

La Perla | Documental Sonoro

Gresly Carolina Guillén Pérez

Corporación Universitaria Minuto de Dios

Facultad de Ciencias de la Comunicación

Programa de Comunicación Social y Periodismo

Bogotá D.C

2021

La Perla | Documental Sonoro

Gresly Carolina Guillén Pérez

Corporación Universitaria Minuto de Dios

Tutor: Alejandro Lopera

Facultad de Ciencias de la Comunicación

Programa de Comunicación Social y Periodismo

Bogotá D.C

2021

ÍNDICE

1. Introducción	1
2. Capítulo I: Marco teórico y Estado del arte	4
3. Capítulo II: Descripción del proceso.....	14
4. Capítulo III: Conclusiones.....	19
5. Referencias	21

Introducción

Los artistas colombiano/as y del mundo se han clasificado de dos formas en el mercado. La primera es *mainstream*, donde se ubican los y las artistas que venden millones de dólares; el otro es el circuito independiente, en donde se encuentran los músicos del *world music*. Es importante aclarar, en todo caso, que no es relevante ser bueno o malo para vender más o menos; En definitiva, son dos mercados distintos, con dinámicas que apuntan a públicos diferentes.

Por otra parte, las raíces sociales como las llama Jesús Martín Barbero (2006) son aquellas que nos arraigan a nuestra identidad cultural, que nos mueven y nos dan el flujo de lo artístico en el mundo; como lo dice su mismo nombre, nos identifican, es decir, es aquello por lo que nos conocen. Por esta razón, las personas, los ciudadanos y las comunidades son las que construyen lo “cultural” de un país. En Colombia existe una distribución de la música y sus géneros de acuerdo a la ubicación geográfica; por ejemplo, se habla del vallenato por tradición interpretado en Valledupar, de la salsa en Cali, del bambuco en el Tolima, entre otras regiones. Son constructos sociales que se han adherido a la cultura. Por esta razón, se pretende resaltar el trabajo realizado por *La Perla*, un grupo musical conformado exclusivamente por mujeres, que rompió las brechas culturales y estructuras mentales sobre la producción musical de un grupo del interior del país.

Es relevante partir desde el campo de la cultura, ya que ahí se puede pensar en los procesos de comunicación desde las matrices de identidad y los conflictos que articula la cultura. Barbero afirma que:

Un concepto de cultura que nos permita pensar los nuevos procesos de socialización.

Y cuando digo procesos de socialización me estoy refiriendo a los procesos a través

de los cuales una sociedad se reproduce, esto es sus sistemas de conocimiento, sus códigos de percepción, sus códigos de valoración y de producción simbólica de la realidad (Barbero, 2012, p .6).

Cuando se habla de una producción simbólica, es asumida en esta investigación como las piezas musicales que buscan representar la realidad del grupo *La Perla*, demostrando que es posible apropiarse de la culturalidad e historicidad de un lugar geográfico lejano para interpretar la realidad por medio de la música , pero que también hace parte de la esencia colombiana, haciendo de esta una herramienta para generar reflexiones y potencializar la cultura.

Esta investigación periodística, que se presenta para optar por el título de Comunicadora Social- Periodista, nace ante la inquietud personal por la manera en que se evidencia la identidad cultural de la costa caribe colombiana y la relación entre música folclórica e interculturalidad en el grupo *La Perla*. Para ello, se planteó como objetivo general producir un documental sonoro sobre el grupo *La Perla*, donde se resalte el trabajo de estas mujeres en torno a la difusión de la identidad cultural de esta región del país y la relación entre música e interculturalidad.

Para el logro de este objetivo, se propuso en un primer momento realizar un proceso de investigación y recolección de información acerca de las integrantes del grupo *La Perla* para describir su experiencia con base en categorías como música folclórica, identidad cultural e intercultural. Luego se diseñó y ejecutó un plan de producción para la realización del documental sonoro a partir de entrevistas y recolección de material de archivo. Por último, se creó un repositorio web para la publicación y difusión del documental sonoro.

Se elige el formato de documental sonoro ya que este permite captar los sonidos y música representada por el grupo *La Perla* desde su particularidad en cada uno de los

instrumentos, hasta las interacciones en conciertos con multitudes. Los instrumentos como guacharaca, tambora y gaita, entre otros, serán capturados para que el oyente perciba lo que las artistas desean transmitir. A través de las voces de las integrantes, se contarán las experiencias de ser mujeres en un género musical que ha sido representado por una parte específica del país. Para ello, las diferentes entrevistas permitirán la acumulación de información y captar los relatos sobre el camino artístico por el que han atravesado.

Este documento se encuentra dividido en tres capítulos. En el primero se encuentra el estado del arte y las referencias conceptuales de las cuatro categorías seleccionadas para esta investigación, las cuales son identidad cultural, música folclórica, interculturalidad y comunicación. En el segundo capítulo, se llevará a cabo la explicación de toda la metodología y técnicas de investigación para la construcción del documental sonoro. Por último, el tercer capítulo está constituido por las conclusiones del trabajo investigativo.

Capítulo I: Marco teórico y Estado del arte

El presente apartado de antecedentes realiza un análisis sobre la identidad cultural, la música folclórica del caribe colombiano y la interculturalidad, en artículos científicos publicados en revistas indexadas y bases de datos académicas, publicados durante los últimos diez años. Se trabajaron cuatro categorías: Música folclórica, Identidad Cultural, Interculturalidad y Comunicación.

Desde la *música folclórica*, una investigación realizada en la Pontificia Universidad Javeriana enseña cómo el músico, para generar el sello artístico de la música folclórica, debe escuchar su pasado para ir construyéndose así mismo, donde los ejes principales se basan en plasmar las experiencias colectivas y autóctonas de cada individuo, convirtiéndose este género en una liberación del ser individual y colectivo para expresar angustias y felicidades de su entorno. Por esto, se evidencia que en Colombia la música hace parte de la construcción de saberes (Romero, 2018). Así mismo, desde la Universidad Nacional, se llevó a cabo una investigación sobre la música folclórica en donde se entiende que, a partir de ella, se construyen los saberes desde la historia. El folclor pasa de ser una simple expresión cultural a una forma de ver, escuchar, leer e interpretar el mundo que nos rodea; incluso convertirse en una herramienta de aprendizaje en las instituciones educativas, ya que es la forma más dinámica y más cercana de interpretar los conflictos y experiencias sociales de su país (Gamboa, 2016). Ambos procesos de investigación basan sus conclusiones a partir de la aplicación de métodos cualitativos de investigación.

La complejidad de las letras que cada canción desea transmitir a un público y ese mensaje que retrata la realidad social o particular en la cual se encuentran los artistas, es el resultado del trabajo de investigación realizado por Luis Eduardo Torres (2016). El contenido de las letras musicales y la interacción entre emisor y receptor, genera un complejo proceso

comunicativo; los mensajes que reproduce la música se basan en problemas sociales que con dificultad pueden ser tocados en los medios tradicionales. Además “Se comprobó que la música siempre estará ligada a un grupo social y a sus acontecimientos, la razón principal de esto es que plasma características muy particulares del lugar donde se desarrolla” (Torres, 2016, p.136). Entender que la música penetra en las expresiones culturales de cualquier sociedad, la convierte en una extensión del ser humano, que le permite transmitir e interpretar contextos sociales y, de esa forma, generar conciencia y conexión con sus receptores.

Entender que la música desempeña una función esencial en la formación de la identidad y relación de una persona con la otra, y que a través de estas interactúan entre sí, es la base de la investigación de Eugenia Biedma (2016), en la cual menciona que en los coros y orquestas se aprende a interactuar en equipo y se fortalece el sentido de pertenencia con la sociedad. Un proyecto proporciona a las personas la capacidad de descubrir sus habilidades, permitiéndoles no sólo desarrollarse como músicos sino también como personas; enriqueciendo su entorno cultural y logrando una integración social. Es decir, la música no solo es la herramienta para expresar los sentimientos y vivencias del ser humano; sino que se convierte en ente transformador de la persona en sí y de su contexto (Biedma, 2016). La importancia de reconocer los espacios y realidades sociales en los cuales se encuentran los diferentes artistas, fortalece los mensajes o letras que estos desean transmitir a los oyentes; por lo tanto, es un factor que orienta a los músicos para la creación de sus piezas (Zapata, 2017).

Estas investigaciones sostienen que la música folclórica es un elemento reconstructor del ser humano en sí mismo y de su contexto, además de convertirse en la herramienta de visibilización de las prácticas cotidianas. Es decir, se encontraron ejes principales que atraviesan la música folclórica: la historia, el relato de experiencias propias y colectivas. Se puede observar la importancia de las herramientas artísticas como medio de difusión de

mensajes sobre las diferentes problemáticas que viven cada una de estas, y sobre cómo es usada la música folclórica para facilitar la reconstrucción de experiencias.

La *identidad cultural* es un término abordado en diferentes investigaciones. Para efectos de esta investigación, se asumirá que la construcción de identidad cultural se basa en la historia y los acontecimientos vividos al interior de un grupo social específico (Fernández, Idania y Fernández, Iliana, 2012). Cuando se estudia la manera en que la diversidad de identidades culturales en Colombia se refleja a través de canales y circuitos de distribución de productos culturales, se hace una mención reiterativa de las dificultades a la hora de ofrecer apoyo por parte de entidades públicas y privadas, de la jerarquización de escenarios musicales, y la no muy evidente expresión de manifestaciones culturales tradicionales a través de los grandes medios (Ortega y Rodríguez, 2004). Aunque históricamente en Colombia a prevalecido una preferencia por los aires y ritmos musicales del centro del país, relegando a un segundo plano las manifestaciones culturales de otras regiones, algunos artistas han roto dicho paradigma construyendo carreras exitosas a partir de sonidos provenientes de zonas como las Costas Atlántica y Pacífica, o incluso de otros lugares.

Por otra parte, además de reconocer las dificultades mencionadas, los artistas deben reconocerse a sí mismos desde las raíces y sus tradiciones culturales. La identidad del folclor se caracteriza por ser un género donde los sectores populares son los que lo presentan en modo de una manifestación libre y espontánea de su vida. En otras palabras, como una antigüedad nutrida de leyendas, ritos, fiestas, de tradiciones simples y espontáneas que viven los pueblos (Tamayo, 1997). La identidad del folclor es siempre popular, tiene vigencia social; es empírica, oral, funcional, tradicional, anónima y localizada. Su parte activa surge de las actividades y prácticas sociales de los pueblos, quienes son los que enriquecen el sello artístico.

La Perla representa las problemáticas que Colombia vive hoy en día, como asesinatos de líderes y lideresas sociales, injusticias por parte del Estado y violencia contra la mujer. Lo hacen por medio de la representación musical y ritmos tradicionales, reconstruyendo desde la oralidad la realidad de estas bogotanas. Es por este motivo que el grupo es atravesado por la *interculturalidad*. La comunicación intercultural es atravesada por la música; esta ayuda a la construcción de sentido de pertenencia, a no solo valorar las producciones propias sino también las ajenas (Bernabé, 2012). La interculturalidad se convierte en un factor fundamental para la construcción de saberes, y la apropiación de otros lugares enriquece el aprendizaje. Gustau Olcina Sempere, José Reis Jorge y Marco Ferreira vinculan las ideas sobre la construcción de saberes con la interculturalidad; al igual que Bernabé, coinciden en la importancia que tienen las herramientas musicales para construcción de saberes, y en que la variabilidad cultural (interculturalidad) permite la apropiación directa de estos aprendizajes en la vida de las personas (Olcina, Reis, Ferreira, 2020).

En conclusión, la interculturalidad es un reflejo claro sobre la diversidad cultural que hay en Colombia, lo cual permite a los y las colombianas explorar, conocer y apropiarse de todo lo que ofrece el país, las costumbres, los valores, las normas tradicionales, pero también reconstruirse dentro de la sociedad y el contexto actual. *La Perla* busca representar las nuevas músicas colombianas y, a su vez, la mixtura entre los diferentes géneros musicales que caracterizan al país. Por otra parte, en cuanto a la interculturalidad, uno de los principales avances para Colombia fue la aceptación de nuestro carácter multicultural y pluriétnico en la Constitución Política de 1991.

Otro factor a tener en cuenta para analizar y valorar la experiencia del grupo *La Perla* es la relación existente entre comunicación y cultura. Jesús Martín Barbero en su texto “De la comunicación a la cultura: perder el ‘objeto’ para ganar el proceso”, plantea que hablar de

comunicación, aún hoy en día puede volverse ambiguo. Este término abarca muchos campos a nivel social y, a su vez, influye en todos estos. Definir esta palabra desde una postura positivista se convierte en un proceso agotador que a fin de cuentas es irrelevante; sin embargo, Barbero plantea que “(...) del ‘todo es comunicación’ pasamos a: ‘la comunicación no es más que información’, transmisión de información.” (2012, p. 4). Después de asumir esta definición, concluye que “no hay más que adoptar el paradigma informacional como paradigma modelo para pensar los problemas sociales” (2012, p. 4). Y después de tomar una postura autocrítica, Barbero afirma que la comunicación debe pasar por un proceso de reconstrucción, donde no se trata sólo de transmisión de mensajes, sino donde se tiene en cuenta la cultura, la cual nos permite nuevos procesos de socialización, conocimiento de las problemáticas y vivencias de América Latina.

Los Latinoamericanos gritan por una identidad cultural nacional, pero las organizaciones económicas y políticas, especialmente en Colombia, han ignorado estas peticiones que han realizado diferentes grupos sociales, y estas entidades se encargan de homogeneizar la cultura cuando en realidad es totalmente diversa. Para conocer la variedad cultural que tiene el país, es importante mirarlo desde diferentes aristas, ya sea desde lo social, lo económico o lo político. Como lo manifiesta Barbero, la cultura está en medio de todo nuestro actuar, pues es eso lo que ha construido la historia, no solo de Colombia, sino del mundo. En ese sentido, los comunicadores y comunicadoras de Latinoamérica deben asumir nuevos retos investigativos y comunicativos, asumiendo la cultura como punto principal y no solo desde el hecho o el acto de informar. Es por esta razón que dicha postura de Jesús Martín Barbero se retoma en esta investigación, ya que este autor resalta la importancia que tienen los comunicadores y comunicadoras sociales y periodistas del país, gracias al rol de transmitir información, pero no desde una postura inmóvil que sólo recibe, sino desde una mirada cultural teniendo en cuenta la variedad y las diferencias, no asumiendo que todos son iguales

y por lo tanto que tienen las mismas problemáticas. Entendiendo que desde el sentido musical también se transmite y se genera comunicación, se puede escuchar en *La Perla* dentro de sus piezas musicales una búsqueda de la difusión de la cultura colombiana, las vivencias y la cotidianidad, y las tradiciones que marcan al país y sus problemáticas.

En cuanto a la *música folclórica*, el autor Vladimir Propp considera al folklore una disciplina histórica. Como podemos ver en su libro *Theory and history of folklore*:

Es obvio que el estudio del folklore no puede limitarse a la investigación de los orígenes y que no todo en el folklore vuelve a un estado primitivo o se explica por él. Nuevas formaciones ocurren en todo el curso del desarrollo histórico de las personas. El folklore es un fenómeno histórico y la ciencia del folklore, una disciplina histórica (Propp, 1984, p. 11).

Como podemos observar, Propp define que el folklore es un fenómeno histórico del cual van surgiendo nuevas formas en el transcurso del mismo. Es decir, el folclor surge como respuesta hacia acontecimientos sociales, políticos, culturales y económicos, para generar un cambio y una visibilidad a las problemáticas de grupos socialmente marginados.

Además, en su narración entraría la sistematización de erudición y experiencia de culturas sin tradición escrita, donde las relaciones del folklore con la realidad pueden ser de tres tipos según Propp:

1. El folklore es engendrado por la realidad, pero no contiene ningún rastro directo de la realidad concreta o época que lo ha engendrado (...)
2. El segundo tipo de relación del folklore con la realidad presupone una trama ficticia que contiene huellas obvias de la vida de las personas (...)
3. En el tercer caso, el intérprete intenta describir la realidad (...) (1984, p 49).

Con lo anterior, se puede decir que el folclor y la realidad tienen una relación, la cual depende del músico y de cómo esta sea manejada; es decir, el intérprete puede mencionar en sus melodías acciones concretas reales de su realidad y/o espacio temporal, como también puede agregar datos ficticios, pero que aun así poseen una esencia cultural de determinada época histórica. Además, ese cúmulo de experiencias históricas individuales y colectivas van construyendo la realidad misma, la cual gracias a la música folclórica deja un registro de memoria sobre las diferentes culturas para las futuras generaciones.

En este sentido, Sergio Sevilla (2010) en la versión actualizada del autor Jean-Jacques Rousseau en sus textos sobre filosofía de la música y del lenguaje, polemiza con Rameau, proclamando en la melodía la primacía del sentimiento sobre la armonía. Cuando ambos debaten acerca de esto, ponen en cuestión algo más que la música; su disputa gira acerca de la realidad en sí misma.

Rousseau habla de cómo la invención de la palabra no proviene de la necesidad sino de las pasiones; es decir, el ser humano en su interioridad posee unos sentimientos naturalmente causados por experiencias, que requiere expresar por medio de la música. Por eso, esta práctica del arte es una forma de exteriorizar lo que ocurre en cada cultura a lo largo de la historia. Rousseau dice que la música es el arte que expresa los sentimientos y experiencias de quien compone las melodías, y por esto la música no puede pensarse como algo exclusivo de combinar sonidos, sino que por el contrario esta expresa realidades sociales.

Hay un punto en común entre los dos autores mencionados, y es que la música no es una simple ciencia donde se emiten melodías sin sentimientos o sin contexto, sino que se trata de una exteriorización de fenómenos históricos sobre determinados grupos culturales; es decir, a partir de las experiencias y pasiones, se logra construir lo que se denomina música.

Por su parte, la *identidad cultural* surge por diferenciación y como reafirmación frente al otro, aunque con frecuencia se vincula este concepto con el de territorio. Ignacio González Varas (citado en Valarezo, 2019) menciona que:

La identidad cultural de un pueblo viene definida históricamente a través de múltiples aspectos en los que se plasma su cultura, como la lengua, instrumento de comunicación entre los miembros de una comunidad, las relaciones sociales, ritos y ceremonias propias, o los comportamientos colectivos, esto es, los sistemas de valores y creencias (...) Un rasgo propio de estos elementos de identidad cultural es su carácter inmaterial y anónimo, pues son producto de la colectividad.

Con lo anterior, se quiere decir que una persona a partir de sus deseos, preferencias, formas de comunicar y comportarse, se va sintiendo identificada/o con determinado contexto, persona u objeto; lo que va construyendo a lo largo del tiempo su identidad cultural y de esta forma va naciendo la necesidad de exteriorizarla. En este sentido, la identidad cultural no existe sin la memoria, sin la capacidad de reconocer y apropiarse del pasado, y sin elementos simbólicos o referentes que ayuden a construir un futuro y reevaluar el pasado. Es decir, apropiarse de una colectividad es donde se genera la identidad cultural.

Por otra parte, para comprender el reconocimiento de la identidad cultural, se recurre a Cecilia Bákula (2000) la cual afirma que:

La identidad sólo es posible y puede manifestarse a partir del patrimonio cultural, que existe de antemano y su existencia es independiente de su reconocimiento o valoración. Es la sociedad la que, a manera de agente activo, configura su patrimonio cultural al establecer e identificar aquellos elementos que desea valorar y que asume como propios y los que, de manera natural, se van convirtiendo en el referente de identidad (...) Dicha identidad implica, por lo tanto, que las personas o grupos de personas se reconocen

históricamente en su propio entorno físico y social y es ese constante reconocimiento el que le da carácter activo a la identidad cultural (Bákula, 2000, p. 168-169).

Con lo anterior, Bákula se basa en la idea de que, para que exista una identidad cultural, es necesario que los actores sociales hagan un reconocimiento histórico de su contexto, realidad y experiencias. Por esto, es necesario que el ser humano se apropie de las situaciones o problemáticas en su entorno, logre identificarlas y reconocerlas para así poder exteriorizarlas posteriormente en el arte. Gracias a la visibilidad que se le da a la identidad cultural en la música, es que salen a la luz pública problemáticas o enseñanzas culturales de cada zona geográfica del país.

Continuando con la Escuela Latinoamericana, y retomando a profundidad la *interculturalidad*, Néstor García Canclini plantea que a la Antropología, encargada del estudio de la formación de identidades y desde una postura comunicativa, le es difícil examinar la globalización o transnacionalización debido a que se considera una sociedad homogénea a aquella que se va a estudiar, a pesar de haber una total distinción entre una y la otra. Canclini afirma que:

El problema reside en que la mayor parte de las situaciones de interculturalidad se configura hoy no sólo por las diferencias entre culturas desarrolladas de forma separada, sino por las maneras desiguales en que los grupos se apropian de elementos de varias sociedades, los combinan y transforman. [...] El objeto de estudio no debe ser entonces sólo la diferencia, sino también la hibridación (García, 1995, p. 109)

Este autor asume una postura importante para la presente investigación, ya que es importante tener varios términos en la mira; es decir, no solo tener en cuenta la diferencia entre las culturas o lo que las caracteriza, sino también la importancia de la hibridación y los cambios que traen consigo a través del tiempo y a su vez lo valioso de la comunicación en la

propagación de la información teniendo presente esta palabra. Como se viene explicando durante este estudio, la cultura va ligada a la historia, ya que esta se construye a través de la otra, de modo que el término hibridación se debe contemplar en el ámbito artístico como sucede en *La Perla* ya que ellas asumen diferentes ritmos de las regiones del país, los combinan y los transforman para realizar una nueva creación o pieza musical.

Capítulo II: Descripción del proceso

Es conveniente para esta investigación periodística definir qué es el documental sonoro y para ello se toma como referencia un artículo de la revista Razón y Palabra, escrito por Charlotte de Beauvoir. En un inicio hablar de documental ubicaba al receptor en lo audiovisual, en el cine, pues este formato tomó fuerzas desde allí. Sin embargo, el documental sonoro, se tardó en ser identificado por las personas, ya que tuvo diferentes etapas y transformaciones que confundían al oyente. Hoy en día existe una línea delgada para los creadores de este contenido, ya que tiene similitudes con el reportaje; por tal motivo, es trabajo del documentalista hacer que su producto se identifique con facilidad (Beauvoir, 2015).

Hay dos formas de saber qué tipo de producto se está realizando. La primera, es que el reportaje tiene una duración menor de producción, mientras que el documental sonoro dura más (preparación, trabajo en terreno con las fuentes, montaje). La segunda, es la manera de difundir; el documental sonoro requiere de un público en específico y por su duración (tiempo) no permite ser transmitido en los medios tradicionales, mientras que el reportaje se adapta a cualquier parrilla de contenido.

René Farabet (citado en Beauvoir, 2015) plantea que el documental sonoro tiene tres momentos importantes: el primero, la escena mental (cómo me lo imagino); segundo, el campo del evento sonoro (producción); tercero, las tablas de montaje/mezcla (edición/postproducción) y, como paso adicional, el oído cavernoso del oyente (feedback). Otro aspecto a resaltar de este formato es que trabaja con un punto de vista sobre la realidad. No se pretende dramatizar y tampoco crear un contenido ficticio; se busca presentar la naturalidad de las personas que participan dentro del documental sonoro.

Para Karla Lechuga, el documental sonoro es aquel género acústico encargado de captar la realidad. Existen diferentes tipos de documental sonoro, pero en este proyecto se maneja el retrato sonoro, el cual consiste en captar los sonidos de manera natural y espontánea, captados sin interrupciones por parte de un narrador (Lechuga, 2015). Para la producción de este, se requiere de estudios preliminares, como lo son los antecedentes y referencias conceptuales sobre el tema que se esté llevando a cabo, tal y como se evidencia en el capítulo anterior para efectos del presente trabajo de grado.

Para la producción de este documental, se utilizaron herramientas de investigación cualitativa como la observación participante para recopilar datos no numéricos, el cual según Bernardo Jiménez Domínguez (citado en Salgado, 2007) define:

Parte del supuesto básico de que el mundo social está construido de significados y símbolos. De ahí que la intersubjetividad sea una pieza clave de la investigación cualitativa y punto de partida para captar de manera reflexiva los significados sociales. La realidad social así vista está hecha de significados compartidos de manera intersubjetiva. El objetivo y lo objetivo es el sentido intersubjetivo que se atribuye a una acción.

Según lo mencionado por Jiménez, se puede decir que la investigación cualitativa puede ser vista como la forma para obtener una comprensión más profunda de los significados y definiciones de lo que se está estudiando; además es capaz de interpretar desde una perspectiva subjetiva, logrando así comprender los sentidos de las acciones humanas.

El presente proyecto es un ejercicio de producción que se basa en herramientas de investigación cualitativa como la observación participante, entrevistas, entre otras; sobre el grupo *La Perla* con el fin de conocer su trayectoria, y desde allí comprender los sentidos y

significados que hay detrás de las interpretaciones que el grupo realiza desde su intersubjetividad plasmando hechos históricos y su esencia en la música.

Por lo anterior y siguiendo con la *producción* del documental sonoro, es fundamental mencionar las técnicas que predominan durante el producto sonoro, las cuales son revisión bibliográfica, historia de vida y entrevista. Para Galán, “La entrevista, es la comunicación interpersonal establecida entre el investigador y el sujeto de estudio a fin de obtener respuestas verbales a los interrogantes planteados sobre el problema propuesto” (2009, p. 1). Se pretende conocer a las artistas en esta investigación; por lo tanto, es necesario establecer una conversación, tal como la plantea el autor, con el fin de alcanzar los objetivos planteados.

Philosophia en su artículo plantea “La revisión bibliográfica comprende todas las actividades relacionadas con la búsqueda de información escrita sobre un tema acotado previamente y sobre el cual, se reúne y discute críticamente, toda la información recuperada y utilizada” (2012, p. 1). Durante la investigación se ha realizado una búsqueda teórica relacionada con los temas que son implícitos al grupo; como lo plantea el autor, se espera identificar estos términos dentro de las piezas musicales de *La Perla*. Es por esta razón que la revisión bibliográfica se eligió como técnica para el cumplimiento de los objetivos planteados al inicio del documento.

Por otra parte, se buscó analizar las variables situacionales que atraviesan las canciones de *La Perla* con la música folclórica del caribe colombiano y la identidad cultural, ya sea de su entorno personal como la del país. Pensando en alcanzar este objetivo, se planteó el uso de la técnica de historia de vida, que según Martín (citado en Cotán, s.f) “cuyo objeto principal es el análisis y transcripción que el investigador realiza a raíz de los relatos de una persona sobre su vida o momentos concretos de la misma”. Sin embargo, esto no pudo realizarse por cuenta de las dificultades vividas durante la emergencia sanitaria causada por el coronavirus.

A través de las anteriores herramientas y en conjunto con la mencionada, se hace una recolección de la información, con el fin de profundizar en las personalidades de las integrantes del grupo. *La Perla* está conformado por tres integrantes, Karen Forero (Gaitera, toca la tambora y corista) dentro del grupo es la directora musical, Diana San Miguel (Cantante principal, toca maracas, guacharaca) y Giovanna Mogollón (Toca el tambor y corista). Por otra parte, Diana y Giovanna son gestoras culturales; es decir, aquellas que buscan conciertos, organización de eventos, entrevistas y contratos para el grupo.

A modo de historia, *La Perla* nació en el año 2014, y al siguiente año obtuvo su primer premio como grupo musical, el más significativo para ellas, en Ovejas, en la categoría de Gaita Larga Aficionado, siendo el primer grupo de bogotanas y el segundo de mujeres en ganar este premio en 36 años de historia. Obtuvieron dos becas por parte del Ministerio de Cultura, lo cual les permitió hacer presentaciones en Estados Unidos y España. Su primera gira fue el 2017 en México en la ciudad de Guadalajara; en el 2018, se presentaron en Chile, Suiza, España e Italia en diversos festivales. En el 2019, estuvieron en Miami, New York, España, Francia, Alemania, Inglaterra y Suiza. En la actualidad, realizan una gira por Europa en diferentes ciudades de la misma.

Normandía y Teusaquillo son las localidades donde se encuentran hasta tres veces a la semana para los ensayos. También trabajan de la mano con su sello Mambo Negro Récord en sus estudios cuando se preparan para los conciertos principales; este se encuentra ubicado en Palermo, Bogotá D.C. Este proyecto de investigación se desarrolla en estos tres lugares, pues son los sitios de encuentro de las artistas. Durante la coyuntura por el Covid-19, realizaron sus ensayos por medio de videollamadas, para así poder continuar con las actividades y proyectos como grupo.

Todo lo mencionado irá plasmado en el resultado final o *post-producción*; es decir, el documental sonoro. Este estará alojado en un repositorio web para la publicación y difusión del mismo, con su respectiva ficha técnica, página con diseño único, galería de fotos y como producto principal la pieza sonora. <https://laperladocumentals.wixsite.com/website>

Capítulo III: Conclusiones

Para concluir, durante el desarrollo del trabajo de investigación periodística se logró alcanzar el objetivo planteado el cual era producir un documental sonoro sobre el grupo bogotano de música folclórica *La Perla*, que resalta el trabajo de estas mujeres en torno a la difusión de la identidad cultural de la costa caribe colombiana y la relación entre música e interculturalidad.

Es importante reconocer que la comunicación tiene diferentes medios para ser transmitida; la herramienta (en el caso de este grupo musical) son sus canciones. *La Perla* escribe y compone sobre las realidades sociales que permean a Colombia, tocan y cantan el contexto social en el cual se encuentran. Son críticas, tienen postura y hacen reflexionar al oyente acerca de lo que está sucediendo en el país. Sin duda, lo artístico es una de las principales herramientas de transmisión de mensajes como lo son la literatura, el teatro, la pintura y la música.

El proceso fue enriquecedor en todos sus aspectos y fortalece los conocimientos que se han estudiado a lo largo de la carrera profesional, los comunicadores y comunicadoras sociales y periodistas deberían reconocer estas al iniciar los estudios en este área, usualmente (no en todos los casos) al empezar el proceso académico se piensa que se estará en frente de una cámara como presentador o presentadora; la sociedad demerita la carrera pensando que se debe tener una cara bonita o una voz espectacular para estudiar Comunicación Social y Periodismo.

En particular, no se conocía el bagaje que tiene el programa por el cual se está optando con este documento, con el pasar de los años se fue aprendiendo sobre cada una de ellas, llegando al resultado que se tiene en esta investigación periodística. Sin duda, la pre

producción, producción y post producción del documental sonoro fue un reto personal y educativo.

Dentro de las dificultades se entiende que la sociedad tuvo cambios significativos en la realidad social y la forma en como funcionaba debido al Covid-19. Este proyecto no quedó exento a ello, pues uno de los principales obstáculos fue el acercamiento al grupo. Por ejemplo, cuando el gobierno propuso estas medidas preventivas, *La Perla* tomó la decisión de posponer el encuentro un par de veces. Por otra parte, una de las integrantes no se encontraba en el país, y las artistas ofrecieron la alternativa de un encuentro virtual para la entrevista. Por temas de calidad de sonido, se esperó hasta las últimas instancias para la realización del producto y tener un acercamiento presencial; sin embargo, se realizó una conversación de manera informal por medio de meet, con el fin de crear un acercamiento.

Por otra parte, la tecnología jugó en contra de los avances de este proyecto. Tras una pausa y al retomar la redacción de este documento y la edición del producto final, el disco duro del equipo presentó fallas en el software, haciendo que la información se perdiera por completo. Después de consultar con un técnico sobre lo sucedido, brindó una solución para rescatar la información, postergando y haciendo que los avances no fueran los óptimos. Sin embargo, el resultado es de completa satisfacción.

Dentro de los aprendizajes durante el proceso, en específico con las integrantes del grupo fue la diferencia entre género musical, música folclórica y música tradicional. Se asume que lo folclórico hace referencia a lo tradicional y a los ritmos ancestrales; sin embargo, el término correcto para referirse a ese tema es música tradicional. Por otra parte, se habló del género tradicional o folclórico; el género es la música interpretada, como el bullerengue, la cumbia, entre otros. Al comenzar esta investigación se confundían los términos y la idea se perdía por no tenerlos claros.

Al producir el documental sonoro y en la etapa de post producción, uno de los principales retos fue hacer que el formato no se escuchara igual a un reportaje, ya que la estructura es muy parecida. Sin embargo, después de hacer lecturas como la de Karla Lechuga, se fueron esclareciendo las dudas sobre el tipo de documental que se deseaba presentar. En un inicio, se esperaba compartir con ellas durante una gira completa por Barranquilla, Cartagena y municipios a su alrededor. Los cierres de establecimientos y ciudades turísticas debido al Covid-19 obligó a cancelar todos los eventos. El enriquecimiento del documental sonoro en estos espacios de ambiente natural, donde las artistas iban a estar en vivo hubiera hecho del proceso de investigación una experiencia distinta. Sin embargo, *La Perla* facilitó material personal de conciertos y momentos especiales para ellas. Este grupo en particular hizo que la experiencia durante el proceso de investigación fuera amena y llena de aprendizaje; son artistas que se interesan por la realidad del país y sus problemáticas, críticas y creativas. *La Perla* garantizó que el producto fuera de calidad..

Para concluir, a los futuros investigadores e investigadoras de esta temática les extiendo la invitación a escuchar el documental sonoro sobre *La Perla*, dejarse contagiar de los ritmos, sonidos y letras de estas canciones, seguir investigando y compartiendo con las personas, crear productos de todo tipo para despertar el interés de todos y todas sobre la cultura colombiana, presentar la riqueza del país y seguir rompiendo los esquemas sociales, musicales y culturales.

Referencias

Barbero, M. (2012). De la Comunicación a la Cultura: perder el "objeto" para ganar el proceso. *Signo y Pensamiento*, XXX (60) ,76-84. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=860/86023575006>

Barbero, M. (2006). Todo lo que hay. (Productor). *Jesús Martín Barbero, Cultura y Medios [De Roches]* [Youtube]. De <https://www.youtube.com/watch?v=KgKfomEDqFw>

Bákula, C. (2000). Tres definiciones en torno al Patrimonio. Pontificia Universidad Católica del Perú. Recuperado de <http://ojs.revistaturismoypatrimonio.com/index.php/typ/article/view/102/86>

Beauvoir, C. (2015). El documental radiofónico en la era digital: nuevas tendencias en los mundos anglófono y francófono. RAZÓN Y PALABRA, Primera Revista Electrónica en Iberoamérica Especializada en Comunicación.

Bernabé Villodre, M. (2012). La comunicación intercultural a través de la música. Espiral. Cuadernos del Profesorado, 5(10), 87-97. Disponible en: <http://www.cepcuevasolula.es/espisal>.

Biedma, E. (2016). *La música como medio de integración social: Proyecto clave social en el teatro de Maestranza de Sevilla* (Tesis de grado). Universidad de la Rioja, Logroño España. Recuperado de https://biblioteca.unirioja.es/tfe_e/TFE001430.pdf

Cotán, A. (S/F). INVESTIGACIÓN-PARTICIPACIÓN E HISTORIAS DE VIDA, UN MISMO CAMINO, Recuperado de https://www.fpce.up.pt/iiijornadashistoriasvida/pdf/2_Investigacion-participacion%20e%20Historias%20de%20vida.pdf

Fernández, I, Fernández, I. (2012). *Aproximación teórica a la Identidad Cultural* (Tesis de pregrado). Recuperado de <https://www.redalyc.org/pdf/1815/181524363004.pdf>

Gamboa, L. (2016). *La música tradicional popular colombiana como herramienta para la enseñanza de la historia* (Tesis de grado). Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá D.C. Recuperado de <http://repositorio.pedagogica.edu.co/bitstream/handle/20.500.12209/3015/TE-19715.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Galán, M. (2009). La entrevista en investigación. *Metodología de la investigación*. Recuperado de <http://manuelgalan.blogspot.com/2009/05/la-entrevista-en-investigacion.html>

García, N. (1995). Consumidores y ciudadanos conflictos multiculturales de la globalización. Recuperado de <https://antroporecursos.files.wordpress.com/2009/03/garcia-canclini-n-1995-consumidores-y-ciudadanos.pdf>

Lechuga, K. (2015). El documental sonoro. Jinete Insomne, Buenos Aires, Argentina.

Ortega, V, y Rodríguez J. (2004). Escala de Hábitos y Conductas de Consumo: evidencias sobre dimensionalidad. *International Journal of Clinical and Health Psychology*, 4(1),121-136.[fecha de Consulta 24 de Noviembre de 2021]. ISSN: 1697-2600. Recuperado de: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=33740107>

Olcina- Sempere, G., Reis-Jorge, J. y, Ferreira, M. (2020). La Educación Intercultural: La música como instrumento de cohesión social. *Revista de Educación Inclusiva*, 13(1), 288-311

Propp, V. (1984). *Theory and History of Folklore*. Volumen 5. Recuperado de chrome-extension://efaidnbnmnibpcjpcglclefindmkaj/viewer.html?pdfurl=https%3A%2F%2Fmonoskop.org%2Fimages%2Ff0%2FPropp_Vladimir_Theory_and_History_of_Folklore.pdf&clen=20306682&chunk=true

Romero, A. (2018). *Identidad musical a través del folclor colombiano; apropiación y uso de sus elementos en composiciones y arreglos propios* (Tesis de grado). Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá D.C. Recuperado de <https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/35389/Identidad%20musical%20a%20trave%cc%81s%20del%20folclor%20colombiano%3b%20apropiacio%cc%81n%20y%20uso%20de%20sus%20elementos%20en%20composiciones%20y%20arreglos%20propios.pdf?sequence=3&isAllowed=y>

Salgado, A. (2007). Investigación cualitativa: diseños, evaluación del rigor metodológico y retos. *Liberabit. Revista Peruana de Psicología*, 13(), 71-78. [fecha de Consulta 22 de Mayo de 2020]. ISSN: 1729-4827. Recuperado de: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=686/68601309>

Sevilla, S. (2010). *Rousseau: música y lenguaje*. Valencia, España: Publicaciones de la Universidad de Valencia (PUV). Recuperado de: <http://www.digitaliapublishing.com/a/34718/>

Torres, L. (2016). *La Música como un Medio Alternativo de Comunicación Ligado a la Revolución y la Reconfiguración Social* (Tesis de grado). Universidad autónoma del estado de México. Recuperado de <http://ri.uaemex.mx/bitstream/handle/20.500.11799/49199/Tesis0.pdf;jsessionid=B966D3BC CED288B01A491AEF87600E76?sequence=3>

Torres, L. (2016). *La Música como un Medio Alternativo de Comunicación Ligado a la Revolución y la Reconfiguración Social* (Tesis de grado). Universidad autónoma del Estado de México. Recuperado de <http://ri.uaemex.mx/bitstream/handle/20.500.11799/49199/Tesis0.pdf?sequence=3>

Tamayo, W. (1997). *Folclore: Derecho a la cultura propia*. San José, Costa Rica: Instituto Interamericano de Derechos Humanos. Recuperado de <https://www.corteidh.or.cr/tablas/23532.pdf>

Unknown. (2012). *Philosophia, scientia et praxis. ¿Qué es la revisión bibliográfica?*. Recuperado de <http://filocien.blogspot.com/2012/05/que-es-la-revision-bibliografica.html>

Valarezo, G. (2019). *Territorio, identidad e interculturalidad*. Serie Territorios en Debate N° 10. Recuperado de <chrome-extension://efaidnbnmnibpcjpcglclefindmkaj/viewer.html?pdfurl=https%3A%2F%2Fbiblio.flacsoandes.edu.ec%2Flibros%2Fdigital%2F57943.pdf>

Zapata, P. (2017). *Bullerengue urabaense: música memoriosa en resistencia*. (Tesis de pregrado). Recuperado de <http://www.bullenrengue%20Urabaense.pdf>

Documentales usados como referencia sonora

Lido Pimienta - The Road to Miss Colombia (documentary). 02 de diciembre de 2020. https://www.youtube.com/watch?v=jSaZB6Z39h0&ab_channel=LidoPimienta

Documental sonoro Peru Negro. (2016).
<https://soundcloud.com/diego-armando-medina-castro/documental-sonoro-peru-negro>