 60 a los 80 beats de manera controlada con un tiempo estimado de 90 segundos por tipo y 5 segundos de silencio entre sí durante 20 minutos. Finalmente, se les entregó una hoja de respuestas e indicó que marcaran sus respuestas en una escala del 1 al 10 indicando su preferencia por cada uno de los 6 tipos de música. Luego de detectar la música preferida de cada participante, se le reprodujo a cada uno, a un volumen cómodo y sin conversación durante 20 minutos. Después de escuchar la música, el investigador verificó, de nuevo, el ritmo cardíaco, la respiración y la temperatura de los dedos de los participantes, y lo registró en el cuestionario de preferencia musical.

Para responder al primer objetivo, Hui-Ling (2004) operacionalizó la música relajante a través de una selección de música que incluía piano, arpa, sintetizador, orquesta, jazz lento, orquesta china, y a través de un cuestionario, el investigador encontró que la música orquestal china era la preferida, seguida de la música con arpa y piano. Sobre el segundo objetivo, el estudio no encontró diferencias significativas entre las variables demográficas y las preferencias musicales. Por último, sobre el tercer objetivo, en relación con el poder de relajación obtenida por la música, se encontró una baja significativa en los latidos del corazón de 77.88 a 73.20, en las frecuencias respiratorias que inicialmente estaban 18,98 respiraciones por minuto antes de la música y después: 16,46. En cuanto a la temperatura de los dedos, estos aumentaron de un 25.08 a un 32.43. Estas observaciones sugirieron que los participantes se estaban relajando con la música relajante y que también había efectos sobre el sistema nervioso autónomo.

Este estudio demostró la relación que existe entre la parte física y psíquica de las personas, y cómo la música tiene un poder para regular los niveles de relajación. También, muestra que la música, aunque sea terapéutica, necesita estar dentro de las preferencias de los pacientes para que el tratamiento funcione. Por otro lado, Hui-Ling (2004) mencionó

que las enfermeras pueden hacer uso de estas técnicas para la disminución de ansiedad en pacientes.

En Hong Kong, Chan et al (2010) realizaron un estudio cuyo objetivo fue evidenciar los efectos de la música en el trastorno del sueño y la depresión de población adulta mayor. Además, evaluaron su influencia en los signos vitales y niveles de depresión. Diferentes autores como, por ejemplo, Mornhinweg y Mitchel, se utilizaron como base para la investigación en la cual se reconoció que en la senectud aparecían síntomas como desórdenes del sueño y depresión, relacionándolos directamente con las habilidades sociales y la pobre función psíquica. Por otro lado, los autores expusieron que los medicamentos farmacológicos deterioran la salud mental y emocional; las habilidades psicomotoras y el funcionamiento cognitivo. Entonces, a diferencia de los métodos farmacológicos, la música induce a la relajación lo que reduce la actividad neuroendocrina y el sistema nervioso simpático, lo cual ayuda a la disminución del dolor, el estrés y la ansiedad.

Los 42 participantes de este estudio fueron escogidos de manera voluntaria dentro un grupo comunitario. Los parámetros para la selección de dicha población fueron: (1) no tener ninguna incapacidad cognitiva (delirios, confusiones), (2) no haber experimentado la muerte de un familiar recientemente, y (3) que entendieran correctamente las directrices dadas. Se dividieron en dos grupos aleatoriamente: un grupo control y un grupo experimental. Por cuatro semanas al grupo experimental (21 adultos mayores) le fue suministrada unas piezas musicales (meditativo, chino clásico, clásico occidental y Jazz moderno occidental). Todas las piezas fueron con frecuencias bajas y corrientes (60-80 beats); su duración fue de un minuto cada pieza, durante 30 minutos. La primera semana se recolectaron los datos fisiológicos, demográficos y de información psicológica antes de la intervención musical mediante dos instrumentos (1) PittsburghSleep: Índice de Calidad (PQSI), el cual mide la calidad de sueño mediante la presión sanguínea; y (2) GDS-15 (Short version Geriatric Depression). En los sujetos del grupo control, aunque no se suministró la intervención musical, se tuvieron en cuenta los signos vitales e información psicológica recolectada durante las cuatro semanas. En los resultados de los dos grupos, se utilizó la prueba Mann-Whitney U-test para determinar alguna diferencia significativa de

depresión y calidad de sueño. , los cuales arrojaron no haber cambios significativos. A nivel individual, el grupo de control no mostró diferencias estadísticamente significativas entre los cuatro puntos de tiempo para la puntuación de depresión ($p = 0,791$) y el nivel de calidad del sueño ($p = 0,252$). Para el grupo experimental, hubo una reducción significativa en ambas salidas psicológicas, especialmente en comparación con la línea de base y la semana 4, para la puntuación de depresión ($p = 0,001$) y niveles de calidad de sueño ($p = 0,001$).

El uso benéfico de la música en aspectos psicológicos fue demostrado mediante este estudio. La música cumple un papel sedante ante el cuerpo, lo que reduce la esteradrenalina. Adicional a ello, se probó que la música evoca respuestas psicológicas por su influencia en el sistema límbico. Es importante destacar que este estudio invita a los profesionales de la salud a promover estos métodos no farmacológicos a sus pacientes, ya que escuchar música es una alternativa para disminuir los sentimientos negativos, aumentar su calidad de sueño y mitigar el dolor en su cotidianidad.

En Japón, Satoh et al., (2014) realizaron un estudio para identificar los efectos del ejercicio físico con y sin música en funciones cognitivas. Estos autores se basaron en lo que de Societas Neurológica Japonica, Honolulu Asia, y Parbery-Clark afirmaron sobre la musicoterapia y su utilidad para mantener las funciones cognitivas y disminuir los achaques de la edad. Los instrumentos que ayudaron a llevar a cabo esta investigación fueron: el Mini-Mental State Examination (MMSE) y las Matrices Progresivas Coloreadas de Japanese Raven (RCPM). Entre los análisis realizaron se encontraban varios estadísticos, entre ellos el ANOVA.

Los adultos mayores que participaron en el programa de ejercicios físicos fueron escogidos bajo unos criterios rigurosos en los cuales era menester: tener más de 65 años de edad; estar psicológica y físicamente en condiciones saludables; vivir de forma independiente y estar disponibles una vez a la semana; no tener historial de: (a) ataques cerebrovasculares, (b) presencia de infección maligna, (c) discapacidades cardíacas, respiratorias y/o ortopédicas graves que impedirían a los sujetos participar, (d) haber consumido drogas que puedan afectar la cognición (antidepresivos- antipsicóticos), (e) y no tener un diagnóstico de demencia. Se escogieron tres grupos con una población total de

80 participantes. El primer grupo (ExM) lo conformaron 6 hombres y 34 mujeres para realizar los ejercicios con acompañamiento musical de forma simultánea. El segundo grupo (Ex) estuvo conformado por 5 hombres y 35 mujeres para realizar los ejercicios sin música. El último grupo denominado “grupo control” fue reclutado por medio de volantes distribuidos en la población. Entre los integrantes de este último grupo hubo 8 hombres y 31 mujeres, con una suma de 39 sujetos. El programa se llevó a cabo una vez por semana durante un año. Sin embargo, para el grupo 3, los participantes fueron examinados dos veces con un intervalo de un año. La evaluación de los grupos se efectuó antes y después de periodos de intervención y evaluación neuropsicológica del cerebro con MRI.

Entre los resultados se evidenció que la música junto con el ejercicio físico mejora las funciones cognitivas (la inteligencia, la memoria). El grupo ExM mejoró, de manera significativa, en la función visuoespacial, en comparación con los grupos Ex y Cont. Entonces, el ejercicio físico combinado con la música podría actuar como entrenamiento, tanto cognitivo como físico. También se encontró que la velocidad psicomotora mejoró en los grupos ExM y Ex. Este estudio demostró que la música mejora la función cognitiva de las personas mayores cuando se combina con el ejercicio físico y sugiere que esta mejora es debido a que el lóbulo parietal participa en la percepción de la música en el cerebro. Es decir, participa la función visuoespacial y somatosensorial, y la imagen corporal.

Por su parte, en Argentina, Díaz et al., (2019) creó una intervención no farmacológica en torno a la musicoterapia como una posible alternativa para mejorar la calidad de vida y reducir los problemas psicosociales de los adultos mayores. El objetivo de este estudio fue determinar el impacto que tiene la musicoterapia en la vejez. Los participantes fueron 30 ancianos mayores de 60 años (el 79% fueron mujeres). Se creó un grupo experimental y uno de control, conformado por 15 personas cada uno. El grupo experimental participó en el programa de musicoterapia en un centro de atención para los adultos mayores. En ese centro, una de las actividades que se realizaban con los beneficiarios del lugar era la práctica música. Por otro lado, el grupo control estaba conformado por personas que no asistieron a dicho centro. El estudio se realizó en un solo día con una duración de 15 a 20 minutos. Primero, se les pidió a los participantes sus datos personales por medio de un cuestionario. Después, se hizo una valoración individual de los

participantes por medio del inventario de calidad de vida “lQoL”. El inventario (aplicable para cualquier edad) evaluaba 18 áreas: salud, autoestima, valores, religión, finanzas, trabajo, recreación, educación, creatividad, solidaridad, amor, amigos, hijos, familiares, hogar, barrio, comunidad y entorno. Como resultado, las personas del grupo experimental obtuvieron puntajes más altos en su calidad de vida. Esto último, se respaldó con el análisis estadístico de *t de student* ($t(28)$, $p < .001$), con el que se identificó una diferencia significativa entre los resultados de los dos grupos. Además, esta diferencia positiva del grupo experimental se fortaleció con las interpretaciones de los resultados referentes a los percentiles obtenidos para la calidad de vida. Del total de los 15 participantes del grupo experimental, el 86,6% muestran una clasificación alta. Contrario a lo obtenido por el grupo control, el cual sólo obtuvo 46.6% en la misma categoría.

Este artículo propone que se ponga en consideración crear un diseño metodológico controlado sobre la musicoterapia para realizar varias pruebas que puedan ser comparadas en sus resultados. Esta investigación respalda los tratamientos no farmacológicos que pueden aplicarse en los adultos mayores, que aporten beneficios en todos los aspectos de la vida en la vejez.

Por último, en Brasil, Costa y Teles (2011) realizaron un estudio cualitativo cuyo objetivo fue analizar el papel motivador que tienen las danzas de música folclórica en las clases de educación física dirigidas a mujeres adultas mayores en un club de la amistad. Este estudio se respaldó en el reconocimiento de los beneficios de la actividad física regular para la salud de los adultos mayores. También, resaltó la danza folclórica como una práctica que podría ayudar al proceso de motivación para realizar actividades físicas.

En este estudio se realizaron entrevistas semiestructuradas a 7 mujeres que acudían 3 días a la semana al club a realizar diferentes actividades físicas que se acompañaban de músicas folclóricas. Las participantes fueron escogidas por los miembros más antiguos del club. El estudio intentó reconocer elementos relacionado con la motivación. Por ejemplo, la intensidad y patrón del estímulo; la excitación afectiva; los motivos sociales y del “yo”; y las motivaciones internas y externas. También, los autores se refirieron a la comprensión que dio Freire sobre la necesidad de considerar el contexto cultural y social, en el cual están inmersas las costumbres, los valores, los hábitos y la historia de las personas.

En el análisis de los discursos, Costa y Teles (2011) clasificaron cinco aspectos. El primero fue llamado “*el recuerdo del pasado*”, en donde se destacó la danza como algo placentero que, en casos particulares, les recordaba momentos pretéritos gracias a la motivación que generaba en algunas participantes la música, ya que la asociaban a experiencias de antaño, o tenían algún significado especial para ellas. Se resaltó la preferencia por la música antigua debido a que contenía su historia o tradiciones heredadas desde la infancia o juventud por su familia y/o amigos. El segundo aspecto se denominó “*alegría y autoestima*”. Al proceso de revivir el pasado, se sumó una mejora en la autoestima y por lo tanto de la motivación de las participantes debido a que estas actividades de danza les generaban alegría al recordar momentos afectivos que vivieron con sus seres queridos en el pasado, durante las festividades que se celebran en la región. El tercer aspecto se llamó “*Pastoras y Reyes*”. Este aspecto fue sobre un género de danza religiosa preferido por algunas de las participantes, debido a la estrecha relación que tiene con sus valores y creencias. Este género fue considerado como una representación de su folclor, lo cual le producía felicidad, satisfacción y motivación a la hora de participar en esas danzas, ya que se sentían como parte de la sociedad. El cuarto aspecto: “*Club de la amistad*” se refirió a la oportunidad de hacer parte del club. Estar allí les permitía a las participantes compartir con otros, combatir su soledad, bailar y mejorar su salud. Todo esto hizo parte de la motivación externa de las danzas folclóricas, especialmente para este club que intentó abrir un espacio para adultos mayores, en el cual pudieran compartir su vejez. Por último, el quinto aspecto se llamó “*calidad de vida*”. Los autores refirieron que las participantes tuvieron una significativa mejora en cuanto a: (1) su salud física y mental, (2) sus relaciones sociales, y (3) las emociones producidas gracias a su participación en el club. Estos aspectos analizados dieron muestra de la influencia positiva que tienen las danzas folclóricas en la vida de las adultas mayores al darles un espacio diferente en el que se sintieran aceptadas, realizadas y acompañadas.

Este estudio dio muestra del poder que tiene el folclor en la subjetividad de las personas. La música representa las tradiciones y la cultura de un determinado contexto, y a su vez se convierte en parte de las diferentes asociaciones que hacen las personas con su entorno, sus familias y su vida en general. Lo anterior, permite que, al pasar los años, el recuerdo de un momento especial quede asociado a las piezas musicales folclóricas.

Como conclusión de estos antecedentes investigativos, se puede mencionar que hay una relación entre la música y el bienestar de los adultos mayores. Asimismo, se resalta la musicoterapia como un tratamiento no farmacológico que puede ser muy eficiente por la capacidad curativa ante algunas enfermedades propias de la edad senil. Por otro lado, se evidenció que los que realizan una actividad musical tienen una mejor calidad de vida y cuentan con una capacidad mental favorable, contrario a la que presentan adultos mayores que no practican ninguna actividad musical. Debido a los inevitables cambios físicos, mentales y sociales que se presentan en la vejez, la música puede convertirse en una compañía agradable para el adulto mayor. También, y como ya se había mencionado, la actividad musical puede generar sensaciones de bienestar, motivación, esperanza y mejora de la autoestima para aquellas personas cuya vida ha cambiado a causa de su edad. Además, la música no solo influye en el bienestar emocional, sino también en la mejora de la salud física y mental, o incluso puede ayudar a hacer más soportable una enfermedad. En suma, los antecedentes reconocen los aportes sobre los beneficios de la música en general, y en particular la preferencia de la música folclórica en el adulto mayor, como una representación del pasado que les ayuda a evocar más recuerdos significativos. La música guarda un significado único en cada persona que permite el bienestar y este estudio reconocerá este significado desde la trayectoria musical en el folclor de un adulto mayor de la región Surcolombiana.

Método

Para dar cuenta del significado vital de la trayectoria musical folclórica y popular de un adulto mayor, esta investigación fue realizada con un enfoque cualitativo, particularmente el fenomenológico. Se basó en relatos autobiográficos de un adulto mayor en relación con su trayectoria musical. Se consideró esta investigación como un estudio de caso y se asumió la apuesta fenomenológica como guía para este estudio, pues su objetivo principal es conocer la vida del entrevistado desde su perspectiva, entrando en su mundo a través de su propio discurso (Marí et al, 2010). No se trata de hacer preguntas buscando respuestas concretas, sino de adentrarse en las experiencias, preferencias, y formas de sentir o pensar, lo que procura ir más allá y recuperar el mundo vivido por el sujeto de estudio (Leal, 2003; Marí et al, 2010).

El método fenomenológico busca la descripción de los fenómenos y no su explicación. No se trata de relaciones causales que demuestren el funcionamiento de los fenómenos, sino la comprensión de estos (Leal, 2003; Marí et al, 2010). Se profundiza en la perspectiva particular de quienes vivencian estos fenómenos para otorgar una unidad de sentido que se logra a partir de una relación dialéctica investigador-investigado (Leal, 2003; Marí et al, 2010). En este caso, se trata de un adulto mayor y la historia que tiene por contar, la cual es una vida entera de vivencias que también se relacionan con la práctica musical folclórica y popular, y que se suma a su significado vital.

Por último, se debe enfatizar que el método fenomenológico posee una estructura integral que tiene principios, fundamentos y conceptos que permiten que en su implementación no pueda convertirse en un procedimiento mecánico, congelado en etapas. Al contrario, en este método constantemente se está revisando dentro de las etapas la perspectiva del sujeto con respecto al marco subjetivo -experiencias, percepciones, memorias- que inevitablemente deben adaptarse al 'sujeto' a medida que avanza el estudio. (Leal, 2003).

Participante

Este estudio tuvo la participación de Jorge, un adulto mayor de ochenta y ocho (88) años. Él tiene la piel morena con las manchas y arrugas que otorga su avanzada edad. Se viste siempre elegante, con pantalón de tela, camisa y un sombrero blanco que cubre el

poco cabello que tiene del mismo color. Al caminar se le ve ágil junto con la pequeña joroba que marca su espalda. Es un hombre de campo, delgado, amable y risueño, criado desde muy pequeño en una vereda de Garzón rodeado de una familia numerosa. Todo el tiempo está dispuesto a conversar. Le gusta socializar; contar historias; cantar y tocar su guitarra. Su edad no ha cambiado: (1) la alegría que lo caracteriza; y (2) el gusto por las reuniones con amigos músicos, que incluso aún lo buscan para que cante y toque en ocasiones especiales.

Es un hombre autodidacta que aprendió por su propia cuenta a interpretar varios instrumentos musicales de cuerdas como, por ejemplo, el tiple y la guitarra. También, ha cantado desde muy niño, y con el paso de los años ha mejorado su interpretación vocal. No obstante, por el lado académico, dejó de lado la escuela, aunque no se arrepiente. Tiene buena salud, con una memoria plena que le permite recordar cada detalle sin problema. Es una persona de valores, de fe y de costumbres que lo han acompañado toda su vida. Se mantiene activo, pasea por el pueblo, visita a sus amigos y va al campo cuando puede.

Disfruta de la compañía de su esposa desde hace más de seis décadas en las que tuvieron varios hijos (10), que a su vez les dieron nietos (33) y bisnietos (22). Actualmente reside en el centro poblado del municipio de Garzón. Vive en una casa frente a la plaza de mercado porque en algún momento tuvo su propio negocio en ese punto tan rentable. Siempre fue un hombre de campo. Añoraba pasar su vejez en una de las tantas fincas que tuvo y trabajó con tanto amor, pero tuvo que instalarse en la zona urbana para cuidar de la salud de su esposa. Hoy en día, dedica su tiempo a dejar pasar las horas con tranquilidad, tocando su guitarra y recordando tantas experiencias que lo hacen sentir afortunado de haber gozado tanto.

Técnicas e instrumentos

La investigación se realizó con el apoyo de entrevistas semi-estructuradas. Esta técnica es pieza angular del método fenomenológico y permite profundizar en las experiencias de vida de los participantes. A través de ella, es posible recuperar las creencias, percepciones, memorias y sentimientos que tienen lugar en la experiencia vital de los entrevistados. Se trata de un espacio que supera una relación pregunta-respuesta y tiene lugar un diálogo empático (Marí et al, 2010).

Por otro lado, este instrumento facilita que la interacción constante, entre el entrevistador y el entrevistado, sea un método que permita la evaluación y retroalimentación constante de los temas que se tratan durante los encuentros para poder llegar al objetivo propuesto y establecer (cuando sea necesario) nuevas alternativas para sumar a la investigación desde una cuestión orientadora. Para lo anterior, se requiere de escucha activa, formulación de preguntas y rapport. Todo esto permite un acercamiento al mundo psicológico y social de la persona (Marí et al, 2010; Smith et al, 2003).

Para el uso eficiente de esta técnica investigativa, este estudio estableció los elementos temáticos que se fueron fortaleciendo con la retroalimentación del Análisis Fenomenológico Interpretativo (IPA por sus siglas en ingles), el cual promueve el rol activo del investigador, ya que este tiene que tratar de darle una interpretación adecuada a la perspectiva y el mundo personal del entrevistado basándose en lo que él dice, más no en lo que se quiere escuchar (Smith et al, 2003).

Entonces, la recolección de información para responder a la pregunta de investigación se desarrolló en dos momentos donde su técnica central fue la entrevista-semiestructurada. El primero abordó elementos temáticos como (1) los hitos de la infancia y sus experiencias musicales en esta etapa, (2) la adultez y su trayectoria musical, y (3) la vejez y el lugar de la música en la actualidad. El segundo momento fue posterior al análisis preliminar de los datos recolectados sobre estos elementos temáticos a través de la IPA. Entonces, en este otro momento se procuró superar los vacíos encontrados en el análisis e integrar otros elementos temáticos como, por ejemplo, (1) celebraciones familiares y música, y (2) aportes musicales en su ciclo vital para enriquecer el análisis.

Procedimiento

El proceso investigativo del presente estudio consideró cuatro etapas (preparatoria, trabajo de campo, analítica e informativa), las cuales se convirtieron en guía para dar respuesta a la pregunta de investigación, pero que no se las consideró momentos estáticos que tuviesen un inicio y final específico. Estas etapas en varias ocasiones estuvieron activas de manera simultánea. Entre ellas se nutrían y permitían enriquecer lo previsto por hacer. Entonces, el ciclo hermenéutico, no sólo se implicó en el ejercicio de lectura y relectura de los datos, sino que también fue un ejercicio de ida y vuelta a cada una de las etapas del

estudio. A continuación, se describirá más en detalle lo desarrollado en cada etapa y que finalmente contribuyó para alcanzar los objetivos propuesto en el estudio.

Etapa preparatoria.

Esta etapa constó de dos momentos (reflexiva y diseño). El primer momento fue *el reflexivo*, el cual se centró en las investigadoras, sus ideologías, principios e intereses. En ese primer momento, el papel protagónico fue de las investigadoras y las razones por las que se eligió la pregunta de investigación que tiene este estudio. Esta elección estuvo influenciada por las características propias de las investigadoras, es decir, su educación, intereses, cotidianidad, y entorno. Entonces, la pregunta de investigación tiene un significado especial en las investigadoras para que fuera posible el interés mantenido a lo largo del estudio.

Una vez elegida la pregunta de investigación, se buscaron los antecedentes e información necesaria para ampliar conocimientos sobre el tema escogido. A partir de allí, se tuvo que tomar una postura sobre cómo se quería abordar esa pregunta y las ideas que se defenderían en ella. En este caso particular, se tomó la intención de comprender el significado de la práctica musical folclórica de un adulto mayor. Para ello, también se realizó una búsqueda documental para ampliar los referentes teóricos, los cuales sirvió de guía para responder la pregunta de investigación.

El segundo momento fue el de *diseño*, el cual se centró en cómo se iba a dar respuesta a la pregunta de investigación elegida. Para ello se escogió: la persona que fue estudiada; el método de indagación que se utilizaría; la técnica de investigación; los pasos analíticos; y el marco conceptual desde el cual se elaboraron las conclusiones de la investigación.

Esta etapa permitió marcar un orden en el proceso de investigación. Se previó hipótesis, escenarios, participantes, respuestas y problemas que hubiesen podido presentarse al responder la pregunta del estudio. También, se seleccionó la técnica central de investigación ya mencionada, así como el diseño de las temáticas que tuvieron lugar en ella.

Etapa de trabajo de campo.

Es importante tener en cuenta que, para esta etapa, las investigadoras requirieron desarrollar cualidades como la paciencia, perspicacia, visión, y la meticulosidad.

Características importantes para obtener, de manera eficaz, la información de la investigación, su archivo y organización. En esta etapa se consideraron dos momentos (acceso al campo y la recogida productiva de datos). El primer momento parte del acceso al escenario del objeto de investigación en este caso el municipio de Garzón (Huila) con la finalidad de observar preliminarmente los puntos de acceso que se tenían a los adultos mayores tales como los asilos, familiares y conocidos, siendo en primera medida de carácter informal. Este método es conocido como “vagabundeo” y “la construcción de mapas”, en donde, como investigadoras, se hicieron esbozos, opiniones y reflexiones sobre las características de la zona Garzoneña y la relación histórica con la música.

Es de destacar que no sólo hubo un enfoque en el entorno, sino, en los sujetos que conforman dicho entorno, observando las interacciones entre los adultos mayores dentro del ámbito musical, los esquemas sociales en los cuales estos sujetos son catalogados y los espacios temporales y espaciales que ocupan actualmente en el contexto socio-cultural.

Este primer momento permitió enlazar lo teórico y lo práctico para poder comprobar si el objeto de investigación iba acorde con el contexto y permitió descubrir nuevos aspectos que no se habían contemplado inicialmente como el valor del territorio a nivel musical. Por otro lado, en este proceso se logró iniciar una buena relación con los adultos mayores que se fueron conociendo en el trayecto de esta investigación.

Una vez contruidos los cimientos de la investigación, en un segundo momento, el foco estuvo dirigido en revisar la información obtenida previamente, en donde, se organizaron y clasificaron los datos recolectados, llegando a la meta de poder encontrar al participante idóneo que ayudaría a alcanzar el objetivo propuesto, es decir, dar cuenta del significado vital de la práctica musical folclórica y popular de un adulto mayor. En este caso Jorge, el candidato apto para la investigación, cumplió con los criterios que se establecieron una vez iniciada esta investigación. Entre ellos, que el adulto mayor tuviera la habilidad de expresarse con claridad, reflexionar y contar con el tiempo necesario que requería la investigación.

En el segundo momento (*Recogida productiva de datos*) se contó con el empleo de la “*guía de entrevista cancionero de los abuelos*”¹ que permitió realizar las entrevistas a

¹ Esta guía corresponde al proyecto investigativo llamado el Cancionero de los Abuelos de la Universidad Surcolombiana, el cual estableció como elementos temáticos de la entrevista las etapas del ciclo vital y cómo en cada etapa los adultos mayores recordaban algún vínculo con experiencias musicales.

profundidad semiestructuradas, las cuales establecieron el rumbo de las entrevistas iniciales. Para la recolección de la información se solicitó permiso al participante para realizar grabaciones de audio. Posteriormente, se fue focalizando y rediseñando otros elementos temáticos que emergieron en los análisis preliminares con el propósito de alcanzar el objetivo del estudio. Como consecuencia, se realizó una segunda guía complementario, con el propósito de (1) buscar el significado y la perspectiva de Jorge con respecto a la música; (2) buscar la relación en cuanto a la estructura, ocurrencia y distribución de su vida a lo largo del tiempo con respecto a la música y (3) buscar puntos de tensión que permitieran la retroalimentación constante y dieron cuenta a los vacíos que podría ser reconocidos. Estos tres elementos, como se mencionó, fueron cuestionados y visto como necesarios para indagar en el proceso de dar respuesta a la pregunta de investigación.

En el proceso de recolección de datos se estableció una relación sólida con Jorge y debido a eso, los datos fueron apareciendo de manera eficaz a medida del tiempo: Esto no fue inmediato, llevó tiempo, esfuerzo y perseverancia. Cabe mencionar que para el proceso de sistematización de la información se recurrió a estrategias de clasificación y organización. Por ejemplo, para las grabaciones de las entrevistas se nombraron los archivos como E1, E2, y así sucesivamente, de acuerdo con el orden en que se iban presentando los encuentros con Jorge. También, en vista de que la codificación fue manual (sin software de análisis cualitativo), se enumeraron las líneas al interior de cada transcripción. Una vez hecho este proceso de organización, se procedió con el análisis de los datos, no sin sumar las notas de campo y momentos reflexivos entorno al ciclo hermenéutico del análisis.

Etapas analíticas

Para esta etapa se tuvieron en cuenta los pasos sugeridos en el Análisis Fenomenológico Interpretativo (Smith et al, 2003) y los pasos de análisis interpretativo expuestos por Marí et al. (2010). Entonces, como primer paso, se *transcribió* la información recolectada previamente; y se incluyeron las anotaciones pertinentes relativas a los incidentes del proceso de entrevista y demás elementos que sucedieron en los momentos de recolección de la información. Posterior a ello, se hizo *la elaboración de las unidades de significado* que fue el resultado de la lectura y relectura que trajo aspectos relevantes de las entrevistas de

manera general. De esta manera, se analizó el contenido que se caracterizó por escrutar el significado simbólico de lo que decía el entrevistado. Teniendo en cuenta que cada mensaje llevó a diferentes significados dentro de su postura que eran directamente observados (Roldán, 2007).

Una vez traído a colación las unidades de significado, se establecieron las unidades temáticas de significado relevante en la cual se categorizó y codificó la narrativa obtenida de Jorge. A partir de allí, se extrajo la información dividiéndola en categorías y subcategorías, siendo un proceso minucioso en donde se analizó la información con la finalidad de abarcar completamente todas las entrevistas realizadas.

Es necesario mencionar que después de este proceso minucioso, se verificaron las unidades de significado relevantes, para que se cumpliera con los criterios que, a fin de cuentas, reflejaban aspectos o características comunes entre sí. Las categorías establecidas permitieron nombrar una línea de trabajo bajo temáticas específicas. Esta selección se realizó por medio del agrupamiento de las unidades por significados comunes, formando grupos de significado. Y desde estos grupos se logró identificar las temáticas que evidenciaban cuál es el significado vital de experimentar o vivir la práctica musical folclórica y popular (Marí et al, 2010).

Cabe destacar que en el procedimiento metodológico se tuvo en cuenta el uso de palabras coloquiales tomadas del vocablo del entrevistado. No obstante, y con el ánimo de que los fragmentos de las entrevistas fueran leídos con más claridad, se depuraron algunos fragmentos para darle cuerpo al escrito. La codificación que se presenta en el capítulo de los resultados corresponde al proceso de análisis mencionado.

Etapas informativas.

Una vez realizado el proceso de investigación se construyó el presente informe de la investigación, donde se procuró mostrar el trabajo de campo realizado en el que se interpreta y revisan los datos resultantes del estudio. A partir de ahí, se procedió a ofrecer un resumen de los principales hallazgos y conclusiones.

También, es necesario informar al lector que este estudio tuvo en cuenta los *requisitos éticos* sugeridos por González M (2002). Entre ellos se encuentran: (1) el valor social/científico, es decir, el reconocimiento de la relación entre la producción de

conocimiento y el impacto de la práctica musical folclórica y popular de un adulto mayor ; (2) la validez científica, lo cual implicó establecer un mapa de la investigación empírica sobre el tema investigado para generar credibilidad a la investigación; (3) la selección equitativa de sujetos, es decir, que se seleccionó al candidato por razones relacionadas con la problemática abordada en el estudio; (4) la proporción favorable del riesgo/beneficio, lo cual implicó garantizar que no se generaría ningún riesgo físico y mental para el participante, dado que se mantuvo siempre un diálogo auténtico y de respeto que permitió la interacción discursiva y la expresión del punto de vista/voz propia de Jorge (lenguaje, estilo e ideologías) sin presiones físicas o morales. Del mismo modo se tuvo en cuenta el consentimiento informado, en el cual se le brindó al participante información sobre la finalidad y los beneficios de la investigación para que tomara la decisión libre de si quería o no participar en el estudio. Para finalizar, se trabajó bajo (5) el principio de justicia (Amaya et al, 2014), que implicó respetar la diferencia cultural, individual y de conducta del participante, incluyendo la edad, sexo, identidad de género, raza, etnia, nacionalidad, religión, orientación sexual, discapacidad, idioma y nivel socioeconómico, lo que favoreció a prevalecer la integridad personal del entrevistado en el curso de la investigación.

Por último, sobre *los criterios de calidad* que dan validez al estudio, se recuperaron los mencionados por Guba y Lincoln (recuperados por Sabiote et al, 2005). Entre ellos se resaltan la credibilidad, es decir, que se puede reconocer una verosimilitud de planteamiento entre los datos recogidos y las observaciones e interpretaciones realizadas. También, el criterio de aplicabilidad, es decir que todo lo aquí consignado en este documento sobre la descripción del significado vital de la práctica musical folclórica y popular de un adulto mayor permita una futura comparación de escenarios desde la aproximación hecha al contexto cultural abordado. De la misma manera, se tuvo en cuenta el principio de consistencia, es decir dejar en claro la forma en cómo se realizó la recolección de datos, procesos de triangulación y análisis de la investigación, lo que comprueba la estabilidad de los resultados. Por último, el criterio de confirmabilidad, el cual el lector puede constatar a partir de los múltiples elementos rescatados de las transcripciones textuales para revelar a los lectores la información que permitió formular las interpretaciones realizadas en la investigación.

Resultados

En esta sección se da respuesta al problema de investigación orientado a conocer el significado vital de la trayectoria musical folclórica y popular en la ruralidad de un adulto mayor. Se abordaron tres aspectos relevantes para responder a la pregunta del estudio, y a su vez a los objetivos específicos que contribuyeron al alcance del objetivo general: (1) (identificar) los elementos históricos de los territorios habitados y trayectorias, (2) (rescatar) las experiencias significativas del ciclo vital; y (3) (reconocer) las experiencias musicales significativas. Elementos históricos del territorio habitado y trayectorias de Don Jorge.

Aspectos históricos del territorio

Los aspectos históricos del territorio en los relatos de Jorge están relacionados con características propias de su época, tales como: (1) medios de transporte; (2) lugares de Garzón como entidades importantes del pueblo; y (3) conformación de las familias. Temas muy particulares que han cambiado con el paso de los años, pero que en su niñez y juventud eran manejados y existían de otras formas.

En primer lugar, Jorge mencionó que en su niñez y juventud el medio de transporte era el caballo, el cual le ayudaba a recorrer arduas distancias, ya que en ese tiempo “*ni señas de carretera, puro a pie.*” (E1, l: 178-184). Era con el caballo con el que se lograba pasar trochas y caminos para que las personas de la zona rural pudiesen desplazarse. Entonces, por ejemplo, Jorge recordó que cuando era muy niño, para poder desplazarse del Vergel hasta el pueblo de Garzón, era un largo recorrido en caballo: “*de aquí a Garzón era a caballo, eran 6 horas.*” (E1, l: 178-184). Ahora, con las facilidades de las vías pavimentadas y los vehículos, los tiempos se acortan a una hora máximo.

En segundo lugar, Jorge hizo alusión a la transformación urbanística y arquitectónica del casco urbano más cercano que ha tenido y en el que ahora vive. Para este caso, él mencionó el cambio que tuvo la alcaldía de Garzón (Huila), la cual fue construida en bahareque y que actualmente es conocida como la Procuraduría. También, cerca de este lugar, en la esquina de la parte baja han existido “*un poco² de negocios ahí, ahí trabaja un*

² Para hacer referencia a que son muchos negocios. Se suele decir también un *poconón*.

poco de gente ahí” (E3, 1, 276-281). Por otro lado, mencionó que todos los habitantes lavaban la ropa de manera manual en quebradas y que su esposa era quien se encargaba de esa actividad doméstica, pero él la ayudaba a cargar el agua para llevar al hogar y tener en recipientes para las labores de la casa: “*allá iba ella a lavar y nos tocaba cargar agua pa’ la casa, subir y llenar las ollas de agua. ¡No! ...una tragedia muy tremenda*” (E4, 1; 89-97). Vale la pena decir que, debido a la falta de acueducto, en años previos la recolección de agua debía hacerse desde las fuentes naturales como las quebradas, de donde se extraía en pequeñas vertientes el agua y se transportaba con ayuda de bestias (caballo, mulas o burros) o incluso al hombro en baldes, para poder almacenarla en las casas en ollas o tinajas de barro (Álvarez et al, 2006).

En tercer lugar, Jorge recordó que en su niñez era muy común por su contexto rural que las personas de una misma familia se involucraran sentimentalmente entre sí, ya que en la misma vereda sólo existía un linaje: “*eso toda la vida ha existido*” (E6, 1; 53-54). Ese tipo de relaciones amorosas que existían entre familias también fue su caso, ya que Jorge se casó con su prima y esto era socialmente aceptado, tal como lo refiere: “*Somos primos, yo soy Villegas Villegas y ella es Villegas Arrigí*” (E1, 1: 103-113). De la misma forma, y como se mencionó en la descripción del participante en el capítulo precedente, Jorge mencionó que las familias eran numerosas por la gran cantidad de hijos que tenía una misma pareja, como fue el caso de Jorge quien mencionó haber tenido 10 hijos (5 mujeres y 5 hombres) en su matrimonio sin contar 1 hijo con el cual nunca convivió. Los nombres de los hijos producto de su matrimonio son: Julián, Jesús, Luz, Ángela, César, Alba, Nancy, Carmen, Mario y Juan. Del mismo modo, Don Jorge expresó con orgullo que posee 31 nietos y 22 bisnietos (E6, 1; 129-133).

Estos tres elementos históricos del territorio permiten visualizar un poco cómo era la vida anteriormente, en tiempos de la niñez y la juventud de Jorge.

Músicas del territorio

El Huila ha sido reconocido a lo largo de los años por sus versos y notas musicales que son un fiel reflejo del alma huilense en donde se representan sus costumbres, paisajes, y virtudes. Estas virtudes hacen que las personas se ubiquen en lugares representativos y emerjan diversos sentimientos. Cabe mencionar que la música campesina fue reconocida

como tal en la década de los 80 por medio de casetes y trabajos discográficos, pero antes, la música era transmitida de generación en generación por medio de la memoria y con ayuda de las rockolas, tal y como lo refirió Don Jorge *“en ese tiempo había un aparato que se llamaba rockola y eso le echaba uno moneditas al aparato ese y le salía el disco que uno pedía”* (E1, L: 591-605). Con el pasar de los años y la llegada de la radio a los hogares rurales, hubo un aumento de la popularización de los géneros musicales del momento, por lo cual ya no era necesario asistir netamente a bares para poder escuchar música. Jorge mencionó que, para aumentar su repertorio musical, *“escuchaba la música de radio y me sentaba a poner cuidado, y yo me aprendía los temas sin escribirlos ni nada, como estaba el disco”* (E1, L: 591-605). Por ejemplo, Jorge interpretó con una gran devoción la canción “Mi regreso” de Ramiro Chavarro³, en la cual se nombra “la Chícora” una montaña que Jorge puede divisar desde su balcón y que es muy conocida en el pueblo de Garzón debido a que en el mes de agosto las familias van a elevar cometas allí. Además, recordó que el compositor de la canción era un hombre Garzoneño que dedicó este tema a los paisajes y lugares reconocidos de su pueblo natal. También, en otro momento, Jorge cantó por iniciativa propia la canción “Alma del Huila”⁴, en donde se hace un homenaje al territorio del departamento.

Para ese tiempo, intérpretes como, por ejemplo, Ramiro Chavarro (autor del himno de Garzón), Luis Alberto Osorio (autor del Himno del Huila), grupos musicales de larga trayectoria musical como la Estudiantina, y la agrupación “Alma del Huila” fueron reconocidos entre los habitantes de la zona rural garzoneña. En esos territorios, sus habitantes aprendían sus letras musicales sólo con escucharlas. Estas letras, al ser representativas en sus vivencias, ayudaron a extender y resaltar las características del municipio oriundo en diferentes partes del país. Cabe resaltar, que, al seguir el legado de la música folclórica huilense como una representación de los paisajes, costumbres y virtudes, Jorge hizo una composición propia en donde hace homenaje a los paisajes de su infancia al lado de su abuela: *“reviviendo la casita, lo que le digo porque yo quería tanto la casita, a mi abuelita”* (E1, L: 651-696). [Cantando]:

*“cuando yo voy a mi tierra
yo siento mucha nostalgia*

³ La canción se puede escuchar en: <https://www.youtube.com/watch?v=aoRWxunEUao>

⁴ La canción se puede escuchar en: <https://youtu.be/0gPECRaxw7U>

*porque miro la casita
donde viví toda mi infancia,
al mirar la cordillera
rodeada de espesos bosques
que adorna todo el paisaje
donde nacieron mis amores,
que adorna todo el paisaje
donde nacieron mis amores,
al cruzar por el riachuelo
que baja de la colina
se divisa ya aquella casita linda
en donde, por tanto tiempo,
yo viví con mis abuelos,
y hoy solo queda el recuerdo
hoy solo queda el recuerdo
de aquellos tiempos que se fueron,
hoy solo queda el recuerdo
hoy solo queda el recuerdo
de aquellos tiempos que se fueron,
yo miro hacia alrededor de esa casita linda,
ya no existe el jardincito,
ya no se ve ni el limón
que estaba allá en el potrero,
ni las vaquitas pastando,
ni las vaquitas pastando,
aquellos caballos viejos,
ni las vaquitas pastando,
aquellos caballos viejos.” (E1, L: 651-696)*

En esta composición, Jorge exaltó también su vida en el campo, con vistas verdes y montañas de donde bajaban riachuelos. Es significativo su aprecio al verdor de la casa donde ellos vivían. A ellos los quiso mucho, pues con quienes compartió varios momentos rodeados de estos paisajes y de los animales que allí habitaban. Entonces, el gusto por el campo y el amor a sus abuelos se combina para musicalizar sus recuerdos y mantenerlos vivos hasta el día de hoy.

Experiencias en los territorios

Las experiencias en los territorios están enmarcadas en importantes acontecimientos, tales como (1) experiencias con la guerrilla, (2) fiestas de San Pedro y (3) Celebraciones del

cumpleaños de Jorge en el territorio. Estos tres elementos exponen relatos significativos que le dan sentido a Jorge en cuanto al territorio en que ha vivido.

Para empezar, Jorge relató con nostalgia el momento en que tuvo que dejar atrás su finca en la vereda Mesitas (Garzón) por la presencia constante de la guerrilla. En sus inicios, aunque ignoró los llamados de este grupo armado ilegal, él recibió una amenaza directa del comandante por medio de un papel en el cual se le notificó una sentencia de muerte. Él mencionó que fue en razón a que no participaba en las reuniones que este grupo convocaba. Entonces, le escribieron “... *que era la última vez que me citaban a mí a esas reuniones, que yo les había mamado gallo con esas reuniones, nunca iba, nunca, y hacía bastantes días que estaban por ahí...*” (E4, I; 98-124). En este documento se dictaminó la hora y el lugar en donde Jorge tenía que asistir para hacer frente a estas inasistencias, pues de lo contrario lo mandarían a asesinar, tal como él mencionó “*lo único que hacía yo pues, cumplía con ir, pa’ que no lo fueran a matar a uno*”. (E4, I; 146-162). En esa época, las zonas rurales del Huila estaban pobladas por personas que pertenecían a grupos al margen de la ley, mientras los campesinos tenían conocimiento de su presencia. La convivencia con estos grupos era cordial, siempre y cuando, los habitantes de las veredas acudieran a las reuniones que organizaban, pero cuando esto no sucedía los campesinos eran amenazados. Por dicha razón muchos ellos decidieron abandonar sus tierras para no tener que participar en esos encuentros, lo cual tenía una repercusión negativa para ellos.

La citación que don Jorge recibió también fue recibida por todos los habitantes de la vereda “El Paraíso”. Era una convocatoria para marchar hacia el centro poblado del municipio de Garzón con el propósito de que el líder de ese frente guerrillero se reuniera con el alcalde de turno. Los pobladores, que eran obligados a realizar estas movilizaciones, no conocían los propósitos de estos encuentros, pero sí sabían que ellos eran usados como protección para que el ejército no atacara a los miembros de la guerrilla que se sumaban a estas marchas y no se formaran enfrentamientos armados, o de haberlos, las bajas fueran más por parte de la población civil.

Don Jorge relató que, para esa ocasión, vio *una procesión de gente muy tremenda*⁵ el día de la citación. También, él recordó que en aquel momento el ejército los emboscó con

⁵ El término “Tremenda” en esta oración es sinónimo de mucha gente.

fusiles a mitad camino a la espera de la llegada del mandatario. Era sabido, pero poco discutido, que entre los que marchaban se encontraban miembros de la guerrilla y que esto era vital para tomar acciones bélicas en caso de que fuese necesario. En este caso, cuando el ejército los detuvo, todos los marchistas debieron esperar aproximadamente 5 horas mientras el comandante en jefe del grupo guerrillero hablaba con el alcalde. Al final del día, a la población campesina la recogió una volqueta para dirigirlos nuevamente al campo. Jorge relató que ese fue su único encuentro con la milicia antes de decidir partir de su finca.

Tiempo después relató que el ejército había emboscado a los guerrilleros en la vereda “El Recreo” y que estos no tuvieron más opción que retirarse al Caquetá ya que *“salían por ahí pero muy cabreados, pues es que con esa pela que les pegaron, y otra vez hicieron una matazón muy sanguinaria y ahí los sacaron pa’l Caquetá, se fueron pal Caquetá...”* (E4, l; 219-238).

En segundo lugar, Jorge mencionó que las fiestas de San Juan y San Pedro eran celebradas en su infancia en el “Vergel” con una fiesta que duraba ocho días *“...comenzábamos de casa en casa a celebrar”* (E5, L: 66-80). Adicionalmente a esto, relató que cuando vivían en el Vergel estas celebraciones ocurrían en familia, y no se organizaban los reinados populares como se hace hoy en día. Su esposa refirió *“... se llegaba el San Pedro, hacían la comelona, bailaban, iban a una casa y luego de ahí seguían pa’ la otra, toda la familia (...) eso era como de ocho días, eso era un día aquí, mañana allá”* (E5, L: 66-80). Sin embargo, cuando Jorge y su familia se instalaron en el pueblo de Garzón, las fiestas de San Pedro se celebraban con el reinado popular del folclor, el cual inicia con las rondas sampedrinas en el barrio “Las Mercedes” que casualmente es el barrio donde vive Jorge en la actualidad. Las fiestas de San Juan y San Pedro, características del territorio, cambiaron con el tiempo y las costumbres de la celebración.

Por último, de los pilares importantes de esta categoría son las celebraciones familiares en el territorio realizadas por los cumpleaños de don Jorge, que dan apertura a las fechas Sampedrinas características de la región del Huila, en donde refiere que *“de perdido me hacen el almuercito especial.”* (E1, l: 66-72). Esta fecha es un buen motivo para que se reúna toda la familia, según lo refirió su esposa *“Vienen y le tocan un rato, si de pronto están los muchachos, los hermanos míos, le dan una serenata”* (E5, l: 127-140). Su esposa Juanita por otro lado, menciona que anualmente *“Se le hace el almuerzo, el refresco, se le*

parte la torta y ya” (E5, l: 127-140). Cabe mencionar que dichos eventos familiares, por lo general, en la región son muy populares, ya que en el encuentro se hace protagonista al cumpleaños y se cumplen sus deseos.

Experiencias vitales de Jorge

En este apartado se abordarán cuatro ejes temáticos en los cuales se recuperan experiencias de vida de Jorge, según las etapas vitales: (1) niñez, (2) juventud, (3) adultez y (4) vejez.

Niñez

Jorge nació en el Líbano (Tolima) y a los seis meses de nacido se trasladó, junto con su familia, a la vereda el Vergel perteneciente al municipio de Garzón (Huila). Los primeros años de Jorge fueron llenos de amor. Él hizo referencia a la convivencia que tuvo, allá en la vereda, con sus abuelos maternos debido a que sus padres se separaron cuando él era un bebé. Los padres de Jorge conformaron nuevos núcleos familiares con otras parejas. Como consecuencia de estas otras uniones resultaron diez (10) hijos por cada padre, es decir que Jorge tuvo veinte hermanastros, siendo él, el mayor de todos ellos. Él declaró haber sido la adoración de su padre “...*Yo era feliz con él y él era feliz conmigo, eso es por donde quiera, esa contemplación conmigo*” (E1, l: 156-177).

Jorge convivió gran parte de su niñez al lado de su abuela materna, quien tuvo un gran protagonismo en esta etapa de su vida. Él recordó dormir en un *rinconcito*⁶, al lado de ella, ser contemplado y atendido. También, relató la primera vez que se fue a peluquear el cabello a los ocho años. Él refirió, con gracia y nostalgia, que en esa época él poseía un cabello “*puro mono mono y bien crespo; eso me bajaba po’ aquí ese pelo y entonces, ella era tanto lo que me adoraba, que ella le daba mucho pesar hacerme peluquear, porque a ella le gustaba verme ese pelo hasta por aquí bien crespito jajaja*” (E1, l: 118-134).

Además, Jorge se refirió a momentos emotivos que emergieron en la estancia con su abuela. Pero al pasar un periodo de tiempo surgió la idea de que él debía ingresar a una

⁶ “Rinconcito” hace referencia a hacerse a un lado.

institución educativa para estudiar. Sin embargo, esto no era posible en su vereda, ya que la carretera estaba llena por *barrizales* y él era muy *wipa*⁷ para desplazarse sólo. Recuerda que sólo los más grandes podían hacer esos trayectos “*los hermanos*⁸ *que tenían más edad iban a estudiar a Zuluaga, pero uno pequeño no podía*” (E1, l: 135-146). Ante este hecho, el sobrino de la abuela de Jorge, por órdenes de su padre, fue a la vereda a llevárselo a estudiar a Garzón. Él mencionó que, para su abuela, esto fue doloroso, pero era consciente de que esto era necesario. Entonces, Jorge partió hacia Garzón, un viernes, al lomo de un caballo, y ese mismo día “*...me compró buena ropa, zapatos, eh, los cuadernos, todo (...)* dijo [el padre de Jorge] “*bueno mijito, el lunes yo mismo voy y lo dejo a la escuela donde lo matriculé, (...) lo recomiendo allá, y si me toca ir a traerlo pa’ que venga almorzar, pues voy a traerlo*” (E1, l:187-233).

El domingo siguiente, mientras su padre se tomaba unas cervezas en el centro, Chepita (la segunda compañera de su padre) quedó a cargo de Jorge. Él contó que “*lo cierto fue que ella como que se descuidó y yo llegué “taz” me fui saliendo y me volé; me vine, me fui a pie, por el amor a mi abuelita lo hice, yo me acordaba de ella y yo quería mucho a mi abuelita, esa era la adoración*” (E1, l: 187-233). Jorge refirió que prefirió trabajar en el campo y estar con su abuela, a estudiar. Aunque, tiempo después su padre le ofreció nuevas oportunidades que rechazó nuevamente.

Por último, Jorge mencionó que incursionó en la música desde los seis años, gracias a un conocido que le enseñó una nota musical y que fue suficiente para que él se sumergiera en el aprendizaje de ese arte “*tocando guitarra porque yo aprendí desde wipa, yo desde que ya pude poner las posturas, fui tocando.*” (E1, l: 232-274). Este aspecto se profundizará con más detalle en la temática de aprendizajes musicales del siguiente elemento analítico.

Juventud

En su juventud, Jorge rememoró las vivencias con sus compañeros músicos “*en la vereda eso dimos mucha candela nosotros.*” (E4, l; 40-43). Con sus amigos y familiares,

⁷ El término “wipa” se le atribuye a edades concernientes a la niñez.

⁸ Jorge se refería a los primos mayores y a otros familiares que compartían con él en la vereda donde vivió.

con quienes compartía su placer musical, Jorge viajó por el Agrado, Pitalito, Garzón y veredas aledañas al Vergel, con la finalidad de hacer presentaciones musicales, como él refirió: “*salíamos nosotros solos a tocar por allá en las fiestas donde nos invitaban*” (E1, L: 421-434). Además de su inmersión en el mundo de las presentaciones musicales y las fiestas en su tiempo de ocio, la juventud de Jorge fue marcada por las labores del campo: “*...eso en ese tiempo era trabajando.*” (E1, L: 536-532). Su vida laboral comenzó desde muy *wipa*⁹ en fincas. Mencionó que sus primeros años en labores del campo fueron en el Vergel, en la finca del esposo de una prima llamado Rafico, al cual recuerda con cariño: “*ese fue muy especial conmigo, muy buena persona, muy bueno, él me estimaba mucho, (...) pues le trabajamos harto a él y le trabajamos con mucho juicio*” (E3,4:155-168). Jorge ejerció los oficios de molienda en aquel lugar.

A los catorce años, Jorge comenzó a trabajar para un familiar de Juanita (quien se convertiría en su esposa) en dos fincas, en donde gracias a esta persona, Jorge continuó con su aprendizaje musical, mientras hacía labores del campo: “*porque yo fui bueno pa’ trabajar, yo no fui ningún perezoso, yo fui bueno pa’ trabajar*” (E1, L: 414-420). Lo anterior, porque su patrón era un músico profesional, y Jorge aprovechó para que, durante sus tiempos libre, él le enseñara conocimientos musicales: “*fue un músico muy bueno, ese tipo, él estudió música en Bogotá, y él se amañaba mucho conmigo*” (E1, L: 414-420). En ese tiempo, todo se resumía a las labores del campo e ir de una finca a otra, a veces trabajando, y otras veces tocando en las fiestas de las veredas.

Su talento musical le permitió tener muchas conquistas con diferentes jovencitas que asistían a las muchas presentaciones que hacía por las zonas que frecuentaba “*en toda parte que iba tenía novia.*” (E1, L: 332-336). Un hecho importante en la juventud de Jorge fue el comienzo del romance con su prima Juanita que actualmente es su esposa. Él mencionó que cuando eran novios tocaban juntos en presentaciones y eran realmente talentosos. Jorge refirió que Juanita era diez (10) años menor que él, por lo que se encontraba estudiando y había descuidado sus estudios por la relación que tenían con Jorge. Debido a esto, el suegro (también tío) de Jorge habló con él: “*yo le aconsejo que...por qué no se va un tiempo, váyase un tiempo por allá, déjela que ella estudie*” (E1, L: 460-472).

⁹ El término “wipa” se les atribuye a edades concernientes a la niñez.

Fue así como Jorge emprendió un viaje hacia la capital (Bogotá), en donde estuvo por varios meses. En el camino y con el tiempo en la capital, se encontró con varias personas con quienes pasaría gratos momentos. Algunos de ellos eran oriundos de Zuluaga y la Vega (veredas de Garzón). Él comentó con gran regocijo que se crio con todos y “... *otros amigos que nos criamos todos, y entonces allá nos enrolamos todos y lo pasamos hasta bueno.*” (E1, L: 474-492). Jorge mencionó que trabajó como mecánico durante seis meses y tuvo múltiples ofertas laborales: “*me salieron, yo no sé si fueron... tres trabajos o más que todos los trabajos. El uno era trabajar en un bus, de Bogotá a Medellín*” (E3, 1:19-25). De todos los trabajos desistió para volver a su tierra natal. Después de su travesía por Bogotá, Jorge regresó al Vergel decidido a casarse con su novia y formar una familia a su lado: “*me casé de 24 años y ella [Juanita, la esposa de Jorge] 14*” (E1, L: 460-472).

Adulterez

Jorge recordó que durante los primeros dos años de matrimonio sólo fueron su esposa y él (haciendo alusión a que no tuvieron hijos), por lo que él siguió con sus labores del campo en la finca de su madre, que tiempo después generó disputas entre los hermanos, debido a que Jorge había sembrado cosas propias en la finca materna y estos temían que él se quedara con la herencia. Para evitar problemas con ellos, Jorge decidió hacerse a un lado y llegar a un acuerdo con su madre, quien le dijo “*hagamos una cosa hijo, yo le voy a dar un lotecito de tierra, por las mejoras y le voy a dar otro pedacito de herencia*” (E3,6; 228-255). De este acuerdo, Jorge adquirió un patrimonio “*me dejó como unas 6 hectáreas seguro, sí como unas 6 hectáreas, pagándome la mejora*” (E3,6; 228-255).

En ese proceso de reparto de tierras, Jorge tenía 26 años cuando nació su primer hijo a quien llamó Julián¹⁰. Después de este hijo nacieron otros cinco llamados César, Luz, Ángela, Jesús y Alba. Una vez que trabajó la tierra heredada, la vendió con todo y *bestias*¹¹, con la finalidad de adquirir una finca en Majo, la cual no pudo comprar por no tener el dinero completo. Ante esta desilusión, Jorge decidió irse a Neiva con su esposa Juanita y sus hijos, en donde pagaron arriendo en el barrio de Santa Inés y mencionó que al llegar a Neiva comenzó un negocio de vender y comprar panela: “*yo me fui a trabajar, (...) me vine*

¹⁰ Todos los nombres verdaderos de los hijos de Jorge también fueron cambiados.

¹¹ Hace referencia a animales.

a seguir comprando la panela para revender en Neiva (...) Yo me venía a Gigante a comprar panela para vender (E3, l: 364-372). Jorge recordó haber permanecido tres (3) años en Neiva en donde tuvieron a su sexta hija Nancy, y luego decidió que era tiempo de volver a su tierra natal.

En lo que sigue, Jorge mencionó cómo durante el trayecto de su vida estuvo viviendo en distintos lugares, comprando y vendiendo fincas. Recordó haber vivido en la Jagua durante solo un año en donde hizo que sus hijos estudiaran en el colegio público: *“pusimos, un año que estuvimos allá en La Jagua... pusimos a estudiar a los muchachos allá, los muchachitos.”* (E4, l:50-54). La razón de dejar el pueblo de La Jagua fue porque consiguió una finca en Mesitas, la cual recordó como un *“rancho de paja”* en donde dormían todos juntos, pero que luego, él convirtió en una buena casa en donde tuvo otros dos (2) hijos, a quienes llamó Carmen y Mario. Por problemas con la guerrilla¹² debido a que fue amenazado de muerte por no asistir a las reuniones que estos realizaban en la vereda (elemento ya mencionado), Jorge decidió fiarle a un yerno la finca y se fue a vivir a Garzón con toda su familia. En Garzón, estableció un negocio de secado de café: *“comenzamos a comprar café, allá teníamos una casa en el jardín, allá teníamos un secadero de café grande”* (E4, l; 254-267.) Gracias a esos negocios, Jorge mencionó que logró construir un local el cual vendió con el tiempo en 5 millones y de su negocio compró una finca en San Rafael, territorio de El Recreo y vivió en ella durante diez años. Jorge manifestó que sintió mucha nostalgia por haber vendido dicha finca.... *“fue tontería mía”* refirió, ya que su esposa en ese tiempo *“se enfermó, entonces nosotros nos tocaba trabajar solos allá con esa finca, hacer la comida, salir uno bien cansado a hacer comida, eso era muy aburridor...”* (E4, l; 286-299).

Una situación que impactó la adultez de Jorge fue cuando él tenía 50 años y nació su último hijo Juan, quien padeció una deficiencia en el intestino grueso desde su nacimiento: *“él nació con esa deficiencia, y eso todo fue en Bogotá porque aquí, ni en el Huila, había quien le hiciera nada, eso era nuevo (...) nos decían que había habido dos casos más con él.”* (E3, l; 444-469). Durante ocho años estuvieron yendo y viniendo del Huila hacia Bogotá debido a ese hecho. Mencionó que su padre y algunas hermanas

¹² La guerrilla es un grupo armado al margen de la ley que se infiltraba en las zonas rurales del Huila y ejercían un mandato indirecto en las personas de la zona.

políticas lo ayudaron a pagar el tratamiento costoso de su hijo. Para este tiempo, sus hijos se hicieron cargo de la finca que tenía en Mesitas. La hermana mayor de Juanita los recibió, y también le dio trabajo a Juanita en modistería, lo que fue de gran ayuda, ya que el dinero recaudado ayudó a Jorge a darle la educación a sus hijos en Neiva. Jorge mencionó que “...ella cogía muy buena plata. Ella me colaboró mucho para darle un buen estudio a los muchachos en Neiva.” (E3, 1; 416-431).

Vejez

Jorge ha vivido en Garzón toda su vejez después de que vendiera su finca de San Rafael. Él relató que con el dinero de esa venta compró una casa frente a la plaza de mercado del municipio, en la cual estableció una tienda en ese gran punto comercial. Jorge recordó que gracias a la entrada económica que recibía de ese negocio, logró comprar una casa para él y su esposa en el barrio las Vegas: “*esa tienda nos dio pa’ comprar una buena casa po’ allá abajo, (...) Juanita se amaño mucho en esa casa, (...) era buena casa, amplia, muy buena la casa pa’ vivir y el barrio bueno también*” (E3,5;202 -219). Aunque la esposa de Jorge estaba encantada con esa casa, Jorge creyó que era mejor venderla e irse a vivir en el segundo piso del lugar en donde tenían el negocio de la tienda, debido a que “*muy perezosa esa vaina de dele pa’ arriba y dele pa’ abajo, (...) y no me gustó mucho la casa de allá porque la calle es angostica, entonces llegaba un carrito (...) y no quedaba por donde pasar*” (E3,5;202 -219).

Así fue como Jorge se instaló en su actual hogar en el que lleva 23 años en compañía de su esposa y de su hijo menor Juan. Jorge comentó que actualmente, y desde hace unos años, su hijo menor liquidó la tienda para montar un negocio de venta de mascotas el cual da el sustento para Jorge y su esposa, quienes se dedicaron a descansar. Jorge refirió que en la actualidad aprecia su vida como un cajón de recuerdos e historias por contar “*pues que uno tiene todos los años que yo tengo, hay mucha historia*” (E2, L: 10-13). También, mencionó que cuando se presenta la oportunidad se reúne con sus amigos a hablar de los tiempos pasados: “*yo me junto con mis amigos, de los viejos, y eso es donde hay historias, eso conversamos y conversamos*” (E2, L: 10-13). Jorge expresó que, aunque aún practica con su guitarra y a veces da presentaciones para conocidos, se le han ido olvidando canciones debido a que no tiene con quien ensayar, porque sus compañeros musicales han muerto, en su mayoría, “*pero se pasan los tiempos y uno... yo aquí casi ni*

tengo. El otro día tenía hartos compañeros aquí pa'tocar, pero... se han muerto de esos compañeros" (E4, I; 24-27).

Experiencias musicales significativas de don Jorge.

En lo que sigue se presentará el análisis temático que permitió reconocer los elementos significativos de la trayectoria musical popular y folclórica de Jorge. En la *Figura 1* se puede observar que se reconocieron cuatro aspectos relevantes: los aprendizajes musicales, los recuerdos musicales; emociones con la música; y géneros musicales. A continuación, se describen en detalle cada uno de estos elementos.

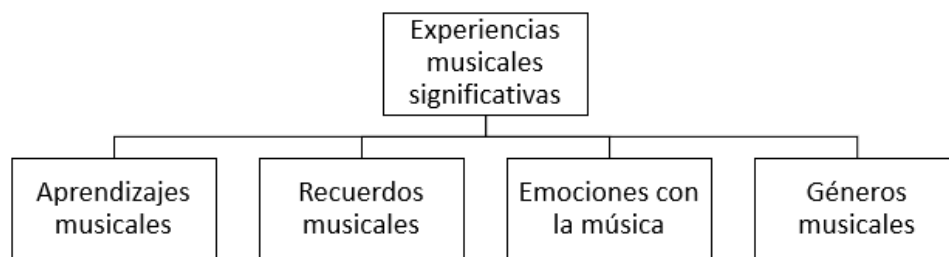


Figura 1. Elementos temáticos sobre las experiencias musicales significativas.

Aprendizajes musicales

Un elemento clave que carga de significado las experiencias vitales de Jorge en su trasegar musical es el proceso inicial de aprendizaje e inmersión en la música. Fueron relevantes para él (1) la iniciación musical instrumental y vocal; (2) la conformación de agrupaciones musicales con familiares; y (3) la puesta en escena en su contexto social, como hitos entre sus recuerdos más significativos de su trayectoria musical.

Sobre la iniciación musical de Jorge, él mencionó que desde muy *wipa* se acercó a la música. En primer lugar, la guitarra fue el instrumento musical inicial que llegó a conocer. Él mencionó que fue un señor quien le enseñó a interpretarla y que tan sólo conocía un acorde musical, pero eso le bastó para aprender. Como él refirió: “*a mí me enseñó un tipo que no sabía mucho de instrumento, él sabía como... dos o tres posturas, me*

enseñó la primera que era el sol mayor (toca la guitarra) y ahí seguí yo...” (E1, l: 232-274). La corta explicación dada por esta persona y la facilidad que Jorge tuvo para aprender a tocar instrumentos musicales fue explicada como algo innato. Él mencionó su aprendizaje musical como un proceso que fue fluyendo de su interior al hacer sonar las cuerdas del tiple y la guitarra. Solo le bastó con una nota musical que le enseñó un desconocido para empezar él mismo a aprender desde lo que él consideraba correcto a la hora de tocar un instrumento, usando solamente su imaginación. Tal como él mismo refirió: *“eso le nace a uno, le sale a uno del oído.”* (E1, L: 435-443)

En segundo lugar, este proceso de acercamiento musical no fue fortuito. Gran parte de la familia de Jorge estaba conformada por personas con conocimiento musical. Fue la cercanía a su padre y tío lo que también permitió que Jorge desarrollara un aprecio hacia la música. Él mencionó que antes de convivir con su padre y viajar a Garzón para iniciar sus estudios en la escuela, él departió muchos momentos donde reconoció el talento musical que ellos tenían. Por ejemplo, su padre interpretaba la bandola, la guitarra y el tiple. *“...mi papá era un tremendo pa’ tocar... bandola, guitarra y tiple; con él toqué yo mucho tiempo con mi papá...”* (E1, l: 232-274). Por esto mismo, él comentó que su instrumento favorito era el tiple y era bastante bueno tocándolo y le permitió iniciar una trayectoria musical con agrupaciones.

En tercer lugar, Jorge contó que su talento para cantar fue algo que le nació desde una edad muy corta. Talento que él mismo sentía y perfeccionaba al ensayar. Según como él afirmó: *“yo sentía mi voz una berraquera¹³ pa’ cantar”* (E1, l:232-274). Gracias a su habilidad para el canto, con el paso del tiempo, Jorge empezó a resaltar entre sus colegas músicos. Por esta razón, casi siempre, pudo ser la primera voz en los grupos musicales a los que perteneció.

Sobre la conformación de agrupaciones musicales, por ser su familia un entorno que también promovía experiencias musicales, desde allí se formaron varias agrupaciones musicales que departían en el tiempo libre y participaban de presentaciones en sus veredas. Jorge dijo: *“es que la familia de nosotros, la mayor parte [...] salimos músicos.”* (E3, 4: 131-137). Esa particularidad en el núcleo familiar de Jorge alimentó aún más su cercanía a

¹³ Sinónimo de fuerza.

la música. Él recordó el caso del trío musical que conformó con sus primos Marco Antonio y Nacho. Jorge fue la primera voz en el trío, mientras su primo Nacho lo acompañaba como segunda voz. El trío de primos recorrió veredas aledañas al El Vergel mientras daban presentaciones cantando y tocando en diferentes eventos. Luego de esto, y el perfeccionamiento de su habilidad musical con el tiple, la bandola, la guitarra y el canto, otras agrupaciones musicales lo buscaban para incorporarse a sus actividades. En principio, las agrupaciones musicales a las que perteneció lo contrataban para que participara tocando el tiple. Sin embargo, poco a poco este instrumento fue menos requerido y optó luego por la guitarra por ser más versátil.

“Yo tocaba tiple, yo fui bueno pa’ tocar tiple, se amañaban mucho los músicos que yo los acompañara con el tiple [...] el tiple me gusta, pero como ya el tiple casi no se usa... yo fui bueno pa’ l tiple” (E1, l: 232-274).

No obstante, la participación con otras agrupaciones no alejó a Jorge de realizar actividades musicales con su familia. De hecho, fue con su esposa con quien finalmente realizó un dueto. Jorge mencionó que su esposa era una *berrionda*¹⁴ tocando el tiple, además de tener una melodiosa voz para cantar. Jorge contó que, junto con su esposa, eran un gran dueto de músicos. La dinámica de trabajo musical se basaba en que él hacía la segunda voz, mientras ella cantaba la primera. También, se acompañaban de la guitarra que él interpretaba, mientras ella usaba el tiple.

Finalmente, sobre la puesta en escena, Jorge contó que las personas, como fue el caso de su suegro, lo invitaban a que los acompañara con su interpretación musical del tiple y la guitarra en las *parrandas*¹⁵. A pesar de que Jorge aún era un niño, su habilidad para tocar música de cuerda lo llevó a presentarse ante muchas personas, lo cual en un principio le causó vergüenza al sentirse observado por la gente. Las invitaciones se fueron extendiendo: *“eso teníamos música pa’ tocarle sin repetir una canción en toda una noche”* (E1, L: 421-434), por lo que, después de un tiempo, Jorge se sintió cómodo tocando en

¹⁴ El término “berrionda” se utiliza para referirse a una persona, que se es muy hábil en un oficio o actividad.

¹⁵ Fiestas.

fiestas. Jorge comentó que el “merengue”¹⁶ era la música que más tocó en esos tiempos de infancia debido a que era la más popular entre las personas de su comunidad.

También, mencionó que el dueto que tuvo con su esposa tuvo gran acogida en El Vergel. Jorge contó que cuando ellos realizaban sus presentaciones, los espectadores se acercaban haciéndoles *gavilla*¹⁷ para escucharlos y admirarlos. Como él mencionó: “*Yo tocaba la guitarra y ella me acompañaba, y ella hacía la primera voz, pero vea ¡muy linda la voz de ella! Yo le hacía la segunda y eso la gente nos hacía gavilla poniéndonos cuidado*” (E1, l:232-274). Pero esto no sucedía sólo con esta agrupación. Él reconoció que por su voz e interpretaciones tuvo gran acogida con su público “*en todas partes que iba [...], eso era novedad*” (E1, l: 232-274).

Estos tres elementos fueron significativos en la narrativa de Jorge y fueron la base de su aprendizaje musical para avanzar en su trayectoria como intérprete de música folclórica.

Recuerdos musicales

La relación entre la música y la vida de Jorge estuvo marcada por anécdotas que se convirtieron en recuerdos significativos para él. Entre los recuerdos que mencionó en sus relatos con mucho detalle debido al significado personal de los acontecimientos están (1) las presentaciones musicales; (2) los vínculos afectivos y sociales obtenidos a través de la actividad musical; (3) la adquisición e intercambio de conocimientos musicales con otros artistas; y (4) la remuneración por su actividad musical. Estas experiencias recordadas por Jorge fueron relevantes en su proceso de formación como artista, ya que enriquecieron sus aprendizajes, colmaron de emociones muchos momentos vividos, y le permitió ampliar su red social.

En primer lugar, sobre los recuerdos de presentaciones musicales mencionados por Jorge, él recordó su primera experiencia tocando en público cuando tenía tan solo ocho (8) años. Mencionó que un tío (que luego se convirtió también en su suegro) lo llevó a una fiesta para que lo acompañara tocando el tiple. Jorge describió cómo estaba vestido esa

¹⁶ El merengue al que hizo alusión Jorge se trata de un merengue campesino originario de la zona Andina colombiana y sólo se tocaba con instrumentos de cuerda (guitarra, tiple, entre otros).

¹⁷ “Gavilla” hace referencia a una cantidad significativa de personas a su alrededor.

noche con un atuendo común de la zona campesina que se caracterizaba por el uso del sombrero y la *roanita*¹⁸. Expresó que se sentía muy avergonzado de que la gente lo observara, pero esa presión no fue obstáculo para tocar de maravilla su instrumento. Refirió que para dominar ese miedo de que lo observaran, sólo se concentró en tocar, y seguirle el paso a su tío para no quedarse ni por la *mocha*¹⁹. Jorge comentó que esa noche, tocó un género musical muy popular llamado *el pasillo*²⁰, despertando entre las personas que lo rodeaban una *algarabería*²¹. Jorge mencionó que esa noche todos bailaban al son de sus instrumentos y, aún después de ocho (8) décadas, él recuerda con mucho entusiasmo esa primera vez que tocó en otro lugar diferente a su casa, y cómo las personas se asombraron de su interpretación. Tal y como él lo refirió: “...yo me defendía con ese tiple acompañándole [a mi tío] el pasillo (...) y la gente aterrada de verme” (E1, L: 281-305). Después de esa primera presentación en un lugar diferente a su casa, Jorge adquirió la confianza para seguir participando en reuniones en donde cantaba y tocaba. Dichas presentaciones eran realizadas en lugares privados como fincas, casas y residencias de anfitriones que disfrutaban verlo tocar y cantar junto a sus compañeros musicales. Las invitaciones se extendieron a otras veredas “...íbamos por allá a Sylvania, a Tres Esquinas, por allá, todo eso, y allá uno tocaba”. (E3. 1-2; 38-51).

Debido a que, para estos oficios, Jorge no pedía remuneración y tampoco era habitual pagar este tipo de actividades musicales, él asistía por puro goce “*eso una fiesta... eso había, tenían comida como un tremendo*” (E1: L: 281-305). Además de las presentaciones en reuniones de fiesta, Jorge mencionó que en su juventud realizaba serenatas que le solicitaban sus amigos para que fuera a cantarles a sus respectivas novias. Tal como lo relató: “*nos llevó a nosotros a que le diéramos una serenata, ¡pasamos rico esa noche!*” (E3, 1; 107-112). Las serenatas en las que decidía participar sólo eran favores que le hacía a sus seres queridos y que, de alguna manera, le eran regresados con momentos de alegría al hacer algo que le gustaba.

¹⁸ La ruana o “roanita” (como le dice Jorge) es un abrigo de cuatro puntas hecho de lana, sin mangas y con un orificio en el centro para pasar la cabeza; esta prenda es originaria de la región andina y es ideal para climas fríos.

¹⁹ Término usado por los huilenses para referir que no se permitirá algo “ni por la mocha hago eso”.

²⁰ El pasillo es un género musical folclórico interpretado con instrumentos de cuerda (tiple, guitarra y bandola), muy utilizado en las zonas rurales del Huila.

²¹ Algarabía o “algarabería” (como lo dijo Jorge) es un término que alude a un grupo de personas haciendo mucho ruido al hablar, celebrar o protestar.

En segundo lugar, al recordar los vínculos afectivos que creó gracias a la práctica musical, Jorge mencionó con cariño a uno de los primos con el que conformó el trío musical en su juventud. Expresó que tuvieron un vínculo muy fuerte: “*nos estimábamos mucho (...) éramos como hermanos*” (E3, L: 259-263). Jorge comentó que se confiaron muchos secretos de sus amoríos y compartieron muchas noches hasta altas horas ensayando música y hablando de la vida. Es de resaltar que, en la juventud de Jorge, su cotidianidad y cualquier forma de diversión estaba ligada a la música. Cualquier momento era bueno para ensayar y pasar el rato acompañado de personas que compartían ese gusto musical. Tal como Jorge lo expresó: “*ensayábamos mucho música, en veces estábamos hasta las 11 de la noche, 12 ensayando canciones y ensayando música, hablando de las novias y que yo tenía tal novia, yo tengo otra.*” (E3, l: 259-263). Por otro lado, Jorge recordó el dúo musical que creó con su prima y la que actualmente es su esposa “Juanita” con quien mantuvo inicialmente una relación por medio de la música “*nosotros (...) tocábamos cuando estábamos solteros*” (E3, l: 138-153) que culminó en el matrimonio, “*como eso íbamos a fiestas y eso nos juntábamos y tocábamos y cuando nos casamos pues ahí sí que es cierto*” (E3, l: 138-153). El dúo musical que creó con su prima (esposa) era una relación en que se complementaba el talento para tocar el tiple que ambos poseían: “*yo como tenía tanta facilidad para puntear y ella para darle al tiple*” (E3, l: 138-153). Además de las relaciones sociales que creó Jorge a través de la música, él mencionó que, en su juventud, la música de cuerda era muy apreciada por las personas. Por ende, al saber tocar muy bien los instrumentos de cuerda, era invitado a diferentes partes para que tocara junto con sus familiares. De alguna manera, su talento le permitió tener una vida social activa desde muy temprana edad, porque era muy solicitado para que hiciera presentaciones. Al mismo tiempo, eso le permitió tener la atención de varias *muchachas* por su habilidad musical, tal como él lo refirió: “*... a todas partes nos llevaban a tocar por allá, éramos los músicos, nos llevaban (...) por allá con muchachas ²²jovencitas.*” (E1, l: 330-333)

En tercer lugar, la adquisición de nuevos conocimientos musicales a los que Jorge pudo acceder en su juventud se dio, en un primer momento, a través de los discos en la radio. Jorge recordó que en su juventud la manera de aprender música nueva era escuchando los discos que transmitía la radio y, a través de ese proceso de escucha, podía

²² Persona de sexo femenino que linda de edades comprendidas entre la juventud hasta la adultez.

aprender otras composiciones, tal como él lo dijo: “salían discos de las canciones y uno se las aprendía de una [escuchando la radio]” (E1, L: 361-367). La memoria de Jorge era *tremenda*²³ para aprender una canción o melodía que podía ser comparada a una grabadora. Él mismo refirió: “yo escuchaba la música de radio y me sentaba a poner cuidado, y yo me aprendía los temas sin escribirlos, ni nada, como estaba en el disco” (E1, L: 591-605).

Un recuerdo muy significativo para Jorge, de esa forma de aprendizaje de nuevos temas musicales que él manejó fue una ocasión en que, en compañía de una exnovia y los padres de ella, él visitó el pueblo de La Plata. Mientras caminaban por el parque, Jorge quedó atrapado por el sonido de una *rockola*²⁴ que estaba en una cantina. Contó que decidió sentarse a escuchar las composiciones que transmitía la rockola mientras se tomaba una cerveza. Jorge refirió que, al salir del bar, se había aprendido cinco (5) temas musicales que nunca antes había escuchado. Recordó a los dos (2) cantantes de esas canciones: Olimpo Cárdenas y Julio Jaramillo. Era una gran habilidad de memoria para lograr expandir, aún más, su repertorio musical, tal como él lo refirió: “yo los iba grabando en la cabeza sin instrumento” (E1, l: 548-575).

En cuarto lugar, aunque el desarrollo musical no era muy apreciado como talento que ayudara a su futuro. Para Jorge, promovido por su padre, la música y el vivir como músico, tenían una connotación negativa, y como consecuencia, su padre fue reiterativo en sus deseos porque Jorge saliera adelante, pero esto, en ningún momento, estaba relacionado con el deseo que de niño sentía por aprender a interpretar estos instrumentos musicales, tal como él lo afirmó:

...a mi me gustaba la música y como allá mi tío, el papá de Juanita era un gran músico, mi papá era un tremendo pa' tocar... bandola, guitarra y tiple; con él toqué yo mucho tiempo con mi papá, lo que le digo, yo no sé, no me convenía a mí, mi papá era todas las veces digo yo, “yo quiero, yo quiero saber que usted se va a preparar, va a estudiar y estudiar, yo quiero que usted sea alguien en la vida” pero no me dejó ayudarlo (E1, l:232-274).

No obstante, esta connotación negativa no lo refrenó de su proceso de inmersión en la música como espacio para divertirse y luego, siendo adulto, como una posibilidad para

²³ El término “Tremenda” en esa oración hace alusión a una muy buena memoria.

²⁴ Dispositivo que se utiliza para reproducir discos musicales.

obtener ingresos económicos. Es por esto, por lo que Jorge reconoció que, finalmente, y a pesar de los reparos de su papá, siguió interpretando música a lo largo de su vida.

En este sentido, Jorge recordó su primer trabajo remunerado como músico en la radio de Garzón²⁵. Mencionó con gran detalle el espacio donde estaba localizada la estación de la emisora “Radio Garzón”: *“la radio como llegó a la alcaldía (...) allá arriba en el tercer piso, siempre había que subir por unas escaleras (...) de palo por allá”* (E2, L: 51-79). Jorge refirió que, aunque en el campo no le pagaban por sus presentaciones musicales, aprendió muchísimo y eso le sirvió para cuando se instaló tiempo después en el centro poblado de Garzón. También, contó que, para los tiempos de feria en el pueblo, llegaban músicos de otros lados con los que se reunía a intercambiar conocimientos musicales. Anteriormente aprendía por medio de la radio (solo escuchando) y para ese momento, tuvo la posibilidad de aprender en vivo de otros músicos tan buenos como él. Jorge comentó que la iniciativa de intercambiar esos conocimientos con grupos musicales de otras regiones fue de un primo de su esposa, quien les pagaba a otros músicos para que se reuniera con ellos y así aprender música nueva. Tal como él lo contó: *“venían músicos por allá de otros departamentos y eso era muy lindo porque eso la gente traía música nueva, [...] pues los escuchamos a ellos y nos aprendíamos canciones”* (E2, L: 51-79). Jorge comentó que en esa época el género musical fuerte era el pasillo porque era música colombiana que venía de los ancestros de la región Andina.

Luego de su trabajo en la radio, Jorge recordó que, en su adultez, cuando residió en La Jagua, un amigo suyo lo invitó a hacer parte de la estudiantina de Garzón. La estudiantina fue un grupo musical conformado por diez (10) músicos hombres que participaban en concursos nacionales con presentaciones de música variada, pero tradicional del territorio colombiano. Jorge mencionó que le pagaron muy bien cuando participó en ese grupo musical. Además, lo llevaron a diferentes municipios y departamentos para que hiciera presentaciones de música que cubriera un repertorio variado debido a los gustos de los asistentes, tal como él refirió: *“había que enseñar de todo porque como los gustos de la gente no son todos iguales, alguno le gustaba el bambuco, el bolero, el vals, los pasillos, la rumba, variaditos”* (E2, L: 86-131).

²⁵ Según el Instituto Huilense de Cultura (1997) esta emisora fue fundada en marzo del año 1955

Estos cuatro elementos fueron recuerdos significativos de la vida de Jorge, los cuales él compartió con entusiasmo ya que son parte del recorrido musical que tanto lo enorgullece.

Emociones con la música

Las emociones, en relación con la música experimentada por Jorge, fueron producto de un vínculo afectivo que desarrolló a lo largo de su vida hacia la actividad musical. Entre sus relatos menciona a la música como una fuente de: (1) diversión y recreación; (2) alegría intensa; y (3) nostalgia.

En primer lugar, la diversión y recreación tiene dos sentidos. Uno desde la remembranza y otro desde los tiempos presentes, ya como un adulto mayor. En el primer caso, debido a que Jorge nació en una zona rural en los años 30, la música no se consideraba una profesión real, ni mucho menos, una fuente de ingreso económico. Jorge refirió que cuando era joven, su habilidad para la música no era más que un entretenimiento que lo hacía feliz y en el que disfrutaba invertir su tiempo, pero no creyó que fuera a ganar dinero interpretando música. Tal como él lo mencionó: *“la música era diversión, en ese tiempo uno no se ganaba ni un peso, en eso.”* (E1, L: 538-540). A pesar de no ganar dinero en un principio, Jorge comentó que las experiencias que tuvo gracias a su talento se mantienen hasta hoy en su memoria. También, expresó que se movía mucho de un lugar a otro dando presentaciones a la gente en fiestas, tal como él lo dijo: *“eso por allá como habíamos hartos músicos, eso en las fiestas, eso hacían fiestas en todas las casas, uno iba un rato a una parte, otro rato a otra. Eso era una cosa muy linda”* (E1, L: 545-547). Mencionó que él era una parte fundamental de la recreación en las reuniones que se hacían en las veredas a donde lo invitaban.

En el segundo caso, Jorge comentó que actualmente tiene mucho tiempo disponible ya que no trabaja debido a su edad. Por ello, su único pasatiempo es ensayar canciones con su guitarra, como él mismo mencionó: *“cuando me aburro porque no tengo nada más que hacer, cojo mi guitarra, yo me entretengo”* (E4, l, 462-477). Comentó que se le olvidaron muchas composiciones por falta de práctica, pero que aún reconoce a la música como un espacio de recreación, e incluso la ve como una terapia, pues siente que sus problemas se diluyen cuando ensaya: *“claro, una terapia, terapia, y como la música le da a uno vida, uno se pone a tocar y se le olvidan los problemas, (...) todas las cosas”* (E4, l: 462-477).

Refirió que tiene amigos que lo invitan los domingos a sus casas para que vaya a cantarles y a tocar con su guitarra. Lo anterior, hace que Jorge mantenga sus lazos sociales gracias a la música: *“hoy me encontré con otro amigo, me dijo “hola don Jorge ¿y cuando suben a tocarnos un rato allá a la casa?” y ese señor va uno y es más atento, eso, eso bueno, lo atiende a uno, una cosa muy tremenda, muy atento”* (E4,l;462-477). Durante estos últimos tiempos, la música ha continuado presente en su cotidianidad, lo que le ha permitido mantenerse como un músico activo.

En segundo lugar, Jorge refirió sentir cómo su alma se estremecía al son de las melodías que él mismo tocaba. Mencionó que sentía una emoción tremenda al tocar música y que la gente disfrutara bailando con ella. El interpretar música, ocasionó en Jorge sentimientos de felicidad, vigor y una alegría formidable producto de la creación de un arte: música. Para él es *“una emoción la tremenda, mucha alegría”* (E1, L: 306-310). También, para Jorge ver el efecto de alegría que contagiaba a las personas al son de su instrumento, le generaba hondos sentimientos de regocijo, a lo que él expresó *“viendo la gente bailaba de lindo con esa música eso le tiembla uno el alma”* (E1, L: 306-310).

En tercer lugar, la música es para Jorge una manera de rememorar con nostalgia a sus seres queridos o momentos de su vida que añora. Por ejemplo, y como ya se presentó en la temática *músicas del territorio*, Jorge hizo una composición musical inspirado en sus momentos de infancia y los paisajes de la finca en donde vivía en la Vega. Esa remembranza de su niñez la logra a través de esta composición que lo hace regresar en el tiempo y recordar con nostalgia a su querida abuela junto con lugares significativos de su infancia, tal como él lo expresó: *“reviviendo la casita, lo que le digo porque yo quería tanto la casita, a mi abuelita”* (E1, L: 651-696).

Estos tres elementos resumen las emociones experimentadas por Jorge a lo largo de su vida con la música. Las emociones referidas por Jorge perduraron desde su niñez hasta su actual vejez, en donde se mantiene como una actividad de ocio que lo hace sentir feliz. Además de permitirle recordar con nostalgia y alegría diferentes etapas de su vida.

Géneros musicales

Es de resaltar que la edad de Jorge y el ser proveniente de la zona rural campesina, le otorgó un repertorio con diferentes géneros musicales particulares de la época y la

región. Entre sus relatos, Jorge comentó que las preferencias y razones que tuvo para escoger los diferentes géneros musicales que interpretó durante su vida fueron (1) herencia de sus ancestros (abuelos paternos y maternos); (2) ritmos populares de la época y la región; y, (3) respuestas a las preferencias del público.

En primer lugar, Jorge mencionó que sus dos abuelos materno y paterno, fueron unos grandes músicos que le enseñaron el género tradicional propio de los ancestros de la región: el pasillo. Dicho género musical era propio de las fiestas, por su alegría y letras picaresca cargadas de experiencias campesinas, que se acompañaba de interpretaciones instrumentales con bandola, tiple y guitarra. Él refirió que el pasillo era música colombiana de gran reconocimiento y gracias a sus abuelos, él fue muy bueno para tocarlo. Tal como él lo expresó: *“el pasillo fue (...) colombiano, eso viene (...) de los ancestros, de la gente antigua, (...) como por ejemplo los abuelitos míos como fueron músicos juntos, papá Fabriciano y papá Isaiás... Si, en todo caso eran músicos hereditarios”* (E2, L: 86-131). Esta herencia folclórica otorgada por sus abuelos fue una de las razones que tuvo Jorge para escoger el pasillo como un género musical común en sus presentaciones.

En segundo lugar, Jorge mencionó que en su juventud cuando salía a tocar con sus compañeros músicos a los lugares aledaños al El Vergel, tocaban música variada muy popular en esa época para hacer bailar a los asistentes de las fiestas. Entre los géneros musicales populares en esa región, Jorge resaltó: *“[el] porro, [la] rumba, [la] marcha, [el] vals, [el] bolero, [el] bambuco, [el] merengue, [la] rumba; todo eso[s] eran los ritmos de esos tiempos”* (E1, L: 519-532). Todos esos géneros musicales son característicos de la música campesina. Jorge refirió que en algunas ocasiones cuando él tocaba, no repetía ni una canción durante todo el festejo: *“teníamos merengue pa’ tocar toda la noche sin repetir ni uno, nos agarramos a hacerle y hágale moverle el esqueleto a la gente”* (E1, L: 519-532). Por otro lado, Jorge manifestó que, desde su niñez en el campo, hasta hoy en la zona urbana, se celebra el San Pedro²⁶ con música sampedrino en una gran fiesta que dura

²⁶Estas fiestas son típicas de la región huilense que suelen comenzar el 24 de junio con la celebración religiosa de San Juan y se ata con la cultura del festejo que incluye música folclórica. San Juan se acostumbra a celebrar en familia al son de baile de vals, contradanzas, pasillos y bambucos; y termina con la celebración del San Pedro que tiene lugar el 29 de junio donde se acostumbra a cantar rajaleñas y bailar el ocho. Esta última celebración es más en el contexto social.

ocho días. Contó que la música popular, para esas fechas de fiesta en junio, era: el merengue campesino y el sanjuanero, y también mencionó que las actividades que se realizaban en torno a ellas eran, por ejemplo, las comparsas²⁷ y los pichinches²⁸.

En tercer lugar, Jorge comentó que, en su adultez, mientras participaba en la estudiantina, tocó muchos géneros musicales colombianos en las presentaciones que hacía junto con el grupo por los diferentes departamentos y municipios a los que fueron llevados: “(...) lo llevan a uno a, por ejemplo, a Florencia, Pitalito, todos los polos del Huila hasta Bogotá, yo no alcancé a ir a Bogotá pero ellos sí fueron” (E4, l; 28-38). Debido a que el público asistente a las presentaciones era variado, por su localización en los distintos rincones del Huila, el grupo de la estudiantina tocaba diferentes géneros musicales, como: boleros, bambucos, vals, pasillo, rumba. Tal como él lo refirió: “había que enseñar de todo porque como los gustos de la gente no son todos iguales” (E2, L: 123-131).

Estos tres elementos conforman las preferencias musicales adquiridas por Jorge a lo largo de su vida, las cuales hacen parte del gran repertorio musical-folclórico con el que aún hoy en día trabaja. No obstante, don Jorge exaltó las músicas más referidas que evocaron sus memorias y relatos durante este estudio. Estas son: (1) “Mi regreso” del cantautor Ramiro Chavarro; (2) Himno del Huila de Luis Alberto Osorio; (3) “Mira que linda eres” de Antonio Machín; (4) “Qué pena” de Olimpo Cárdenas; (5) “Nuestro juramento” de Julio Jaramillo y (6) “Miedo de hablarte” de Julio Jaramillo; (7) La víspera de año nuevo de Guillermo Buitrago; (8) “Ni tu ni yo” de Helenita Vargas y (9) Canciones de antaño anónimas que no pudieron ser recuperadas.

Don Jorge comenzó la primera entrevista tocando y cantando la canción “Mi regreso” del cantautor Ramiro Chavarro, con ayuda de su guitarra, manifestó que es una canción muy conocida y que la hizo un hombre oriundo del pueblo de Garzón. Las canciones del cantautor son caracterizadas por *composiciones llenas de sentimientos, celebración y añoranzas*.

²⁷ Las comparsas las conforman un grupo de personas con la finalidad de organizar un evento en donde se realiza una presentación de música, danza y color que aviva los desfiles del San Pedro.

²⁸ “pichinches” son un grupo folclórico musical, en donde se representan canciones típicas de la fiesta de san Pedro por medio de 3 o 4 instrumentos entre ellos: la tambora, la cerilla, la carrasca, las maracas, bandola y la marrana.

En sus relatos musicales también se encuentra una canción llamada Himno del Huila de Luis Alberto Osorio, la cual Jorge, por iniciativa propia, comenzó a cantar la melodía, a lo largo de la tonada se evidencia que no logra recordar satisfactoriamente la letra y esto lo atribuye a la falta de ensayo y compañía.

Por otro lado, Jorge cantó “*Mira que eres linda, Que preciosa eres, Verdad que en mi vida no he visto muñeca más linda que tú*”, letra que hace referencia a la canción “*Mira que linda eres*” de Antonio Machín. Jorge refirió que este bolero es uno de los muchos que se aprendió para sus presentaciones musicales.

Por otro lado, las canciones lo llevan a sus más profundos recuerdos. A medida que iban pasando las entrevistas, Jorge cuenta una experiencia de su juventud, la cual ya fue mencionada sobre una ocasión cuando estuvo en La Plata con la familia de una novia que tuvo y entró a un bar a escuchar las canciones que sonaban desde una rockola. Recordó que en ese rato que pasó escuchando canciones, se aprendió cinco en total de solo escucharlas, entre esas, estaba “*Qué pena*” de Olimpo Cárdenas. Comentó que el autor de esta canción fue un ecuatoriano que murió acá en Colombia y era muy querido por las personas de este país. Mencionó, adicionalmente, que también escuchó boleros de Julio Jaramillo y sus canciones *Nuestro juramento* y *Miedo de hablarte*.

De las fiestas, Jorge recordó melodías como la de *La víspera de año nuevo* de Guillermo Buitrago; una canción que se pone actualmente en época decembrina. Esta tonada fue lanzada en el año 2012. Este cantautor es catalogado como pionero en la música popular colombiana.

Asimismo, en el último encuentro de este estudio, Jorge recordó la canción “*Ni tu ni yo*” de Helenita Vargas, la cual cantó con gran dificultad. No hizo referencias sentimentales a esta música, nada más que, era conocida en su época de performance.

Para finalizar, hubo otras canciones reconocidas por Jorge que cantó por iniciativa propia durante los encuentros. Sin embargo, Jorge comentó no acordarse del título ni el cantautor de la canción. En estos casos, cuando terminaba de tocar estos temas musicales, comentaba, por ejemplo, que eran bambucos de su época de juventud, y que eran usados para cantarles “a las muchachas”. Dijo que probablemente se la cantó a una novia que tuvo,

pero no recuerda bien. Además, mencionó que estas canciones se las aprendió de memoria, como muchas otras. También, cantó con sentimiento otra canción cuyo artista es desconocido, fue un bolero romántico, con el cual cerró la última entrevista don Jorge.

*“... Esta noche, voy a decir lo que siente mi alma,
ansiedad que me mata,
cuando tu te me vas,
esta noche la luz planta en mi vida, mi amor y mi ser,
y nace el calor de mil besos,
y el cariño que a nadie daré,
ya verás que de veras te quiero
que mi amor es amor de verdad...”*

Entonces, la travesía musical folclórica de Jorge es fruto de muchas experiencias significativas en todas las etapas de su ciclo vital que se entonan con boleros, merengues y bambucos al amor y al territorio.

Discusión

Una trayectoria musical en el folclor y lo popular, que aún continúa, representa una suma de significados que dan sentido a la narrativa identitaria de un adulto mayor. Esta narrativa está situada en un lugar y tiempo particular que hace único el sentido de la experiencia vital/musical de una persona. En este caso, Jorge, a sus 88 años, ha presenciado el desarrollo y experiencias propias de su territorio y sus prácticas culturales. Él incluyó en sus relatos, por ejemplo, (1) las maneras como era usual movilizarse en tiempos pretéritos; (2) el sistema de recolección de aguas; (3) la permanencia de actores armados ilegales en lo rural; (4) los festejos tradicionales de la región; y (5) el establecimiento de las relaciones amorosas. Entonces, sobre estos relatos, él mencionó que el uso de vehículos, como actualmente se conocen, no existían. El único medio de transporte era con la ayuda de los caballos, mulas u otras bestias, que tenían la capacidad de recorrer arduas distancias y poder pasar trochas y caminos difícilmente transitables. También, no había acceso al agua potable en el campo. Se utilizaban tinajas para recolectar agua de las quebradas y los ríos para proporcionar el agua necesaria para los oficios de los hogares y consumo personal. Además, las características del territorio también incluyeron experiencias con los grupos armados insurgentes. En el campo, muchos campesinos hicieron frente a la presencia de la guerrilla. Esta situación ocasionó desplazamientos forzados, muertes, amenazas, miedo por el riesgo constante de las acciones que podrían hacer contra la población civil que habitaba las veredas.

Por otro lado, se exaltó la época del San Pedro, la cual también ha tenido una evolución significativa que cambió las costumbres de los pobladores del territorio. En sus inicios, la festividad tenía motivos patronales, en donde no existían los eventos actuales, tales como, por ejemplo, los reinados populares y las fiestas con desfiles de carrozas. Entre los relatos de Jorge, el San Pedro duraban alrededor de ocho días y este comenzaban al interior de la familia, para luego ir de casa en casa a celebrar. Otro festejo particular del territorio se trata de la celebración de los cumpleaños, en el cual se tiene la costumbre de realizar una pequeña reunión entorno a un pastel, música, refresco y almuerzo familiar. Cabe mencionar que la tradición de celebrar las fechas especiales, como los cumpleaños, no ha tenido cambios significativos en el territorio, ya que, para este caso, se acostumbra a mimar al cumpleañosero con comidas, reunión de la familia y algún detalle especial.

Finalmente, en el campo eran comunes las relaciones amorosas entre familiares. En las veredas se acostumbraba que sólo existiese un linaje debido a las lejanías de comunicación y distancia entre veredas. Asimismo, las uniones amorosas eran selladas por la bendición católica y se esperaba que las familias fueran numerosas.

Otra transformación de la que fue testigo Jorge fue la relacionada con las maneras de difusión de la música folclórica y popular. En su etapa de niñez, la música le fue heredada por sus parientes y conocidos, quienes, por medio de presentaciones musicales en vivo, lo relacionaron con las melodías de la época. Estas experiencias fueron imprescindibles para que Jorge adquiriera el hábito de aprenderse las letras con sólo escucharlas para poder ampliar su repertorio musical. Tiempo después llegaría un equipo de música pregrabada denominada como “rockola”, que les brindaría a los músicos la posibilidad de poder extender su repertorio con músicas de diferentes rincones del país. Como estos nuevos dispositivos se encontraban en cantinas u otros locales comerciales, y no en sus viviendas, implicó que las salidas a departir fueran más frecuentes. Para este tiempo, los músicos debían memorizar las letras y acordes para que pudiesen replicar las melodías populares. Sin embargo, esto no fue un reparo para que se expandiera su saber a diferentes géneros musicales. Estas experiencias musicales por las que Jorge transitó promovieron también en él experiencias de composición de canciones que representaban su territorio y momentos significativos de su vida.

En suma, la relación de Jorge con la música a partir de su proceso vital mostró varias dinámicas propias de la ruralidad. Por ejemplo, (1) tener un entorno familiar extenso donde la práctica musical era una posibilidad para el esparcimiento conjunto de todos sus familiares y amigos, no como posibilidad laboral; (2) poseer escasos espacios educativos que restringían la posibilidad de aprendizajes formales e incluso los musicales; (3) tener la fortaleza de la tradición oral como el único medio para guardar saberes tradicionales, entre ellos los musicales; y (4) considerar a la música como dispositivo para fortalecer lazos sociales y pasionales, así como para conocer otros territorios.

Por otra parte, Jorge rescató como elementos significativos de su trayectoria vital musical (1) los procesos de aprendizaje musical; (2) los recuerdos que se atan a experiencias que tuvieron lugar cuando ejercía la práctica musical o realizaba algún performance; (3) las emociones que se entretrejan en su relación con la música; y (4) los matices que los diferentes

géneros musicales le otorgaban a sus experiencias (ver Figura 2).

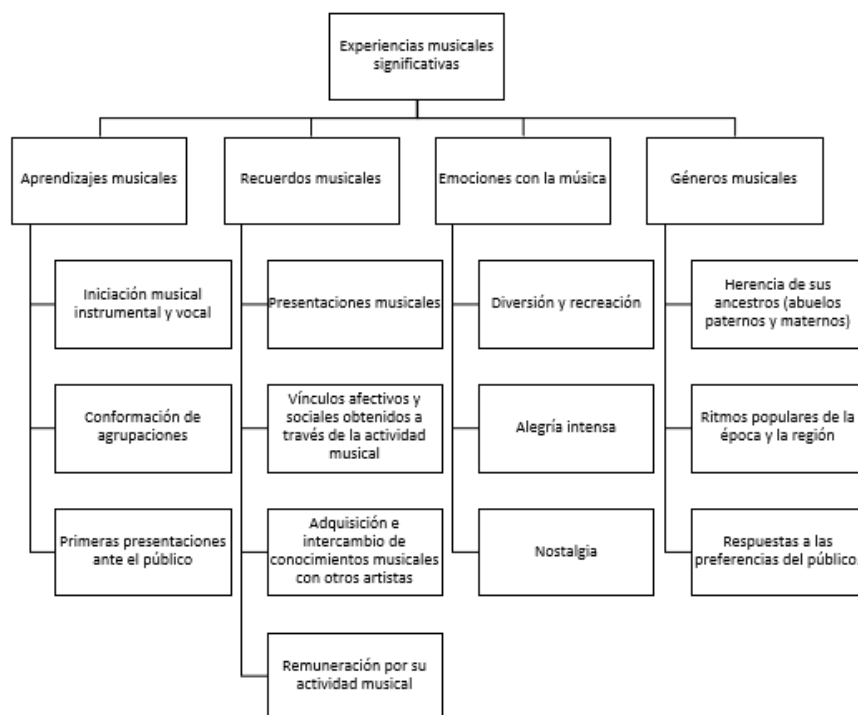


Figura 2. Elementos temáticos principales y secundarios sobre las experiencias musicales significativas.

Con respecto a los aprendizajes musicales, se convierten en hitos significativos los momentos a los que fue expuesto este adulto mayor cuando escuchó por primera vez el sonido de un instrumento musical de cuerda. Jorge describió varias experiencias musicales fuertes que ocurrieron varias décadas atrás, como fue el caso de su experiencia de aprender a tocar la guitarra con solo una pieza musical que le enseñó un conocido y de la cuál él siguió adelante con su aprendizaje autodidacta desde sus seis (6) años. Las experiencias fuertes con la música (SEM) fueron investigadas por Gabrielsson (2002), como ya se había mencionado previamente, y al igual que él, este estudio encontró que, para el caso de Jorge, varios de los SEM descritos ocurrieron varias décadas atrás como, por ejemplo, el relato de su primera presentación musical a sus ocho (8) años, en dónde recordó detalles de su vestimenta, las personas a su alrededor y sobre todo, el cómo se sintió en ese momento. Estos momentos definieron varias experiencias significativas de su vida con respecto a su iniciación musical y su preferencia por la herencia musical familiar folclórica. Sin haber tenido el propósito de contribuir a los aportes teóricos de las SEM, este estudio corroboró

que la trayectoria musical se constituye a partir de experiencias fuertes vinculadas con emociones intensas que se suman al significado vital y reconfortan (en términos de bienestar subjetivo) en el proceso de remembranza que estas tienen por el paso de la vejez.

Además, la preferencia por la música folclórica y popular como escenario de experiencia vital fue encontrada también por el estudio de Costa y Teles (2011), quienes identificaron que la música folclórica es preferida por los adultos mayores en cuanto les recordaba los tiempos de antaño y a sus familiares. Esto mismo ocurrió con Jorge, quien prefirió los géneros musicales tradicionales de su región, los cuales aprendió de sus familiares.

Así mismo, al ser un gusto heredado, la música folclórica se convirtió en un elemento clave para seguir reproduciendo géneros musicales específicos como lo son el *porro*, *la rumba*, *la marcha*, *el vals*, *el bolero*, *el bambuco*, *el merengue* y *la rumba*. Es necesario resaltar que la pasión profunda y el arraigo a sus raíces, produjo en Jorge una apropiación del folclor de su región y de sus gustos musicales. Por tanto, el recordar y poder interpretar la música a su gusto le generaba sensaciones de bienestar y relajación. Un ejemplo claro de ello fue al mencionar que cuando tocaba su instrumento musical se le olvidaban las penas que lo agobiaban en determinado momento, y que esto, por otra parte, le traía sentimientos de alegría, y muchas veces, le producía nostalgia al recordar momentos del pasado. Este acontecimiento que mencionó Jorge coincide con lo encontrado por Hui-Ling (2004), quien estableció en su estudio la relación estrecha entre la música predilecta y los estados más profundos de la consciencia.

También, los recuerdos que se atan a experiencias que tuvieron lugar cuando ejercía la práctica musical o realizaba algún performance, se manifiestan en recuerdos autobiográficos significativos descritos por Jorge, pues despertaban en él emociones vividas en el pasado. Tal como lo expresó en diferentes anécdotas como, por ejemplo, cuando describió la nostalgia que sintió (y siente) al tocar una composición propia en la que recuerda su infancia en la zona rural al lado de su adorada abuela; o cuando recordaba con mucho detalle las diferentes presentaciones que realizó al lado de sus compañeros o amigos de música. Estos elementos se relacionan con lo encontrado por Baumgarten (1992) quien

encontró también la relación que tiene la música con recuerdos autobiográficos influenciados por emociones personales.

En los recuerdos de Jorge, cuando éste interpretó canciones ligadas a experiencias del pasado, se evidenció que emergen sentimientos y emociones que lo motivan a seguir con sus remembranzas. También, su lenguaje corporal reveló la capacidad motriz que ostenta al interpretar canciones que hacen parte de sus vivencias. Entre estas, relató cuáles fueron las primeras posturas que aprendió, qué instrumentos interpretó, y cómo fue su recorrido musical durante toda su vida. Estos detalles fueron descritos vívidamente por él, lo que pone de manifiesto su capacidad de poder recordar hechos que pasaron hace más de seis décadas. Estos fenómenos son expuestos en la revisión documental de Kneafsey (1997), quien ratificó la capacidad que tiene la música en la vida de los adultos mayores con respecto a la memoria y la motricidad. Esto último, es dado por la relajación de los músculos, producto de los sentimientos positivos que son reforzados al recordar sus experiencias.

La relación entre emoción y música, experimentadas por Jorge, estuvo marcada por la *alegría, la felicidad y la nostalgia*. Además, la música fue y es para Jorge una fuente de diversión que le brinda *recreación en momentos de aburrimiento o tristeza*. Puede decirse también, que la música le ha proporcionado sentimientos de bienestar, reconocimiento y gratificación. La práctica de este arte por tantos años ha sido fundamental en la construcción de emociones intensas que le han ayudado a Jorge en todas las etapas de su vida. Incluso, Jorge describió los factores de éxtasis que Panzarella (1980) relacionó con experiencias máximas. Al tratarse de un adulto mayor que ha tenido práctica musical desde su niñez, las experiencias máximas que ha tenido Jorge no se remontan a una sola sino a varias. Las experiencias máximas provocadas al escuchar música, por ejemplo, provocaron *el éxtasis de renovación* cuando Jorge narró sus experiencias de adquisición e intercambio de conocimientos musicales con otros artistas. Allí, Jorge recordó cómo era inspirado por piezas musicales que posteriormente aprendía con solo escucharlas. En segundo lugar, *el éxtasis motor-sensorial* que fue experimentado por Jorge en su niñez al tocar por primera vez en un lugar diferente a su casa, lo cual le produjo pánico y luego se convirtió en seguridad al tocar su tiple. En tercer lugar, *el éxtasis de retraining* fue experimentado por Jorge en las diferentes presentaciones musicales que hizo en las veredas cercanas durante su juventud en

dónde hacía bailar y gozar a la gente. Por último, el factor de *éxtasis fusión-emocional* fue parte de los recuerdos musicales de Jorge en donde su entorno se fusiona con la práctica musical de una manera cada vez diferente, pero cercana. Estas experiencias máximas relacionadas con la música han producido en Jorge emociones intensas tanto positivas como de nostalgia al recordar cosas pasadas a través de la práctica musical.

Así mismo, su trayectoria musical le ha brindado identidad, sentimientos de bienestar, motivación en su vida y le ha permitido gestionar su tiempo para destinarlo a esta actividad artística y de ocio. Dichas emociones fueron mencionadas en el estudio de Hays (2005) sobre el significado de la música en la vida de los adultos mayores. Cabe mencionar, que estos efectos positivos de los que se habla no sólo hacen efecto a los abuelos que poseen conocimientos previos de música, pues, como lo mencionó el autor, las personas con poca o nula formación musical también recibían sensaciones positivas de la música. Del mismo modo, Díaz et al (2019) apoyaron este hecho, ya que afirmaron que la música puede mejorar la calidad de vida de los adultos mayores que practican alguna actividad musical en comparación con quienes no lo hacen, recibiendo aún más beneficios los que se apropian de este arte musical.

En cualquier caso, la estrecha relación que Jorge ha tenido con este arte gracias a su práctica musical le ha permitido aportar en la construcción de identidad personal, le ha brindado sensaciones de bienestar, y le ha permitido dar nombre a sus emociones como él mismo lo refirió al describir sus sentimientos con respecto a la música, como algo que *le tiembla a uno el alma*. Estos aspectos, que marcan un sentido identitario particular, vienen siendo estudiados desde la psicología individual, pero recientemente, aún más, son confirmados desde la psicología social de la música, con estudios que reconocen que la experiencia emocional, cognitiva, espiritual, comportamental, y existencial en la música se viven de una manera particular y marcan el sentido vital de quien la practica (MacDonald et al., 2008; Restrepo & Hargreaves, 2017; Schubert, 2017; Trevarthen & Malloch, 2017). De igual manera, el contexto sociocultural es relevante en la manera de experimentar. De ahí, que este estudio otorga un inicio comprensivo del folclor huilense que requiere atención investigativa para rescatar este aspecto relacional de la cultura y la cotidianidad.

Estos elementos emocionales, nuevamente emergen como resultado de sus experiencias musicales que se entrelazan con sus vivencias en el folclor que alegraba las fiestas y en el jolgorio, a partir de la música popular, lo que implicaba en el goce fiestero. También, fue significativo el acceso que su actividad musical le permitió para tener contacto con otras personas y, en especial, establecer relaciones amorosas, pues, al parecer, ser hábil en la música popular atrae aventuras amorosas. Esto último, se convierte en vivencias que además vincula aún más a los músicos que comparten estos beneficios. Entonces, sus compañeros musicales también se convertían en compañeros del jolgorio y confidentes de sus goces pasionales. Así mismo, es importante reconocer que el aprendizaje musical no paraba en ningún momento. Con la llegada de otros músicos a la región, y el contacto con otras músicas, el placer por aprender y desarrollar aún más sus habilidades musicales no se hacía esperar. Y por supuesto se vuelven significativos estos momentos de enriquecimiento musical. Por otra parte, el tener acceso a la remuneración económica le permitió reconocer en la actividad musical una oportunidad para conocer otros territorios y a su vez sumar este ingreso a sus opciones laborales.

En suma, Jorge desde sus inicios estableció la relación directa con la música como sinónimo de regocijo y gusto personal, ya que, reconoció (y reconoce) a la música como algo *muy bonito que pone a la gente a bailar*. Este hecho fue expuesto por Laukka (2007) quien expresó que los motivos por los cuales las personas escuchaban música continuamente eran por placer y por cuestiones estéticas. Adicional a ello, la inclusión que se dio principalmente por su trayectoria musical generó que se reforzaran los sentimientos en la identidad y agencia como lo menciona el mismo autor. Estos dos elementos son producto del bienestar ocasionado por esta práctica artística. Este bienestar es reflejado en los relatos de Jorge en donde mencionó con gran ahínco que logró lo que se propuso. También, en cuanto a la capacidad que tiene la música para suplir sus necesidades psicológicas básicas, dándole sentimientos de placer, regulación del ánimo y relajación. Lo anterior, se relaciona con aspectos del bienestar subjetivo, porque una trayectoria musical contribuye a tener una percepción afectiva positiva a las experiencias, lo que ocasiona que esto a su vez se refleje en construir un entorno próximo con amistades y familia que reconfortan anímicamente, y contribuyeron a la ausencia de la soledad, la cual es predictora de la depresión (Palma & Galaz, 2018)

Sea como sea, los beneficios físicos que adquirió Jorge gracias a la práctica musical a la que se expuso desde muy temprana edad, combinada con sus labores en la zona rural, se ven reflejadas en una salud conservada en su etapa de senectud. Ante este hecho, se sostiene que la música influye positivamente, tanto psicológica como físicamente, en las personas, tal como se mencionó también en el estudio de Satoh et al. (2014), el cual evidenció los efectos positivos de la música en actividades físicas que pueden ser de utilidad para mantener las funciones cognitivas, y ser utilizada para disminuir los achaques de la edad. Si bien es cierto que, en la época de senectud, por sí misma, aparecen síntomas como desórdenes del sueño y depresión, relacionándolos directamente con las habilidades sociales y la pobre función psíquica, como lo expresó Chan et al (2010), la música ha permitido que Jorge no padezca de estos síntomas mencionados anteriormente, ya que este posee una habilidad social exquisita, fruto de su vida llena de música, compañía y trabajo. La música promueve que permanezcan las habilidades psicomotoras tal y como en los diferentes pasajes de este estudio se ha evidenciado. Jorge, al momento de interpretar su instrumento musical, lo hace con armonía, respetando los tiempos, y cantando al son de la melodía. Es tal, el efecto de la música, que Chan et al (2010) en su estudio, prueban que la música evoca respuestas psicológicas, aludiendo a que mejoran el bienestar de los adultos mayores en todos los aspectos.

Por último, y con respecto a los géneros musicales, para Jorge, la herencia y el contexto fueron determinantes para que su vida musical se guiara por la música popular. Por un lado, la herencia que recibió desde la generación de sus abuelos, le enseñó *el pasillo* como fuente representativa del folclor en sus presentaciones ante el público. La oportunidad de continuar con el legado musical folclórico de la familia fue una de las razones para escoger los géneros musicales populares de la región rural que interpretó durante gran parte de su vida. Esta preferencia por el folclor en el adulto mayor fue expuesta previamente por Costa y Teles (2011), quienes apoyaron la idea de que los adultos mayores escogen la música folclórica como un evocador de recuerdos significativos de antaño que se relacionan con la cultura heredada por las familias como se puede constatar en los relatos de Jorge. También, como sucedió en ese estudio, en la vejez de Jorge, el encontrarse con otros, se convierte en una manera de sentirse acompañado y escuchado por sus amigos, con quienes puede

compartir sus músicas que en algunas ocasiones olvida a causa de la edad, pero gracias a ellos las recuerda.

Además, Jorge asoció situaciones significativas para él con piezas musicales, tal como sucedió en el estudio previamente mencionado. Dichas situaciones se vinculan a canciones particulares que provocan que en el futuro al escucharlas hagan parte del recuerdo amado. Esto último, lo mencionaron también Cohen et al (2002) en su estudio, donde se encontró que la música continúa importando en la etapa de la senectud, ya que los adultos mayores mantienen la capacidad de reconocer las melodías, las secuencias, lo que genera que puedan ser susceptibles ante algunas melodías, hasta incluso poder estimular los estados de ánimo.

Jorge interpretó varias piezas musicales que se asociaban a recuerdos significativos en los cuales la música fue protagonista. Jorge, a sus 88 años, es un hombre alegre que toda su vida ha estado envuelto en el ámbito musical, le gusta escuchar música y tocar instrumentos como la guitarra y el tiple, tiene una memoria excepcional para reconocer melodías y tonadas, deduce las notas musicales de sus instrumentos, y canta a capella canciones especiales para él. Entonces, en su vejez, Jorge representa la vida de un adulto mayor que ha transitado en la ruralidad y la música folclórica-popular, y ahora descansa, junto a su esposa, recogiendo los frutos que dejó su juventud, pasando sus tiempos libres, ocasionalmente, con viejos amigos con quienes reviven en conversaciones sus vivencias e historias.

Conclusiones

La música popular folclórica contribuye al reconocimiento de épocas de antaño y permite que las personas que no son oriundas de un determinado lugar conozcan diferentes partes del país por medio de sus interpretaciones musicales. Diversos compositores musicales, mediante sus letras y ritmos, ayudan a representar los territorios, conocer lugares emblemáticos, la herencia, la cultura, y todo lo que la cotidianidad puede ofrecer. Por otro lado, dada a sus características propias, tuvo gran relevancia en los recuerdos musicales, para evidenciar cómo un adulto mayor y su historia han evolucionado a medida del desarrollo rural y personal, lo que les da reconocimiento a las vivencias de esta etapa senil.

Estas vivencias reflejan los recuerdos de un adulto mayor, con una trayectoria de más de 7 décadas en la práctica musical folclórica, y da una amplia vista a la gran influencia que puede tener la música en la construcción de una trayectoria vital. La práctica musical popular abre puertas en el sentido de que permite conocer muchos lugares y personas a través del trasegar musical. El círculo social se expande gracias a las presentaciones en diferentes lugares, en donde, incluso se intercambian conocimientos musicales con otras regiones a través de músicos que van de visita. Asimismo, la práctica musical permite no sólo divertirse a través de ella, sino también, forjar un carácter de artista que se mantiene a lo largo del tiempo y permite que se generen ingresos económicos que puedan servir de sustento propio y de la familia.

La vida en la práctica musical hace que se amplie la experiencia en diferentes géneros y agrupaciones musicales que fueron las bases de la conformación de las redes sociales sustantivas y resistentes al paso de los años. Si bien la música es un pasatiempo, ayuda a fortalecer los lazos filiales, y el bienestar integral que le permite a un adulto mayor pertenecer activo en diferentes ámbitos de la vida social, económica y política de la sociedad.

Cabe destacar que la música no sólo la conforman los elementos propios de la música (ritmo, entonación, etc.), sino también la relación que se forma con los otros, producto de la actividad musical. Es la puerta para conformar lazos afectivos. Tiene la capacidad de poder transmitir en palabras cantadas la esencia de lo que se quiere expresar. Es por ello por lo que la música puede generar bienestar en los adultos mayores en cuanto

brindan un espacio de recreación que no les exige un esfuerzo mayor, sino de disfrute. Las sensaciones de bienestar que puede brindar la música en la vida del adulto mayor están relacionadas con la posibilidad de elegir esta actividad de escucha y de práctica. En situaciones como la jubilación, la enfermedad y la reducción de la vida social, la música puede convertirse en un apoyo que de esperanza y compañía en momentos adversos para el adulto mayor.

Este estudio deja al descubierto el significado vital de una trayectoria musical de un adulto mayor. Él es un representante de la comunidad adulta mayor, específicamente en colectividades poco reconocidas como lo son los músicos de las zonas rurales. A través de su vida, no sólo se reconoce a él mismo, sino, a todo el grupo que representa; su arraigo cultural y la subjetividad de su trasegar histórico (Martínez, 2015). El significado de vida para un adulto mayor, cuya vida transcurrió entre las labores del campo, la vida en familia, y la práctica musical, se puede apreciar como un baúl de tesoros que están representados en recuerdos, vínculos y experiencias que han edificado su vida. La práctica musical les permite a las personas sentirse mejores consigo mismas, les da una visión positiva sobre su alrededor, y en el caso de los adultos mayores, les ofrece una puerta de salida a sus recuerdos más preciados. Les brinda compañía en momentos de soledad, y hace más ligera su vejez con todo ese tiempo libre que trae esa etapa de la vida. La trayectoria musical en el adulto mayor da muestra de los beneficios físicos, psicológicos y sociales que puede brindar la práctica de la música en la vida de las personas en especial, en la etapa de senectud.

El significado vital de la trayectoria musical y folclórica en un adulto mayor deviene desde los primeros años de vida, cuando la música es heredada por generaciones y fueron (y son) un pilar importante para el desarrollo del carácter con el curso de los años. Las experiencias musicales son adquiridas a raíz del contexto, en el cual familiares o allegados a la práctica musical, ofrecen sus talentos en espacios de encuentro como, por ejemplo, las reuniones familiares y festejos que celebran fechas especiales (bautizo, cumpleaños, matrimonios...etc.).

Estos espacios de jolgorio inscriben más experiencias a la trayectoria de la práctica musical en la ruralidad. Por ejemplo, en la adolescencia y juventud se viven como

posibilidades para la diversión, el romance juvenil, el encuentro con amistades, y más aprendizajes musicales. La música se vive como una alternativa de aprendizaje entre los saberes de la ruralidad. Mas allá del trabajo de la tierra, la música se convierte en algo más que una actividad de ocio, ya que permite conocer otros lugares y formas de vivir particulares. Incluso, la música se vuelve ocasión para crear vínculos afectivos sólidos que acompañan al adulto mayor hasta la etapa de senectud. Estos vínculos se fortalecen al son del mismo gusto musical que le ha dado un respiro de aprecio en la remembranza de las épocas de antaño en la vejez.

Limitaciones y recomendaciones

Este estudio tuvo limitaciones significativas. Desde el inicio de la investigación se presentaron dificultades con respecto a la búsqueda de los artistas de la etapa senil. Inicialmente, fue difícil acceder a la población que se dedicaba al folclor de la región y encontrar a una persona que poseyera experiencia de practica musical de largo aliento. Asimismo, la búsqueda de programas relacionados a la recreación musical del adulto mayor fue muy limitado, por lo que no se encontró al candidato por este medio.

Por otro lado, es de mencionar que el campo de estudio sobre este tema es muy reducido y por ello hay que seguir investigando, ya que, a lo largo de la búsqueda de antecedentes a nivel regional, el valor de lo folclórico no se ha reconocido para el beneficio del bienestar. Para esta investigación se obtuvieron antecedentes escasos en la relación directa de la música folclórica con el adulto mayor. Es importante que se realicen más estudios al respecto, que aporten en el reconocimiento de los beneficios de la práctica musical desde folclor, en particular el relativo a la región Surcolombiana. Así mismo, se recomienda la creación y promoción de programas recreativos musicales que se reconozcan el impacto que posee la música en esta etapa senil.

Referencias

- Acuña et al. (2019). Identidad boyacense: cultura popular, floklor y carranga (1960-1980). *Anuario de Historia Regional y de las Fronteras*, 24(1), 35–56.
<https://doi.org/10.18273/revanu.v24n1-2019002>
- Álvarez et al. (2006). *Garzón construcción del conocimiento del contexto local*.
- Amaya et al. (2014). *Principios éticos*. 1–13.
<https://www.academia.edu/download/51891273/201508180213261410-Principios-eticos.pdf>
- Baumgartner. (1992). Remembrance of things past: music, autobiographical memory, and emotion. *Advances in consumer research*, 19.
<https://www.acrwebsite.org/volumes/7363/volumes/v19/NA-19/>
- Blas. (2018). *Pedagogía de la Posibilidad. Descubriendo las Potencialidades Educativas Resilientes (PER) que se han desarrollado en la trayectoria vital de dos personas diagnosticadas de Síndrome de Asperger* [Universidad de Málaga].
<http://orcid.org/0000-0002-4769-6522>
- Cabrera. (2010). Sentir popular del Rajaleñas. *Academia Huilense de historia*, 13.
<http://www.journals.academiahuilensedehistoria.org/index.php/rahh/article/view/187/186>
- Carrillo et al. (2016). *Causas de abandono de los adultos mayores*.
<http://repository.ugc.edu.co/handle/11396/4462>
- Chan et al. (2010). Effects of music on depression and sleep quality in elderly people: A randomised controlled trial. *Complementary Therapies in Medicine*, 18(3–4), 150–159. <https://doi.org/10.1016/j.ctim.2010.02.004>
- Cohen et al. (2002). The importance of music to seniors. *Psychomusicology*, 18, 89–102.
<https://psycnet.apa.org/doiLanding?doi=10.1037/h0094049>
- Costa, B. L., & Teles, L. O. (2011). O papel do folclore na motivação para atividades físicas de idosas. *Rev. bras. Fís. Esporte, São Paulo*, 25, 55–64.
<https://www.scielo.br/j/rbefe/a/3N3vnx98KQr9bbtQHHKxBWc/abstract/?lang=pt>
- Díaz et al. (2019). Benefits of music therapy in the quality of life of older adults. *Revista Ciencias de la Salud*, 17(3), 9–19.

- <https://doi.org/10.12804/revistas.urosario.edu.co/revsalud/a.8349>
- Fonseca. (2019). Factores relacionados al sentimiento de soledad durante la vejez. *Anales en Gerontología*, 141–157. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7312955>
- Gabrielsson. (2002). Old people's remembrance of strong experiences related to music. *Psychomusicology*, 18, 103–122.
<https://psycnet.apa.org/doiLanding?doi=10.1037/h0094048>
- García et al. (2007). *Historia de vida de un adulto mayor institucionalizado en un hogar de ancianos en Camaguey, Cuba*.
- Gavilán. (2020). "Imaginar el Folclor" Reflexión frente a la enseñanza e imaginarios del folclor en la escuela [Universidad Pedagógica Nacional].
<http://hdl.handle.net/20.500.12209/13134>
- González. (1984). *El folclor y la literatura colombiana*.
https://ciencia.lasalle.edu.co/lic_lenguas://ciencia.lasalle.edu.co/lic_lenguas/1381
- González. (1996). Evocación, modernización y reivindicación del folclore en la música popular chilena: el papel de la performance. *Revista Musical Chilena*, 25–37.
<https://semanariorepublicano.uchile.cl/index.php/RMCH/article/download/13833/14112>
- González. (2002). Aspectos éticos de la investigación cualitativa. *Revista Iberoamericana para la Educación, la Ciencia y la Cultura*, 85–103.
<https://redined.educacion.gob.es/xmlui/handle/11162/20984>
- Harvey. (2015). Music as medicine. *American Journal of Medicine*, 128(2), 208–210.
<https://doi.org/10.1016/j.amjmed.2014.10.023>
- Hays. (2005). Well-being in later life through music. *Australasian Journal on Ageing*, 24, 28–32. <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/abs/10.1111/j.1741-6612.2005.00059.x>
- Hays et al. (2005). *The meaning of music in the lives of older people: a qualitative study*.
<https://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/0305735605056160>
- Hui-Ling. (2004). Music Preference and Relaxation in Taiwanese Elderly People. *Geriatric Nursing*, 25, 286–291.
<https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0197457204002782>
- Instituto Huilense de Cultura. (1997). *Reminiscencias Garzoneñas*.
- Kneafsey. (1997). the therapeutic use of music in a care of the elderly setting: a literature

- review. *Journal of clinical nursing*, 6, 341–346.
<http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.413.7207&rep=rep1&type=pdf>
- Laukka. (2007). Uses of music and psychological well-being among the elderly. *Journal of Happiness Studies*, 8(2), 215–241. <https://doi.org/10.1007/s10902-006-9024-3>
- Leal. (2003). El método fenomenológico: principios, momentos y reducciones. *Revista Arbitraje*, 52–60.
<https://www.academia.edu/download/52192549/lealnestorepistemologia.pdf>
- Liévano. (2010). Huila, sus fiestas sampedrinas y el reinado del Bambuco. *Academia Huilense de Historia*.
<http://www.journals.academiahuilensedehistoria.org/index.php/rahh/article/view/183>
- MacDonald, R., Hargreaves, D. J., & Miell, D. (2008). Musical identities. *The Oxford Handbook of Music Psychology*.
<https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780199298457.013.0043>
- Marí et al. (2010). Propuesta de análisis fenomenológico de los datos obtenidos en la entrevista. *UT. Revista de Ciències del l'Educació*, 113–133.
<https://www.raco.cat/index.php/UTE/article/view/356828>
- Ministerio de salud. (2015). *Política colombiana de envejecimiento humano y vejez (2015-2024)*.
<https://www.minsalud.gov.co/sites/rid/Lists/BibliotecaDigital/RIDE/DE/PS/Política-colombiana-envejecimiento-humano-vejez-2015-2024.pdf>
- Ocampo. (1976). La música en el folclor Colombiano. En *Música y folclor de Colombia*.
<https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=6a2eCfBXfQYC&oi=fnd&pg=PA11&dq=MUSICA+DEL+SIGLO+XIX+colombia&ots=rs41LldojK&sig=0u1HQ9qR71ILk1xrF6yzyZ1eLUI#v=onepage&q=MUSICA DEL SIGLO XIX colombia&f=false>
- Ochoa. (2003). *Músicas locales en tiempos de globalización*.
<https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=LK0xHyoNN-oC&oi=fnd&pg=PA9&dq=música+folclórica+en+la+actualidad&ots=MjtKdriFiB&sig=dTsH9LADmnyRoqE9UR7W6jf44Xc#v=onepage&q=música folclórica en la actualidad&f=false>
- Ortega et al. (2002). Visión histórica del concepto de vejez desde la edad media. *Cultura de*

- los cuidados*. <https://culturacuidados.ua.es/article/view/2002-n11-vision-historica-del-concepto-de-vejez-desde-la-edad-media/pdf>
- Palma, & Galaz. (2018). Factores predictores del bienestar subjetivo en adultos mayores. *Revista de Psicología (Peru)*, 36(1), 9–48. <https://doi.org/10.18800/psico.201801.001>
- Panzarella. (1980). The phenomenology of aesthetic peak experiences. *Journal Humanistic Psychology*, 20(1), 69–85. <https://journals.sagepub.com/doi/pdf/10.1177/002216788002000105>
- Pérez. (2019). La construcción de identidades a través de la pequeña pantalla: The Sopranos y la música popular italiana. *Popular Music Research Today: Revista Online de Divulgación Musicológica*, 1(2), 133. <https://doi.org/10.14201/pmrt.20640>
- Pulido. (2019). *Reconstrucción de la Identidad cultural y el folclor llanero a través del joropo*. https://repository.libertadores.edu.co/bitstream/handle/11371/2636/Pulido_Liliana_2019.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Ramos et al. (2009). Aportes para una conceptualización de la vejez. *Revista de Educación y Desarrollo*, 11. https://www.cucs.udg.mx/revistas/edu_desarrollo/anteriores/11/011_Ramos.pdf
- Restrepo, G. P. Z., & Hargreaves, D. J. (2017). Musical identities, resilience, and wellbeing: The effects of music on displaced children in Colombia. *Handbook of musical identities.*, 736–750. <https://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=psyh&AN=2016-44505-040&lang=it&site=ehost-live>
- Ritzer. (1993). *Teoría sociológica contemporánea*. McGraw Hill.
- Rodríguez. (2016). *Folclor experiencial; caminando el pasado, transformando el futuro*. <http://upnblib.pedagogica.edu.co/handle/20.500.12209/2833>
- Rodríguez, & Castro. (2019). Soledad y aislamiento, barreras y condicionamientos en el ámbito de las personas mayores en España. *Ehquidad International Welfare Policies and Social Work*, 12, 127–154. <https://revistas.proeditio.com/index.php/ehquidad/article/download/3177/3293#page=127>
- Rojas. (2013). *La Carranga como escenario vivo de la tradición e identidad cultural local*

- y regional del departamento de Boyacá.
<http://hemeroteca.unad.edu.co/index.php/revista-de-investigaciones-unad/article/view/1184/1395>
- Roldán. (2007). *El (falso) problema cuantitativo-cualitativo*.
http://www.scielo.org.pe/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1729-48272007000100002&lng=es&tlng=es
- Rozo, & Riascos. (2018). *Determinantes del abandono familiar en el adulto mayor. Una monografía*.
<https://repository.usc.edu.co/handle/20.500.12421/406?show=full&locale-attribute=en>
- Sabiote et al. (2005). *Teoría y práctica del análisis de datos cualitativos. Proceso general y criterios de calidad: Vol. XV (Número 2)*.
<http://148.202.167.116:8080/xmlui/handle/123456789/1038>
- Satoh et al. (2014). The effects of physical exercise with music on cognitive function of elderly people. *PLOS ONE*, 9(4), 1–8. <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0095230>
- Schubert, E. (2017). Musical Identity and Individual Differences in Empathy. *Handbook of Musical Identities*, 322–342.
<https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199679485.003.0018>
- Smith et al. (2003). Interpretative phenomenological analysis. En *Qualitative Psychology* (pp. 51–78). <https://psycnet.apa.org/record/2021-54192-008>
- Tovar. (1996). *Historia General del Huila* (Vol. 4).
- Trevarthen, C., & Malloch, S. (2017). The musical self: Affections for life in a community of sound. *Handbook of musical identities.*, 155–175.
<https://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=psyh&AN=2016-44505-009&site=ehost-live>
- Viña. (2007). La música: historia de una identidad. *Revista de filosofía, política, arte y cultura del Centro Cultural de la Universidad del Tolima*.
http://administrativos.ut.edu.co/images/VICEHUMANO/centro_cultural/aquelarre/Aquelarre_12.pdf
- Vitale. (2002). *Música popular e identidad Latinoamericana*.
https://www.archivochile.com/Ideas_Autores/vitalel/9lvc/09otros0009.pdf