



CARTA DE AUTORIZACIÓN

CÓDIGO

AP-BIB-FO-06

VERSIÓN

1

VIGENCIA

2014

PÁGINA

1 de 2

Neiva, 10 de enero de 2018

Señores

CENTRO DE INFORMACIÓN Y DOCUMENTACIÓN

UNIVERSIDAD SURCOLOMBIANA

Ciudad

El (Los) suscrito(s):

SAUDY AGUILAR GONZALEZ,

con C.C. No. 30.508.867,

LORENA URRIAGA HOYOS,

con C.C. No. 36.309.153,

autor(es) de la tesis y/o trabajo de grado

titulado "HABITAR LA CIUDAD: PRÁCTICAS SOCIALES DE PAZ EN EL FESTIVAL NACIONAL DE MÚSICA ANDINA FAIVER OLAVE DÍAZ EN EL MUNICIPIO DE PITALITO HUILA"

presentado y aprobado en el año 2018 como requisito para optar al título de

MAGISTER EN EDUCACIÓN Y CULTURA DE PAZ;

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:

Firma: _____

EL AUTOR/ESTUDIANTE:

Firma: _____



CÓDIGO	AP-BIB-FO-07	VERSIÓN	1	VIGENCIA	2014	PÁGINA	1 de 4
---------------	---------------------	----------------	----------	-----------------	-------------	---------------	---------------

TÍTULO COMPLETO DEL TRABAJO: “Habitar la Ciudad: Prácticas Sociales de Paz en el Festival Nacional de Música Andina Faiver Olave Díaz en el municipio de Pitalito Huila”

AUTOR O AUTORES:

Primero y Segundo Apellido	Primero y Segundo Nombre
Aguilar González	Saudy
Urriaga Hoyos	Lorena

DIRECTOR Y CODIRECTOR TESIS:

Primero y Segundo Apellido	Primero y Segundo Nombre
Camacho Coy	Hipólito

ASESOR (ES):

Primero y Segundo Apellido	Primero y Segundo Nombre
Camacho Coy	Hipólito

PARA OPTAR AL TÍTULO DE: Magister en Educación y Cultura de Paz

FACULTAD: Educación

PROGRAMA O POSGRADO: Maestría en Educación y Cultura de Paz

CIUDAD: Neiva

AÑO DE PRESENTACIÓN: 2018

NÚMERO DE PÁGINAS: 259

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

Vigilada mieducación

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.



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

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. Practica Social	Social practice	6. Vivencia	Experience
2. Paz	Peace	7. Significado	Meaning
3. Festival	Festival	8. Transformaciones	Transformations
4. Origen	Origin	9. Resistencia	Resistance
5. Organización	Organization	10. Fiesta	Party

RESUMEN DEL CONTENIDO: (Máximo 250 palabras)

Las prácticas sociales expresan una multiplicidad compleja de entramados y de relaciones que van desde los intereses, los saberes, hasta las dinámicas propias de poder que se sintetizan en procesos y estructuras. Entendiendo, los procesos como aquellos que están inmersos en todos los niveles de acción social (acciones e interacciones) y las estructuras, que son las que reconocen las significaciones sociales en el marco de las cuales se realizan estas acciones e interacciones. En esta línea de consideración, las prácticas sociales son vistas en el marco de las lógicas del imaginario social en el cual no pueden seccionarse como meras formas de hacer/ser, sino que, están siempre agitadas por formas de decir/representar, el carácter social de interacción.

Teniendo como referente lo anterior, la Maestría en Educación y Cultura de Paz, consideró de vital importancia adelantar un macroproyecto de investigación el cual, se propuso comprender las prácticas sociales de paz que expresan diferentes actores sociales en relación a las fiestas y festivales tradicionales en diez municipios del departamento del Huila. Adicionalmente, tiene la motivación para propiciar conocimiento en torno a la paz desde las fiestas populares y los festivales del departamento, dando así un giro a la



concepción de fiestas populares y a los festivales; e inclusive, analizándolos desde la perspectiva de paz, la cual es una nueva forma de abordar la temática.

El macroproyecto citado abordó la pregunta de investigación: ¿cuáles son las prácticas sociales en la construcción de paz que se expresan en las fiestas populares y festivales del departamento del Huila? Se definió como un estudio de corte cualitativo con diseño etnográfico en el que se conocieron los relatos de los niños, las niñas, jóvenes y adultos en relación al festival y la paz.

En lo que respecta al abordaje de estos temas desde la investigación se hace necesario un enfoque no tradicional, por consiguiente, la propuesta investigativa es desarrollada desde un modelo cualitativo de corte etnográfico, enfatizado desde los relatos como método central, sin desconocer la posibilidad de hacer complementaciones durante el proceso de investigación.

Específicamente, el equipo de investigación que presenta este informe, asumió como parte del macroproyecto el estudio de las prácticas sociales de paz en el Festival Nacional de Música Andina Faiver Olave Díaz, en el municipio de Pitalito.

ABSTRACT: (Máximo 250 palabras)

Social practices express a complex multiplicity of networks and relationships that go from interests, knowledges, to the own dynamics of power that are synthesized in processes and structures. Understanding, the processes as those which are immersed in all levels of social action (actions and interactions) and structures, which recognize the social significances in the framework of which these actions and interactions are carried out. In this line of consideration, social practices are seen in the framework of the logics of the social imaginary in which they can not be sectioned as mere forms of doing/being, but, they are always agitated by ways of saying / representing the social character of interaction.

Having as a reference the above, the Master's Degree in Education and Culture of Peace considered of vital importance to advance a macro-project of research, which proposed to comprehend the social practices of peace, which express different social actors in relation to traditional feasts and festivals in ten Municipalities of the department of Huila. Additionally, it has the motivation to propitiate knowledge in relation to peace, from the popular feasts and festivals of the department, thus giving a turn to the conception of popular feasts and festivals; and even, analyzing them from the perspective of peace, which is a new way of approaching the



subject.

The aforementioned macroproject approached the research question: Which are the social practices in the construction of peace which are expressed in the popular feasts and festivals of the department of Huila? It was defined as a study of qualitative approach with ethnographic design in which the stories of children, girls, young people and adults were known in relation to the festival and peace.

Regarding the approach of these issues from the research, it is necessary a non-traditional approach, therefore, the research proposal is developed from a qualitative model of ethnographic approach, emphasized from the stories as a central method, without ignoring the possibility of making complementations during the research process.

Specifically, the research team that presents this report, assumed as part of the macroproject the study of the social practices of peace in the National Festival of Andean Music Faiver Olave Díaz, in the municipality of Pitalito.

APROBACION DE LA TESIS

Nombre Presidente Jurado: CARLOS EDUARDO ORTIZ ESCOBAR

Firma:

Nombre Jurado: HENRY STEVEN REBOLLEDO CORTES

Firma:

Nombre Jurado: MYRIAM OVIEDO CÓROBA

Firma:

Habitar la ciudad, Prácticas sociales de paz en el Festival Nacional de Música Andina

Faiver Olave Díaz, del municipio de Pitalito Huila

Saudy Aguilar González

Lorena Urriaga Hoyos

Maestría en Educación y Cultura de Paz

Facultad de Educación

Universidad Surcolombia

Neiva – Huila

2017

Habitar la ciudad, Prácticas sociales de paz en el Festival Nacional de Música Andina

Faiver Olave Díaz, del municipio de Pitalito Huila

Saudy Aguilar González

Lorena Urriaga Hoyos

Asesor de Trabajo de Grado

Hipólito Camacho Coy

Magíster en Desarrollo Educativo y Social

Tesis presentada como requisito parcial para optar al título de Magister en Educación y

Cultura de Paz

Maestría en Educación y Cultura de Paz

Facultad de Educación

Universidad Surcolombiana

Neiva – Huila

2017

Nota de aceptación

Presidente

Jurado

Jurado

Neiva, diciembre de 2017

Dedicatoria

A... ti Padre Celestial por cada una de las bendiciones recibidas en mi vida y promesas cumplidas.

Mi familia que es mi mayor soporte y motivador para alcanzar cada una de las metas que me he propuesto; por brindarme todo el apoyo para que hoy este anhelo sea materializado.

Al maestro Faiver Olave Díaz, grupo Libertad, Escuelas de Formación y comunidad Laboyana por la colaboración y aporte a esta investigación.

Saudy Aguilar González.

Gracias señor Jesús por las bendiciones que derramas sobre mí y por permitirme alcanzar un logro más en mi vida.

A mi hija Taliana Brand mi mayor motivación, gracias por su paciencia y por regalarme ese tiempo que le debía a sus cuidados para aprovecharlo en el trabajo de la tesis.

Al maestro Faiver Olave Díaz, grupo Libertad, Escuelas de Formación y a las demás personas que de una y otra manera contribuyeron para la realización de la investigación.

Lorena Urriaga Hoyos.

Contenido

Tablas	7
Ilustraciones.....	8
Fotos.....	9
Resumen	11
Introducción.....	15
Capítulo 1: Descripción del problema de investigación.....	20
1.1 Planteamiento del problema	20
1.2 Justificación	32
1.3. Objetivos	37
1.3.1 Objetivo general.....	37
1.3.2 Objetivos específicos.....	37
Capítulo 2: Antecedentes y referente teórico	38
2.1 Antecedentes de la investigación	38
2.2 Referente conceptual	56
2.2.1 Prácticas sociales	56
2.2.2 Paz	66
2.2.3 Festivales	79
Capítulo 3: Metodología del estudio	85
3.1 Diseño de investigación	85
3.2 Unidad de análisis	85
3.3 Unidad de trabajo	88
3.4. Técnicas e instrumentos para la recolección de la información.....	89
3.4.1 Momentos para la recolección de la información.....	94
3.5 Análisis de la información	99
Capítulo 4: Hallazgos	106
4.1 Descripción de escenarios y actores	106
4.1.1 Descripción de escenarios	107

4.1.2 Descripción de actores.	112
4.2 Momento descriptivo. Las voces de los actores. De los códigos abiertos a las categorías axiales	119
4.2.1 Categorías deductivas.	124
4.2.2 <i>Categoría inductivas.</i>	145
Texto interpretativo	161
4.2.3 La paz desde el origen del Festival Nacional de Música Andina Faiver Olave Díaz	161
4.2.4 La paz y las vivencias en el festival.....	168
4.2.5 La paz y la organización e intereses del festival.	177
4.2.6 La paz y las transformaciones del festival.....	184
4.2.7 La paz y el significado del festival.	187
4.2.8 La paz y el reconocimiento del festival, enriquece el patrimonio cultural.	192
4.2.9 La paz y la resistencia, festival como lo propio identitario.	195
Capítulo 5: Conclusiones	201
Bibliografía	205
Anexos.....	208
Anexo 1 Cuestionarios de indagación de los ámbitos de la investigación.....	208
Anexo 2 Codificación manual de los relatos de los actores sociales	210
Anexo 4 Descripción de los actores	232
Anexo 4 Categorías deductivas.....	236
Anexo 3 Categoría inductivas.....	250

Tablas

Tabla 1 Configuración de la unidad de análisis	87
Tabla 2 Nombres y preguntas de cada actividad de acercamiento.	95
Tabla 3 dinámicas y actividades utilizadas / guía	97
Tabla 4 Codificación de los actores	114
Tabla 5 Codificación del texto por categorías inductivas	145
Tabla 6 Codificación origen del festival	212
Tabla 7 Codificación organización del festival	216
Tabla 8 Codificación transformación del festival	219
Tabla 9 Codificación vivencia del festival.....	224
Tabla 10 Codificación significados del festival (Categoría inductiva).....	227
Tabla 11 Codificación reconocimiento del festival (Categoría inductiva)	229
Tabla 12 Codificación resistencia del festival (Categoría inductiva)	231

Ilustraciones

Ilustración 1. Codificación abierta, categoría: Origen del Festival.	125
Ilustración 2 Codificación abierta, categoría: Vivencia del Festival.	130
Ilustración 3 Codificación abierta, categoría: Organización del Festival.	136
Ilustración 4 Codificación abierta, categoría: Transformaciones del festival.....	142
Ilustración 5 Codificación axial, categoría: Significado del Festival.	147
Ilustración 6 Codificación axial, categoría: Reconocimiento del Festival.	152
Ilustración 7 Codificación axial, categoría: Resistencia del Festival.	157
Ilustración 8 Categoría axial. Paz en el origen del Festival. Rescate de la identidad cultural....	162
Ilustración 9 Tendencias de las vivencias.	169
Ilustración 10 Categoría axial. Paz en la vivencia del Festival. Festival como espacio de encuentro.....	169
Ilustración 11 Categoría axial. Paz en la vivencia del Festival. Festival como motivación a las nuevas generaciones.....	173
Ilustración 12 Categoría axial. Paz en la vivencia del Festival. Festival como tradiciones.	176
Ilustración 13 Categoría axial. Paz en la organización del Festival. Ayuda comunitaria por el festival.....	180
Ilustración 14 Categoría axial. Paz en las transformaciones del Festival. Rescate de la identidad.	186
Ilustración 15 Categoría axial. Paz y significado del Festival. Empoderamiento del mismo.....	190
Ilustración 16 Categoría axial. Paz y Reconocimiento de Festival. Festival como fuente de prácticas no violentas.....	193
Ilustración 17 Categoría axial. Paz y resistencia del Festival. Lo propio identitario.....	198

Fotos

FOTO 1. La imagen muestra un grupo musical de música Andina, conformado por mujeres que dan a conocer sus cualidades artísticas, la pasión con la que interpretan este género musical y a su vez resaltan el reconocimiento a las mujeres.	134
FOTO 2 La imagen permite evidenciar un grupo de niños pertenecientes a las escuelas de formación haciendo su intervención musical que deja percibir la alegría con la que los pequeños interpretan sus instrumentos dando musicalidad a través de su cantar andino y la que sienten al presentarse en público.	139
FOTO 3 Aquí uno de los integrantes del grupo Libertad, relata sus anécdotas dentro del grupo y de cómo fueron sus inicios para lograr pertenecer a este grupo musical muy reconocido.	150
FOTO 4 La imagen muestra a un grupo de jóvenes integrantes de las escuelas de formación, logrando hacer vibrar las emociones de la identidad que genera la música para los asistentes a las Tertulias.	155
FOTO 5 La imagen muestra a un pequeño integrante de la escuela de formación que vive en el municipio de Salado blanco, desde ese lugar se desplaza a Pitalito para hacer su intervención musical en donde el pequeño toca la guitarra y a su vez canta con gran pasión la música andina cautivando la admiración y los aplausos del público.	160
FOTO 6. Grupo libertad, equipo organizador del “Festival Nacional de Música Andina Faiver Olave Díaz”	232
FOTO 7. Escuelas de formación del “Festival Nacional de Música Andina Faiver Olave Díaz”	233
FOTO 8. Artistas invitados especiales en el “Festival Nacional de Música Andina Faiver Olave Díaz”	234
FOTO 9. Participantes en el “Festival Nacional de Música Andina Faiver Olave Díaz”	235
FOTO 10. Festival nace a partir de la inquietud de funcionario público.	236
FOTO 11. Nombre del Festival por reconocimiento artístico	237
FOTO 12. Identidad Cultural	238
FOTO 13. Reconocimiento tradición cultural	239
FOTO 14. Motivacion que recibe las nuevas generaciones.	240
FOTO 15. Infundir el amor y respeto por las raices	241
FOTO 16. Festival un espacio de encuentro	242
FOTO 17. Riqueza cultural	243

FOTO 18. Credibilidad en los procesos del festival por artistas invitados.....	244
FOTO 19. Escenario es un espacio agradable y encuentro cultural	245
FOTO 20. El festival no es un espectáculo.....	246
FOTO 21. Evolución y transformación positiva del festival	247
FOTO 22. Transformaciones y trascendencia positiva del festival	248
FOTO 23. Desarrollo del festival en diferentes espacios	249
FOTO 24. El festival como legado cultural	250
FOTO 25. El Festival rescata los valores artísticos y promueve la cultura musical.....	251
FOTO 26. Espacio que permite mostrar la identidad del sur.....	252
FOTO 27. Pitalito reconocido a nivel nacional e internacional.....	253
FOTO 28. Reconocimiento de la identidad cultural.	254
FOTO 29. Conciencia de pertenencia a su identidad laboyana desde otros escenarios.	255
FOTO 30. Alegría de los niños al ser partícipes de sus tradiciones.	256
FOTO 31. Resistencia y perduración del Festival.	257
FOTO 32. Apropiación por nuestras tradiciones culturales.....	258
FOTO 33. Resistencia para mantener la cultura.	259

Resumen

Las prácticas sociales expresan una multiplicidad compleja de entramados y de relaciones que van desde los intereses, los saberes, hasta las dinámicas propias de poder que se sintetizan en procesos y estructuras. Entendiendo, los procesos como aquellos que están inmersos en todos los niveles de acción social (acciones e interacciones) y las estructuras, que son las que reconocen las significaciones sociales en el marco de las cuales se realizan estas acciones e interacciones. En esta línea de consideración, las prácticas sociales son vistas en el marco de las lógicas del imaginario social en el cual no pueden seccionarse como meras formas de hacer/ser, sino que, están siempre agitadas por formas de decir/representar, el carácter social de interacción.

Teniendo como referente lo anterior, la Maestría en Educación y Cultura de Paz, consideró de vital importancia adelantar un macroproyecto de investigación el cual, se propuso comprender las prácticas sociales de paz que expresan diferentes actores sociales en relación a las fiestas y festivales tradicionales en diez municipios del departamento del Huila. Adicionalmente, tiene la motivación para propiciar conocimiento en torno a la paz desde las fiestas populares y los festivales del departamento, dando así un giro a la concepción de fiestas populares y a los festivales; e inclusive, analizándolos desde la perspectiva de paz, la cual es una nueva forma de abordar la temática.

El macroproyecto citado abordó la pregunta de investigación: ¿cuáles son las prácticas sociales en la construcción de paz que se expresan en las fiestas populares y festivales del departamento del Huila? Se definió como un estudio de corte cualitativo con diseño etnográfico

en el que se conocieron los relatos de los niños, las niñas, jóvenes y adultos en relación al festival y la paz.

En lo que respecta al abordaje de estos temas desde la investigación se hace necesario un enfoque no tradicional, por consiguiente, la propuesta investigativa es desarrollada desde un modelo cualitativo de corte etnográfico, enfatizado desde los relatos como método central, sin desconocer la posibilidad de hacer complementaciones durante el proceso de investigación.

Específicamente, el equipo de investigación que presenta este informe, asumió como parte del macroproyecto el estudio de las prácticas sociales de paz en el Festival Nacional de Música Andina Faiver Olave Díaz, en el municipio de Pitalito.

Palabras claves: práctica social, paz, festival, origen, organización, vivencia, significado y transformaciones.

Abstract

Social practices express a complex multiplicity of networks and relationships that go from interests, knowledges, to the own dynamics of power that are synthesized in processes and structures. Understanding, the processes as those which are immersed in all levels of social action (actions and interactions) and structures, which recognize the social significances in the framework of which these actions and interactions are carried out. In this line of consideration, social practices are seen in the framework of the logics of the social imaginary in which they can not be sectioned as mere forms of doing/being, but, they are always agitated by ways of saying / representing the social character of interaction.

Having as a reference the above, the Master's Degree in Education and Culture of Peace considered of vital importance to advance a macro-project of research, which proposed to comprehend the social practices of peace, which express different social actors in relation to traditional feasts and festivals in ten Municipalities of the department of Huila. Additionally, it has the motivation to propitiate knowledge in relation to peace, from the popular feasts and festivals of the department, thus giving a turn to the conception of popular feasts and festivals; and even, analyzing them from the perspective of peace, which is a new way of approaching the subject.

The aforementioned macroproject approached the research question: Which are the social practices in the construction of peace which are expressed in the popular feasts and festivals of the department of Huila? It was defined as a study of qualitative approach with ethnographic

design in which the stories of children, girls, young people and adults were known in relation to the festival and peace.

Regarding the approach of these issues from the research, it is necessary a non-traditional approach, therefore, the research proposal is developed from a qualitative model of ethnographic approach, emphasized from the stories as a central method, without ignoring the possibility of making complementations during the research process.

Specifically, the research team that presents this report, assumed as part of the macroproject the study of the social practices of peace in the National Festival of Andean Music Faiver Olave Díaz, in the municipality of Pitalito.

Keywords: social practice, peace, festival, origin, organization, experience, meaning and transformations.

Introducción

La presente investigación forma parte del macroproyecto de investigación denominado “Escuelas dinámicas para la construcción de paz, equidad y convivencia social en el posconflicto”, desarrollada a la interior de la Maestría en Educación y Cultura de Paz de la Universidad Surcolombiana. El estudio en mención optó por un enfoque cualitativo y contó con 20 actores participantes entre niños, niñas, jóvenes, adultos; organizadores y asistentes del Festival Nacional de Música Andina Faiver Olave Díaz.

Se debe aclarar al lector que al tratarse de un macroproyecto éste trabajo comparte con los demás proyectos que lo constituyen: el problema de investigación, los objetivos, el referente conceptual y el diseño metodológico. Estos elementos adquieren algunos criterios diferenciadores dependiendo de la localización geográfica de cada uno de los proyectos.

Este documento presenta el informe final del trabajo desarrollado en el municipio de Pitalito, en el departamento del Huila, por tanto, construyó conocimiento en torno a las prácticas sociales de paz dentro del Festival Nacional de Música Andina Faiver Olave Díaz, en el municipio de Pitalito.

Pitalito se encuentra ubicado en el departamento del Huila, sobre el valle del río del Magdalena; es el segundo municipio más poblado del departamento. Es considerado como el municipio en el que pueden confluir diversos departamentos al ser una estrella vial. Para comprender las prácticas sociales de paz en el Festival Nacional de Música Andina Faiver Olave

Díaz se eligió la metodología de índole cualitativa y con diseño etnográfico (desde la etnografía, se pueden estudiar los diferentes hechos que ocurren en el contexto y requiere que las investigadoras se involucren con la comunidad para lograr un acercamiento a las manifestaciones particulares que se expresan desde las experiencias, tradiciones, los valores y normas de convivencia de los integrantes de la comunidad).

La información se recolectó mediante técnicas propias del enfoque cualitativo, en el que se utilizó la entrevista semiestructurada y la observación participante. Toda la información recolectada fue grabada en registros auditivos, audiovisuales y en el diario de campo para llevar un registro apropiado de cada una de las situaciones que se apreciaban antes, durante el desarrollo y en el posfestival. Para indagar sobre las prácticas sociales de paz del Festival Nacional de Música Andina Faiver Olave Díaz se establecieron las siguientes categorías deductivas: el origen del festival, vivencia del festival, organización y transformaciones del festival en el devenir del tiempo.

El texto completo del trabajo está dividido en cuatro capítulos. El capítulo uno hace la descripción del problema de investigación, la justificación y objetivos. El segundo capítulo presenta el análisis de los antecedentes y referente teórico. Los antecedentes evidencian que las indagaciones de las prácticas sociales de paz en los festivales son escasos en el contexto y en el referente teórico se plantean los conceptos que guiaron el estudio, el primer planteamiento denominado: prácticas sociales, en las que se presentan las nociones de la práctica social; seguidamente de la concepción de paz y su teoría y para finalizar el capítulo, los festivales.

El capítulo destinado a la metodología, se dan a conocer las razones por las cuales el enfoque cualitativo, en su dimensión hermenéutica, orientó las etapas de diseño, elección de la población, recolección, sistematización y el análisis de los relatos sobre las prácticas sociales de paz en torno al festival.

Seguidamente, se construye los significados con base a la relación de los relatos recogidos de los actores participantes de la investigación y otros datos; los cuales permiten construir un modelo teórico que sirve para expresar e interpretar un fenómeno determinado, la formulación de categoría central que pudiera recoger la idea conceptual bajo la cual se agrupan todos los elementos de las categorías axiales generadas durante el segundo momento de la investigación, permite dar un nombre al fenómeno que explica las prácticas sociales de paz desde los niños, niñas, jóvenes, adultos, teniendo en cuenta las categorías deductivas desde los relatos.

Seguidamente, se construye los significados con base a la relación de los relatos recolectados de los actores participantes de la investigación y otros datos; los cuales permiten construir un modelo teórico que sirve para expresar e interpretar un fenómeno determinado, la formulación de categoría central que lograra recoger la idea conceptual bajo la cual se agrupan todos los elementos de las categorías axiales generadas durante el segundo momento de la investigación, permite dar un nombre al fenómeno que explica las prácticas sociales de paz desde los niños, niñas, jóvenes y adultos teniendo en cuenta las categorías deductivas desde los relatos.

En el capítulo de hallazgos se exponen textos elaborados para cada una de las categorías deductivas e inductivas que surgieron desde el proceso de comprensión de cada una desde los relatos, permitiendo darle sentido que otorgaban cada uno de los participantes.

Capítulo 1: Descripción del problema de investigación

1.1 Planteamiento del problema

La práctica asociada, desde los orígenes con la reflexión, el conocimiento y la acción, se asume como una manifestación social que se genera desde las significaciones que las sociedades configuran respecto de las realidades (Alfonso, 2014).

Las prácticas sociales se manifiestan en una gran variedad de acciones complejas y de redes sociales (agrupaciones a las que pertenecen los individuos) y a su vez, las relaciones que llevan inmersos los intereses, los saberes, e inclusive, hasta las dinámicas propias de poder, las cuales se concretan y expresan mediante los procesos y estructuras. Los procesos, son aquellos que recogen todos los niveles de acción social (acciones e interacciones). Las estructuras, son las que reconocen los significados sociales que poseen los individuos en el marco de las cuales se realizan estas acciones e interacciones.

En este sentido, las prácticas sociales constituyen la realidad social de toda la comunidad, manifestando que las formas de pensar, de ver, de sentir, de interactuar con el otro, evidencian relaciones de poder, y maneras de transformar la sociedad.

Tomando como referencia lo anterior, se puede decir que las prácticas sociales poseen una mezcla entre el pensar (proceso de abstracción de cada una de las acciones) y práctica (llevar a cabo una acción maquinada y ejercida desde un punto de vista propio).

Las prácticas sociales constituyen un medio para manifestar las distintas representaciones que elaboran las personas, adicionalmente, sirve para reconocer las formas de interacción y las maneras de relacionarse con los otros. Las prácticas sociales se evidencian en la cotidianidad, en la interacción y el compartir, en expresiones de encuentro, reciprocidad, solidaridad, o de rechazo, exclusión y apatía, que movilizan las distintas maneras de relacionarse entre los individuos de una comunidad.

Durante la cotidianidad, se pueden apreciar las diferentes prácticas sociales, tales como: las actividades económicas, políticas, algunas celebraciones que pueden ser ortodoxas, religiosas o relacionadas con festividades populares, algunas prácticas, de manera especial las relacionadas con festividades, se pueden salir de los estatus hegemónicos, en donde se pueden apreciar rupturas de relaciones de poder o diversas manifestaciones identitarias de una comunidad en particular.

Las fiestas populares son prácticas sociales de gran importancia en el contexto colombiano, se consideran como construcciones simbólicas que evidencian creencias, mitos, concepciones de la vida y del mundo, y los imaginarios colectivos (Querejazu, 2003). Por lo general, las festividades populares están asociadas a etapas del ciclo vital, la economía, la religiosidad, la política; por ello son particulares, originales en un espacio y un tiempo determinados.

En las fiestas aparecen dos componentes complementarios: la representación que una sociedad se da a sí misma para afirmar sus valores y perennidad y la ruptura, que se esconde tras la ficción del unanimismo y de la cual se encarga la fiesta carnavalesca o subversiva (Ocampo, 2002).

En el Festival Mono Núñez, se han abierto espacios y propuestas culturales que deslindan de lo tradicional y crean nuevos caminos en la música. De manera permanente, han estado en juego imaginarios y representaciones culturales encontradas; desde diferentes sectores se han propuesto, cerrado y abierto espacio que dan cuenta de lo hegemónico y también de lo no dominante. (Alexis, 2011)

Algunas fiestas populares en el departamento del Huila se originaron en las celebraciones indígenas para agradecer a la madre tierra por las cosechas. Luego de la conquista estas celebraciones vistas como paganas por los sacerdotes europeos se mezclan con el culto religioso a los santos, estableciéndose así una hibridación cultural.

En 1790 el gobernador de esta provincia, don Lucas de Herazo ordenó la celebración de una fiesta especial como acción de obediencia al Rey de España. Se trataba de un jolgorio que se prolongaba durante 10 días en el mes de junio ordenándose una serie de actividades en las que intervenía el pueblo, una de estas actividades era corrida de toros; también había participación de

"mojigangas", que vienen a corresponder hoy día a las comparsas, que debían contar con la participación del pueblo. (bambuquera, 2016)

Las fiestas populares en el departamento del Huila, pueden ser asumidas desde diversas perspectivas; para algunas constituyen escenarios recreadores de elementos culturales que consolidan las tradiciones, otras las asumen como espacios de distracción, esparcimiento asociados al consumo de bebidas alcohólicas que pueden generar excesos y situaciones de violencia; una tercera perspectiva es la encontrada en los estudios realizados sobre representaciones sociales de convivencia y conflicto (Oviedo y Bonilla, 2002) representaciones sociales de paz y violencia (Oviedo y Camacho, 2015) donde las festividades aparecen como momentos de unión, armonía y convivencia, hallazgos que permiten trascender hacia estudios sobre prácticas de paz en las dinámicas de las festividades.

Se destaca prioritariamente que, las fiestas populares y los festivales que se desarrollan en el departamento del Huila son vistos como espacios de encuentro de toda la comunidad, donde las familias y los vecinos comparten música, comida, licor, se escuchan, reviven y recuerdan características y circunstancias fundamentales que se consideran como fuentes de la identidad.

Las fiestas populares y los festivales crean una ruptura en el tiempo de la vida, dicho tiempo del día a día, es marcado por los ritmos del trabajo, del estudio y la actividad económica que desarrolla cada una de las personas; es un tiempo ordinario, sólo prioriza la producción y actividades repetitivas, pero, estos ritmos se transforman desde las fiestas, puesto que, es el tiempo

de los desfiles, los bailes, el compartir, el evocar personajes identitarios para la comunidad, es un tiempo de ruptura y de escape de la rutina. Como lo manifiesta Falassi (1997), en su texto

Festival,

un festival es una celebración periódica hecha de una multiplicidad de formas o rituales y eventos que directa o indirectamente afectan a todos los miembros de una comunidad. Además, de manera explícita o implícita, muestra los valores de base, la ideología o la visión del mundo compartida por miembros de una comunidad y es la base de su identidad cultural y social. (p. 34)

La fiesta y los festivales convierten la ciudad, el pueblo, la calle o el parque en un espacio ceremonial en donde los colectivos entrelazan su vida material, social, espiritual y cultural con su pasado, en tanto, la tradición y con su futuro, en relación a un escenario de transformación cultural.

No obstante, durante toda la historia de la humanidad se han presentado diferentes festivales, los cuales, han desencadenado diferentes perspectivas de estudio: desde la antropología, procesos culturales, sociales, económicos, turísticos: se han generado políticas públicas que han permitido la de inversión de recursos hacia los festivales.

Los festivales durante las últimas cinco décadas del siglo XX, tales como: Festivales cortos en el país de Hong Kong, festivales culturales de Cataluña en España, Festival de Invierno de Glasgow, en el que se analiza la perspectiva de políticas públicas y recursos públicos para la financiación de los mismos; todos encaminados, al estudio desde distintas ópticas en las que se

llevan los procesos de las diversas investigaciones. Las perspectivas de investigación, son desde: la cultura, la antropología, lo turístico y lo económico; e inclusive, por otra parte, hay algunas investigaciones en las que se enfocan en las políticas públicas y manejo de los recursos públicos. No obstante, se aprecia la importancia de los festivales desde una condición económica y no como una posibilidad con la que toda una comunidad o integrantes de un grupo social se visualicen en la obtención de un desarrollo social y comunitario.

A partir de lo anterior, se puede considerar que los festivales han tenido durante su devenir distintas manifestaciones o formas de representar el significado por parte de los integrantes, promotores, realizadores, gestores y entre otros participantes, que se encuentran involucrados en el evento. En primera medida, se puede apreciar el interés económico que representa el festival para el sector turístico, en la medida que convoca a diferentes personas nacionales y extranjeras que se sienten motivados por conocer distintos eventos tradicionales de otras comunidades.

No obstante, se hace necesario aclarar la diferencia que existe entre una fiesta popular y un festival. Las diferencias más relevantes son que, la primera tiene su origen desde los procesos de colonización y el segundo se aprecia como un resultado de las sociedades modernas, por ende, se manifestarán las siguientes definiciones, teniendo en cuenta Zamara (2012) en su obra, Fiestas populares en claves de paz y convivencia: Guía para la aplicación.

La fiesta muestra la cara alegre y agradable de la sociedad. Ella fomenta su cultura tradicional y es la medicina emocional que crea cultura de paz en la

misma colectividad. En la fiesta se da licencia para que salgan a flote sentimientos e imaginarios reprimidos durante el año. Allí se prioriza los valores y las expresiones emocionales esenciales del ser humano, reivindicando la alegría, afirmando la vida y convocando la energía del amor.

El escenario emocional y afectivo es fundamental en la celebración del ritual festivo para recrear y regenerar la convivencia social. Se puede decir que los pueblos vuelven a nacer y reafirman sus valores, sentimientos, sentidos de convivencia y significados de existencia.

Zoltán (2010), en el texto *La investigación acerca de los festivales*, retoma el concepto de Falassi, manifiesta que,

en las ciencias sociales, un festival comúnmente se refiere a una celebración periódica hecha de una multiplicidad de formas rituales y eventos que directa o indirectamente afectan a todos los miembros de una comunidad y que de manera explícita o implícita, muestra los valores de base, la ideología, la visión del mundo que es compartida por miembros de la comunidad y que son la base de su identidad social.

Inclusive, se aprecian que existen otros tipos de festivales que corresponde a contextos rurales o a comunidades que no tienen mucha visibilidad en la sociedad y, por lo tanto, pretenden

recuperar, proyectar, manifestar y divulgar los conocimientos, tradiciones y manifestaciones culturales, artísticas y dancísticas que poseen las comunidades minoritarias. Lo mismo ocurre con las manifestaciones socioculturales que poseen los campesinos y utilizan los espacios de los festivales como la oportunidad de difundir a los demás integrantes de la sociedad, la cosmovisión rural olvidada.

Otra de las posibilidades, de aquellos significados que se le otorga a los festivales, entendido como el espacio para la ingesta de alcohol de manera excesiva y sin control, y teniendo como consecuencia que, en algunas ocasiones, se puede convertir en un dinamizador de violencia entre los mismos participantes del festival. En consecuencia, se puede manifestar que la definición de fiesta tiene una tradición desde los procesos de mestizaje surgidos desde la época colonial; todo con el propósito al inicio de cómo llevar a cabo un proceso de dominación sobre los colonizados, posibilitando que algunos elementos de sus tradiciones pudieran ser empleadas para combinar los rasgos culturales de los colonos sobre los colonizados. Pero, por otra parte, la existencia de los festivales es una construcción social más moderna, puesto que, permite el vínculo entre personas que comparten ciertos gustos, expectativas y otros elementos en común en un espacio particular que se transforma para no dejar perder elementos identitarios de una comunidad.

En cuanto a, los diferentes estudios previos que se han realizado en torno a los festivales se puede considerar que eran investigaciones que pretendían estudiar los efectos sociales y económicos durante los años 80's, en los cuales, se tiene como objetivo responder a las preguntas de ¿por qué gastar dinero público en los festivales? Evidenciando, que en primera

medida, los festivales han tenido intenciones económicas desde la organización y poca preocupación por los intereses y expectativas que poseen los participantes del correspondiente festival.

Por otra parte, se puede manifestar que existen otras perspectivas investigativas desde las cuales se ha analizado la temática de los festivales, designándoles un valor como elementos culturales o artísticos, encaminando así nuevas formas para entender los festivales, ya no tan sólo observándolos desde la condición antropológica, política, económica; desde la cual, se plantean los distintos beneficios sociales que puede tener un festival para la comunidad. Aunque, dichas formas de percibir y estudiar los festivales no se pueden definir como únicos lentes de observancia, y es por esa razón que, en el presente estudio se pretende observar y analizar las prácticas de paz desde una óptica que se fundamente desde la paz, innovando así, una forma de acercarse a la investigación de los festivales.

En el presente estudio se pretende hacer un abordaje de las fiestas entendidas como prácticas sociales de paz, las cuales se manifiestan a través de los diferentes comportamientos de los actores sociales que participan en ellas. Es así, que el Festival de Música Andina que se desarrolla en el municipio de Pitalito parte desde una perspectiva que posibilita la construcción de paz, de convivencia y de transformación de los escenarios, de los pensamientos y de las interacciones entre los individuos.

Su origen parte como una iniciativa de un grupo que se preocupa por hacer resistencia a los festivales comerciales en busca de promover la necesidad de consolidar un festival que permita destacar la participación de artistas que deseen rescatar tradiciones rurales.

El Festival Nacional de Música Andina latinoamericana, es un festival muy reconocido y de gran trayectoria que se origina en el año 2001, a través de una conversación que llevan a cabo el señor Jose Adán Rodríguez director de la cámara de comercio seccional Pitalito en la época, el cual le manifiesta a Faiver Olave el deseo de organizar un evento que permita resaltar el trabajo que ha hecho a través de los años y que lleve su nombre.

En el año 2002 se da inicio el primer “*Festival de Música Andina*”, un festival que se mantiene por dos años consecutivos. En el año 2004 cuando el festival cumplía su tercera versión deciden cambiar el nombre de dicho evento por “*Festival Nacional de Música Andina Faiver Olave Díaz*”, dicha intención fue con el fin de homenajear su compromiso con la música andina; pero gracias a la gestión que el artista Faiver Olave ha venido teniendo logra sostener a las agrupaciones más importantes y de gran trayectoria tanto a nivel nacional e internacional del género Andino como lo son: Chimizapagua, Amerindios, Nuestra América, grupo Putumayo, Maren maren, Tkisuma. Vientos del sur, Rapsodia, Saqueasipa, Killasinga, Sikuris, Nueva Cultura Apanchis y el grupo Libertad.

Sin duda alguna, es importante resaltar al grupo Libertad como aquella máxima representación de la música andina en el sur del departamento del Huila, a su vez es de gran

importancia resaltar la amplia trayectoria que lleva de conformación y de ejercicio de difusión, consolidación y reafirmación de las tradiciones que giran en relación a dicho género musical. Por otra parte, se puede considerar que es un pilar de apoyo en la organización y ejecución del festival; además, son considerados por los niños, jóvenes y adultos que asisten a las escuelas de formación como un ideal máximo al cual ellos quieren llegar y hacer parte de ésta agrupación tan destacada.

No obstante, es necesario resaltar a la agrupación Libertad como el primer grupo de música folclórica que hace parte importante en la historia del municipio de Pitalito por su legado y vasta experiencia que ha venido construyendo desde el año 1984, a través de un proceso evolutivo, que no solamente, permite construir una investigación continua y permanente del folclor, como iniciativa de enriquecimiento y crecimiento personal; sino que, además, permite crear resistencia social frente a los festivales de carácter comercial opuestos al propósito social.

El anterior propósito, se pretende seguir fortaleciendo el Festival de Música Andina que se vigoriza con la participación de los grupos musicales del género especialmente el grupo Libertad, siendo embajador a nivel nacional, esto le ha permitido cobrar vital importancia dentro de las distintas actividades no solo del orden artístico sino social, a tal punto que se genera todo un proceso de maduración, fruto del trabajo y disciplina que su director Faiver Olave Díaz, ha trazado dentro de las filosofías de permanencia, constancia y trabajo a conciencia

Consecuentemente, la pregunta que se pretende estudiar es: ¿cuáles son las prácticas sociales de paz que se manifiestan durante el desarrollo del Festival Nacional de Música Andina en la ciudad de Pitalito Huila?

1.2 Justificación

Es muy común, que las fiestas y los festivales se asumen como espacios asociados a comportamientos negativos por parte de los participantes, donde se presentan situaciones de violencia, desde esta investigación, se pretende abordar las fiestas desde una perspectiva diferente, es decir como un espacio para la construcción de escenarios de convivencia y paz, en este sentido se hace énfasis en la construcción de paz, con el propósito de explorar una nueva oportunidad de percibir los festivales.

Los estudios realizados sobre las fiestas populares y los festivales tienen las siguientes tendencias: se aprecian investigaciones desde la antropología, desde la perspectiva religiosa, folclórica y económica; pero no se aprecian investigaciones de las fiestas ni de los festivales que se encarguen de indagar sobre las prácticas sociales de paz, generando así, un nuevo derrotero que permite una aproximación al conocimiento que está sin un abordaje con los lentes de la paz y propiciar una nueva visión sobre la fiesta popular y los festivales como una clave en la construcción de paz, convivencia y ciudadanía.

Por otra parte, los festivales también tienen una relevancia para las políticas públicas en relación con la financiación y asignación de presupuestos a los festivales que sean de un mayor impacto económico en la adquisición de productos culturales y, comercializando la cultura y en oposición, desestimulan los festivales que propende por posibilitar un ejercicio de recuperación de la memoria de las tradiciones, las costumbres, prácticas diferenciadoras que pueden poseer

para reafirmar sus valores humanos tanto a nivel individual como en su capacidad de interactuar en comunidad, aquí es donde se hace esencial saber, ¿cuál puede ser la importancia de los festivales en la consolidación de una cultura para la paz en la sociedad?

En consecuencia, este estudio, pretende construir conocimiento sobre las prácticas sociales de paz en los escenarios de las fiestas populares y los festivales, lo cual, se considera un aporte importante en la generación de conocimientos sobre la paz. El conocimiento construido en este estudio aportará elementos para el fortalecimiento de una cultura de paz observada desde los festivales. Además, este conocimiento permitirá fortalecer los elementos culturales de los festivales que generen y contribuyen con los procesos de solidaridad y cohesión social.

Igualmente, fortalecerá el trabajo que se desarrolla en la línea de investigación de la Maestría en Educación y cultura de paz, la cual ha generado conocimiento acerca de las representaciones sociales de paz. A partir del saber acumulado se podrán direccionar procesos de capacitación y formación sobre las fiestas populares y festivales en clave de cultura de paz que permitan cualificar los procesos de planeación y realización de las festividades y festivales.

Se proyecta así otra posibilidad de estudio, y se evidencia como los festivales también pueden ser un objeto de investigación desde unos lentes que permitan analizar dinámicas de paz y formas de convivencia e interacción ciudadana. Por ende, la anterior situación de los festivales merece ser analizada en la presente investigación, generando así, un gran aporte a la región y posibilidad de construir espacios de convivencia y encuentro entre las diferencias.

Para el municipio de Pitalito este proyecto se constituye como un hecho fundamental para la documentación y reconstrucción de la memoria de algunas festividades y festivales que por no ser comerciales tienden a ocultarse y no se le otorga un nivel de importancia, sufriendo un desconocimiento total por los intereses económicos que se puede tener desde la organización de una fiesta, festival o, en dado caso, por ser poca importancia comercial y no representar un gran ganancia económica, pero no obstante, siendo de gran relevancia para las comunidades que se reafirman en su territorio y logran provocar un encuentro desde los diversos valores, tales como: la solidaridad, el respeto, la participación y la necesidad de no dejar desaparecer sus tradiciones y el espíritu festivo que convoca al encuentro.

Los diferentes aportes que se pueden propiciar desde el presente estudio en la comunidad de Pitalito, en relación al *Festival Nacional de Música Andina Faiver Olave Díaz*; primero, se realizará por primera vez la documentación del *Festival* consolidando el fortalecimiento de la memoria histórica de los precursores del festival, los cuales fueron los encargados de fortalecer las tradiciones y las costumbres musicales, así como la expresión de la música andina como la manifestación de un conjunto de individuos que desean reafirmarse en medio de un contexto hegemónico.

Segundo, se hará devolución del trabajo “*¿Cuáles son las prácticas sociales de paz que expresan los actores sociales en el festival de música Andina en el municipio de Pitalito?*” como una manifestación de reconstrucción de la memoria oral desde las voces de los actores hasta la construcción de un documento escrito que sea de fácil acceso para toda la comunidad de Pitalito,

situación que se asumió como un compromiso de los investigadores con respecto a los actores participantes del proceso.

Éste trabajo tiene como elemento prioritario indagar sobre el Festival de Música Andina del municipio de Pitalito en clave de paz, haciendo un estudio desde la perspectiva de la paz para direccionar de ésta manera un nuevo derrotero en el proceso de investigación.

A su vez, se pretende fortalecer el trabajo que se está llevando a cabo en la línea de investigación de la Maestría en Educación y Cultura de Paz, en la que se propende por generar un conocimiento relacionado con las prácticas sociales de paz. El punto de partida son, el saber acumulado que poseen los actores sociales y asimismo, se podrán direccionar procesos de capacitación y formación sobre las fiestas populares en clave de cultura de paz que permitan cualificar los procesos de planeación, realización y las vivencias que se pueden apreciar y que sean de gran relevancia en el estudio de las prácticas sociales de paz que pueden consolidar en las comunidades, la reafirmación de sus territorios, a su vez de alcanzar a provocar encuentros desde los distintos valores, como lo son: el respeto, la identidad, la necesidad de recuperar la memoria del género musical de tradición campesina como lo es la música andina, la participación, el respeto, las necesidad de consevar el espíritu del festival desde las nuevas generaciones de laboyanos.

Por lo tanto, el presente estudio, pretende aportar un documento a la comunidad laboyana sobre las distintas manifestaciones que ratifican sus procesos socioculturales en relación al

rescate de la memoria de las tradiciones, comportamientos, valores, expresiones y formas de vivir que giran en torno al *Festival Nacional de Música Andina Faiver Olave* y, los lazos de familiaridad, solidaridad, de encuentro con los más allegados y el permanente compartir que puedan existir y valorarse desde una óptica del encuentro y consolidación de una cultura de paz: en primera medida, se realizará una adecuada documentación del *Festival Nacional de Música Andina Faiver Olave Díaz*, promoviendo la reafirmación y consolidación de la memoria festiva de la comunidad laboyana; debido a que, hay una gran variedad de registros fotográficos, audiovisuales, no obstante, todo el material no se encuentra apropiadamente organizado e incluso, provocando que, la anterior información pueda ser de fácil acceso para toda la comunidad y así, fortalecer las fibras que van entrelazando la identidad y la necesidad de valorar lo propio.

Segundo, se hará la devolución del trabajo *“Prácticas sociales que aportan a la construcción de paz, a través del Festival Nacional de Música Andina Faiver Olave Díaz del municipio de Pitalito”* reconociéndola como una manifestación de la reconstrucción de la memoria desde la tradición oral, fotográfica, audiovisual y documentado en sus diferentes versiones, para que, desde estos insumos, se generen procesos de empoderamiento que fomenten el autoreconocimiento de toda la comunidad laboyana en relación al Festival Nacional de Música Andina Faiver Olave Díaz, como un pilar esencial de su construcción social y reafirmación de la identidad.

1.3. Objetivos

1.3.1 Objetivo general.

Comprender las prácticas sociales de paz que manifiestan los diferentes actores sociales durante la realización del Festival de Música Andina en el municipio de Pitalito Huila y sus aportes en la construcción de una cultura de paz.

1.3.2 Objetivos específicos.

- Identificar las prácticas sociales de paz que se manifiestan a través de las narrativas de la población objetivo del Festival de Música Andina en el valle de Laboyos.
- Describir las diferentes prácticas sociales de paz que surgen en los ámbitos de: orígenes, procesos de organizativos y vivencias en el Festival de Música Andina de Pitalito Huila.
- Comprender el significado que los actores sociales han construido en relación al Festival de Música Andina y lo han expresado a través de sus relatos.

Capítulo 2: Antecedentes y referente teórico

2.1 Antecedentes de la investigación

Los antecedentes para esta investigación se abordaron desde cuatro grandes ejes temáticos: a saber: primero, resolución de conflictos y papel de las entidades internacionales en las negociaciones de paz; segundo, estudios sobre los procesos de paz y la construcción de paz; tercero, estudios sobre las prácticas sociales de paz; cuarto, los festivales como un espacio para la consolidación de una cultura de paz.

Resolución de conflictos y el papel de las entidades internacionales en las negociaciones de paz

En este eje se encuentran trabajos sobre técnicas de resolución de conflictos los cuales parten del supuesto según el cual conflictos “muy diversos en cuanto a magnitud, causas y ubicación plantean retos similares en cuanto a su resolución” NasirRettberg (2005). En esta tendencia están los trabajos de Fisher, Ury y Patton (1981) y Ury (2000) según los cuales variables psicológicas como: no ceder, no sentirse derrotado y no revelar los verdaderos intereses tras las posiciones están presentes en conflictos interpersonales, grupales, étnicos, nacionales o internacionales, por lo cual sugieren pasos esenciales para avanzar en la negociación (Kriesberg1998, Lederach, 1995 y 1998). Algunos trabajos han indagado por el éxito o fracaso de tales acciones (Pruitt y Carnevale 1993). Recientemente Crocker, Hampson y Aall (2004), proponen métodos para conflictos armados internos.

Un tercer grupo de trabajos han indagado sobre el papel de Naciones Unidas en la resolución de conflictos armados internos (Bertram 1995; Mingst y Karns 2000; Roberts 1996; Paris 2004), centrandose sus análisis en la eficacia e impacto de este organismo en la transformación de conflictos, y en el mantenimiento y construcción de paz (Downs y Stedman 2002; Paris 2004). También se han realizado trabajos sobre el papel de otras organizaciones internacionales regionales como es el caso de la OEA (Sereseres 1996).

Estudios sobre los procesos de paz y la construcción de paz

Recientemente se han desarrollado estudios sobre procesos de paz como son los análisis comparados de las negociaciones de paz en América Latina (Arnson 1999; Nasi 2002) y estudios sobre procesos de paz en Colombia.

Dentro de los últimos están recuentos generales de las distintas negociaciones de paz (Bejarano 1990; Bejarano 1995; Chernick 1999; García 1992; Palacios 1999; Medina y Sánchez 2003; Pardo 2004; Villamizar 1997), estudios de procesos de paz de gobiernos particulares con los grupos guerrilleros como son las negociaciones de las administraciones Barco y Gaviria con el M-19 (Zuluaga, 1999), el EPL (Villarraga y Plazas 1994; Alape 1996) y el Movimiento Armado Quintín Lame (Peñaranda 1999). También se ha documentado el fracaso de las negociaciones de Caracas y Tlaxcala (Bejarano, 1995 y Kline 2001).

En cuanto al proceso de paz del Gobierno de Pastrana ese ha sido poco estudiado solo se registran los trabajos de Valencia (2002) y Pastrana, (2004). Sobre las negociaciones con la AUC están los trabajos de Arnson (2005), pero, “...*aún falta la distancia histórica necesaria para hacer un balance completo...*”NasiyRettberg (2005).

En cuanto a los estudios sobre construcción de paz estos se han desarrollado por temas, actores y experiencias regionales de construcción de paz (Consejería Presidencial para la Política Social 2002, Archila 2005; García 2005; Rettberg, 2005; Sandoval 2004a y 2004b). Entre los actores han recibido atención mujeres (Rojas 2004), indígenas y campesinos (Hernández 2004), la Iglesia Católica (González 2005) y el sector privado (Rettberg, 2002; 2004).

Otro trabajo de investigación que se encuentra dentro del eje de construcción de paz es Identidades, enfoque diferencial y construcción de paz, llevado a cabo por el Observatorio de Construcción de Paz de la Universidad Jorge Tadeo Lozano, en el que se plantearon como objetivos

Evidenciar cómo las violencias existentes en el país –especialmente la del conflicto armado, pero no solamente esta- afectan los modos particulares de vida de distintas comunidades, entre las que se encuentran, por ejemplo, las minorías étnicas y la comunidad LGBTI; dar cuenta de las diversas formas en las que estas comunidades interactúan con otras colectividades en contextos de violencia; sugerir fórmulas por las cuales las estrategias, proyectos y políticas de

construcción de paz en Colombia pueden atender de mejor manera las demandas de la sociedad enfocando su acción bajo criterios de enfoque diferencial.

El anterior estudio se empleó una metodología cualitativa con una perspectiva biográfica, de cote feminista y fenomenológico. En lo que respecta a las conclusiones propone la exaltación de los derechos territoriales y colectivos; comprender los impactos diferenciales del destierro y la desterritorialización que sufren las comunidades afrocolombianas victimizadas en el territorio de Suárez y Buenos Aires.

Estudios sobre prácticas sociales de paz

En el ámbito internacional los estudios sobre la paz y la guerra fueron dirigidas a los jóvenes y adultos desde un enfoque socio-constructivista particularmente desde la perspectiva de las Representaciones sociales (Moscovici, 1961/1976; Pečjak, 2003; Rodríguez, 2005) Esta es una mirada interesante porque pretende "*recoger lo que sabemos por el contexto de nuestra experiencia y la cultura contemporánea*" (Moscovici, 1992, p. 140).

Estos trabajos han permitido cambiar el enfoque de los estudios de las capacidades cognitivas a las representaciones de la paz y la guerra como un conocimiento "*socialmente elaborado y compartido una forma de conocimiento que tiene un objetivo práctico y construye una realidad que es común a un conjunto social*" (Jodelet, 1989: 48).

Pocos estudios se han realizado sobre las estructuras de las representaciones sociales de la paz y la Guerra. Los trabajos desarrollados han hecho énfasis en el papel del contexto para favorecer la aparición de diferentes representaciones. Así Wagner, Valencia y Elejabarrieta (1996) al comparar participantes nicaragüenses y españoles, encontraron que la paz tiene escasa relevancia en España, porque el contexto no estimuló las discusiones sobre el tema y no favoreció la formación de una representación estable de paz; en contraste en Nicaragua, el fin de la guerra civil exigió a la gente a considerar el tema de manera más apremiante, favoreciendo la elaboración de significados y estructuras más estables, tanto para la paz y la guerra.

Orr, Sagi y Bar-On (2000) compararon las representaciones de adolescentes israelíes, palestinos y europeos. En los jóvenes de Oriente Medio observaron un campo de representación en el que los valores individuales y etno-nacionales (Independencia- palestinos) estaban vinculados. Ambos participantes palestinos e israelíes compartieron una representación que tiende a justificar la guerra y excluye la paz a partir de valores significativos. Además observaron un tipo de estrategia de afrontamiento colectivo disfuncional, pues los adolescentes aparecen adaptados a un conflicto sin solución y se convencen de que su realidad era la única posible.

En particular, para los adolescentes activistas, la guerra era menos legítima y la paz menos débil; además presentaron una representación más compleja, capaz de incluir componentes abstractos y referencias a dimensiones normativas y comportamientos vinculados a la esfera individual. Por otra parte, los no activistas tendían a mostrar aspectos representacionales elementales como el rechazo general de la guerra.

Más recientemente, los adultos involucrados en organizaciones pacifistas mostraron una representación de la paz mejor estructurada y más activa (Sarrica y Contarello, 2004).

Sarrica (2007) identificó representaciones de paz en las personas que no participan directamente en movimientos por la paz, así como el surgimiento de referencias relacionadas con -cooperación paz positiva, solidaria junto a aspectos que son simbólicos-blancas palomas, cielos azules -y silencio introspectivo. La representación social de la guerra se mantuvo estable y estructurado en torno al concepto de muerte.

Siguiendo a Sarrica (2010) a nivel teórico, la investigación acerca de las representaciones sociales de la paz y la guerra están vinculada a dos aspectos fundamentales: la relación entre representaciones y prácticas, y las relaciones entre diferentes representaciones sociales. Las representaciones y las prácticas sociales están mutuamente interrelacionadas. Algunos autores afirman que la determinación puede ocurrir en ambas direcciones (Rouquette, 1998), mientras que otros defienden que los comportamientos son un componente de representación, y que no es posible separarlos para distinguirlos (Wagner, 1994). Los avances empíricos sugieren que en caso de prácticas que contradicen o impugnan conocimientos establecidos las prácticas pueden transformar las representaciones (Flament y Moliner, 1989; Guimelli, 1989) o sacar a la luz la existencia de patrones implícitos -no necesariamente compatibles entre sí (Wagner, Duveen, Verma y Themel, 2000).

El vínculo entre las representaciones sociales es un tema más reciente. En cuanto a la paz y la guerra, dichos objetos están en una relación de oposición. Esta se produce cuando hay coincidencia de los elementos en el núcleo de dos representaciones sociales y esos elementos tienen características opuestas (Guimelli y Rouquette, 2004).

Un ejemplo puede ser la concepción negativa de la paz - ausencia de guerra, tal como se observa en las representaciones compartida por los no activistas. Sin embargo, tal relación no parece ser cierto siempre: la guerra y la paz demostró tener diferente resistencia y diferente capacidad de influir en las demás estructuras según el contexto (Wagner et al., 1996); por otra parte, si tenemos en cuenta las prácticas, los activistas a menudo parecen compartir representaciones que están directamente relacionadas con la guerra (Pagnin, 1992; Sarrica y Contarello, 2004).

Sarrica y Wachelke (2010) exploraron representaciones sociales de Paz y Guerra con adolescentes italianos como construcciones sociales para entender cómo las prácticas relacionadas con la educación para la paz pueden repercutir en ellos. Los autores usan el marco de las representaciones sociales para investigar: a) los contenidos compartidos elaborados por los jóvenes; b) las diferencias relacionadas con género, edad y año escolar; c) el papel que las actividades de educación para la paz desempeñan en el fomento representaciones específicas de la paz y la guerra. Para ello desde el punto de vista metodológico consistió en la administración de tareas de asociación libre en torno a estímulos relacionados con guerra y paz a 112 estudiantes de los colegios de secundaria de la ciudad de Venecia. Los resultados indican una representación

de la guerra basada en muerte y destrucción mientras la representación de la paz está basada en experiencias emocionales íntimas y positivas. Esta última parece más débil y polisémica.

Después de hacer un recorrido sobre investigaciones internacionales que tiene como eje fundamental las prácticas sociales de paz, ahora se procede, a conocer lo que corresponde a las investigaciones de prácticas de paz en Colombia, posteriormente, se reseñan algunos estudios a continuación. Cortes de Morales, 2011 indagó *¿Qué nos dicen los jóvenes de Neiva y Rivera acerca del proceso de paz, convivencia, cultura de paz, vida humana, respeto activo y paz?* El trabajo partió de preguntas orientadoras, tales como: ¿Es posible la paz en Colombia?, ¿Los colegios, las universidades han enseñado a dialogar, a argumentar, a resolver los conflictos a través de la razón, de la inteligencia bruta o de la fuerza bruta?, ¿Cuáles son las representaciones sociales de los jóvenes de Neiva y Rivera sobre el proceso de paz en Colombia? La investigación es de carácter cualitativo acudió a la entrevista abierta, la escritura de textos y la encuesta, al análisis de palabras e imágenes, la observación, los significados y la investigación inductiva generadora de hipótesis a partir de datos.

En los resultados los investigadores exponen que los jóvenes proponen en sus discursos un país con seres humanos respetuosos de la vida del otro, de sus derechos y deberes, capaces de vivir en paz, con oportunidades de prosperidad. Los jóvenes consideran el proceso de paz un método de protección ciudadana, un camino para exigir el respeto de los derechos humanos en procura de un mejor desarrollo de nuestra sociedad.

Otra investigación encaminada a la consolidación de las prácticas sociales de paz es, “*Resistencia para la paz en Colombia. Experiencias indígenas, afrodescendientes y campesinas*”; autora Esperanza Hernández Delgado. Dicha investigación tiene como objetivo identificar experiencias de resistencia civil registrada en Colombia, así como los significados, recogen sus propias voces y procesos, propuestas y logros; además de los imaginarios de paz por parte de los actores participantes. La metodología empleada fue la acción participante y un enfoque cualitativo.

En relación a las conclusiones, se obtuvo que, las experiencias son una propuesta de vida y dignidad que el valor ético de sus opciones, sus auténticos procesos, sus métodos pacíficos y logros alcanzados, evidencian que en ellas la paz se hace realidad como el amanecer de la palabra y es una permanente construcción desde las comunidades.

La investigación “*La paz de género como paradigma para el estudio y análisis de las relaciones entre hombres y mujeres*”. En dicha investigación se empleó como metodología la teoría fundamentada. En lo que respecta a los objetivos que se plantearon fueron los siguientes: “*conocer los modelos existentes en las concepciones de hombres y mujeres acerca de las relaciones intergéneros; comprender las características de las relaciones entre hombres y mujeres que estén mediadas por la paz, la igualdad y la transformación pacífica de conflictos; identificar las categorías emergentes que subyacen como principales elementos de las relaciones pacíficas*”.

En lo que respecta, a las conclusiones de la anterior investigación, son las siguientes: el aprehender aquellas actitudes favorables con quiénes se interactúa; la construcción de significados es un proceso constante no consciente; las relaciones pacíficas implican un esfuerzo, es decir, que es necesario trabajar más si realmente queremos relacionarnos pacíficamente; con la práctica y el trabajo constante es posible naturalizar las actitudes pacíficas deseables y será a ellas, a las que podremos acudir en todos los momentos de la vida.

¿Los festivales entendidos como un espacio para consolidar una cultura de paz?

Se consultaron varias investigaciones relacionadas con los festivales, desarrollados a nivel internacional, nacional, departamental, local. Cada tipo de festival estudiado, posee una intención particular, como por ejemplo, resaltar un elemento característico de una población o de un grupo de personas que consideran necesario no dejar desaparecer algunas tradiciones, costumbres, gustos similares o que comparten en común un punto de origen, gustos o expectativas convergentes de la comunidad participe en los distintos festivales.

Entre los tipos de festivales que se lograron apreciar, son: de música y danzas tradicionales de diversas comunidades, gastronómicos, festivales de música alternativas, festivales de música clásica o distintos tipos de festivales de tradiciones rurales y comunidades indígenas.

Las investigaciones que han abordado la temática del festival han sido encaminadas hacia las siguientes perspectivas: desde el impacto turístico que pueden generar los festivales, las políticas públicas con que se cuenta para la financiación de los festivales y sus beneficios en relación a la economía local en donde se lleva a cabo el festival, intenciones económicas.

Desde el ámbito internacional, se hace referencia a las siguientes investigaciones: ***“Festivales en España, estrategia general de gestión”***, en la cual, expresa un estudio historiográfico de los distintos análisis que se han llevado a cabo en relación a los festivales desde comienzos del siglo XX. La significación que se le designan a los festivales desde el trabajo aludido, Carreño Morales, manifiesta una óptica desde la gestión, regulada por las condiciones de la oferta y la demanda; en la que se pueden medir distintos resultados según la opción de observación, considerando que, *“desde la demanda, incremento de la renta per cápita, la reducción de los costes de asistencia, la reducción de los costes de transacción y la reducción de las barreras físicas y psicológicas; desde la perspectiva de la oferta, considera la reducción de los costes de contratación y de la utilización de espacios, la reducción de restricciones la reducción del anquilosamiento cultural”*.

Apreciando de ésta manera, la primera interpretación que se le designaba a los festivales desde el estudio basado en proceso económicos y las distintas posibilidades de generar un mayor lucro y aprovechamiento al máximo, de todos los recursos que podían generar los festivales. La vertiente economicista de los festivales, ha sido abordada de tal manera para determinar la cantidad de costos beneficios lucrativos de los mismos.

Adicionalmente, se encuentra la investigación ***“La gestión, organización y producción de eventos culturales. Un estudio de caso: Festival Sónar: music, creativity & technology (1994-2013)”*** manifestando la importancia de identificar cuáles son los diferentes procesos o etapas que se llevan a cabo de los festivales de música, e inclusive, se preocupa por indagar en los principales cambios que se han desarrollado en la organización de los festivales de música. Empleando una metodología cualitativa; utilizando así, la revisión bibliográfica, entrevistas de actores de los grupos de interés.

Las conclusiones de la anterior investigación, hace referencia a la importancia de la movilización y dinamización de la economía y de algunos aspectos culturales de Barcelona y difusión de la música electrónica. Los espacios se perciben desde su transformación por la incidencia de la economía y las oportunidades de generar ganancias.

Asimismo, se puede hacer alusión a la investigación, ***“La gestión de festivales en tiempos de crisis: análisis de las estrategias financieras y laborales e impacto de la recesión económica”*** en la investigación referida, se manifiesta el proceso de indagación de los festivales en relación a las estrategias económicas que se emplean, en un entorno de profundos cambios de los modelos de apoyo político y de financiación y negocio de dichos eventos. A su vez, se pretende ofrecer una panorámica del fenómeno que llegue a ser útil en la aplicación práctica por parte de los gestores y administradores encargados de los festivales, así como en la reconfiguración de las políticas culturales; manifestado por Carreño Morales.

La metodología empleada es cuantitativa porque mira la hipótesis desde un criterio económico y de costos beneficios, teniendo como elemento principal la observación de la obtención de la mayor ganancia.

Otra perspectiva que posee las investigaciones de los festivales es, la necesidad de impactar positivamente en cierto grupo de personas que comparten un gusto similar por algún elemento en común. Por ende, se puede hallar *“La vivencia significativa dentro del Festival “Rock por la vida”, en tanto consumo cultural de los jóvenes tapatíos que han asistido al menos en tres ocasiones durante el periodo 2007-2014”*. En lo que respecta a dicha investigación, es lograr reducir los índices de suicidio en la comunidad de Jalisco, puesto que, se manifestaban diversas situaciones críticas en las que los jóvenes tomaban la decisión de culminar con sus vidas y por ello, el festival en mención surge como una posibilidad de que los jóvenes tengan un espacio en el que se vinculen asistentes que compartan gustos similares por los géneros musicales que lo hacen únicos en medio de la sociedad de consumo, tal como lo genera, la expectativa del rock frente a la gran cantidad de gustos comerciales y mercantiles de la música.

Surgiendo como la posibilidad de hacerle frente a los espacios mercantiles de los festivales que manifiestan exclusiones permanentes entre las personas que pueden y otras que no pueden ser parte de un grupo, o en ciertos casos, no tienen un reconocimiento válido frente a las conductas deslegitimadoras de las conductas de ser humano. Por consiguiente, el festival tiene el

propósito de brindar un espacio en el que se vinculen asistentes que compartan gustos similares por los géneros musicales que lo hacen único en medio de la sociedad de consumo.

En lo que respecta a la anterior investigación, se hace mucho énfasis en la experiencias vividas por parte de los asistentes asiduos que participan del Festival Rock por la Vida, en el que se encuentran en un espacio para compartir ciertos gustos, vínculos de socialidad, e inclusive, distanciándose de la perspectiva consumista y referenciando la vivencia y el significado que poseen los festgoers de dicho festival.

Existen festivales que se llevan a cabo de manera paralela en dos países, debido a su gran riqueza cultural y de algunos elementos que comparten en común. Tal como; ***“Festivales afro-musicales en estados-nación multiculturales: análisis en paralelo de México y Colombia”***, en la investigación que se está nombrando se resalta la importancia de exaltar la cultura afro, la hegemonía mestiza y en el proceso de empoderamiento de la etnodiversidad que existe en esos dos países. Inclusive, durante el festival se aprecian dos formas de llevarse a cabo, primero hay foros académicos que resaltan la importancia de las tradiciones, los elementos culturales, los componentes socioculturales de las comunidades afrodescendientes y a su vez, se encuentra la parte festiva, en la que los espacios se transforman con la intención de promover, de rescatar y de exaltar todas las manifestaciones artísticas que posee la cultura afrodescendiente en dichos países.

La metodología empleada por Pazos Cardenas (2017) en el estudio Festivales afro-musicales en Estado nación multiculturales: análisis paralelo de México y Colombia, es

corte cualitativo, recurriendo, recurriendo a dos estrategias concretas: la participación observante de carácter etnográfico en varias versiones de ambos festivales, y la realización de una serie de entrevistas semi-estructuradas a diferentes personas asistentes de manera más o menos recurrente a los festivales mencionados (dieciséis entrevistas, ocho para asistentes al Festival <Petronio Álvarez> y ocho para el Festival <Afrocaribeño>). Estas estrategias de recolección de información en campo se usaron para caracterizar las percepciones y significados que las personas asistentes a los festivales construyen a partir de sus experiencias en ellos.

En lo que respecta a investigaciones de festivales en Colombia se pudieron hallar las siguientes: ***“Percepción e impacto del festival Iberoamericano de teatro en los jóvenes de estrato 1 y 2 de la localidad Ciudad Bolívar en la ciudad de Bogotá”*** al festival se le designa un valor de cómo empodera a los jóvenes y la utilización del teatro como un canal de comunicación participativa y que se transforme el espacio en una oportunidad de integración y de experiencias culturales para la solución de problemas y de las necesidades en las cuales se encuentran inmersos desde sus contextos socioculturales.

Otro propósito de relevancia que se manifiesta en la investigación es que, dicho festival busca promover que los habitantes de esa localidad interactúen con los demás dentro de las posibilidades de integración y las formas de transformar los espacios y entornos.

Además en Colombia existe otros festivales con los cuales se promueve la recuperación de la memoria histórica de algunas comunidades en particular, por ejemplo: ***“Usos sociales contemporáneos de las prácticas musicales locales del pacífico colombiano: festival de música del pacífico “Petronio Álvarez”*** apreciándose que los festivales pueden tener diversas posibilidades tales como: la oportunidad de generar las posibilidades de turismo, oportunidades de modificar la cotidianidad en relación a los espacios y la forma de cómo se transforman los espacios e inclusive, en la forma como se proyectan estudios etnográficos, los cuales, priorizan la necesidad de exaltar las tradiciones, las costumbres, los intercambios culturales, en oposición a la competencia y por la obtención de un trofeo.

Otra investigación encontrada a nivel nacional fue: ***“Estudio de caso del festival INVAZION 2008-2013. La gestión de la música underground local desde el espacio público de Medellín”*** en dicha investigación, se pretende identificar diferentes tensiones entre las políticas culturales y las prácticas promovidas por el Festival INVAZION. Inclusive, a partir de la investigación en relación al festival INVAZION, se puede reconocer que hay políticas públicas que apoyan festivales de relevancia económica, que son elitistas y dejan por fuera una gran variedad de festivales que transforman los espacios desde una perspectiva independiente, en la

que la necesidad de autorrealizar la actividad, es el mejor motor y en la búsqueda de las acciones altruistas al fomentar un espacio para esos tipos de música no comerciales.

En lo que respecta al caso de las investigaciones de carácter regional están las que se han llevado desde la Maestría en Educación y Cultura de Paz, como lo son: Prácticas sociales de paz en fiestas populares caso La Jagua, del municipio de Garzón del departamento del Huila. En dicho estudio de caso, se indagaron sobre las prácticas sociales de paz de los habitantes de La Jagua en el marco del Festival de las Brujas. El estudio se realizó desde un enfoque cualitativo en el que participaron actores que aportaban de diferentes formas en el proceso de investigación en el estudio. Observándose así, a la fiesta popular desde una óptica de paz, teniendo en cuenta otra perspectiva diferente con la que siempre se han observado éste tipo de objeto de indagación.

Adicionalmente, se encuentra el estudio Prácticas sociales de paz en la fiesta popular de San Antonio de Anaconia. Dicho estudio pretendió comprender las prácticas sociales de paz desde una metodología de índole cualitativo, en la que se analizó la existencia de prácticas sociales de paz desde la fiesta popular, en la que se procuró indagar en la fiesta popular como una posibilidad en la consolidación de prácticas sociales de paz que permiten el enriquecimiento cultural y cohesión social; así como el diálogo para superar las tensiones que se pueden apreciar en la misma fiesta popular.

Una vez analizadas diversas investigaciones, las investigadoras logran resaltar que la gran mayoría de los estudios sobre festivales han sido objetos de investigación desde perspectivas

económicas, culturales, folclóricas, de políticas públicas, pero no han sido observadas desde una óptica de prácticas sociales de paz y cultura de paz; sin lugar a dudas esta mirada constituye un aporte desde la maestría en Educación y Cultura de Paz de la Universidad Surcolombiana.

2.2 Referente conceptual

2.2.1 Prácticas sociales.

Para hablar de prácticas sociales es pertinente abordar en una etapa inicial que se entiende por práctica, para posteriormente comprender como se da la sinergia entre la práctica y lo social. En tal sentido, la práctica etimológicamente significa toda actividad humana concreta, aquellas formas de pensar, sentir y hacer de los seres humanos en su vida cotidiana.

La práctica desde una perspectiva filosófica se aproxima a esta categoría desde dos concepciones del mundo: el idealismo de los griegos concebía la práctica como una forma de argumento político, donde el razonamiento era lo esencial de la práctica y por consiguiente la proyección y extensión de las ideas preconcebidas por el ser humano se reflejaban en sus prácticas. Por otro lado, desde la concepción del materialismo la práctica es entendida como praxis a partir de la cual se condiciona la elaboración de ideas y conceptos.

En esta misma línea, el materialismo dialéctico representado en Karl Marx establece una relación dinámica y dialógica entre práctica y teoría, en donde no se enuncian como opuestos sino como categorías que se complementan; aspecto que se vendría a complejizar cuando afirma que *“para Marx las premisas del conocimiento del hombre están fundadas por los propios hombres en su proceso de desarrollo real y material, en condiciones históricas determinadas.”*(Magalhaes A, 1976) En tal sentido, la práctica no es un elemento asilado de algunos individuos sino que se contempla en unas condiciones históricas y materiales donde se

establecen relaciones, intereses, valores compartidos entre las personas que hace que esas prácticas tengan un carácter social.

Por lo tanto, las prácticas sociales se comprenden a partir de la concepción de un ser humano histórico –social que aprehende la realidad social como construcción colectiva de prácticas compartidas, que son apropiadas por los sujetos como elementos naturales e identitarios.

Por tal razón, se debe considerar que *“Las prácticas sociales son todas las actividades humanas sociales que autorreproducen y son recursivas [...] y a las cuales los individuos no les dan nacimiento, [sino que] las recrean”* (Jaramillo Marín, 2012), porque las sociedades son dinámicas y cambiantes.

Además, hay que aclarar que, desde lo manifestado por, *Castro, Chapman, Suriñach, & Pérez, (1996) en relación a,*

Las prácticas sociales pueden pertenecer a tres esferas: paretal, económica y política. La primera garantiza la generación, mantenimiento y formación de hombres y mujeres, la segunda la producción de las condiciones materiales para la vida social y, la tercera, la creación de categorías sociales que trascienden la condición sexual. Así pues, constituyen el universo marco de la definición social, orientándose a la reproducción del grupo en el umbral de la vida, de las condiciones materiales y de la vida social.

Esas esferas son, en las que se crea el significado del mundo que los rodea, incluso, les otorga un sentido desde las subjetividades que hacen parte de la colectividad, además de, constituir el elemento esencial para las interacciones sociales de toda una comunidad que está integrada por una diversidad de individuos que comparten algo en común, como puede ser, las costumbres, las tradiciones, los imaginarios, las representaciones y/o significados que se construyen dentro de un territorio, además de llevarlos a las prácticas en las que interactúan los individuos y así, se robustece la cultura.

Haciendo énfasis en que la cultura es un elemento vital dentro de las sociedades en la medida que se va oxigenando a través de las dinámicas de las comunidades. Por tal razón, se puede considerar la acepción de cultura de Moreno, (2005)

como un horizonte o mundo de sentidos, significados, intereses y valores que hacen relevante la vida cotidiana con el fin de construir la subjetividad personal y social. La cultura es en su continuo cambio construcción y deconstrucción, un proceso de transformaciones de significaciones conscientes o inconscientes

Pero, ¿de qué forma se construyen dichos significados dentro de la sociedad? ¿Por qué se pueden construir y deconstruir las prácticas desde las significaciones? ¿Cuál es la importancia de la significación para promover nuevas prácticas que consoliden la paz como elemento vital dentro de una comunidad?

Para ello, es fundamental decir que, los significados que se construyen dentro de las sociedades surgen desde los habitus, campo y capital, que tienen sus cimientos a partir de las pretensiones o anhelos que tiene la sociedad y con los cuales, recrean, representan, comprenden y reconstruyen su mundo simbólico. Un mundo simbólico, en el cual, le van asignando significados a sus realidades, a las circunstancias, a las interacciones con los otros individuos y de la capacidad de reinventar o reconstruir nuevas posibilidades de interactuar en medio de la sociedad a través del tiempo y sus dinámicas cambiantes en las que se construyen y reconstruyen nuevos significados, nuevas representaciones y nuevas prácticas que pueden validar o reformular otras formas de relacionarse entre los sujetos.

De esta manera, la concepción de ser humano histórico- social nos permite aproximarnos al abordaje de prácticas sociales desde la perspectiva constructivista del sociólogo francés Pierre Bourdieu, quien aborda la categoría de práctica social desde tres elementos básicos: habitus, campos y capital que mediante su articulación dialéctica dan cuenta de los componentes y dinámicas de las prácticas sociales.

Por lo tanto, el habitus presenta varias consideraciones las cuales, Giménez, (2016)

“...se sitúan tanto el habitus de Norbert Elias (concebido como “estructura interior de la personalidad”), como el habitus de Bourdieu (concebido a la vez como “esquema” y “disposición”), la “conciencia práctica”

de Anthony Giddens y la “sociedad interiorizada” de Peter Berger y Thomas Luckman.”

Sin embargo desde la presente investigación nos ubicamos desde la conceptualización de habitus de Bourdieu, el cual es entendido como “disposición” y “esquema”, en el primer caso se comprende como una estructura que instaura o dispone de una forma de ser y estar en el mundo, una inclinación hacia la vida; en el segundo caso, como esquema según *“Bourdieu considera el habitus como un sistema de esquemas interiorizados que permite engendrar todos los pensamientos, percepciones y acciones característicos de una cultura, y solo a éstos”* (Giménez, 2016)

El esquema propuesto por Bourdieu caracteriza dos elementos adicionales del habitus, que este es sistemático; lo que explicaría la relativa concordancia entre nuestras diferentes prácticas, y que es transponible, es decir, puede transponerse de un ámbito de la práctica a otro, de un campo a otro, lo que nos permitiría presentir, en cierta manera, cómo va a actuar un agente en una situación determinada, después de haberlo visto actuar en situaciones previas.

Así es que, el habitus como esquema existe o se manifiesta en la práctica, es decir, que se reproduce de forma implícita y natural, sin intermediación de la conciencia y el discurso.

De igual forma, el habitus es multidimensional o en otro sentido se constituye y expresa a través de varios ámbitos desde lo cognoscitivo, lo práctico y lo axiológico.

Por consiguiente, el habitus tiene una regularidad, no es intencional, es naturalizado, esto no quiere decir que el habitus sea algo rígido, eterno, determinista de la acción humana, sino más bien que el habitus como sistema de disposiciones anclado al cambio histórico es sujeto de transformaciones o actualizaciones; tal como lo refiere (Bourdieu citado por Giménez, 2016) cuando hace mención a:

El habitus no es el destino como se lo interpreta a veces. Siendo producto de la historia, es un sistema abierto de disposiciones que se confronta permanentemente con experiencias nuevas y, por lo mismo, es afectado también permanentemente por ellas. Es duradera, pero no inmutable.

Igualmente, el habitus se puede reproducir por medio de dos mecanismos: la inculcación representada en la educación brindada por la familia y la escuela, y por otro lado la incorporación de las condiciones materiales y de existencia que son apropiadas por los individuos.

Otro elemento constitutivo para explicar las prácticas sociales es el aspecto de “campo” que para Bourdieu se define como: “todo espacio social - como una red o una configuración de relaciones objetivas entre posiciones diferenciadas, socialmente definidas y en gran medida independientes de la existencia física de los agentes que las ocupan.”(Giménez, 2016)

En tal sentido, el campo viene a ser ese espacio vital social donde los agentes sociales de acuerdo a sus condiciones materiales y recursos van a elaborar ciertas formas regulares de pensar, sentir y actuar ante distintas situaciones (habitus).

Finalmente, otro de los componentes de las prácticas sociales son los *capitales* o recursos de los cuales dispone el agente social y que vendrían a configurar la especificidad del campo donde se desenvuelve. En tal sentido, no solo hay un capital sino muchos capitales como por ejemplo el capital económico (dinero), cultural (estudios), social (red de relaciones sociales) y simbólico (reconocimiento entre agentes sociales); por lo tanto, el acceso de los individuos a determinados capitales va a consolidar una posición social dentro del campo que habita.

De acuerdo con lo enunciado, las prácticas sociales son esas formas de pensar, hacer y sentir similares, regulares en el tiempo, compartidas por grupos sociales y que se convierten en modos de ser y estar en el mundo, horizontes para aprehender y transformar el mundo de la vida cotidiana.

Marcan en un sentido concreto combinaciones específicas de las tres condiciones objetivas de la vida social y dan como resultado vivencias, convivencias y conciencias. Es en los ámbitos de las prácticas sociales donde se redimensiona la intersubjetividad de los sujetos sociales. Por lo tanto, las prácticas sociales constituyen el universo fáctico de la existencia social. Dado que las prácticas sociales se expresan históricamente, la combinatoria varía

según la articulación de las tres condiciones objetivas implícitas de la vida social. Por ello, las sociedades humanas se asientan y definen a partir de determinadas prácticas sociales y sólo son empíricamente en cuanto a dichas prácticas.”(Castro V, y otros, 2001)

Las prácticas sociales se evidencian desde el diario vivir de las personas, la manera en la que interactúan y comparten ciertas manifestaciones de encuentro, de reciprocidad, solidaridad, o en otras ocasiones dichas prácticas se pueden tornar de rechazo, de exclusión, apatía que movilizan las diversas relaciones entre los individuos de una comunidad.

Por ello, Jaramillo Marín (2012) enuncia que,

como lo referencia Castellanos (2005) y Gutiérrez (2009) las prácticas expresan tanto la experiencia humana, como todas aquellas actividades sociales, económicas, culturales y deportivas, entre otras, que se materializan en una relación directa y cotidiana de los individuos con el mundo.

Las prácticas sociales pueden evidenciarse dentro de dos situaciones particulares de la vida de los individuos: la primera, es dentro de la cotidianidad y la segunda, pueden ser dentro de celebraciones, evento o situaciones que son extraordinarias y rompen con los actos repetitivos que se generan dentro de una colectividad, tales como las actividades económicas, sociales y

políticas que requieren de ciertos comportamiento que perpetuan y consolidan las dicotomías sociales.

En este sentido, se encuentran las prácticas que pertenecen a eventos extraordinarios como lo pueden ser alguna celebración de una reunión fraterna o de algún festejo que ayuda a salir de la repetición cotidiana de las actividades sociales, económicas que se reproducen del status quo y posibilita la existencia de otras manifestaciones con las cuales los individuos construyen nuevas formas de relacionarse y salir de las prácticas dicotómicas que rompen las relaciones armónicas de los sujetos.

La práctica social en el marco de esta investigación, serán el centro del reconocimiento desde las formas de relacionarse entre un conjunto de individuos y las diversas agrupaciones musicales, artísticas, dancísticas y entre otras modalidades dentro del festival; entendiéndolas como aquellas posibilidades que generan una ruptura del tiempo laboral, impuesto desde las condiciones hegemónicas de la sociedad, con respecto al tiempo del libre que puede tener una persona para disfrutar durante la realización, ejecución y desarrollo del mismo.

Propiciando de ésta manera, la oportunidad de fortalecer las tradiciones culturales como ejercicio constante de la memoria compartida de las formas de ver y entender el mundo desde la música andina; así, consolidando la vez procesos de resistencia frente a las imposiciones de los gustos musicales modernos.

Las prácticas sociales se conciben como expresiones provocadas desde la abstracción (construcción de significados) que permiten dar un sentido y manera de comprender las realidades que construyen y conciben los diferentes individuos o grupos sociales a los que pertenecen y en relación al tiempo y espacio en el que se encuentra el sujeto. Las prácticas sociales expresan “...la experiencia humana, como todas aquellas actividades sociales, económicas, culturales y deportivas, entre otras, que se materializan en una relación directa y cotidiana de los individuos con el mundo”. (Castellanos (2005) y Gutiérrez (2009) citados por Jaramillo Marín, 2012)

La vida en la sociedad se transforma entre máscaras, disfraces y maquillajes, por los ritmos musicales característicos del grupo social que se encuentra compartiendo, transmitiendo los valores culturales y tradiciones; por otra parte, los grupos de amigos, vecinos y compañeros de trabajo se reencuentran con la disposición de vincularse al festejo con el fin de integrarse e involucrarse con las tradiciones, para que la memoria de la comunidad no se difumine a través del tiempo y de algunos comportamientos homogenizantes, que pretenden convertir las manifestaciones artísticas y culturales como un espectáculo que tan sólo genera valores económicos en detrimento de la construcción de tejido social. Por lo tanto, las prácticas sociales pueden permitir procesos de resistencia frente a la comercialización del festival.

2.2.2 Paz.

En la presente investigación la paz es el epicentro de interés, debido a su poca presencia histórica en los trabajos de investigación, dado que priman los estudios que están relacionados con los conflictos, dejando de lado la indagación.

De ella se desprenden innumerables momentos, fases y experiencias que materializan y humanizan el concepto como algo mucho más real, y menos abstracto, por tanto, Jiménez Rodríguez (2015) considera que,

En los primeros milenios de la historia de la humanidad la idea de paz no existía, quizás, solo se vivía en paz, pero conforme las sociedades alcanzaron diferenciación y «complejidad», la paz –como idea– surgió para dar coherencia a las prácticas sociales. En otra fase, ligada a la aparición del Estado, la necesidad y anhelo de paz se hacen patentes, lo cual favoreció que emergiera el concepto de paz, aunque aún dependiente del concepto de guerra.

Sin embargo, mucho antes de las primeras civilizaciones occidentales conocidas (Grecia y Roma), se desarrollaron en diversas culturas mucho más antiguas las nociones de paz, denominadas por el politólogo australiano Wolfgang Dietrich, como *energéticas*. Se trata de todas aquellas que vinculan al ser humano con la naturaleza y todas las experiencias supraracionales derivadas de esta relación. En el marco de estas experiencias hay unas fuertemente arraigadas a los constructos culturales en algunas zonas del mundo como algunos

países del oriente asiático, África o América y ejemplo de ello son el hinduismo, budismo o taoísmo. Posteriormente y con el desarrollo de las primeras deidades occidentales (Irene y Marte) se materializaron las distintas concepciones del mundo y relaciones de poder como respuesta y solución a los conflictos y problemas que dificultaban el desarrollo de los individuos y las sociedades. En tal sentido, (Jaspers citado por Dietrich, 2012) expresa que “dentro del contexto de la formación de la Polis, la introducción de la verdad en la filosofía Griega marca la *“Era Axial” en la región Europea de la historia mundial*” (Dietrich, 2016).

Seguidamente según (Galimberti citado por Dietrich, 2012) la concomitancia de la aquella recién inventada Verdad junto con las igualmente nuevas instituciones (Polis, Imperio, Estado, Iglesia) es un instrumento determinante para la dilución de la paz experimentada de forma energética, la cual escasamente sobrevivió en círculos menores Pitagóricos o en los cultos de Dionisio. Como ejemplo contundente sirve en este caso la reinterpretación de la Pax Romana desde su significado pre-imperial de Diosa de la Fertilidad hasta la Diosa de la Paz del Imperio Romano quien, en tiempos del Emperador Augusto, era venerada junto con la Diosa Victoria, como “Paz Romana de la Victoria”, que representaba la paz normalizada entre instituciones estatales. Una imagen de paz fundamentada moralmente se impuso como tal cuando, meramente por su existencia y su poder social como norma justificativa, constituyó una explicación última de la paz. En su sentido amplio es pues tal concepción de paz un pacto, es decir, *“Pax en su nueva e imperial acepción”*. (Dietrich, 2016)

La sociedad moderna se caracterizó por el antropocentrismo, el universalismo y el racionalismo. Para estas sociedades era claro que el conocimiento y la razón eran las herramientas fundamentales para el desarrollo del estado ideal de la sociedad de la época, sin embargo Dietrich (2016) afirma que,

“Tal como las religiones abrahámicas separaron al hombre del cielo, así separó la Modernidad al hombre de la naturaleza y le confirió una concepción mecanicista del mundo que funcionaría como un reloj. El pensamiento de Hobbes, Descartes y Newton cambiaron la noción de paz hasta el punto de llegar a demarcar por completo una aproximación normativa a la organización social, que inclusive llegó a subordinar la moral misma a las normas racionales. A partir de este momento, las normas seguirían principios calculables que debían regular las interacciones entre los individuos y la sociedad. Las normas tendrían plena validez porque al entenderse como la mejor forma de estructurar el bienestar, eran percibidas como obligatorias.”

Sin embargo, durante el siglo XX los movimientos sociales, las nuevas apuestas políticas y las propuestas de sociedades democráticas e incluyentes transformaron radicalmente las

nociones de paz. Tres grandes tendencias conceptuales se instituyeron durante este periodo y tienen total vigencia en el presente siglo.¹

En lo que respecta a las tres grandes tendencias que se aprecian desde la investigación para la paz, es necesario tener en cuenta las siguientes distinciones:

“Minimalista, que partiendo de la concepción negativa de paz, la concibe como ausencia de guerra internacional, desconociendo los conflictos que emergen dentro de los Estados, y los intereses intrínsecos a la guerra (socioeconómicos, políticos o militares); la intermedia, que asocia la paz con la ausencia de guerra y de un sistema de amenazas, es decir, concibe la paz desde la desaparición de la violencia organizada, ya sea a nivel nacional o internacional, sin tener en cuenta las estructuras sociales y culturales como elementos importantes en la gestación de la paz; y por último, la tendencia crítica, que asume la paz como ausencia de todo tipo de violencia (real, directa, indirecta, estructural, cultural) siendo la violencia, un conjunto de fenómenos que afectan el desarrollo pleno del individuo, que se ve frustrado en la satisfacción de las necesidades básicas.” (Tuvilla Rayo, 2004)

¹(sin desconocer las apuestas por la paz desde la resistencia, propias de las sociedades latinoamericanas actuales atravesadas por una fuerte tendencia a la explotación minero – energética a costa de los ecodios improprios de los últimos años).

La guerra nuclear, los etnocidios y exterminios en diversas partes del mundo llevaron a fortalecer los movimientos pacifistas en tres sentidos: el pacifismo pasivo que tiene por objetivo deslegitimar la guerra como medio para la “resolución” de los conflictos. El pacifismo activo que no solo la considera innecesaria sino que lucha para evitarla y el pacifismo que evidencia la militarización del Estado y considera que la paz se logra a través de la revolución social.

Las anteriores manifestaciones de los movimientos pacifistas son el resultado de un conjunto de procesos y dinámicas que se van presentando con el devenir de los conflictos y de las situaciones caóticas que se han presentado en la sociedad, que siempre tienen como fundamento las relaciones de poder e intenciones económicas, no obstante, por otra parte, existen los ciudadanos con el anhelo y la incansable búsqueda de nuevas posibilidades de convivencia, promoción de solución de conflictos y plantean alternativas desde la perspectiva de la paz, junto a la creación de escenarios reflexivos, en los que la sociedad en general se empodera y apropia de las prácticas constructivas que fomenten innovadoras oportunidades para la construcción y consolidación de la paz.

Desde los procesos pacifistas que se llevaron a cabo durante los años ochenta del siglo XX, se lograron grandes avances frente a las configuraciones de las guerras nucleares y de otros tipos de guerras, tomando una perspectiva de la paz e incidiendo en los desarmes en diferentes partes del mundo y la desnuclearización de los países poderosos e implementos de los derechos humanos y civiles.

Adicionalmente, los movimientos pacifistas se manifestaron en contra de los estragos producidos por las armas nucleares y sus continuos pronunciamientos por las consecuencias generadas por los países poderosos económicamente hacia algunas poblaciones con las explosiones nucleares, por ejemplo, el caso de Hiroshima y Nagasaki. Las prácticas pacifistas están encaminadas a la no repetición de los estragos de las guerras ni olvidarse de los mismos, y consecuentemente, convocando a la conmemoración de los actos atroces de la guerra e invitando a la no repetición de dichas situaciones que van en contra de los derechos humanos.

Los movimientos pacifistas, siempre van en procura del rescate universal de los valores humanos y la reafirmación de las conductas de libertad, de igualdad y preservación de todas las conductas que fomente la vida y reprochen las manifestaciones de las diferentes violencias.

Los movimientos pacifistas se encaminan en tres ámbitos, los cuales son: *“la oposición a las guerras y a los conflictos armados, la oposición a todo lo que contribuye a la preparación de la guerra y fomento de una cultura de la paz”*. (Noheda, Onate, & Molina, 2016)

Dicho discurrir histórico ha contribuido a la consolidación de los discursos, representaciones, habitus y estudios que alrededor de la paz se han tejido, así como se han fortalecido las investigaciones sobre el tema desde la polemología, pasando por el caso colombiano en la época de los estudios de violentología, y los últimos asociados a la irenología o los estudios de paz. La etapa que sin duda dio apertura y mayor fuerza al tema fue el contexto de posguerra en el mundo.

En el reciente cambio epistemológico frente a las concepciones de las investigaciones para la paz, es necesario tener en cuenta que Francisco Muñoz (2016)

la investigación para la Paz consistió en desarrollar mucho más la polemología que la irenología, en gran medida porque el propio fenómeno de la guerra y sus asociados debía ser explicados de manera racional, lógica y científicamente para, también desde estas premisas, no sólo diagnosticar sino evitar su fenomenología: para ser abolida tenía que ser entendida y estudiada.

Por otro lado, se considera que la base epistemológica del proyecto de la Paz con medios pacíficos está centrada fundamentalmente en el esfuerzo de hacer inteligible una idea antropológica de paz transformándola en un concepto teórico de paz. Históricamente tenemos tres etapas acumulativas por los que se conciben las investigaciones para la paz:

- *“Primera etapa: Paz negativa y estudios científicos para la guerra.*
- *Segunda etapa: Paz positiva, estudios sobre cooperación al desarrollo, desarme y refugiados.*
- *Tercera etapa: Paz cultural y Cultura de paz, nuevas culturas versus nuevas realidades.”(Jiménez Bautista, 2004)*

Ante la pregunta del siglo XX sobre si la humanidad es buena o mala por naturaleza, se erige la figura del sociólogo noruego Johan Galtung quien propuso teorizar la paz, desde la paz

misma y para responder esta pregunta repasa el principio “*bipolar-maniqueo*” que propone Percy Calderón al referirse a la histórica dicotomía impuesta por la cultura occidental al pretender establecer los límites de la crueldad humana. “*El sentido humano, al que hace referencia Galtung, que es una especie de categoría más elevada y un patrimonio universal, nos invita a salir y mirar más allá de dualismos y etnocentrismos. Así, desde un diálogo con imaginarios y filosofías orientales concluye que es una constante en la historia humana la trilogía: paz-violencia-humanidad.*” (Calderón Concha, 2016)

Esta idea propuesta por Galtung, sostiene que no pueden hacerse lecturas uniformes y dualistas de la compleja realidad humana, que es precisamente esa realidad compleja la que requiere aperturas a las respuestas sobre la naturaleza humana y la construcción de sus relaciones en sociedad. En ese sentido se sostiene que el hombre es un ser con capacidad de paz, capaz de buscar posibilidades para dar solución a los conflictos en el marco de la justicia y la paz como medio de pacificación. Con ello se cuestiona abiertamente las posiciones que radicalizan la esencia misma del hombre y desmitifica la idea de que *el hombre es violento por naturaleza*.

Galtung introduce en estos planteamientos desde la compleja relación existente entre la teoría de paz, la violencia y el desarrollo, esto daría soporte científico al devenir y que hacer de los investigadores en paz.

La Paz por medios pacíficos tiene que ser afrontada con mucha racionalidad y profundo respeto por el hombre y sus necesidades básicas (bienestar, libertad, identidad y sobrevivencia).

El proyecto de Paz por medios pacíficos, pone al hombre como punto de partida, no a ideologías, credos, partidos políticos, países y entre otros.

Galtung propone algunas rutas para la comprensión de la naturaleza humana. Con su trabajo *Teoría del conflicto* vislumbra, desde una perspectiva positiva, cómo el conflicto es un asunto de la naturaleza humana que dinamiza el desarrollo de las sociedades: es una constante en la humanidad inherente a todos los sistemas vivos en calidad de portadores de objetivos. Situación que, según diversos factores, puede derivar en dos rutas. La primera denominada “metaconflicto” es cuando la fuerza negativa prima en el trámite del/los conflicto/s es decir se transforma en violencia ya sea directa, cultural o estructural. La segunda posibilidad es que el conflicto sea la fuerza motriz que genere cambios en provecho de la humanidad. De esta manera Galtung habla de la creatividad como la herramienta potenciadora de los conflictos.

Uno de los llamados más importantes de este teórico de los estudios sobre la paz, es la invitación a la racionalización de la paz como categoría conceptual. Este giro epistemológico debe permitir racionalizar la paz, es decir teorizarla:

“El cual será posible comprender el carácter activo, científico, factible y práctico de la deseada paz [...] los estudios para la paz en particular, que <no hay nada más práctico que contar con una buena teoría (Galtung, 2003). Una teoría que permita observar no únicamente la violencia y la destrucción, sino también la posibilidad de la justicia y de la paz.” (Calderón Concha, 2016)

Pero esta racionalización de la paz tiene varias implicaciones. Se debe tener la convicción de que la paz puede ser aprendida y enseñada; debe haber una nueva y reformada antropología que ponga su confianza en el hombre; la paz debe dejar de verse como un ideal y se debe caminar en pro de ella para que cada paso haga de la paz una realidad; la construcción de la paz debe implicar una coherencia entre medios y fines y esto lleva al último aspecto que propone que la paz por medios pacíficos, pone al hombre como punto de partida y no a ideologías, políticas o religiosas. Es decir que para racionalizar la paz se debe hacer primero una idea antropológica de paz que llevará a la conceptualización de la paz.

Una paz imperfecta, muchas paces conflictuadas

La amplitud conceptual de la paz propuesta por Galtung, lleva al profesor e investigador español Francisco Muñoz a formular su noción de “paz imperfecta”, como aquella que alude a *“situaciones en que conseguimos el máximo de paz posible de acuerdo con las condiciones sociales y personales de partida”*. Adjetivar la paz como imperfecta, aunque tiene sentido negativo, también lo puede tener como «inacabado». *Paz imperfecta* es algo más que la suma de todas las paces, es algo que permite una comprensión global de la paz, facilita el acceso a todas sus realidades, independiente de sus dimensiones demográficas, espaciales o temporales, y posibilita una mejor promoción de ideas, valores, actitudes y conductas de paz. El enfoque de paz imperfecta

“nos permite pensar la paz como un camino inacabado. Así puede ser entendida la frase de Gandhi no hay camino para la paz, la paz es el camino. No podría serlo de otra manera, las realidades sociales y ambientales <evolucionan> continuamente, las formas conflictivas también. La paz así no es un objetivo teleológico sino un presupuesto que se reconoce y construye cotidianamente. Esta comprensión del carácter <procesal> de la paz, que es importante en si mismo para el avance de la praxis pacifista, está además sustentado con los planteamientos teóricos y epistemológicos abre la comprensión de las dinámicas de la naturaleza y los seres vivos.” (Muñoz, 2016)

La paz imperfecta implica reconocer varias categorías de la realidad humana. La primera es la condición humana, limitada y cambiante, no totalitaria. Acepta las múltiples facetas de la humanidad: egoístas – filántropos, libres – dependientes. Esto como forma de auto-reconocernos como personas siempre inmersas en procesos dinámicos ligados a la incertidumbre.

La segunda categoría a destacar es la paz, que el autor define como un elemento constitutivo de las realidades sociales. Se trata de un fenómeno *inacabado* que comprende todas las experiencias de resolución de conflictos por las vías no violentas especialmente aquellas situaciones en las que se opta por la satisfacción de las necesidades de los otros, esto implica reconocer todas las formas de paz nacionales, internacionales, colectivas e individuales; admite la paz negativa como aportante a una construcción conjunta que, aun cuando no sean del todo

pacífica (es decir que implique formas de violencia) ya se constituye es un soporte para ampliar las posibilidades de construcción de paz: acepta los aportes parciales.

El conflicto es la tercera categoría a destacar y es la cualidad por naturaleza humana, no siendo necesariamente violenta. Se trata de todos los desacuerdos que hay en las relaciones humanas, es lo que dinamiza el quehacer humano. La propuesta de paz imperfecta no aboga por la abolición del mismo sino por el aprendizaje de estos.

La idea de paz imperfecta cobra mayor sentido cuando encontramos que la paz hace parte de la vida misma, de las relaciones, interacciones, incluso de los sentimientos y emociones mismas de los seres humano, ante esto, nada más imperfecto que los hombres y mujeres que se construyen como sujetos día a día.

Hoy se constituye como un reto para el campo de los estudios de paz, profundizar esas nociones e identificar con mayor claridad las realidades subyacentes a las prácticas y sentidos que se asocian a la paz, en ese camino es fundamental hallar los escenarios, los vínculos y los matices que construyen acciones pacíficas o acciones de paz, que piense de una manera más creativa, y menos prevenida el conflicto.

“Para reconocer conductas pacíficas en cada lengua podemos encontrar palabras que ayudarían a recomponer este campo conceptual y semántico. No se trata de utilizar solo sinónimos de paz: concordia, tranquilidad, armonía,

bienestar, calma, quietud, serenidad, sosiego, sino palabras que definen las regulaciones pacíficas como: negociación, mediación, arbitraje, hospitalidad, compasión, caridad, conciliación, reconciliación, perdón, condescendencia, misericordia, socorro, amistad, amor, ternura, altruismo, filantropía, solidaridad, cooperación, alianza, pacto, acuerdo, desapego, entrega, diplomacia, diálogo”.(Muñoz, 2016)

Asimismo, para Galtung la paz es el despliegue de la vida, la potencia de la vida, que se desarrolla en un contexto de desafío permanente, dado que no se puede negar la existencia del negativo. La paz crece a la sombra del negativo a veces valiéndose de este. *“En este sentido Galtung concebirá al concepto de la paz más como suelo que como techo, porque cuanto más se detalla la paz, cuanto más rica específica es su definición, menor será su consenso.”* (Calderón Concha, 2016)

Sobre la paz se habla, se escribe, se piensa, se siente o se sufre su ausencia. Es al mismo tiempo un anhelo, un propósito, un camino, un proyecto, un ser, un deber ser, un valor, lo opuesto a la violencia, algo en sí mismo. La paz, he ahí su paradoja, se encuentra entre la realidad y el ideal, entre el ser y el deber ser, entre su presencia y su ausencia.

No es posible pensar la paz en un sentido único. La diversidad en el modo de pensarla y comprenderla explica su complejidad. Intentar comprenderla exige acercamientos multidisciplinares, pluridisciplinares y holísticos. La paz, ya sea como realidad, como concepto o

como objeto de conocimiento es un fenómeno "conflictivo", porque no se cuenta con un concepto único, homogéneo, aceptado unánimemente por todos. Se requiere diálogo constructivo, enriquecimiento mutuo, trabajo interdisciplinar.

2.2.3 Festivales.

Los festivales son entendidos como la posibilidad de crear un espacio en el que las personas que comparten ciertos gustos, preferencias, ideologías, tradiciones y hasta la propia cosmovisión, puesto que, las primeras manifestaciones de los festivales son la consolidación de la oportunidad de superar, exaltar o conmemorar algunas fechas que han sido de importancia en la historia, que han sido, en algunas oportunidades nefastas y otras que, construyen un sentido de unión para algunas comunidades.

La definición etimológica del festival que fue manifestada por Bonet durante el año 2009, que *“procede del latín festivus y hace referencia al concepto de festividad. Ramón Llull ya la utiliza en el siglo XIV relacionándola con la fiesta. Pero no es hasta el siglo XVIII que en inglés se utiliza en el sentido de gran fiesta artística, deportiva o de exhibición”*. Desde la anterior definición, se puede apreciar que existe diferencia entre el festival y la fiesta, por ende, se puede decir, que están relacionadas aunque, se distinguen en la medida que la primera implica la necesidad de congregarse a la comunidad para celebrar durante varios días y desde las más variadas temáticas con las cuales exaltar la necesidad de fortalecer la identidad cultural de dicha agrupación. No obstante, la opción de la fiesta, es para exaltar una fecha muy significativa para

la comunidad y por ello, permite que se conozcan y reproduzcan los comportamientos más autóctonos y significativos de la misma.

Desde otra perspectiva, los festivales desde sus orígenes han tenido un poder frente al sometimiento e imposición de algunas de las conductas que pueden generar procesos de discriminación, de negación de la alteridad, y promulgación de comportamiento hegemónicos homogenizantes; las cuales, establecen esquemas uniformes de pensar y que por ello, los festivales surgen como la oportunidad de salir de dicha cotidianidad y habitualidad de conductas que desconocen los procesos humanizantes que puede evocar la realización de los mismos.

Por tal razón, se puede complementar manifestando que,

“Según Olga Pizano los festivales son un conjunto de manifestaciones culturales materiales e inmateriales que una sociedad hereda, dota de significado, se apropia, disfruta, transforma y transmite, es referencia a la identidad, fuente de inspiración para la creatividad y sustento para las proyecciones de futuro de los individuos” (Machicado, 2014)

No obstante, se puede diferenciar entre los festivales que han existido, que evocan un impacto económico, aunque, por otra parte, existen festivales que propician el encuentro entre las comunidades que han sido marginadas por los grandes emporios de festivales comerciales o de gran impacto económico, conllevando a la clasificación entre festivales que son atractivos para los inversionistas de dichos eventos culturales o desde otra perspectiva en la que se consolida la

oportunidad de reconstruir memoria, hacer resistencia frente a los embates económicos hegemónicos que no brinda la posibilidad del encuentro desde las diferencias.

Inclusive, se puede considerar que, la fiesta como posibilidad de salir de la cotidianidad que ciega las condiciones esenciales del ser humano y todo se torna de manera monótona y automatizado dentro de los procesos de producción, pero la fiesta, es la posibilidad del encuentro de todos los integrantes de la comunidad sin necesidad de caer en los engaños de las jerarquías económicas, de la necesidad de involucrarse y ser partícipes activos o pasivos desde los niños, niñas, jóvenes, adultos y adultos mayores durante el desarrollo de lo festivo.

No obstante, los festivales desde otra dimensión puede ser concebido como la oportunidad de exaltar las tradiciones culturales de una comunidad, la posibilidad de brindar la oportunidad de fortalecer procesos identitarios de las mismas comunidades, inclusive le permite que las comunidades reafirmen sus formas de relacionarse frente a los procesos excluyentes que se pueden apreciar desde las grandes empresas culturales que fomentan dichos espacios pero con perspectiva de lucro.

Desde la perspectiva antropológica se ha considerado que los festivales

han sido tradicionalmente un tiempo de celebración, descanso y recuperación que seguía, a menudo, a un duro periodo de su trabajo físico, como la cosecha, o la recolección. Su característica esencia era la reafirmación de la comunidad, o

de su cultura; el contenido cultural varía de unos a otros, y muchos tenían un aspecto espiritual o religioso; pero la música, la danza o teatro eran elementos importantes de esa celebración. (Carreño Morales, 2015-2016)

Teniendo en cuenta la perspectiva de la antropología, se manifiesta una relación entre la fiesta y el festival desde el entendimiento para provocar una ruptura del espacio y del tiempo productivo, y en consecuencia, es salir de las dinámicas impuestas por la sociedad hegemónica y pretendiendo la reafirmación de los valores culturales y la consolidación de los procesos identitarios de las mismas.

Por consiguiente, se puede confrontar las definiciones entre la fiesta y el festival en la siguiente medida; la fiesta, además de ser un escenario para la ruptura de la cotidianidad, es la posibilidad de tener encuentros entre todos los individuos que hacen parte de esa colectividad, así como la incidencia de las dimensiones económicas, políticas y sociales dentro de las dinámicas que hacen parte de la fiesta; puesto que, se moviliza la convivencia habitual llena de jerarquías y de reglas por una convivencia de aceptación, de involucrarse en cada una de las acciones que consolidan el espíritu festivo de la comunidad y a su vez fortalecen las dinámicas sociales desde la convergencia y aceptación de las diversidades y encuentro entre lo tradicional y lo moderno.

Aunque, los festivales no tan solo evocan la importancia de un evento de gran importancia del devenir de la comunidad, sino como una opción en la que se pueden exaltar las

manifestaciones materiales e inmateriales de un grupo particular de la sociedad; como puede ser el caso, de las manifestaciones artísticas, gastronómicas, musicales y entre otras expresiones que convocan e integran mediante gustos en común, que permiten que siempre se fortalezcan dichos lazos de convergencia entre los grupos sociales.

Otra de las definiciones complementarias desde la perspectiva antropológica,

Un festival se refiere a una celebración periódica hecha de una multiplicidad de formas o rituales y eventos que directa o indirectamente afectan a todos los miembros de una comunidad. Además, de manera explícita o implícita, muestra los valores base, la ideología o la visión del mundo de la comunidad y es la base de su identidad cultural y social. (Carreño Morales, 2015-2016)

Desde la antropología, el festival se concibe como la oportunidad de encuentro y de divulgación de las tradiciones, de los elementos identitarios, de sus características como individuos que hacen parte de la colectividad, por lo tanto, se manifiesta que, los festivales siempre tiene el carácter de congregar la comunidad desde sus propias tradiciones.

Una tercera óptica con la que se conceptualiza el festival “*como un aspecto de infraestructura artística que puede proporcionar un excelente apoyo para el desarrollo artístico, cultural y de la audiencia*” (Carreño Morales, 2015-2016). Adicionalmente, se puede manifestar que, “*festival es un espacio de encuentro, de unión de un público con unos gustos similares que entran en contacto a través de la temática artística programada en el evento*” (Carreño

Morales, 2015-2016). Exaltando de esta manera, la concepción de los festivales desde una óptica en la que todo gira en torno de las expectativas de los espectadores y de las intenciones turísticas de las ciudades o de las zonas rurales.

Capítulo 3: Metodología del estudio

3.1 Diseño de investigación

La metodología aplicada para el desarrollo de esta investigación fue de carácter cualitativa con índole etnográfica. En esta investigación se estudiaron las prácticas sociales que se desarrollan en el Festival Nacional de Música Andina Faiver Olave Díaz.

La XIV versión del Festival Nacional de Música Andina Faiver Olave Díaz, se desarrolló el día 5 de noviembre de 2016, bajo el eslogan “*Sembrando música se cultiva paz*”, espacio en el cual, se llevó a cabo la aplicación de entrevistas al integrantes del comité organizador, el cual está compuesto por, el grupo de música andina Libertad, a la comunidad participante, a los estudiantes de las escuelas de formación artística (Nueva Primavera, Tupak, Semillas, Aire Andino, Renacer y Sendero); e integrantes de los grupos invitados especiales como: Wala, del municipio de San Agustín; Destello, del municipio de Neiva; Rapsodia, de Palmira – Valle; Saphi, de Bogotá; Kallpa Llajta, de Nariño; Cumbres, del municipio de Popayán; Takiray, de la Universidad Surcolombiana de Neiva.

3.2 Unidad de análisis

La unidad de análisis se encuentra integrada a partir de los participantes en el Festival Nacional de Música Andina Faiver Olave Díaz, teniendo en cuenta distintos criterios o

calidades en los mismos, tales como: los participantes activos del festival y los espectadores, que viven el festival como una experiencia única. Comprendida entre, organizadores, organizaciones artísticas y asistentes.

Entre ellos, el grupo de música andina “Libertad”, el cual se conformó en el año de 1984, en el municipio de Pitalito. Siendo un grupo representativo de la región de Laboyos y del sur del Huila durante sus 32 años de trayectoria y propensión por conservar, divulgar y fomentar las tradiciones culturales laboyanas. Por lo tanto, es un eslabón del equipo organizador y artístico; que cumple la función de fomentar e incentivar la participación de la comunidad laboyana, en el mismo; estableciendo la fecha de realización, la temática que distinguirá el evento y de esta manera, coordinan y gestionan con amigos, entidades privadas, públicas y alcaldía, el apoyo económico y social para el festival. Además, conforman el comité de selección de los artistas invitados tanto a nivel departamental, nacional como internacional.

Las Escuelas de Formación Artísticas, fueron creadas por la administración municipal de Pitalito y cumplen en la actualidad un rol esencial en la ejecución del festival, puesto que son los niños, los jóvenes y los adultos, considerados como los semilleros de la música andina en el municipio; inclusive, ellos se convierten en garantes de la continuidad de los diversos grupos de música andina en el Valle de Laboyos. Además, se les reconoce como artistas invitados especiales en el festival, debido a que, su puesta en escena es el resultado del anhelo, constancia, dedicación, amor, gusto por la música y preparación durante todo un año que permite rescatar las tradiciones.

Los integrantes de los grupos invitados especiales son los que posibilitan la mirada del festival desde una perspectiva externa, los cuales aportan con sus sugerencias al mejoramiento del desarrollo en las próximas versiones del festival. Mediante sus intervenciones artísticas se fortalece el conocimiento de la diversidad musical andina, sus tradiciones, componentes y raíces ancestrales. Es así, que, cada uno de los invitados contribuye al rescate y empoderamiento de la cultura del valle de Laboyos.

Los asistentes, cumplen una función esencial en el festival al expresar sus vivencias y comportamientos que usualmente tienen en las tres etapas: antes, durante el desarrollo y el postfestival. Además, comparten un gusto en particular por el rescate de las tradiciones, las costumbres, los comportamientos que generan lazos de hermandad, reafirmación de la cultura, empoderamiento de las tradiciones, solidaridad y el compartir en familia. (Tabla 1)

Tabla 1 Configuración de la unidad de análisis

ACTORES Y ORGANIZADORES		NÚMERO DE INTEGRANTES
Grupo Libertad		7
Escuelas de formación	Nueva Primavera	7
	Tupak	8
	Sendero	6
	Renacer	8
	Aire Andino	7
	Semillas	6
Invitados	Wala	7
	Cumbre	5
	Destello	6
	Rapsodia	9
Asistentes		14.700

Fuente: realizada por las investigadoras: Saudy Aguilar González y Lorena Urriaga Hoyos. (2017)

3.3 Unidad de trabajo

La unidad de trabajo se conformó de la siguiente manera:

- Organizadores del Festival Nacional de Música Andina Faiver Olave Díaz, los criterios que se utilizaron fueron: cuatro personas de género masculino, que se caracterizan por ser mayores de edad, oscilan entre los 30 y 50 años; conocedores del festival, poseen cargos como: director y/o integrantes del grupo música andina Libertad. Cuentan con una trayectoria de más de cuatro años en la agrupación, posibilitando el proceso de hallar información sobre los ámbitos de indagación.
- Escuelas de Formación, se tuvo en cuenta criterios de inclusión como: niños, niñas, jóvenes y/o adultos, que tuvieran más de 1 año de trayectoria como estudiante activo de los procesos de formación artística y cultural. De las seis escuelas de formación, se seleccionó un estudiante de cada una de las mismas, que haya participado en el festival de música andina en versiones anteriores.
- En relación a las agrupaciones invitadas al Festival Nacional de Música Andina Faiver Olave Díaz, se definió como criterios de inclusión: agrupaciones que cuenten con más de dos participaciones en el festival; a su vez, podían ser directores de las agrupaciones o integrantes de las mismas; también que fueran mayores de edad, que tuvieran experiencia,

recorrido y trayectoria por más de dos años en su grupo musical. De las agrupaciones invitadas, se seleccionaron cuatro (Cumbres, Rapsodia, Wala y Destello), que cumplieran con los criterios establecidos y de cada una, se tuvo en cuenta un actor.

- Los asistentes que participan en el Festival Nacional de Música Andina Faiver Olave Díaz, se tuvo como criterios: mayores de edad, de género masculino y femenino, que hayan participado más de una vez en el festival. Teniendo en cuenta así, seis asistentes, para lograr conocer los ámbitos que la investigación aborda.

3.4. Técnicas e instrumentos para la recolección de la información

Las técnicas utilizadas en la investigación fueron: La entrevista a profundidad y la observación participante, las cuales permitirán contrastar los discursos en torno al Festival con las prácticas y vivencias del mismo.

“La entrevista es un método diseñado para obtener respuestas verbales a situaciones directas o telefónicas, entre el entrevistador y el entrevistado” (Monje Álvarez, 2011)

En las entrevistas desarrolladas con las unidades de trabajo se aplicó un cuestionario específico para cada una de ellas (hubo tres guías que orientaron la recolección de la información según unidad de trabajo y ámbito), con el cual, se logra obtener información acerca del origen del Festival, las vivencias, los procesos organizativos y su representación. Además, de la

construcción social que ha tenido la comunidad en el Festival Nacional de Música Andina Faiver Olave Diaz.

Para la aplicación de las guías, se definieron dos momentos, los cuales fueron: momento uno, proceso de acercamiento, el cual permitió establecer la empatía con los integrantes del grupo Libertad (director y/o artistas), para darles a conocer los objetivos y propósitos que se pretendían con la investigación.

El segundo momento, se estableció como desarrollo del festival e inmersión de las investigadoras. En éste, se logran que las investigadoras tengan contacto directo con los actores sociales y las etapas (prefestival, desarrollo y posfestival) que integran la ejecución del mismo.

Se recurrió a la entrevista semiestructurada en profundidad y grupales.

En la entrevista

“semiestructurada, se usa una lista de áreas hacia las que hay que enfocar las preguntas, es decir, se utiliza una guía de temas. El entrevistador permite que los participantes se expresen con libertad con respecto a todos los temas de la lista y registra sus respuestas (con frecuencia mediante grabadora). En lugar de hacer preguntas tomadas directamente de un cuestionario, el investigador procede a un interrogatorio partiendo de un guión de tópicos o conjunto de preguntas generales que le sirven de guía para obtener la información requerida.” (Monje Álvarez, 2011)

Algunas entrevistas se realizaron durante la primera y segunda etapa de desarrollo del festival, las cuales aportaron elementos importantes para el proceso de observación participante durante las mismas.

La entrevista grupal fue realizada en la etapa prefestival las “tertulias” con el grupo Libertad y Escuelas de Formación Artísticas de Música Andina del municipio de Pitalito, con el propósito de obtener información de los ámbitos de estudios.

La entrevista grupal consiste en exponer a un grupo de personas a una pauta de entrevista semi-estructurada. Es una entrevista que sigue un esquema semejante al de la entrevista individual. Sin embargo, el entrevistado no es un individuo, sino un grupo de cinco o seis personas, seleccionadas por ser representativas de algún segmento importante de la organización, como por ejemplo, miembros de un departamento, o representantes de los empleados, o mandos medios, u obreros, etc. (M & Dario, 2016)

La entrevista grupal se genera en torno a un tema entre los integrantes de los diferentes grupos musicales y las investigadoras en el desarrollo del diálogo estructuraban nuevas preguntas de acuerdo a los relatos aludidos.

La entrevista grupal continúa, como una conversación libre sobre temas diversos que van siendo planteados por el investigador. El momento de cada uno

de los cambios de tema debe ser detectado por el entrevistador, de acuerdo al grado de información que está recibiendo. Normalmente, cada tema tiene su proceso de evolución que va desde respuestas generales, pasando a especificaciones progresivas en las que puede terminarse con una casuística de relativamente escasa importancia, con repeticiones innecesarias, en que el entrevistador ya se ha formado una impresión clara. En ese momento es cuando resulta apropiado realizar el cambio de pregunta. (M & Dario, 2016)

La validez de la aplicación de esta técnica está sustentada en que los integrantes del grupo Libertad y de las Escuelas de Formación Artística participan activamente en las etapas del Festival y poseen un conocimiento oportuno de las prácticas que se llevan a cabo.

Entrevistas en profundidad: estas entrevistas según;

Taylor y Bogdam se refiere a las entrevistas en profundidad, como esos reiterados encuentros cara a cara entre el investigador y los informantes, encuentros dirigidos hacia la comprensión de las perspectivas que tienen los informantes respecto a sus vidas, experiencias o situaciones expresadas en su propias palabras. La entrevista en profundidad sigue el modelo de conversación entre iguales, es un intercambio informal de preguntas y respuestas. (Murcia & Jaramillo, 2008)

La entrevista se dirigió al conocimiento de las actividades y sucesos que no se pudieron observar directamente en las etapas que integran el Festival Nacional de Música Andina Faiver Olave Díaz, con el propósito de profundizar y complementar la información recolectada. De esta manera, se propició el diálogo con el director e integrantes del grupo Libertad para que develaran sus conocimientos en relación al origen, vivencias y el significado del festival para la comunidad.

La segunda técnica utilizada en este estudio: la observación participante, comparte el siguiente criterio:

“el objetivo de la observación en la perspectiva cualitativa es comprender el comportamiento y las experiencias de las personas como ocurren en su medio natural. Por lo tanto, se intenta observar y registrar información de las personas en sus medios con un mínimo de estructuras y sin interferencias del investigador.” (Monje Álvarez, 2011)

Los instrumentos utilizados en la observación son un diario de campo, fotografías, registros audiovisuales y grabaciones de audio con la intención de nutrir de manera apropiada la técnica de la observación. Los diferentes tipos de registros permiten que las investigadoras puedan tener un soporte sólido para la triangulación de la información y de esta manera, lograr validar los datos ofrecidos por parte de la unidad de trabajo durante la recolección de los relatos y posteriormente, vivenciados desde el desarrollo del festival.

La observación participante se llevó cabo durante el desarrollo de la XIV versión del Festival Nacional de Música Andina Faiver Olave Díaz, el cual tuvo como inicio desde el prefestival hasta su realización el día 5 de octubre de 2016 y finalizando con el “remate del festival”. Desde allí, se pudo comprobar de primera mano lo manifestado por cada una de las unidades de trabajo en relación a los procesos organizativos del festival, las vivencias durante la festividad y el significado que le asignan en relación a las prácticas sociales y de aquellas que posiblemente propician espacios de encuentro, fraternidad, vínculo de las tradiciones que pueden ser fortalecidas desde las festividades.

En el diario de campo se registraron las diferentes etapas que dieron el preámbulo al festival y los procesos organizativos, vivenciales y hallazgos entorno a la participación e interacción de la comunidad en el transcurso del festival.

3.4.1 Momentos para la recolección de la información.

Se organiza entre el director e integrantes del grupo Libertad un cronograma de actividades, con el propósito de permitir una mayor participación de los actores seleccionados en la investigación. De esta manera, se recopila la información en dos momentos: un primer momento de acercamiento con los organizadores del festival para socializar los objetivos de la investigación y los ámbitos de interés: procesos de origen, organización, desarrollo, vivencias y comportamientos de las personas. El segundo momento, desarrollo del Festival, el cual, se

estructura en tres etapas esenciales: primera, el prefestival, segunda, el Festival y tercera, posfestival.

A continuación, se dan a conocer los momentos que tuvo el proceso de investigación:

Momento 1: Proceso de acercamiento. Así se denominó al momento de encuentro con los actores sociales encargados de organizar el festival tales como, el director e integrantes del grupo Libertad, seleccionados como unidad de trabajo para participar en este estudio. Posteriormente, los actores sociales dirigieron a las investigadoras hacia los espacios que sirven como fuentes de formación artística de música andina, que luego serán empleados para presentar el trabajo de recuperación de la identidad y valores socioculturales que giran en torno a este género musical.

El proceso de acercamiento estuvo orientado mediante una pregunta generadora (Coméntenos el porqué del festival), la cual provocó la participación de los actores sociales, generando así que logran expresarse en los distintos ámbitos que se enfatiza la investigación. (Ver, tabla 2).

Tabla 2 Nombres y preguntas de cada actividad de acercamiento.

ACTIVIDAD	NOMBRE	No. SESIÓN	PREGUNTA GENERADORA
1	Socialización del proyecto	1	¿Quiénes somos y qué vamos hacer?
2	El porqué del festival	2	¿Qué motivos tiene para dar surgimiento al Festival Nacional de Música Andina Faiver Olave Díaz?
3	Invitación por director e integrantes del	3	¿Qué rol cumple las escuelas de formación en el Festival Nacional

	grupo Libertad a conocer las escuelas de formación.		de Música Andina Faiver Olave Díaz?
4	Relevancia del festival frente a otros festivales en el municipio de Pitalito.	4	¿Cuál es la importancia que tiene el festival frente a otros festivales del municipio?

Fuente: Elaborado por las investigadoras Saudy Aguilar González y Lorena Urriaga Hoyos (2017).

Momento 2: Desarrollo del festival e inmersión de las investigadoras: Un segundo momento se registra como desarrollo del festival e inmersión de las *investigadoras*, en el que primó el diálogo provocado a través de una entrevista a profundidad semiestructurada.

Las investigadoras hacen parte activa en las tres etapas de desarrollo del Festival y logrando así un acercamiento con la unidad de trabajo, quien fue seleccionada intencionalmente y aceptaron tener el encuentro.

La primera etapa, llamada prefestival, está relacionada con diversos encuentros que se llaman “*tertulias*”, las cuales, tienen como finalidad la invitación, la provocación y la promoción del conocimiento y rescate de la memoria; así como, de las tradiciones, de los lazos de unión y el compartir en torno a la música andina. En estas “*tertulias*” se llevan a cabo diversas presentaciones de los artistas que se van a presentar en el festival, así como dar a conocer las anécdotas que han tenido los diferentes artistas y las experiencias enriquecedoras que se pueden destacar del festival.

Dichos encuentros se realizaron en el establecimiento comercial “San Juan Boscafé”, espacio donde son desarrolladas las “tertulias”. En esta etapa, cada una de las entrevistas que se desarrollaron tuvieron una duración entre 15 o 60 minutos aproximadamente, se realizaron tres guías de entrevistas semiestructuradas para desarrollarlas con cada actor social de manera complementaria.

La primera guía de entrevista, se estructuraba en tres ámbitos. El primero, con la intención de conocer el origen del festival a partir de los relatos del comité organizador; un segundo ámbito, para reconocer los procesos de organización del festival; y un tercer, indagar acerca de las vivencias que se pueden apreciar en relación al desarrollo del festival.

La segunda guía, dirigida a los integrantes de las escuelas de formación y los invitados especiales de los grupos locales y departamentales de música andina; se enfocó en develar información en las tres etapas que se mencionaron con anterioridad.

La tercera guía, fue orientada hacia la comunidad asistente o espectadores, con la intencionalidad de tener un acercamiento a la vivencia del festival, la importancia del festival para la construcción de ciudadanía en la comunidad y permanencia de las tradiciones.

Para efecto de sistematización de la información, cada guía fue codificada (Ver tabla 3)

Tabla 3 dinámicas y actividades utilizadas / guía

TÉCNICA APLICADA	CÓDIGO
Guía No. 1	G1
Guía No. 2	G2
Guía No. 3	G3

Fuente: Elaborado por las investigadoras Saudy Aguilar González y Lorena Urriaga Hoyos (2017).

La etapa dos, desarrollo del festival, el cual se llevó a cabo en el Centro Comercial Gran Plaza San Antonio, siendo el espacio en el que confluyen los artistas y espectadores, y en el que se pueden llegar a considerar a las Escuelas de Formación Artística de Música Andina como las generadoras y posibilitadoras de la ejecución del mismo, así como de la preservación de la identidad de la cultura propia a la que pertenecen dichos niños, niñas, jóvenes y adultos. Provocando que las tradiciones culturales de la comunidad del valle de Laboyos perduren en el tiempo y haciendo resistencia a los procesos económicos que pueden conllevar algunos elementos de la industria cultural.

Así como la relevancia que poseen los artistas invitados, y el grupo Libertad en el papel de proteger las tradiciones, la promulgación y afianzamiento de las costumbres en las nuevas generaciones que se estimulan por apreciarlos como un estilo de vida a seguir artísticamente, e incluso que empodera la condición de seres humanos integrales. Durante, el desarrollo del festival, se podría apreciar que los espectadores o asistentes, cumplen un rol esencial, porque, son los que dan a resaltar el reconocimiento hacia los artistas.

La tercera etapa, es el posfestival considerada como el gran remate, el cual, se lleva a cabo al finalizar el evento y los artistas, espectadores y comité organizador se dirigen a un espacio diferente en relación a donde se ejecuta el festival; para dar así la oportunidad de compartir, interactuar y convivir directamente entre toda la unidad de análisis; posibilitando

así, el diálogo, el intercambio de las experiencias, las expectativas que tuvieron los espectadores frente a las puestas en escena de los artistas, así como el compromiso de los organizadores del evento, para consolidar la evaluación del mismo, que permite que todos los involucrados manifiesten sus puntos de vista para mejorar permanentemente la planeación, organización, ejecución y la evaluación de las nuevas versiones del festival.

3.5 Análisis de la información

Para llevar a cabo el análisis de la información, se recurrió a elementos de la teoría fundamentada; dado que el propósito de la investigación fue hacer un análisis comprensivo acerca de las prácticas sociales significativas de paz que expresan diferentes actores sociales del Festival Nacional de Música Andina Faiver Olave Díaz, la teoría fundamentada, permite resaltar la importancia de los relatos de cada uno de los actores sociales participantes en la investigación.

“La teoría fundamentada provee de un sentido de comprensión sólido porque “embona” en la situación en estudio, se trabaja de manera práctica y concreta, es sensible a las expresiones de los individuos del contexto considerado, además puede representar toda complejidad descubierta en el proceso (Glaser y Strauss, 1967; Creswell, 2005). Asimismo, la teoría fundamentada va más allá de los estudios previos y los marcos conceptuales preconcebidos, en búsqueda de nuevas

formas de entender los procesos sociales que tienen lugar en ambientes naturales (Sandín, 2003). (Sampieri, 2016)

El proceso seguido en el análisis de la información fue el siguiente: 1. Transcripción de la información; 2. Microanálisis; 3. Codificación abierta; 4. Codificación axial y 5. Codificación selectiva.

Transcripción de la información:

Luego de haber recolectado los relatos en audio, se procedió a realizar las transcripciones de cada uno en documento de Word, la transcripción de la información implicó ordenar la información, hacer una tarea de depuración del texto sin alterar las expresiones y las narraciones de cada uno de los actores.

Microanálisis o análisis línea por línea:

Paralelamente, se inició con el proceso de lectura y relectura de cada una de las narrativas transcritas, para proceder a identificar los principales datos relacionados al origen, vivencias, organización y los significados que pueden tener cada uno de los actores en relación con el festival y la construcción de paz en su comunidad. *“El microanálisis es un paso importante en la construcción de teoría. Por medio del escrutinio cuidadoso de los datos, línea por línea, los*

investigadores descubren nuevos conceptos y relaciones novedosas, y construyen de manera sistemática las categorías en términos de sus propiedades y dimensiones.” (Strauss, 2006)

Es fundamental aclarar que para realizar el proceso de microanálisis se requiere de ciertos pasos que van consolidando el trabajo analítico que se debe llevar a cabo con cada una de las entrevistas que van a permitir la realización de las comparaciones desde las narrativas de los entrevistados, la expresividad y emotividad con la que enuncian cada una de sus vivencias frente a los procesos que se llevan a cabo en el Festival Nacional de Música Andina Faiver Olave Díaz.

“Finalmente, hacer el microanálisis permite a los investigadores examinar qué presuposiciones sobre los datos están aceptando sin examen. Al comparar las suposiciones no pueden menos que emerger la superficie. Las falsas no se sostendrán cuando se las compare con rigurosamente con los datos, incidente por incidente. Los datos hablan por sí mismos. Al hacer comparaciones teóricas constantes también se fuerza al investigador a enfrentarse a las suposiciones de los entrevistados y a formular hipótesis provisionales sobre las implicaciones de tales suposiciones.” (Strauss, 2006)

Por tal razón, el microanálisis debe ser un proceso riguroso en el que se le asigne apropiadamente el nivel de relevancia del dato y su complementariedad con la teoría que está permitiendo analizar rigurosamente el mismo.

Luego de realizado el proceso de línea a línea, se procedió a iniciar con la codificación abierta, en la que se le asigna un código a cada uno de los datos más relevantes obtenidos desde las narrativas de la unidad de trabajo.

Codificación abierta:

La codificación abierta implica que,

“el investigador revisa todos los segmentos del material para analizar y genera –por comparación constante- categorías iniciales de significado. Elimina así la redundancia y desarrolla evidencia para las categorías (sube el nivel de abstracción). La categoría se basan en los datos recolectados (entrevistas, observaciones, anotaciones y demás datos) Las categorías tienen propiedades representadas por subcategorías, las cuales son codificadas (las subcategorías proveen detalles de cada categoría)” (Sampieri, 2016)

Por tal razón, los datos obtenidos de la unidad de trabajo son fundamentales en la medida que son los que permiten construir el primer proceso analítico y en el que se puede dar inicio a la elaboración de las categorías.

“La codificación abierta es el proceso analítico por medio del cual se identifican los conceptos y se descubren en los datos sus propiedades y dimensiones.” (Strauss, 2006) El procedimiento que se debe llevar a cabo durante la codificación abierta debe ser más rigurosa en

la medida que se van a plantear los conceptos y las categorías que pueden emerger desde las narrativas de los actores.

Para descubrir, nombrar y desarrollar los conceptos debemos abrir el texto y exponer los pensamientos, ideas y significados contenidos en él. Sin este primer paso analítico, no podrían darse el resto del análisis y la comunicación subsiguiente. Hablando en términos generales, durante la codificación abierta, los datos se descomponen en partes discretas, se examinan minuciosamente y se comparan en busca de similitudes y diferencias. (Strauss, 2006)

Para la codificación abierta se deben cumplir con una serie de pasos con las cuales se les va a otorgar la validez a los datos que se convertiran en los conceptos que poco a poco se empezaran a analizar detalladamente. En primera medida *“un concepto es un fenómeno al que se le ha puesto una etiqueta. Se trata de una representación abstracta de un acontecimiento, objeto o acción/interacción que un investigador identifica como significativo en los datos y que permite agrupar acontecimientos o sucesos comunes.”* (Strauss, 2006)

El proceso de conceptualizar requiere que el investigador asigne dicho concepto sin separarse de los contextos en los que se encuentran los actores, debido a que las palabras fuera de contexto pueden generar una ambigüedad y fomentaran el error en el proceso de análisis. Asimismo, *“el analista les puede poner nombre a los objetos a causa de la imagen o significado que evocan cuando los examina comparativamente en el contexto, o el nombre se puede tomar*

de las palabras de los entrevistados mismos. Estos suelen llamarse también códigos in vivo (Glasser y Straus, 1967).” (Strauss, 2006)

Luego de la construcción de los conceptos se puede apreciar que algunos conceptos comparten cierta relación y se pueden agrupar con el fin de darle más importancia a esos datos que han sido conceptualizados y ahora se pueden convertir en categorías que reúnen o agrupan un número mayor de conceptos y enriquecen el proceso analítico del trabajo. *“Agrupar los conceptos en categorías es importante porque le permite al analista reducir el número de unidades con las que trabaja. Además, las categorías tienen el poder analítico porque poseen el potencial de explicar y predecir.” (Strauss, 2006)*

Codificación axial:

Codificación axial: “el investigador selecciona la que considera más importante y la posiciona en el centro del proceso que se encuentra en exploración (se le denomina categoría central o fenómeno clave). Posteriormente, relaciona a la categoría central con otras categorías.” (Sampieri, 2016)

“En la codificación axial, las categorías se relacionan con sus subcategorías para formar una explicaciones más precisas y completas sobre los fenómenos.” (Strauss, 2006)

Puesto que se requiere un proceso de hallar y relacionar las categorías para darle una

contundencia más teórica y reelaborado dichas categorías encontradas dentro de las narrativas de los actores.

“La codificación axial es el acto de relacionar categorías a subcategorías siguiendo las líneas de sus propiedades y dimensiones y, de mirar cómo se entrecruzan y vinculan éstas.

Una precisión importante es que de aunque el texto proporciona claves sobre cómo se relacionan las categorías, las vinculaciones reales no ocurren de manera descriptiva sino, más bien, conceptual. Esto es, que aunque los datos cuenten en forma de texto sobre el fenómeno que se estudia, al analizar los datos convertimos este texto en conceptos que representan palabras. Es por medio de estos conceptos, que pueden ser subcategorías, como el analista desarrolla explicaciones” (Strauss, 2006)

Por tal razón, el proceso de la construcción de las categorías axiales requiere de relacionar las palabras que son empleadas por los actores dentro de sus narrativas y la capacidad de conceptualización del investigador y la elaboración de las conceptualizaciones desde los mismos códigos construidos en los pasos anteriores.

Codificación selectiva

“Codificación selectiva: el núcleo de la teoría. Este es el tercer proceso de codificación teórica, aunque no es una etapa independiente de la codificación abierta y axial, sino una extensión de esta última, pero con un mayor nivel de abstracción. El propósito de esta codificación es obtener una categoría central que exprese el fenómeno de investigación e integre las categorías y subcategorías de la codificación abierta y axial. Entonces, la categoría central “consiste en todos los productos del análisis, condensados en unas cuantas palabras que parecen explicarnos de qué trata la investigación” (Strauss y Corbin, 2002)”(Martín Cantero, 2014)

Capítulo 4: Hallazgos

4.1 Descripción de escenarios y actores

4.1.1 Descripción de escenarios.

Colombia, es un país que posee una megadiversidad cultural, étnica y social. Toda esta almagama que integran la gran megadiversidad que es Colombia, favorece a la existencia de distintas maneras de interacción entre las comunidades, sus costumbres, tradiciones, sus formas de manifestarse en un mundo moderno que todo es cambiante; así, como los distintivos geográficos, los elementos lingüísticos, sus dialectos, sus expresiones artísticas y entre otros.

Teniendo en cuenta lo anterior, se puede manifestar que Colombia desde la época de La Conquista, La Independencia y hasta llegar a la actualidad, siempre ha tenido su mestizaje en sus dinámicas sociales, culturales; puesto que, la sociedad colombiana está estructurada por una gran diversidad, integrada por: afrodescendientes, los descendientes de los criollos, los indígenas; que posteriormente, fueron consolidando nuevas formas de ocupar los territorios o espacios, zonas urbanas o zonas rurales; surgiendo de ésta manera, las nuevas formas de caracterizar a las comunidades de acuerdo a su desarrollo económico.

En la actualidad, no se puede hablar de los mestizajes, aisladamente, de las formas como se aprovecha el territorio o espacios geográficos tal como es, las posibilidades que ofrecen las zonas rurales y/o las zonas urbanas para las comunidades o individuos que deciden tomar ciertas conductas de producción (agrícola, pecuaria, artesanal o servicios).

Las dos condiciones anteriores, el mestizaje y el aprovechamiento de los espacios físicos o geográficos, genera que las costumbres, las tradiciones, los procesos identitarios, las

manifestaciones que generan la conservación de la memoria colectiva se vuelvan esenciales para ciertas comunidades de personas que se han tenido que trasladar por diferentes motivos, pero aún así, se resisten a perder sus propias tradiciones que consolidan el ser social que caracterizan a los individuos.

Los festivales en el Huila son de diferentes índoles; por ejemplo, se pueden hallar los siguientes: el Festival Folclórico y Reinado Municipal del Bambuco, el cual se desarrolla en el municipio de Aipe; Festival Folclórico y Reinado Departamental del Arroz, realizado en el municipio de Campoalegre; Festival Folclórico y Concurso Municipal del San Juanero Huilense, que se desarrolla en el municipio La Argentina; Festival de Jazz, ejecutado en el municipio de Neiva; Festival de Cine, en el municipio de San Agustín; destacándose de esta manera, la gran variedad de festivales que se llevan a cabo en el departamento del Huila, aunque, nunca se han analizado desde la óptica de paz y cómo aportan a la consolidación de los comportamientos de aceptación del otro.

Por otra parte, hay que resaltar que los festivales en el departamento del Huila tienen poco reconocimiento desde la parte institucional, no obstante, poseen una mayor relevancia para las comunidades en la medida que son las que le designan un mayor valor a las tradiciones, a la recuperación de la memoria, de las costumbres, de los comportamientos de los antiguos.

Pitalito es un escenario que posee diferentes potencialidades en lo que respecta al elemento cultural; por consiguiente, se pueden resaltar: las artesanías, considerándose así como la

capital artesanal del Huila, e inclusive, se llevan a cabo la Feria Artesanal y Exposición Equina Grado A; conocida, tanto a nivel nacional como a nivel internacional, puesto que, es una posibilidad de encuentro entre los diferentes artesanos, propiciandose así, una nueva óptica en la manera como se visualiza el municipio de Pitalito para las otras comunidades.

Por consiguiente, se puede manifestar que la Feria Artesanal se convierte en una vitrina que destaca la parte cultural del municipio de Pitalito, puesto que, no es tan sólo un evento en el que se quiera dar a conocer algunos productos de manufacturas, sino, como la oportunidad que tienen los artesanos de diferentes partes del país, que confluyen para mostrar lo mejor de su producción. Contribuyendo así, en la creación de una perspectiva de Pitalito en términos de epicentro artesanal y artístico. De todo el país llegan para aprovechar las oportunidades de resaltar el oficio, de la producción del patrimonio material e inmaterial de la cultura a nivel nacional e internacional.

Otra potencialidad que posee el municipio de Pitalito, es el reconocimiento en lo que respecta al ámbito musical. En éste, se puede apreciar que Pitalito es considerado como una cuna musical de artistas que interpretan diversos géneros, entre ellos, la música andina. La identidad musical en el valle de Laboyos se construyó desde los años cincuenta, generado por la familia Olave.

Familia que promovió y divulgó el conocimiento musical en el municipio de Pitalito, fomentando habilidades, destrezas, conocimientos y gusto en los jóvenes de esas

generaciones, en relación al proceso de formación en los gustos musicales y desde distintos escenarios fortaleciendo las tradiciones. Posteriormente, éstos fueron robusteciendo los procesos formativos que han multiplicado la divulgación de los saberes de la música andina y la necesidad de preservación de la misma, desde la oportunidad de empoderar la comunidad en sus manifestaciones artísticas.

La anterior familia, ha hecho un aporte muy significativo en la consolidación de la identidad de la comunidad laboyana, así como, en la conservación de las tradiciones culturales, e inclusive, en la capacidad de empoderamiento de las cotumbres de los habitantes que están en la zona rural del municipio de Pitalito, puesto que, algunos son descendencia de caucanos, putumayenes y nariñenses; afianzando así, los lazos de las tradiciones. *“Gracias a la perseverancia de una familia que le dejó a Pitalito la mejor herencia, el amor por la cultura, el respeto por la música y el interés en hacer de esta un legado lleno de tradición”* (Hurtado Celis, 2015)

Por ende, el afianzamiento de los lazos de las tradiciones culturales de Pitalito, ha provocado que el municipio se visibilice de una manera muy artística, destacando así que, Pitalito no es tan sólo reconocida por sus ferias de artesanías ni en las exposiciones, sino, por la importancia que tiene la música tradicional andina.

El ejercicio de perseverancia llevado a cabo por la familia Olave, se ve reflejado desde la oportunidad de la construcción de la agrupación musical *“Libertad”*, siendo éste, una

herencia, un legado cultural; a su vez, se considera como una agrupación insigne de la cultura laboyana, que brinda y destaca el apego por su identidad, por sus rasgos característicos de la comunidad.

Una de las estrategias empleadas desde el nivel municipal para la conservación de las tradiciones musicales andinas ha sido el motivo de la creación del Festival Nacional de Música Andina Faiver Olave Díaz, provocando el reconocimiento que algunos artistas nacionales e internacionales, asocian la identidad construida de Pitalito con las tradiciones que evocan la música andina.

En lo que respecta al municipio de Pitalito, se puede apreciar la existencia del Festival Nacional de Música Andina Faiver Olave Díaz, en el que se pretende destacar la importancia de las tradiciones de las comunidades rurales del sur del Huila, además, del fortalecimiento de las costumbres que poseen como descendientes de la diversidad cultural, de las ascendencias de los caucanos, nariñenses y putumayense; los cuales, tienen como vínculo en común la música andina; que sirve para recuperar su memoria a través de las letras de las canciones.

“Pitalito está ubicado al sur del departamento del Huila sobre el valle del Magdalena y en el vértice que forman las cordilleras central y oriental a 1.318 mts sobre el nivel del mar y a unos 188 km de la capital del Huila. Es considerado la Estrella Vial del surcolombiano por su localización estratégica,

que permite la comunicación con los departamentos vecinos del Cauca, Caquetá y Putumayo.” (Pitalito, 2017)

Por consiguiente, se puede manifestar que Pitalito y el macizo colombiano, son un punto neurárgico para que sea un epicentro cultura; en la medida que, es considerado como un punto principal en el que confluyen diferentes culturas, aun que poseé un vínculo en común con otras comunidades como los son departamentos circunvecinos y que, entre todos, ayudan a consolidar el procesos cultural.

Por lo anterior, el municipio de Pitalito juega un papel fundamental para los diferentes municipios vecinos tanto a nivel económico como cultural, puesto que, es un eje fundamental para difundir distintos aspectos culturales de la comunidad rural que tienen elementos compartidos desde sus procesos identitarios.

4.1.2 Descripción de actores.

Hacen parte de la unidad de trabajo representantes de cada una de los siguientes grupos poblacionales:

- El grupo “Libertad”, conforman la unidad de trabajo, debido que, es el grupo representativo de música andina de la región de Laboyos y del sur del Huila, y sus integrantes son considerados por la comunidad como el equipo organizador del evento. Convirtiéndose en la memoria viva del festival, puesto que, además, de fomentar e

incentivar la participación de la comunidad laboyana, en el mismo; establecer la fecha de realización, la temática que distinguirá el evento y de coordinar y gestionar el apoyo para el festival; reconoce las transformaciones que ha tenido el festival en cada una de sus versiones.

- Las Escuelas de Formación Artísticas (Nueva Primavera, Tupak, Sendero, Aire Andino, Semillas y Renacer), cumplen en la actualidad un rol esencial en la ejecución del festival, que son los niños, las niñas, los jóvenes y los adultos, considerados como los semilleros de la música andina en el municipio. De esta manera, su dedicación, constancia y preparación para el evento permite el rescate de las tradiciones culturales en las nuevas generaciones.

- Los integrantes de los grupos invitados especiales que se seleccionaron como actores sociales fueron: Cumbre, Rapsodia, Wala y Destello; quienes posibilitan una mirada del festival desde una perspectiva externa; contribuyendo al mejoramiento del mismo y fortaleciendo el conocimiento de la diversidad musical andina, sus tradiciones, componentes y raíces ancestrales.

- Los asistentes, cumplen una función esencial en el festival al expresar sus vivencias y comportamientos que usualmente tienen en el festival. Además, comparten un gusto. en particular por el rescate de las tradiciones, las costumbres, los comportamientos

que generan lazos de hermandad, reafirmación de la cultura, empoderamiento de las tradiciones, solidaridad y el compartir en familia.

A continuación, se hace la codificación de los distintos integrantes de la unidad de trabajo; para luego describirlos y lograr saber algunas particularidades e incluso su nivel de participación e involucramiento dentro del Festival Nacional de Música Andina Faiver Olave Díaz. (Ver tabla 4).

Tabla 4 Codificación de los actores

CONNOTACIÓN	CÓDIGOS DE LOS ACTORES
M: Masculino , F: Femenino	
NÚMERO: Edad en años	M50FO10, M50FO20, M30EA30,
SÍLABA INTERMEDIA: Inicial del nombre y apellido de los actores.	M30NG40, M30OM50, M16LV6A, M16JM7A, M10CA8A, F20PW9A,
NÚMERO: consecutivo de entrevista	M30AG10A, M16PL11A,
LETRA (s): participante en calidad <ul style="list-style-type: none"> • O: organizador • A: Artistas escuelas de formación • AI: Artistas invitados especiales • E: Espectadores/asistentes 	M20RA18AI, M20OR19AI, M30RP20AI, M30LL21AI, F46AG12E, M50MB13E, M50LF14E, F40CA15E, F42EA16E, M40TC17E

Fuente: Elaborado por las investigadoras Saudy Aguilar y Lorena Urriaga (2016).

- **M50FO10-M50FO20:** ha sido el director del grupo de música andina “Libertad” durante sus 32 años de existencia. Reconocido a nivel departamental, nacional e internacional como uno de los grandes promotores de la música andina en el sur del Huila, fomentando de esta manera el rescate por las tradiciones culturales laboyanas. Ha estado liderando la organización del Festival Nacional de Música Andina Faiver Olave desde su origen en el año 2002, convirtiéndose en uno de los pilares del equipo organizador del evento. Su compromiso y dedicación desmedida por la ejecución del festival, pese a la carencia de apoyo, en ocasiones, de entidades gubernamentales municipales, ha permitido la continuidad del festival.

- **M30EA30:** Integrante del grupo de música andina “Libertad” por más de 15 años. Músico percusionista y vientista de Libertad, reconocido en el grupo por la interpretación de los instrumentos andinos la quena y la zampoña. Conocedor de las transformaciones que se han presentado en el devenir del festival, puesto que es un participante activo en el equipo organizador del mismo.

- **M30NG40:** Percusionista del grupo de música andina “Libertad”. Desde hace cinco años conforma el equipo organizador del festival, vivenciando los diferentes procesos organizativos y de transformación del festival.

- **M30OM50:** Hace 8 años integra el grupo “Libertad” como vocalista y guitarrista, desde ese tiempo ha participado activamente en la organización del Festival Nacional de Música

Andina Faiver Olave Díaz. Además de cumplir el rol de organizador, fomenta la conservación y divulgación de las tradiciones culturales del sur del Huila.

- **M16LV6A:** Joven de 16 años, integrante de la escuela de formación “Aire Andino” desde hace cinco años. El gusto por la música lo vinculó a las escuelas de formación, aprendiendo a interpretar el charango, la quena, zampoñas, entre otros instrumentos andinos. Es un artista invitado especial del festival, puesto que, es considerado como la semilla de continuidad de la música andina y de las tradiciones culturales del municipio de Pitalito.
- **M16JM7A:** Joven estudiante de la Institución Educativa La Normal de Pitalito e integrante de la escuela de formación “Semillas”, destacándose por la interpretación de las zampoñas. Su dedicación, amor, constancia y gusto por la música andina desde hace tres años, es el reflejo de las nuevas generaciones por la conservación de los legados culturales de los ancestros.
- **M10CA8A:** Niño guitarrista de diez años, integrante de la escuela de formación “Sendero”. Habita en un municipio aledaño a Pitalito, aunque esto no es impedimento, para contribuir en la promoción y preservación de las tradiciones culturales de la música andina.
- **F20PW9A:** mujer percusionista de la escuela de formación “Nueva Primavera”. Desde hace dos años conforma esta agrupación e ingresa a la música por legado familiar. Evidenciándose así, desde este actor social, la posibilidad que se brinda desde el festival para

integrar, resaltar, visibilizar y permitir la validación de la mujer a través del arte para el rescate de la identidad, tradiciones y la cultura laboyana.

- **M30AG10A:** integrante de la escuela de formación “Renacer”, destacándose por la interpretación musical de las zampoñas. Desde hace tres años, participa el proceso de consolidación de las tradiciones culturales, en las nuevas generaciones del municipio de Pitalito, a través del género musical andino.
- **M16PL11A:** Joven baterista de 16 años de la escuela de formación “Tupak”. Este grupo es, después del grupo Libertad, uno de los más representativos de Pitalito en la música andina. Por más de tres años, este integrante ha participado en el festival y su vivencia refleja el sentir de los jóvenes en la preservación de las tradiciones laboyanas.
- **M20RA18AI:** Integrante del grupo musical “Cumbre” de la ciudad de Popayán-Cauca. Grupo musical que ha participado, en diferentes versiones del Festival Nacional de Música Andina Faiver Olave Díaz. Desde este actor, se puede evidenciar la perspectiva externa del festival, y fomentar el empoderamiento de la cultura del valle de Laboyos.
- **M20OR19AI:** Joven de 20 años, integrante del grupo musical “Rapsodia” de la ciudad de Palmira- Valle. Hace dos años había participado del festival, convirtiéndose, además de un invitado especial, en un gestor de la diversidad del género musical andino y promotor de la conservación de las tradiciones culturales andinas.

- **M30RP20AI:** Integrante del grupo “Wala” del municipio de San Agustín- Huila, el cual tiene una trayectoria de 25 años. En reiteradas ocasiones ha participado en el desarrollo del festival en anteriores versiones, vivenciando las transformaciones.
- **M30LL21AI:** Director del grupo musical “Destellos” de la ciudad de Neiva- Huila. Su participación como artista invitado, es crucial para posibilitar una mirada del festival desde una perspectiva externa y fortalecer el conocimiento de la música andina en la comunidad urbana y rural del sur del Huila.
- **F46AG12E:** Mujer que participa del festival como espectadora. Además, cumple el rol de familiar acompañante de un integrante de la escuela de formación “Aire Andino”. Ha participado por segunda vez del festival, compartiendo el gusto por el rescate de las costumbres y reafirmando los lazos de hermandad y compartir en familia.
- **M50MB13E:** Hombre de 50 años, ha participado por varios años como asistente al festival. De esta manera, es un actor social que a partir de sus vivencias da a conocer los cambios que se ha presentado en el transcurrir del tiempo.
- **M50LF14E:** Hombre adulto que ha participado en todas las versiones que se han desarrollado del festival. Manifiesta un gran apego identitario y eso es lo que lleva a que cada año asista junto a su familia y así fomentando el arraigo por la identidad a sus hijos.

- **F40CA15E:** Mujer procedente del departamento del Caquetá, ha participado como espectadora en diferentes festivales y conoce las diferentes transformaciones que se han presentado durante la ejecución del festival.
- **F42EA16E:** Es una mujer que le gusta participar del festival de música andina de manera esporádica. Además, posee una perspectiva positiva frente al festival debido a que siempre se vive en alegría y se comparte entre todas las personas asistentes.

M40TC17E: Hombre que por segunda vez participa como espectador en el festival, expresando el gusto y empatía por la música andina, y resalta la importancia de reafirmar la cultura en el valle de Laboyos a partir del arte.

4.2 Momento descriptivo. Las voces de los actores. De los códigos abiertos a las categorías axiales

El Festival Nacional de Música Andina Faiver Olave Díaz se puede visualizar mediante tres momentos, los cuales son: el prefestival, el festival y posfestival. El prefestival se conformó por la realización de tres tertulias previas al mismo, estas se hacían los días viernes en las horas de la noche en un lugar comercial, llamado San Juan Boscafé. Dichas tertulia, estaban dirigidas por los integrantes de los grupos organizadores del Festival Nacional de Música Andina Faiver

Olave Díaz, éste, se conformaba con integrantes del grupo de música andina “*Libertad*” y los estudiantes de las “*escuelas de formación*”.

Éstas charlas tienen como propósito generar la motivación de la asistencia al festival y provocación de expectativas frente a la participación del mismo; así como, que la gente conozca qué es la música andina, qué importancia tiene para las comunidades urbanas y rurales del sur del Huila, qué tradiciones, costumbres, historias de la memoria colectiva de las comunidades se encuentran allí presente evocadas mediante la música andina.

Durante las actividades del prefestival, se establecía el mecanismo de foro², puesto que, se llevaban a cabo presentaciones de los distintos artistas que van a participar o que han participado activamente en el festival; después, iniciaban la conversación del tema de interés, el cual es, el festival. En dicho foro, los artistas podían interactuar con los espectadores, generándoles un referente de los gustos, las vivencias propias de los artistas, las motivaciones, la importancia de las costumbres que desean destacar opuestas a la sociedad de consumismo, el rescate de las tradiciones e importancia de resistirse a ser olvidados, los sentimientos que pueden comunicar a través de las manifestaciones artísticas que generan lazos de fraternidad entre los allegados.

² Foro, entendido como la posibilidad de construir un debate durante la realización de la tertulia, generando la participación de los diferentes artistas y espectadores que participan durante el prefestival.

Inclusive, destacaban la trayectoria de los artistas y, en cuanto a las escuelas de formación, se resaltaba la importancia de generar consciencia en las nuevas generaciones, en la necesidad de rescatar las tradiciones culturales que poseen la comunidad, fomentando así, que las futuras generaciones contribuyan a la resistencia frente al consumismo, el espectáculo y diversión negativa (consumo excesivo de alcohol, riñas, peleas y excesos de sustancias). En el que se rescata el sentido de valorar la identidad de las comunidades a las que pertenecen dichos niños, niñas, jóvenes y demás personas que se encuentran allí inmersos.

El segundo momento, es el desarrollo del festival. Los artistas invitados, las escuelas de formación y demás agrupaciones, son las que confluyen a la diversidad de los subgéneros que puede evocar las múltiples manifestaciones musicales andinas, y es allí, en ese momento, en donde se logra evidenciar de manera directa las expresiones de los valores como la fraternidad, la amistad, el permanente compartir entre los espectadores, la unión y encuentro provocado por un gusto musical compartido que rescata la identidad de las comunidades del sur del Huila.

La plazoleta del centro comercial San Antonio Plaza es el espacio en el que se desarrolla el festival. El centro comercial se transforma en la medida que todas las personas que asisten al festival ven con otros ojos el espacio comercial, mercantil, generando así, una nueva visión, por un escenario que proyecta la cultura, las tradiciones y a su vez permite que sus instalaciones contribuyan en la divulgación y el fomento de los procesos culturales en la comunidad.

El festival inicia desde las dos de la tarde hasta las once de la noche. Al momento en que se finaliza el desarrollo del Festival Nacional de Música Andina Faiver Olave Díaz, se dirigen algunos espectadores, artistas y organizadores hacia un lugar que se llama Beer Company, siendo acá, el lugar donde se desarrolla el posfestival, conocido como: “*Remate del Festival*”.

El tercer momento, es el “*Remate del Festival*”, es considerado como un espacio en el que tanto los artistas, organizadores y espectadores interactúan de una manera más directa; ya que, se logran establecer conversaciones que giran en torno a la importancia del festival en relación al rescate de las tradiciones de las comunidades urbanas y rurales, la necesidad de exaltar a los estudiantes de las escuelas de formación en lo que respecta a su rol en la conservación y perduración de las tradiciones a través de los gustos personales que poseen frente a lo que los hace ser parte de la comunidad.

Durante los tres momentos que integraron a cabalidad el festival, se logró observar el permanente compartir, los lazos familiares se fortalecen en la medida que todos se integran en torno a las expectativas, y el vínculo en común que incita las tradiciones, las costumbres y comportamientos desde la música andina.

En el momento del desarrollo del festival, se aprecia un elemento esencial que todas las personas consideran que la asistencia en el festival giran en torno en el compartir con el otro, inclusive para integrarse con los demás, también, se aprecia el respeto entre todas las personas. Además, al momento de bailar, se torna como la expresión máxima del juego, en el que todos

son partícipes de lo esencial que es el festival. Todos los espectadores se gustan de interactuar con los demás, así es como el baile, rompe con las distinciones entre los asistentes al festival.

Lo más relevante de la observación es que todas las personas se involucraban de manera respetuosa con el otro, sin tener en cuenta las diferencias de edades, puesto que la convivencia se enseña desde el ejemplo, cuando las personas bailan, es como si la música los invitara a jugar, incentivando al compartir, al familiarizarse y fomento de los lazos de empatía entre todos los espectadores.

Posteriormente, transcritos los registros (audiovisuales, grabaciones, fotográficos), se organizaron por categorías descriptivas provenientes de la pregunta de indagación y de los objetivos propuestos en el proyecto; seguidamente, se procedió a llevar a cabo el análisis inductivo mediante la búsqueda de temas comunes y patrones frecuente en los relatos obtenidos de las unidades de trabajo, lo que permitió el hallazgo de las tendencias significativas sobre algunas prácticas sociales y a su vez, haciendo la búsqueda de algunas prácticas sociales de paz estudiadas y asignándoles códigos.

Los códigos permiten reconocer el proceso mediante el cual, las investigadoras resaltan la voz de los actores sociales, asignando un nombre al dato, sobre lo que describen los niños, las niñas, los jóvenes y los adultos de las escuelas de formación; algunos artista integrantes del grupo “*Libertad*”, otros de los grupos invitados (departamental, nacional e internacional) e inclusive, los espectadores, para conocer acerca de los distintos ámbitos de indagación.

En la presente investigación se plantean dos tipos de categorías, las deductivas y las inductivas. Primero, las categorías deductivas las cuales se definieron de manera previa al proceso investigativo, así: el origen del festival, el significado que posee el festival, los procesos organizativos y las vivencias de los participantes.

Durante el proceso de análisis de las categorías deductivas se fueron manifestado reiteradamente algunos datos, los cuales permitieron hallar el segundo tipo de categorías, las inductivas, tales como: reconocimiento y resistencia del festival.

4.2.1 Categorías deductivas.

4.2.1.1 Origen del festival.

En lo que respecta, a la categoría del origen del Festival Nacional de Música Andina Faiver Olave Díaz, se pueden apreciar dos propósitos que se pretendía con la necesidad del nacimiento del mismo. Los propósitos se pueden apreciar en la siguiente gráfica.

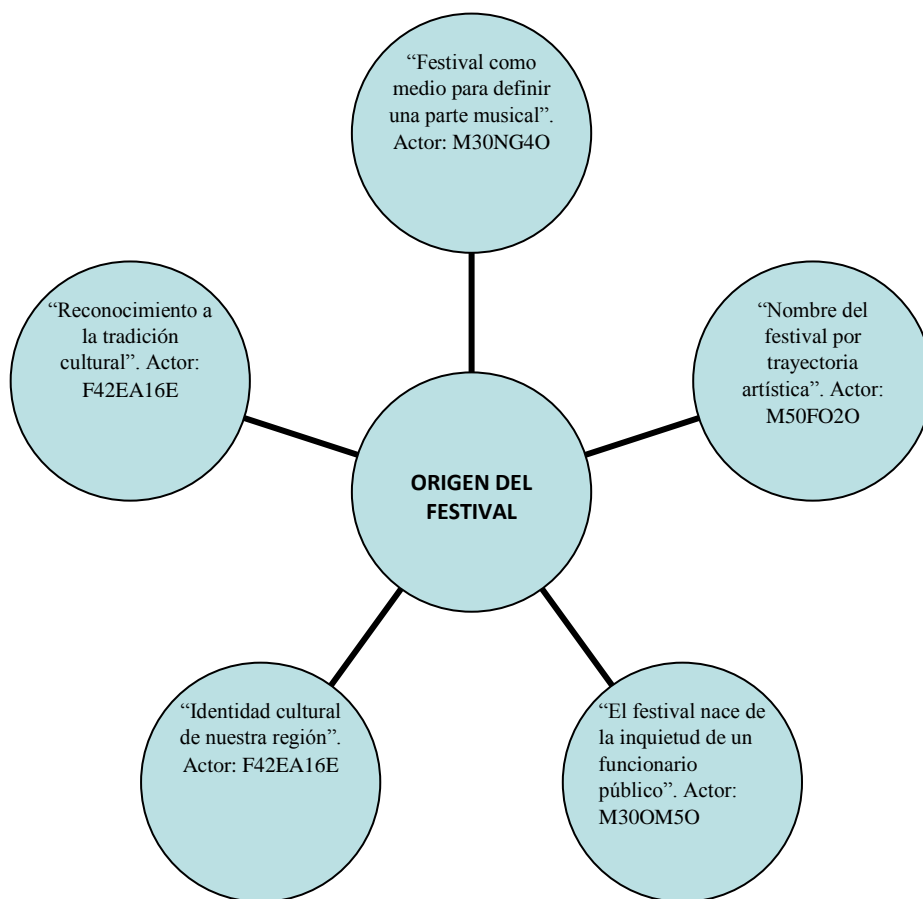


Ilustración 1. Codificación abierta, categoría: Origen del Festival.

Fuente: Elaboración de Saudy Aguilar y Lorena Urriaga (año 2017)

En la ilustración 1, se pueden observar algunos temas o propósitos que configuran el surgimiento del Festival Nacional de Música Andina Faiver Olave Díaz para los diferentes actores sociales: el primero, “festival como la posibilidad de definir una parte musical”; segundo, “nombre del festival por trayectoria artística”; tercero, “nace como inquietud de un funcionario

público”; cuarto, “identidad cultural de nuestra región”; quinto, “reconocimiento a la tradición cultural”.

Las diferentes tendencias se ven reforzadas en diversos relatos de los actores sociales, permitiendo la solidez frente a las cinco tendencias que se identificaron sobre el origen de Festival Nacional de Música Andina Faiver Olave Díaz. “Festival como medio para definir una parte musical”. Actor: M30NG4O. “Nombre del festival por trayectoria artística”. Actor: M50FO2O. “El festival nace de la inquietud de un funcionario público”. Actor: M30OM5O. “Identidad cultural de nuestra región”. Actor: F42EA16E. “Identidad cultural de nuestra región”. Actor: F42EA16E. “Reconocimiento a la tradición cultural”. Actor: F42EA16E.

Las tendencias que se referenciaron previamente, están inmersas en medio de diferentes prácticas sociales (cultura y tradición) y, la práctica social de paz (rescate y perduración de las tradiciones de la comunidad). Posiblemente, pudieron existir prácticas sociales de paz en la medida que todos los integrantes (asistentes y artistas) en la que todos los que se encuentran en el festival tienen comportamientos, tales como: el compartir, la vivencia de la familiaridad, los vínculos de fraternidad que hay entre las diferentes personas que participan en los tres momentos que se llevan a cabo durante el festival.

Además, cuando la gente empieza a bailar, se puede ver la manifestación del baile como un posibilitador del juego, como un espacio en el que todos se encuentran mutuamente y validando las conductas propias de los seres humanos (los valores humanos puestos en práctica sin ninguna

reglamentación de sanción); fortaleciendo los vínculos del respeto hacia las demás personas, porqué existe armonía, alegría y los lazos de fraternidad se solidifican.

Una posible segunda práctica social de paz, pueden ser desde la necesidad de rescatar y proyectar la importancia de la tradición de las comunidades urbanas y rurales del Valle de Laboyos, puesto que, mediante la música andina, fortalecen sus procesos identitarios y fomentando la perduración de dichas tradiciones mediante las escuelas de formación.

Los relatos que soportan la construcción de los códigos, son los siguientes:

“hacer el festival y fortalecer la parte cultural de Pitalito. En Pitalito no había sido definida su parte musical”

Actor: (M30NG4O)

“a mí me daba pena que se llamara así, porque el evento ellos lo habían planificado, lo hacían ellos, y yo no hacia parte, a mí solo me pedían el favor de contactar los grupos”

Actor: (M50FO2O)

“el festival nace con nombre de la cámara de comercio y ya el Ministerio de Cultura nos apoya y se va desarrollando el festival de

música andina, entonces crece como una inquietud del señor José Adán”

Actor: (M30OM5O)

“recordar los festivales es ubicarme geográficamente en donde vivo y hacer un recorrido mental, geográfico y cultural de nuestra región.

Actor: (F42EA16E)

“Ver los artistas interpretando los instrumentos típicos de cada región me traslada a los países que han dado origen a este tipo de música”.

Actor: (F42EA16E)

4.2.1.2 Vivencia del Festival Nacional de Musica Andina Faiver Olave Díaz para sus participantes (asistentes y artistas).

Los códigos que se han recolectado desde las diversas narrativas de cada unidad de análisis se puede apreciar que en relación a la vivencia del Festival Nacional de Música Andina Faiver Olave Díaz, se fortalece la percepción de las prácticas sociales de paz, desde la dimensión comportamental y rescate de las tradiciones culturales mediante la música andina. Desde ésta óptica, se puede apreciar el festival con otros lentes, logrando hacer un acercamiento desde la paz, indagando en el cuidado del otro y perduración de la memoria histórica (pensar en la alteridad y memoria de la cultura).

En la categoría de vivencia del Festival Nacional de Música Andina Faiver Olave Díaz, se manifiestan algunas prácticas sociales de paz, por ejemplo, se fomenta la armonía, el respeto por el otro e inclusive la empatía, fraternidad y familiaridad, consolidando así, procesos de no violencia en medio de un festival. El festival tiene un sentido de familiaridad, de acompañamiento entre las amistades; permitiendo la existencia de un festival sin manifestaciones de comportamientos de violencia, sino que, se puede apreciar la promoción y arraigo por la convivencia armónica entre los participantes del festival.

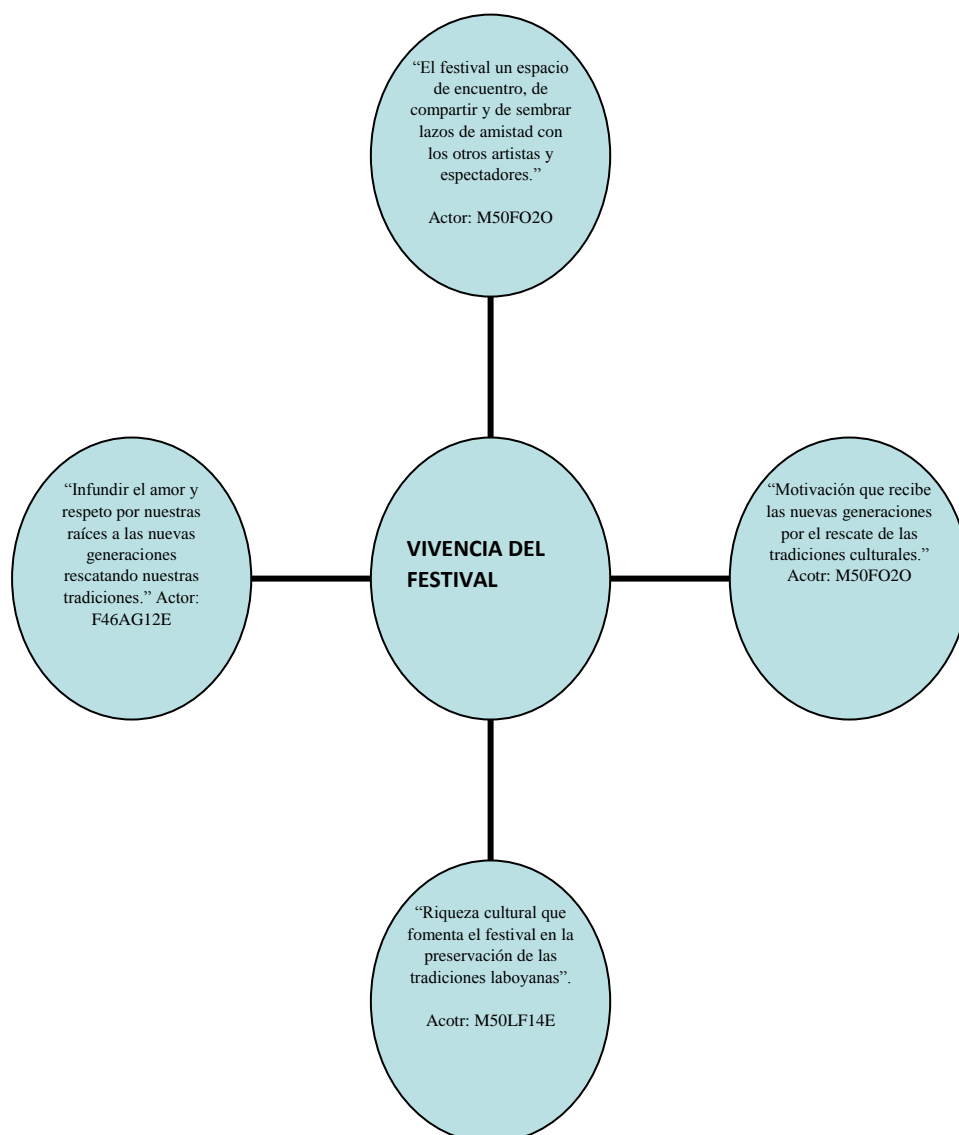


Ilustración 2 Codificación abierta, categoría: Vivencia del Festival.

Fuente: Elaboración de Saudy Aguilar y Lorena Urriaga (año 2017)

Los códigos que se elaboraron desde el ámbito de la vivencia del festival se relacionan con “festival como espacio de encuentro, de compartir y sembrar lazos de amistad con los otros artistas y espectadores”; la generación de “motivación que recibe las nuevas generaciones por el rescate de las tradiciones culturales”; “la riqueza cultural que fomenta el festival en la

preservación de las tradiciones laboyanas”; así como, “infundir el amor y respeto por nuestras raíces a las nuevas generaciones”.

En lo que respecta a la realización del Festival Nacional de Música Andina Faiver Olave Díaz y, las diversas actividades que se llevan a cabo desde el antes, durante y el después del festival son de gran importancia en la medida que, en el ante, el festival toma un significado de dar a conocer, difundir, divulgar los diferentes elementos que hacen parte de las tradiciones de la música andina, con la intención de hacer resistencia al significado comercializante de las identidades de las comunidades.

Los procesos del voz a voz, manifiesta la necesidad de acercarse al otro, de la cooperación mutua, en el que a través de la palabra oral se consolidan los lazos de divulgación del evento con el fin de masificar el proceso de concienciación de la música andina como medio para consolidar las tradiciones de las comunidades urbanas y rurales del sur del Huila.

La vivencia que se manifiesta en los actores sociales al momento del prefestival es considerado como una oportunidad de conocer más acerca de dichas tradiciones, de los grupos artísticos que existen en el municipio de Pitalito, pero poco se visualizan, en algunos espacios culturales muy mercantiles.

Por otra parte, durante el desarrollo del festival, la vivencia se fortalece, en la medida que los actores sociales dan a conocer que, el festival es su tradición, exponen su cultura hacia los demás, que ayuda a romper con tanta música que no tiene un sentido humano ni enriquecedor.

Al finalizar del festival, se realiza una actividad llamada “Remate del festival”, en la que los artistas participan en una conversación con los organizadores y espectadores, entre los cuales, manifiestan sus puntos de vista frente a lo ocurrido en el desarrollo del festival, cómo se podría mejorar, de qué manera se puede contribuir para que haya un mejor impacto social desde el mismo.

Observándose de esta manera comportamientos que van relacionados con la fraternidad, la amistad, la solidaridad y entre otras actitudes como: la importancia del diálogo para manifestar las proyecciones, avances, las sugerencias, visualizando así, el diálogo como la oportunidad de fomentar una perspectiva del encuentro, de la aceptación de las diferencias.

Las anteriores manifestaciones vivenciadas durante la celebración del festival son muy importantes, puesto que, todos los integrantes que participan (asistentes y artistas) piensan en la necesidad de apreciar con mucho respeto las presentaciones de cada uno de los artistas que suben a la tarima.

Los relatos que fortalecen los anteriores códigos son:

“yo decido que sea un encuentro porque uno como artista debe es encontrarse, es sembrar los lasos de amistad, compartir lo que hace el uno, lo que hace el otro y mirar los diferentes puntos de vistas que tiene la música andina”.

Actor:(M50FO2O)

“esa es como la alegría de un niño que inicia a tocar. Me dicen “profe yo quiero estar en el festival tocando” “quiero salir, quiero mostrar”, es como el premio que ellos tienen.”

Actor: (M50FO2O)

“La importancia es cultural, la riqueza más grande es cultural, porque eso se queda, eso no lo pueden borrar así por así, esto ya está marcado”.

Actor: (M50LF14E)

“Pues tristemente tengo que decir que la acogida no ha sido como debería ser, si se ve asistencia, participación, pero no en el porcentaje alto que debería verse, porque lastimosamente este tipo de música cada día debemos trabajar más, enseñarle a nuestros hijos respecto a nuestra propias raíces para que tenga ese amor verdadero hacia nuestra propia cultura”

Actor: (F46AG12E).



FOTO 1. La imagen muestra un grupo musical de música Andina, conformado por mujeres que dan a conocer sus cualidades artísticas, la pasión con la que interpretan este género musical y a su vez resaltan el reconocimiento a las mujeres.

4.2.1.3 Organización del festival y sus intereses.

En lo que respecta a la categoría organización del festival se pueden observar las transformaciones que ha tenido. Desde el comienzo el Festival Nacional de Música Andina Faiver Olave Díaz se ha caracterizado por la necesidad de algunos artistas que se preocupan por la consolidación y fomento de la identidad cultural de los laboyanos; posteriormente, hubo un reconocimiento de la administración municipal de Pitalito que destacó la realización del festival como una estrategia para resaltar la labor llevada a cabo por Faiver Olave Díaz, trabajo de empoderamiento de la identidad cultural.

Después, el apoyo que había recibido por parte de la cámara de comercio y el Ministerio de Cultura se pierde por motivo de que no cumple con los requisitos de un festival según la norma de festivales y espectáculos.

De esta manera, el apoyo que había recibido el Festival Nacional de Música Andina Faiver Olave Díaz por parte de las instituciones gubernamentales fue retirado por motivo de que no cumplía con los requisitos legales para ser considerado como un festival, manifestandose así, un conflicto de intereses desde la parte legal y la necesidad de varias personas para resistirse a que desaparezca el festival como manifestación de identidad laboyana.

Los artistas y espectadores manifiestan que las transformaciones que ha tenido la organización del festival han sido muy importantes, puesto que, se resisten a que desaparezca, e incluso, manifiestan que se han presentado conflictos en relación a la temática del apoyo y financiación. No obstante, así los organizadores del festival y los encargados de la secretaría de cultura municipal de Pitalito, los artistas y organizadores, se preocupan porque las escuelas de formación sean el eje fundamental para mantener el festival, *“porque sin ellas no habría festival de música andina”* y fomentando las tradiciones, costumbres y gustos identitarios del valle de Laboyos.

Los asistentes, expresaban que el festival no se podía dejar morir porque es como si se perdiera la identidad laboyana, e inclusive, consideran que la organización del festival sin la ayuda de distintos gestores como lo son: amigos que contribuyen con algún aporte económico y

otros, manifiestan la oportunidad de aportar con la participación de sus grupos artísticos y tan sólo piden ayuda de hospedaje y transporte; también, los políticos (aunque nunca se les hace un reconocimiento en público con intereses procelitistas), el comercio laboyano, contribuye financiando en algún porcentaje para llevar a cabo el festival.

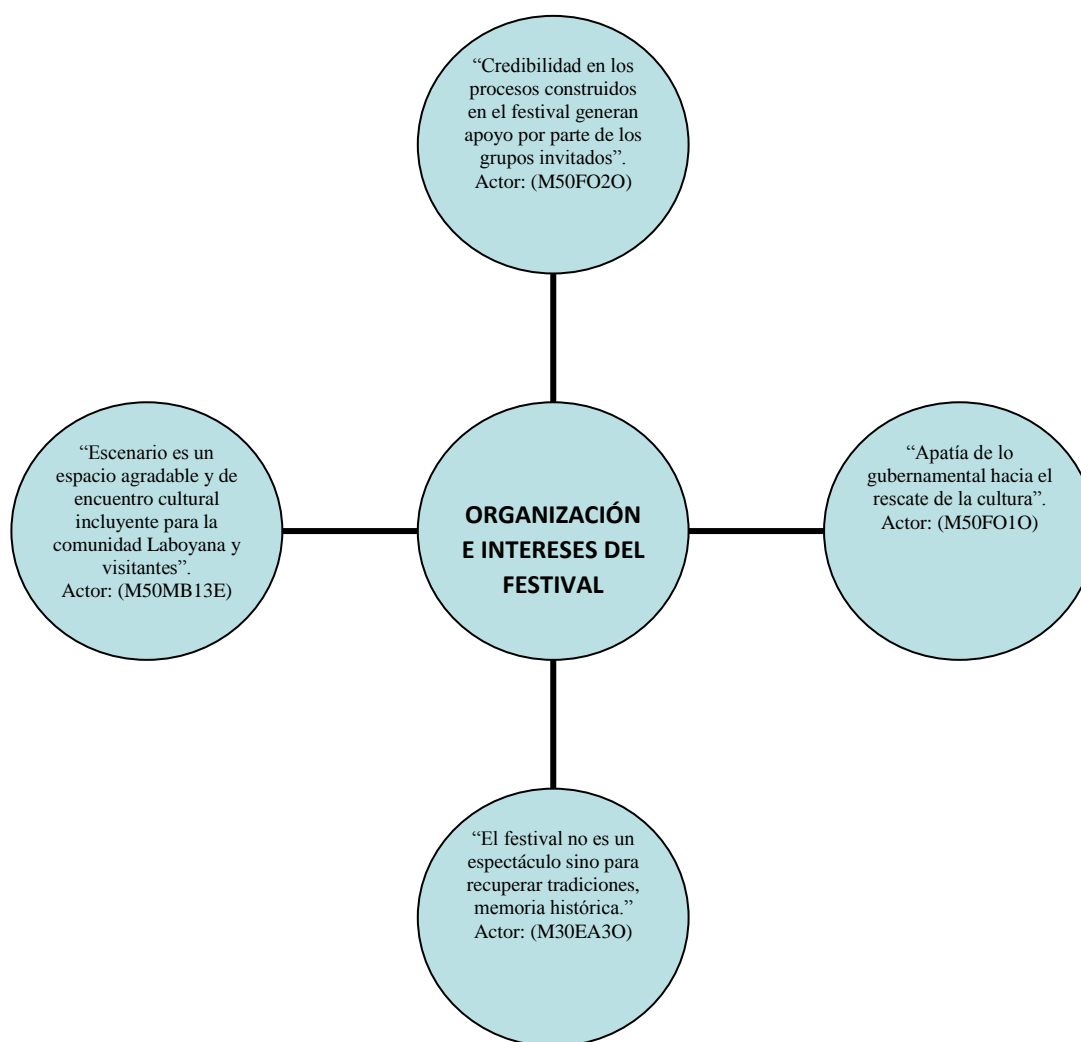


Ilustración 3 Codificación abierta, categoría: Organización del Festival.

Fuente: Elaboración de Saudy Aguilar y Lorena Urriaga (año 2017)

De lo anterior, se puede apreciar la forma en la que se soluciona el conflicto que se presenta en la organización, es a través de la solidaridad, apoyo sin interés para el fomento de la identidad laboyana.

En relación a la categoría organización del festival se puede apreciar un devenir y diferentes cambios en el proceso organizativo del festival: primero, “la credibilidad que ha generado los diversos procesos culturales que se llevan a cabo”; segundo, “se presenta la apatía de lo gubernamental en la propensión por el rescate de las tradiciones”; tercero, “la organización considera que el festival es para recuperar la memoria histórica, las tradiciones y no fomento del espectáculo”; cuarto, “considera que es propicio para el encuentro cultural incluyente para la comunidad laboyana y visitantes”.

Desde las prácticas sociales de paz en la categoría organización del festival se pueden evidenciar algunos comportamientos que resaltan un conjunto de valores humanos que priman sobre algunas circunstancias mercantiles y economisistas del festival; por ejemplo, la solidaridad, cooperación entre algunos sectores de la comunidad laboyana para contribuir en la realización del festival y divulgación de la identidad laboyana.

En lo que respecta a la organización, se aprecia la importancia del Festival Nacional de Música Andina Faiver Olave Díaz como la oportunidad para fomentar la identidad laboyana en las nuevas generaciones que hacen parte de las escuelas de formación; puesto que, ellos son el elemento fundamental para la realización y ejecución del festival.

Los siguientes relatos son los que fortalecen la construcción de los anteriores códigos abiertos de la categoría organización del festival:

“todo ha hecho que crean en los procesos que se ha formado, construido, entonces muchas veces llaman para apoyarnos, también muchas veces los grupos de otras partes quieren venir y ellos apoyan con algo para los gastos o con petición a las mismas administraciones o secretarías culturales de Colombia donde pertenece cada agrupación”

Actor: (M50FO2O)

“el ministerio nunca, nunca se ha querido vincular con el festival, no sabemos porqué, porque no tenemos amigos en el ministerio seguro, porque el proyecto siempre lo enviamos pero no nos responden ni sí ni no”.

Actor: (M50FO1O)

“Para asistir a estos eventos, tener un sitio adecuado como primera medida, que es un sitio que puede venir de cualquier clase social, de todos los estratos venir a este sitio que es muy agradable y de por vía acompañar a toda la familia Olave que son los que

hacen estos eventos tan bonitos y espectaculares para el pueblo de Pitalito”

Actor: (M50MB13E)

“Para asistir a estos eventos, tener un sitio adecuado como primera medida, que es un sitio que puede venir de cualquier clase social, de todos los estratos venir a este sitio que es muy agradable y de por vía acompañar a toda la familia Olave que son los que hacen estos eventos tan bonitos y espectaculares para el pueblo de Pitalito”

Actor: (M50MB13E)



FOTO 2 La imagen permite evidenciar un grupo de niños pertenecientes a las escuelas de formación haciendo su intervención musical que deja percibir la alegría con la que los

pequeños interpretan sus instrumentos dando musicalidad a través de su cantar andino y la que sienten al presentarse en público.

4.2.1.4 Transformaciones del festival.

En la categoría transformaciones del Festival Nacional de Música Andina Faiver Olave Díaz se perciben algunas prácticas sociales de paz, por ejemplo, se puede evidenciar los distintos cambios que ha presentado el festival, tales como: las políticas públicas en los festivales se vislumbran como la opción del lucro y no como empoderamiento de la comunidad; así como la distinción que puede surgir en el festival como un elemento oficial (institucionalidad) oponiéndose a lo no oficial (comunidad valorando lo propio) del festival; así como, la oportunidad de entender que las escuelas de formación son entendidas como pilar para el festival, puesto que, siempre se renueva con las nuevas generaciones.

Manifestándose así que, el Festival Nacional de Música Andina Faiver Olave Díaz como la oportunidad de fortalecerse desde los distintos conflictos que se han presentado y han conllevado a las dinámicas de transformación en relación al reconocimiento de la institucionalidad; luego, la misma institucionalidad margina la importancia del festival en la medida que desconoce la importancia que generaba en la comunidad y deslegitima desde lo normativo, la verdadera importancia que le ha asignado la comunidad al Festival, porque, se valida desde el afianzamiento, la credibilidad, la cohesión que permite el festival en la consolidación del rescate de la identidad cultural laboyana.

Durante el proceso de indagación de los relatos se apreció que las comunidades no habían aceptado el rechazo manifestado por la institucionalidad, procuraron la consecución de apoyo económico por parte del sector comercial del valle de Laboyos apoyando el festival porque reconocen que no se puede dejar perder la identidad cultural.

Las anteriores manifestaciones de las transformaciones que ha presentado el Festival Nacional de Música Andina Faiver Olave Díaz, es la necesidad de apoyar, cooperar, financiar y contribuir en la recuperación y preservación de las tradiciones e identidad; los códigos empleados son:

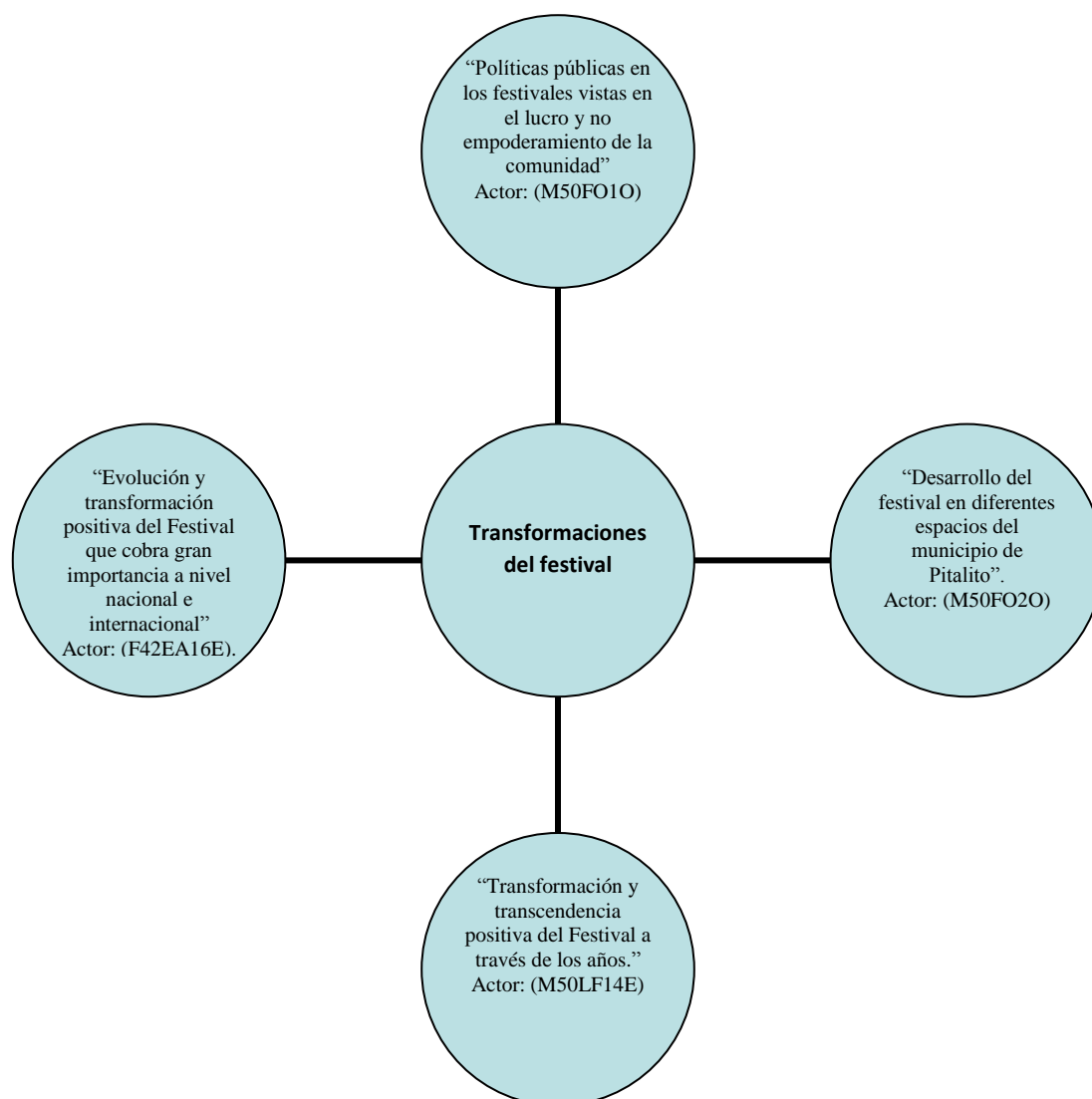


Ilustración 4 Codificación abierta, categoría: Transformaciones del festival.

Fuente: Elaboración de Saudy Aguilar y Lorena Urriaga (año 2017)

En la ilustración 4, se puede apreciar que la categoría transformaciones del festival posee una fuerte dimensión cultural y un componente de cooperación por parte del sector comercial laboyano en la medida que apoya el festival en la trascendencia para la consolidación y rescate de las tradiciones e identidad cultural. Algunos de los ejemplos de los códigos

reconstruidos desde las narrativas de los actores sociales: “políticas públicas ven lucrativamente el festival y no como empoderamiento de la comunidad”; así como, “desarrollo del festival en diferentes espacios del municipio de Pitalito”; “transformaciones y trascendencia positiva del festival a través de los años”.

En lo que respecta a la categoría de la transformaciones del festival, se pueden apreciar algunas palabras que vislumbran la colaboración, el empoderamiento, el apoyo, no comercialización del festival sino como rescate de las tradiciones.

Los siguientes relatos son los que fortalecen la construcción de los anteriores códigos abiertos de la categoría transformaciones del Festival Nacional de Música Andina Faiver Olave Díaz:

“Los tres primeros años fueron auspiciados por el Ministerio de Cultura y por la Cámara de Comercio, entidades grandes; por eso el festival se hacía en el coliseo cubierto.”

Actor: (M50FO1O)

“Cuando lo realizamos en el parque yo me ponía en la posición de la mujer, niñas, niños, en un parque donde lo

voy a llevar a un baño, los sitios comerciales no prestan el baño si no consumen ahí, y el parque lo dañaban. Como tal Pitalito no tiene un lugar propicio, y más de uno me dice que porque no lo hace en el coliseo, pero la gente no gusta del coliseo, porque la acústica del coliseo no fue diseñado para eventos, entonces pensamos en el centro comercial, y ha sido unos de los puntos favorables que hemos tenido”.

Actor: (M50FO2O)

“Claro se ha transformado y ha trascendido, si ustedes recuerdan el año anterior hubo un homenaje importante para el maestro Olave y el festival fue un éxito con grupos internacionales, y cada año hay un esfuerzo para que sea mejor”.

Actor: (M50LF14E)

“Estos festivales han ido evolucionando significativamente a través de los años por la calidad de

sus artistas, el apoyo de sus patrocinadores y el incremento significativo de sus visitantes al festival”.

Actor: (F42EA16E)

4.2.2 Categoría inductivas.

Las categorías que surgen de manera inductiva después de haber realizado las codificaciones son las siguientes:

Tabla 5 Codificación del texto por categorías inductivas

Categorías emergentes	Color
Significado del festival	Verde
Reconocimiento del festival	Amarillo
Resistencia del festival	Fucsia

Fuente: Elaboración de las investigadoras Saudy Aguilar y Lorena Urriaga (año 2017)

4.2.2.1 Significado del festival.

Los códigos que se han recolectado de los distintos relatos de cada unidad de análisis se puede apreciar que en relación al significado del Festival Nacional de Música Andina Faiver Olave Díaz, se fortalece desde la óptica investigativa de las prácticas sociales de paz; porque, desde la perspectiva del encuentro, de la consolidación de lazos de fraternidad, de hermandad, la necesidad de rescatar la identidad de la cultura de las comunidades del sur del Huila, tanto urbana como rurales.

En la categoría del significado del festival se manifiestan algunas prácticas sociales como: la posibilidad de rescatar la identidad cultural del sur del Huila, festival como patrimonio cultural, festival que permite fomentar la conciencia de pertenencia por las tradiciones desde las escuelas de formación, provoca el fortalecimiento de los valores comunes e identidad propia de Pitalito y propicia el reconocimiento a la tradición musical.

Las categorías axiales que se pueden encontrar en relación al significado del Festival Nacional de Música Andina Faiver Olave Díaz son las siguientes:

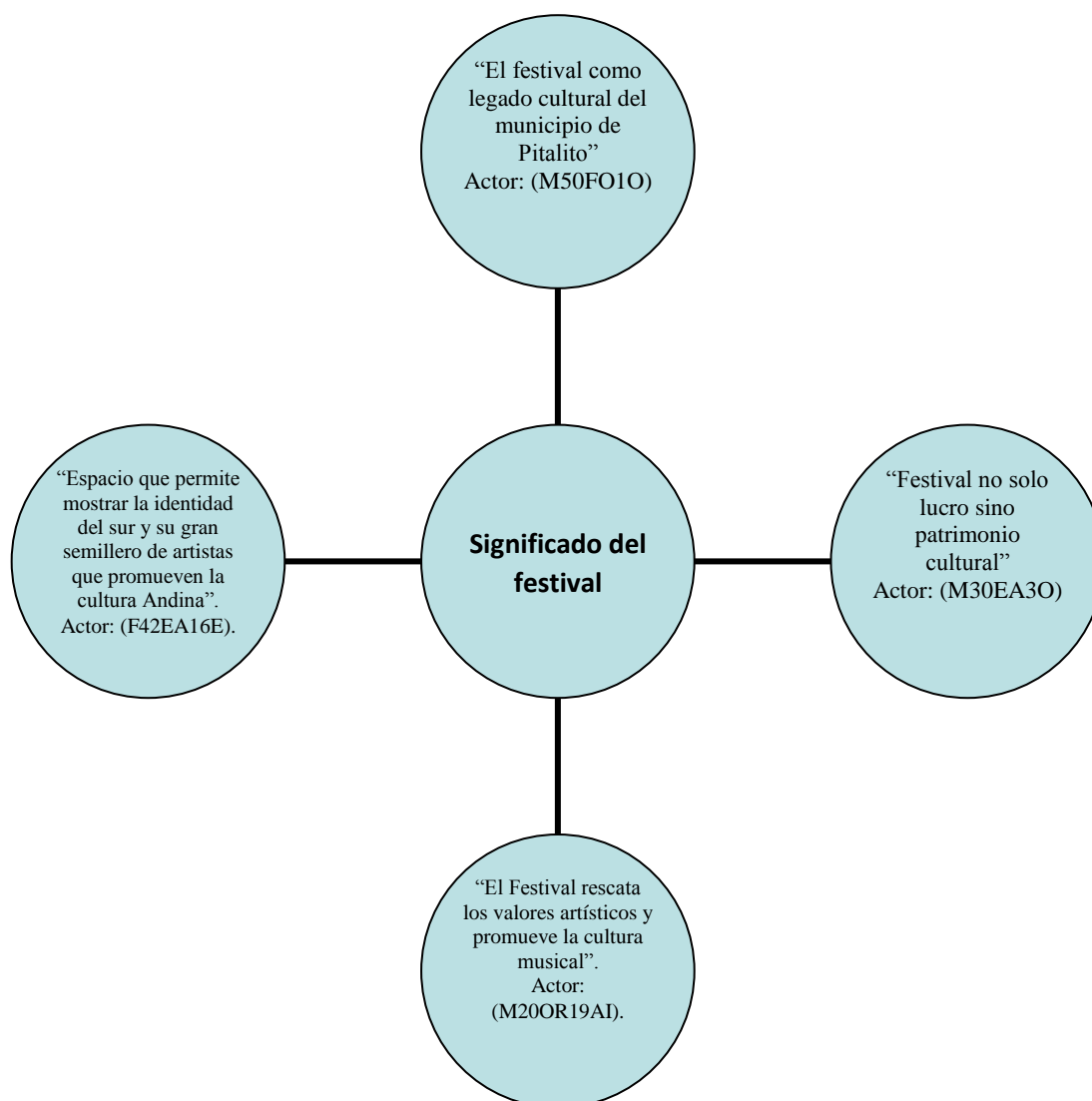


Ilustración 5 Codificación axial, categoría: Significado del Festival.

Fuente: Elaboración de Saudy Aguilar y Lorena Urriaga (año 2017)

En diversas narrativas de los actores se puede apreciar una categoría inductiva en relación al significado del Festival Nacional de Música Andina Faiver Olave Díaz. En primera medida, al momento de considerar que el festival posee el significado como legado cultural del municipio de Pitalito; así como, en segunda medida, la oportunidad de reconocer que el

festival no es tan sólo lucro, sino que es patrimonio cultural; una tercera tendencia es la posibilidad de apreciar el rescate de los valores artísticos y promueve la cultura musical; la cuarta tendencia, espacio que permite mostrar la identidad del sur y su gran semillero de artistas que promueven la cultura andina.

Las manifestaciones de paz que se pueden apreciar desde esta categoría inductiva es la necesidad de exaltar, promover, rescatar y considerar de manera relevante el legado cultural que caracteriza la cultura andina del municipio de Pitalito.

Adicionalmente, es esencial resaltar la perspectiva de la identidad cultural, los valores compartidos que se generan desde la integración de los diferentes participantes (artistas y asistentes) del Festival Nacional de Música Andina Faiver Olave Díaz; así como la necesidad de integrarse en los lazos de amistad y la exaltación de su propia identidad que puede fomentar el mismo.

Las cuatro manifestaciones del significado del Festival Nacional de Música Andina Faiver Olave Díaz, se consolidan desde las siguientes narrativas que posibilitan que, se observe el festival desde una perspectiva de la identidad, de los lazos compartidos que arraigan las tradiciones, así como la necesidad de entender el Festival Nacional de Música Andina Faiver Olave Díaz como un pilar para consolidar el patrimonio cultural laboyano.

“el festival nos está dando una riqueza cultural y está quedando aquí en el Municipio”

Actor: (M50FO1O)

“el festival, es un evento gratuito, que es de enriquecimiento cultural”

Actor: (M30EA3O)

“Es muy importante porque rescata los valores artísticos y promueve la cultura como tal”

Actor: (M20OR19AI).

“para la comunidad Laboyana, es la oportunidad de internacionalizar sus artistas laboyanos”

Actor: (F42EA16E).



FOTO 3 Aquí uno de los integrantes del grupo Libertad, relata sus anécdotas dentro del grupo y de cómo fueron sus inicios para lograr pertenecer a este grupo musical muy reconocido.

4.2.2.2 Reconocimiento del festival.

Los códigos que se han recolectado desde las diferentes narrativas de cada unidad de análisis se puede apreciar que en relación al reconocimiento del Festival Nacional de Música Andina Faiver Olave Díaz, se fortalece desde la óptica de las prácticas sociales de paz, porque permite que se presente el reconocimiento de las tradiciones, la oportunidad de vincular a las comunidades rurales con las comunidades urbanas en integración social; a su vez, la oportunidad de despertar consciencia de pertenencia a su identidad laboyana estando en otros lugares, generando la solidificación de sus costumbres.

En la categoría el reconocimiento del Festival Nacional de Música Andina Faiver Olave Díaz, se manifiestan algunas prácticas sociales de paz, tales como: el reconocimiento, la necesidad de despertar gusto en las nuevas generaciones por parte de la consolidación de las tradiciones; asimismo, la vinculación de procesos culturales e incluso, la relevancia de los criterios de integralidad de los valores que son fomentados desde las escuelas de formación a las nuevas generaciones.

Las categorías axiales que se pueden encontrar en relación a la función de reconocimiento del Festival Nacional de Música Andina Faiver Olave Díaz son las siguientes:

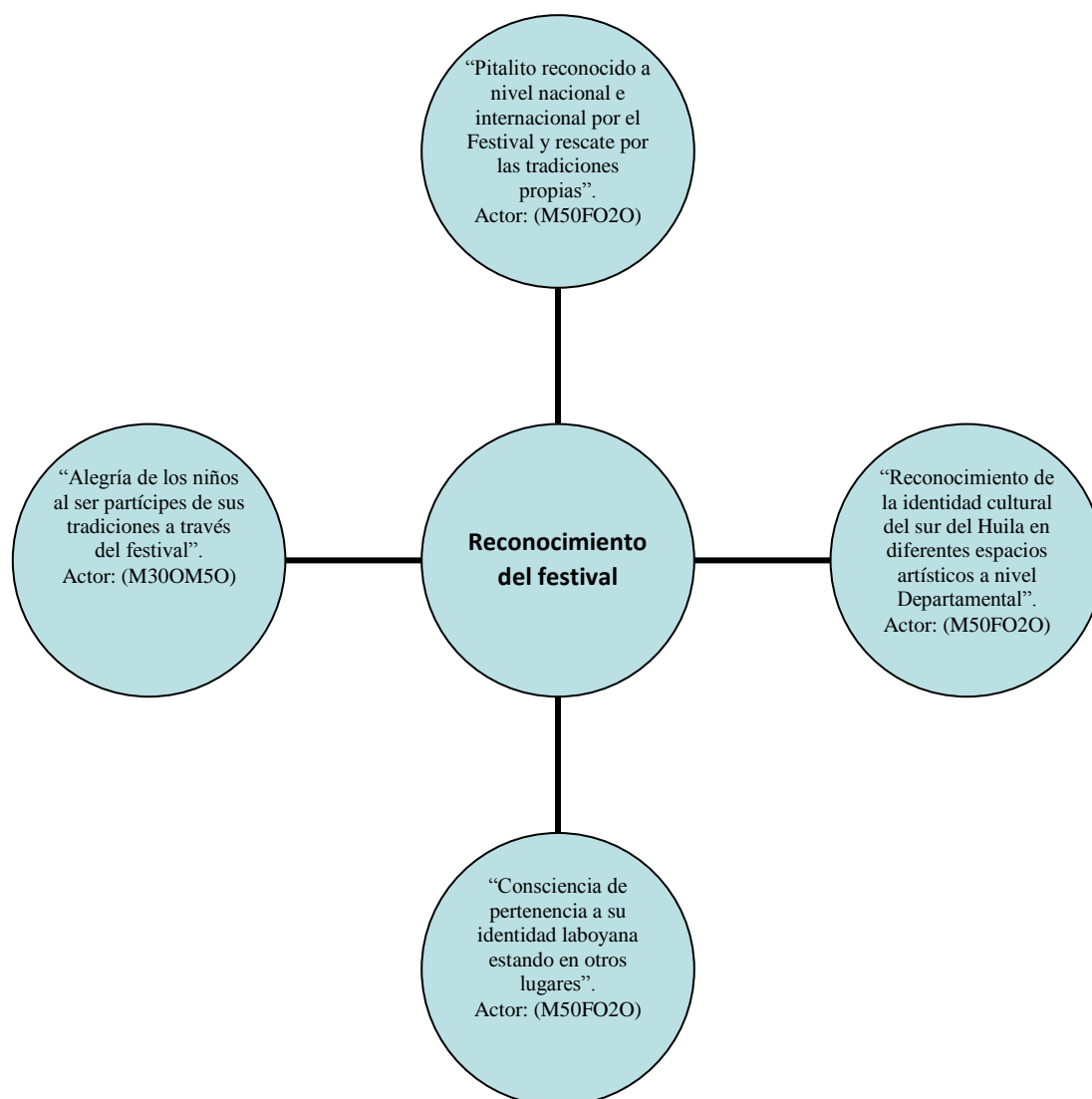


Ilustración 6 Codificación axial, categoría: Reconocimiento del Festival.

Fuente: Elaboración de Saudy Aguilar y Lorena Urriaga (año 2017)

En diversas narrativas de los actores se puede apreciar una categoría inductiva en relación al tema de reconocimiento del festival; permitiendo reconocer que Pitalito no es tan sólo conocido por las artesanías, sino que el Festival Nacional de Música Andina Faiver Olave

Díaz es visto a nivel internacional como una oportunidad de rescatar las tradiciones propias de su comunidad laboyana; además, permite que se dé el reconocimiento de la identidad cultural del sur del Huila en diferentes espacios artísticos a nivel departamental, generando así, que el sur del Huila sea un pilar en la consolidación de la identidad de las comunidades. Otros de los tópicos que pueden fortalecer la categoría de resistencia del festival, es la consciencia de pertenencia a su identidad laboyana. Por otra parte, se puede resaltar la importancia de la alegría de los niños al ser partícipes de sus tradiciones a través del festival; e inclusive, son los promotores de las costumbres y tradiciones de la música andina para las nuevas generaciones. Cautivando desde la infancia a las futuras generaciones de la comunidad laboyana.

Adicionalmente, se debe tener presente que desde la perspectiva de reconocimiento del festival se exaltan permanente los valores de reconocimiento, rescate, consciencia de pertenencia de su identidad laboyana e inclusive, alegría de las nuevas generaciones (niños) que contribuyen en el fomento, divulgación de su identidad en el contexto municipal.

Las cuatro manifestaciones que se expresan en el reconocimiento del Festival Nacional de Música Andina Faiver Olave Díaz, se consolidan desde las siguientes narrativas que permite, observar el festival desde una perspectiva de rescatar la identidad laboyana, así como, de las tradiciones musicales que caracterizan a la comunidad del valle de Laboyos.

“porque hay muchas agrupaciones que quieren venir a este evento, ese es un motivo de satisfacción para

nosotros porque Pitalito a parte de la cerámica, en cuanto la música Pitalito en Colombia y en el mundo se le conoce por la música andina. Hay un festival en Perú, el festival de la Quena, allá conocen el festival de música andina, a Pitalito no lo conocen por la chiva lo conocen es por la música andina.”

Actor: (M50FO2O)

“la sorpresa más grande que nos llevamos, hasta las danzas del norte, bailaron la música de Libertad, todos llevaban música del grupo Libertad”

Actor: (M50FO2O)

“También mis exalumnos donde están han sembrado esa semilla, a mí me llaman de lejos “necesito una quena” y les pregunto cómo supo del grupo, y me dicen “no es que acá hay un alumno suyo, y él me ha enseñado la música suya”

Actor: (M50FO2O)

“Ver la alegría de los niños, ellos se preparan y añoran ir a tocar a las tertulias, porque los jóvenes ya han vivido eso; y se aprecia la alegría de los niño”

Actor: (M300M50)



FOTO 4 La imagen muestra a un grupo de jóvenes integrantes de las escuelas de formación, logrando hacer vibrar las emociones de la identidad que genera la música para los asistentes a las Tertulias.

4.2.2.3 Resistencia del festival.

Los códigos que se lograron recolectar de los diversos relatos de cada unidad de análisis se puede evidenciar que en relación a la resistencia del Festival Nacional de Música Andina Faiver Olave Díaz, posiblemente se puede decir que se ven diferentes prácticas sociales de paz, tales como: la resistencia y perduración del festival mediante las nuevas generaciones, además, la apropiación por las tradiciones culturales compartidas de la comunidad del valle de

Laboyos; adicionalmente, se puede apreciar que la resistencia se manifiesta desde la perspectiva de mantener la cultura que distingue al laboyano frente a las demás comunidades.

En la categoría resistencia del Festival Nacional de Música Andina Faiver Olave Díaz se manifiestan algunas prácticas sociales de paz, por ejemplo, se puede apreciar que la comunidad que confluje al festival, consideran que la resistencia que se genera puede fomentar en las futuras generaciones la oportunidad de fortalecer las tradiciones, de resistirse a las necesidades comerciales que puede evocar el festival frente a las comunidades, por otra parte, se puede manifestar que todos los participantes (artistas y espectadores) se resisten a la comercialización del festival e incluso, fomentan que el festival continúe siendo considerado como la oportunidad de enfrentar a los procesos mercantiles o industria del espectáculo que sólo se preocupan por la consecución del lucro, mas no, como la opción de enriquecer el patrimonio cultural de una comunidad en específico, tal como, se hace en el Festival Nacional de Música Andina Faiver Olave Díaz.

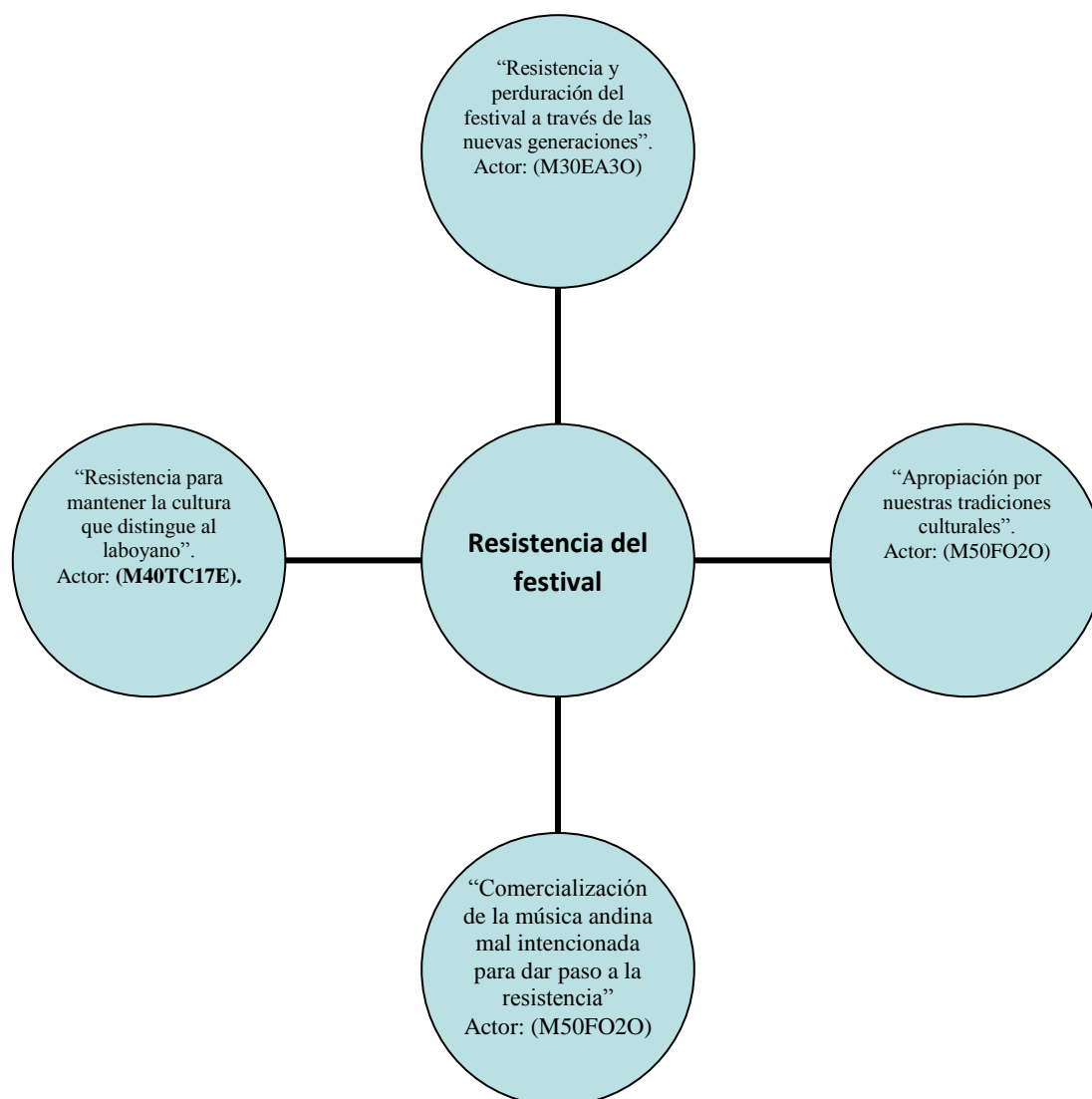


Ilustración 7 Codificación axial, categoría: Resistencia del Festival.

Fuente: Elaboración de Saudy Aguilar y Lorena Urriaga (año 2017)

En la categoría inductiva de la resistencia del festival, se manifiesta un conjunto de tensiones que permiten hacerle frente a las conductas mercantilistas, procelitistas y de beneficio en términos de lucro; sino que, posibilitando un frente o barrera cultural que se resiste a ser permeada por las conductas comerciales; por otra parte, se evidencia el proceso

de formar las nuevas generaciones que se encargarán de difundir las tradiciones culturales de la música andina, así como la perduración de las mismas a través del tiempo; a su vez, el proceso de mantener la cultura que distigue en el valle de Laboyos.

En medio de las tensiones que se pueden hacer resistencia desde el Festival Nacional de Música Andina Faiver Olve Díaz, apreciándose desde manifestaciones como la necesidad de no dejar acabar el festival por motivo de apoyo económico, ni que el proceso legal lo invisibilizara frente al sentir colectivo que se puede exaltar en medio de las tres etapas (prefestival, festiva y posfestival) que tanto ha fomentado los procesos perduración del festival a través del tiempo y gracias a las nuevas generaciones; así como la capacidad de perdurar en el tiempo frente a las problemáticas que genera la comercialización del mismo.

“el festival de música andina se hace porque están las escuelas de formación artística”, donde no estuvieran las escuelas de formación no habría festival de música andina porque saldríamos solo nosotros y los grupos de afuera”.

Actor (M30EA3O)

“para mí sería un gusto grande el escuchar que, en el hospital municipal, en la administración municipal, en

las empresas o miniempresas que tiene Pitalito, cuando a uno le ponen el timbre que no fuera una canción europea y fuera un tema propio, no solo de Faiver Olave pero si de un compositor laboyano, así de esa forma uno empieza a sembrar esa cultura, esa identidad, esa identidad que nosotros la hemos perdido tanto. Se va convenciendo en un bajo voz a voz, de invitar a que recuperemos lo nuestro”

Actor (M50FO2O)

“los enemigos que hemos tenido más grandes han sido las emisoras, porque en primer lugar la música popular, la música que esté de moda el Reggatteon para ellos es más importante porque comercialmente es lo que más vende y desafortunadamente nuestra música es relegada, si colocan un tema de nosotros es porque un político lo escogió como eslogan para su campaña, y uno ve que la música andina suena más en las ferias, en san pedro, en temporada”

Actor (M50FO2O)



FOTO 5 La imagen muestra a un pequeño integrante de la escuela de formación que vive en el municipio de Saladoblanco, desde ese lugar se desplaza a Pitalito para hacer su intervención musical en donde el pequeño toca la guitarra y a su vez canta con gran pasión la música andina cautivando la admiración y los aplausos del público.

Texto interpretativo

4.2.3 La paz desde el origen del Festival Nacional de Música Andina Faiver Olave Díaz

Después de generadas las categorías axiales fundadas mediante la constitución de relaciones entre los códigos abiertos. La interpretación establecida por los investigadores se evidencia en este texto que proporciona la clarificación de categorías axiales. Este proceso de interpretación facilitó la unificación conceptual de las categorías axiales para dar origen a la categoría selectiva, la cual, evidencia las prácticas sociales de paz desde el origen del festival.

Posteriormente, se analizan las categorías axiales para que la categoría selectiva que emerja sea fundamental, aparezca con frecuencia en los datos brindando una explicación lógica y consistente a la realidad de las diferentes categorías inductivas y deductivas.

Las unidades de trabajo reconocen que posiblemente desde el origen existieron algunas prácticas sociales de paz en el Festival Nacional de Música Andina Faiver Olave Díaz.

Las unidades de trabajo se refieren a algunas prácticas sociales de paz desde el origen del Festival Nacional de música andina como “Reconocimiento al festival como evento de gran magnitud con fiel participación” F40CA15E, “Creación de lazos de hermandad entre los participantes al festival”.

“Al referir el punto de vista moral específicamente a “las cualidades deseables o requeridas de las relaciones que los sujetos mantienen entre sí” (Honneth, Axel: Reconocimiento y menosprecio, 2010, 15), pone en relieve

cómo la identidad personal se construye a partir de las relaciones de reconocimiento, determinantes de la autoconfianza, autorrespeto, la autoestima, necesarios para alcanzar una vida autorrealizada. De nuevo, en esa necesidad de aprobación y aprecio, así como en la manera decisiva en que nos afecta el desprecio y humillación, se evidencia nuestra vulnerabilidad existencial. Somos susceptibles a sufrir heridas morales en las relaciones sociales y los sentimientos morales, además de servir de sensores de esas experiencias, son guías en la reconstrucción de las obligaciones morales –formas de reconocimiento- propias de una sociedad sana. Las patologías sociales contemporáneas derivan del olvido de que las relaciones de reconocimiento recíproco preceden y dan sentido al conocimiento de los objetivos, de los otros y de nosotros mismos” (Saavedra & Ángela, 2015)

Teniendo en cuenta lo anterior, es fundamental resaltar la importancia del rescate de las tradiciones, así como la relevancia de la alegría, de las opciones para construir un mejor espacio en el que se posibilite las expresiones artísticas, puesto que, son las que permitieron establecer un gran arraigo por su grupo de personas, los cuales afianzan sus formas de interactuar junto a los otros artistas, espectadores.

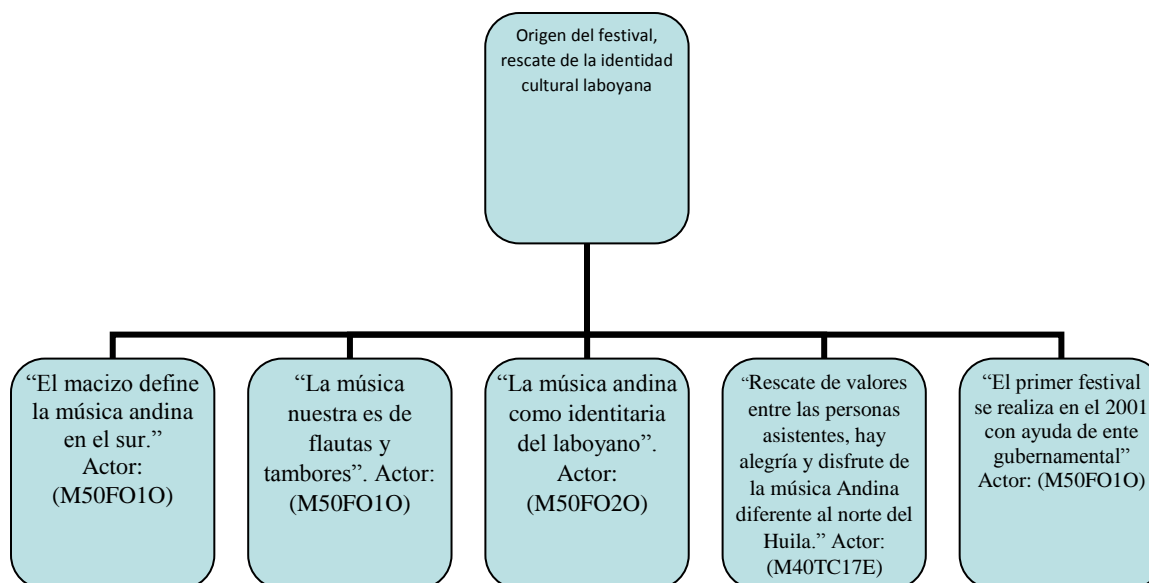


Ilustración 8 Categoría axial. Paz en el origen del Festival. Rescate de la identidad cultural.

Fuente: Elaboración de Saudy Aguilar y Lorena Urriaga (año 2017)

El significado de “identidad cultural”, es fundamental dar a conocer que la *“Identidad, en términos sociológico, es el proceso por el cual los actores sociales construyen el sentido de su acción atendiendo a un atributo cultural (o conjunto articulado de atributos culturales) al que se da prioridad sobre otras fuentes posibles de sentido de la acción.”* (Castella, 1993) La identidad cultural es aquella manifestación mediante las cuales se crean vínculos de arraigo, en la que la dinámica de pertenencia o el hacer parte de un colectivo de individuos, se consolida en la medida que va permitiendo que entre todos los que hacen parte de esa comunidad. Además es el proceso en el que la necesidad de autoreconocimiento y la posibilidad de autovalorarse frente a otros colectivos de sujetos, por ende, el Festival Nacional de Música Andina Faiver Olave Díaz, genera los lazos de unión, hermandad, de vínculo social entre los demás laboyanos y en consecuencia, se puede manifestar que, los procesos de reconocimiento es esencial en la construcción de prácticas sociales de paz, debido a que,

“Puesto que las necesidades y los afectos pueden ser validados, en cierta manera, sólo si son directamente satisfechos o correspondidos, el reconocimiento mismo debe poseer en este caso el carácter de aprobación y exhortación afectiva. En este sentido, esta relación de reconocimiento va unida también a la existencia física de otras personas concretas que se profesan unas a otras, sentimientos de interés especial o de amor. La actitud positiva que el individuo puede adoptar hacia su propia persona cuando experimenta este tipo de reconocimiento afectivo es el de la autoconfianza”. (Honneth & Axel, 2010)

Permitiendo observar, que desde el origen del festival han existido algunas prácticas sociales de paz en medio del desarrollo del Festival Nacional de Música Andina Faiver Olave Díaz, como la posibilidad de exaltar la importancia de los orígenes del macizo colombiano, e

inclusive, en el proceso de empoderar desde la identidad y autorreconocimiento, que le permite validar las manifestaciones de paz.

No obstante, el código que manifiesta la relevancia de la identidad cultural es "*La música andina como identitaria del laboyano,*" en relación con el origen del Festival es la importancia de destacar la relevancia de las tradiciones, el arraigo, el vínculo inmaterial que poseen el conjunto de individuos que comparten esos elementos en común. Destacando que el origen del festival tiene una óptica desde el rescate de la identidad cultural; porque toda la comunidad asistente, manifiestan que la oportunidad de vivenciar esos lazos de unión es la mejor experiencia que se aprecia en el festival.

Por otra parte, se puede manifestar la necesidad del rescate los valores compartidos que tienen los integrantes de la comunidad laboyana, así como, la posibilidad de resaltar los valores que resaltan las formas de interactuar, las maneras de ver, entender y de cómo se vincula con las demás personas; como de los gustos musicales, los instrumentos que hacen que todos fortalezcan sus procesos fortalecimiento de identidad, e inclusive como la opción de divulgar el legado de los valores culturales que empoderarán a las nuevas generaciones frente a los comportamientos desconocedores de la identidad.

No obstante, se puede apreciar como elemento complementario del ámbito del origen del Festival Nacional de Música Andina Faiver Olave Díaz, es "*El primer festival se realiza en el 2001 con ayuda de ente gubernamental*"; destacando que la identidad cultural es fomentada

desde las instituciones gubernamentales que tienen diversas políticas públicas en las que se proyecte la oportunidad de generar esos lazos identitarios que permiten que las personas hagan parte de un colectivo, así, como el anhelo de la divulgación de sus propios elementos compartidos. Más tarde, las instituciones gubernamentales no financian más el festival y la misma comunidad es la que decide no dejar desfaceller y desaparecer el festival; tal como se manifiesta en el siguiente código “*El festival fue abandonado por las entidades públicas de Pitalito*” expresándose de ésta manera, un conflicto en relación al rescate y preservación de la identidad cultural; aunque, las instituciones gubernamentales no apoyaron más el proceso de consolidación de las tradiciones de la comunidad laboyana.

Aunque, es necesario destacar el grupo de música andina “Libertad” tomó las riendas para llevar a cabo el Festival Nacional de Música Andina Faiver Olave Díaz, expresándose en el siguiente código, “*Interés por rescatar la música andina,*” y es así, como dicha agrupación se apropia de la continuidad de la realización del festival, resaltando la necesidad de rescatar la identidad cultural de la comunidad laboyana y así como referenciar la importancia de lo más destacado que es la identidad cultural de los laboyanos.

Es así, como desde el origen del Festival Nacional de Música Andina Faiver Olave Díaz se presentan diversos conflictos encaminados al rescate de la identidad cultural del pueblo laboyano.

“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, de 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 el carácter anónimo, pues son producto de la colectividad.” (L & Lucía, 2007)

Todos los anteriores intereses desde el origen del Festival Nacional de Música Andina Faiver Olave Díaz, permiten reconocer que la importancia de la identidad cultural ha servido para superar las diversas dificultades que se presentan, e inclusive, ha sido la mejor opción para dar a conocer la continuidad a la realización del Festival con el gran anhelo y trabajo constante que en la actualidad no se quiere dejar perder en las nuevas generaciones de la comunidad laboyana.

El origen del Festival Nacional de Música Andina Faiver Olave Díaz posee diversas manifestaciones de paz;

“lo importante para mí era rescatar músicas
tradicionales nuestras”

Actor: (M50FO1O)

“yo he desarrollado la parte musical en el valle de
Laboyos mirando una identidad, yo siempre miraba que
el laboyano no tenía identidad, porque nosotros los
huilenses, la parte norte son más descendientes del

tolimense y la parte sur es más de caucanos, nariñenses y putumayenses”

Actor: (M50FO2O)

Desde el origen del Festival Nacional de Música Andina Faiver Olave Díaz se han presentado diferentes conflictos de intereses en relación a la comercialización del festival y a la necesidad de la comunidad para rescatar la importancia del mismo, por motivo de que, se aprecia la posibilidad de la comunidad para dar valor y distinción al festival en la importancia de la riqueza cultural que genera para el valle de Laboyos.

Inclusive, a pesar de los conflictos que se generan desde el ámbito del origen del Festival Nacional de Música Andina Faiver Olave Díaz se vislumbra la oportunidad de rescatar la identidad cultural en el valle de Laboyos.

Por consiguiente, la importancia de la identidad cultural y el rescate de los valores, son las dos tendencias que se fortalecen desde la categoría de origen del Festival Nacional de Música Andina Faiver Olave Díaz; puesto que, se pueden superar los conflictos que van surgiendo desde las distintas intenciones que se presentaron al inicio del Festival Nacional de Música Andina Faiver Olave Díaz, a pesar que se presentaron conflictos se promovió la existencia del Festival Nacional de Música Andina Faiver Olave Díaz con la intención de propiciar el rescate por las tradiciones y costumbres de musicales del valle Laboyos.

4.2.4 La paz y las vivencias en el festival.

La unificación conceptual de las categorías axiales se realizó gracias a este proceso de interpretación para dar origen a la categoría selectiva la cual evidencia la práctica social de paz en la vivencia que tiene la comunidad participante (artistas y espectadores o asistentes) durante las tres etapas del Festival Nacional de Música Andina Faiver Olave Díaz.

Los participantes de la investigación reconocen la existencia de prácticas sociales de paz desde la categoría vivencia del festival a través de diferentes hechos, manifestaciones, expresiones y formas de consolidación de la sana convivencia en la medida, porque, en ninguna de las versiones que se han llevado a cabo se ha presentado riñas, peleas o malos tratos entre los asistentes. Validando la importancia de que se convoca desde la unión de las características esenciales de la condición de seres humanos colectivos desde la integración y respeto al otro.

Los referentes seleccionados desde los relatos en relación a la vivencia del Festival Nacional de Música Andina Faiver Olave Díaz son: “un espacio de encuentro, de compartir y sembrar lazos de amistad con los otros artistas,” “motivación que reciben las nuevas generaciones por el rescate de las tradiciones culturales;” “riqueza cultural que fomenta el festival en la preservación de la cultura laboyana;” “infundir el amor y respeto por nuestras raíces a las nuevas generaciones rescatando nuestras tradiciones.” Desde los anteriores códigos se pueden apreciar tres tendencias que se aprecian en relación a la vivencia del festival, espacio de encuentro e intercambio cultural de la siguiente manera: primero, espacio de encuentro, motivación a las nuevas generaciones y tradiciones.

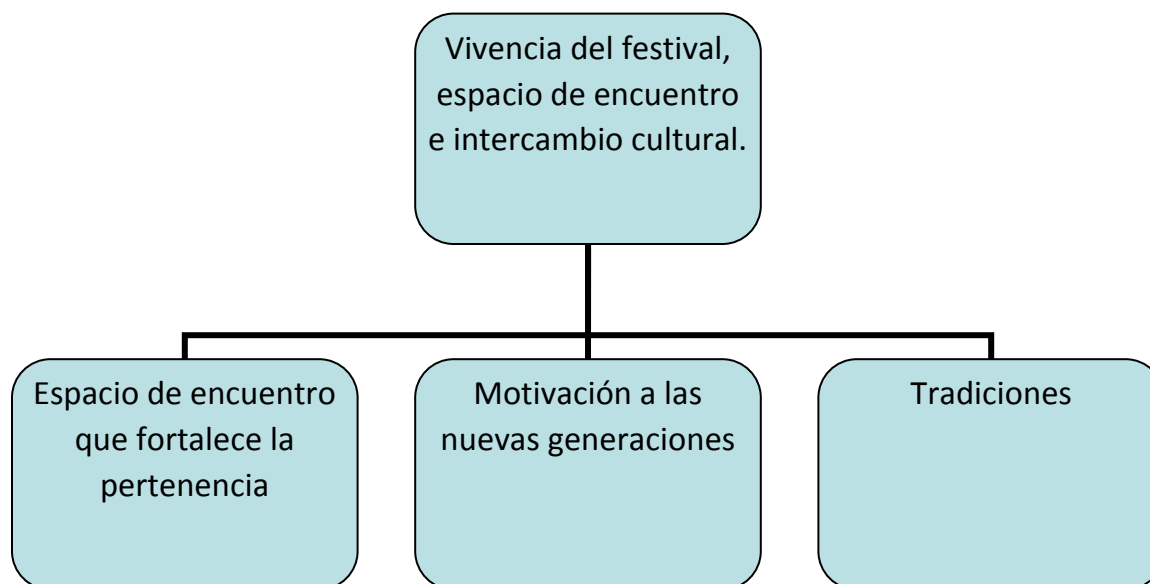


Ilustración 9 Tendencias de las vivencias.

Fuente: Elaboración de Saudy Aguilar y Lorena Urriaga (año 2017)

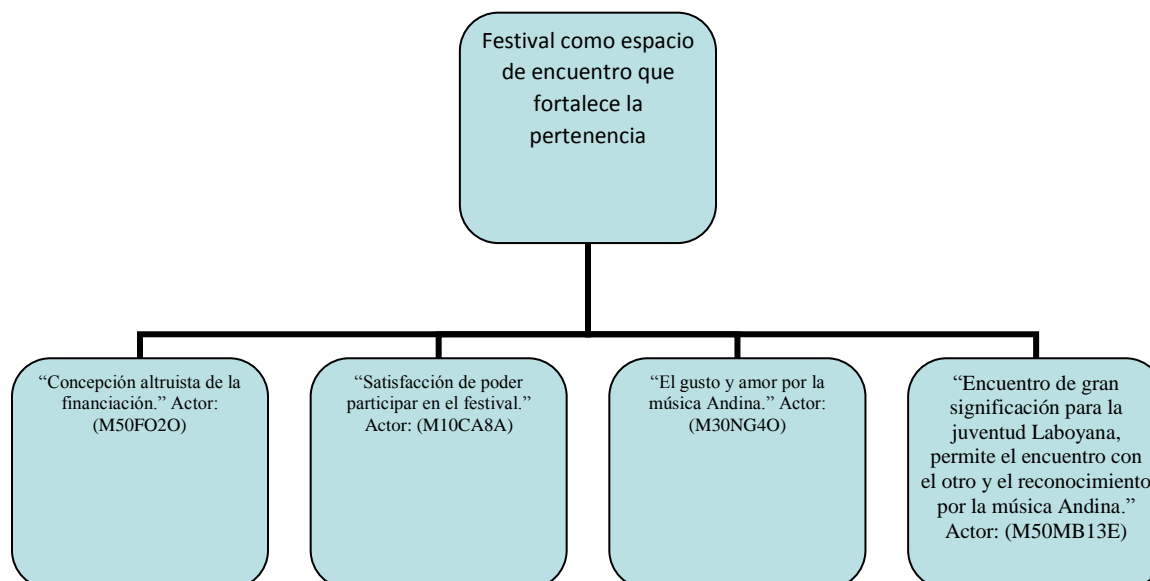


Ilustración 10 Categoría axial. Paz en la vivencia del Festival. Festival como espacio de encuentro.

Fuente: Elaboración de Saudy Aguilar y Lorena Urriaga (año 2017)

La vivencia que se puede apreciar en el Festival Nacional de Música Andina Faiver Olave Díaz se puede asociar conceptualmente con la pertenencia, puesto que, es la relación de una cosa con quien tiene derecho a ella. Es decir, es una relación armónica que puede existir por la necesidad de fortalecer los lazos identitarios de una comunidad, así como, el arraigo de hermandad, solidaridad que consolidan y robustecen las condiciones del buen vivir entre los integrantes de una comunidad propiciándose dinámicas dentro de los valores que fomentan la convivencia con los demás. En consecuencia, dichos comportamientos se pueden relacionar con algunas prácticas de paz que se evidencian la vivencia del festival como un espacio de encuentro e intercambio cultural.

Inclusive, se puede destacar la relevancia que puede existir por parte de la ciudadanía por propiciar espacios de satisfacción por participar, gusto, amor por la música andina, el altruismo en la financiación; las anteriores, permiten que los valores universales como seres humanos se manifiesten mediante la concepción compartida del buen vivir entre todos los que confluyen al festival.

Adicional, se puede manifestar que

“la conciencia de la cultura es primordial para conocer las formas en que los individuos expresan y representan su arraigo o pertenencia a una comunidad o a cierto grupos social. Es a través de estos mundos experimentales de significados que las personas toman conciencia de su cultura, es decir, lo que

les enseña que su comportamiento (valores, prácticas, representaciones, etc.) es distinto al de otros.” (H & Ivonne, 2017)

El código “satisfacción de poder participar en el festival” sirve como un referente especial para manifestar la importancia de la pertenencia que pueden tener los artista y espectadores al momento de confluir a un mismo lugar o escenario para fortalecer los lazos de unión que poseen dentro de su propia cultura. Inclusive, en medio de la vivencia del festival, no se observan riñas, ni peleas, ni atercados; exaltando de ésta manera, que el festival es de suma importancia para el enriquecimiento cultural de toda la comunidad laboyana.

La definición de “pertenencia”, en el diccionario de la Real Academia Española, la define como “*hecho o circunstancia de formar parte de un conjunto, como una clase, un grupo, unna comunidad, una institución, etc*” (Rae, 2017) en el que se puede resaltar el significado en el festival como un espacio de encuentro y pertenencia, en el que fortalecen los buenos comportamientos, la importancia del respeto al otro. Teniendo en cuenta lo manifestado con antelación, las vivencias que poseen las unidades de trabajo sobre el festival, es para generar un espacio de encuentro, de gusto, de amor por la música andina, así como, la práctica social de encontrarse con el otro.

“Recuerdo la amabilidad de la gente, la multitud de gente que viene año tras año a presenciar estos eventos que son de mucha significado para la juventud de hoy en

día y que realmente la música andina es una música muy agradable para escucharla, para oírla porque tiene unos mensajes muy bonitos.”

Actor: (M50MB13E)

La vivencia del Festival Nacional de Música Andina Faiver Olave Díaz se puede analizar desde elementos fundamentales como: amabilidad de la gente, importancia para la juventud, mucho agrado por escuchar la música andina, los mensaje bonito que puede dejar la música andina para toda la comunidad asistente al mismo; por consiguiente, se puede manifestar que para la comunidad lo esencial de la vivencia del festival es la posibilidad de afianzar los valores, las tradiciones, el fomentar la sana convivencia entre todos los asistentes que permiten que la vivencia sea cada vez mejor.

Desde las vivencias se puede apreciar la motivación a la nuevas generaciones con el propósito de preservar las tradiciones que contribuyan a que no caigan al vacío de la no memoria de algunas comunidades, en desventajas frente a los procesos mercantiles que pueden evocar o ser encaminados las formas de actuar y comportarse socialmente las nuevas generaciones. Por consiguiente, el Festival Nacional de Música Andina Faiver Olave Díaz, se preocupa por potenciar en las nuevas generaciones la necesidad de rescatar la memoria histórica de las tradiciones de la comunidad laboyana.

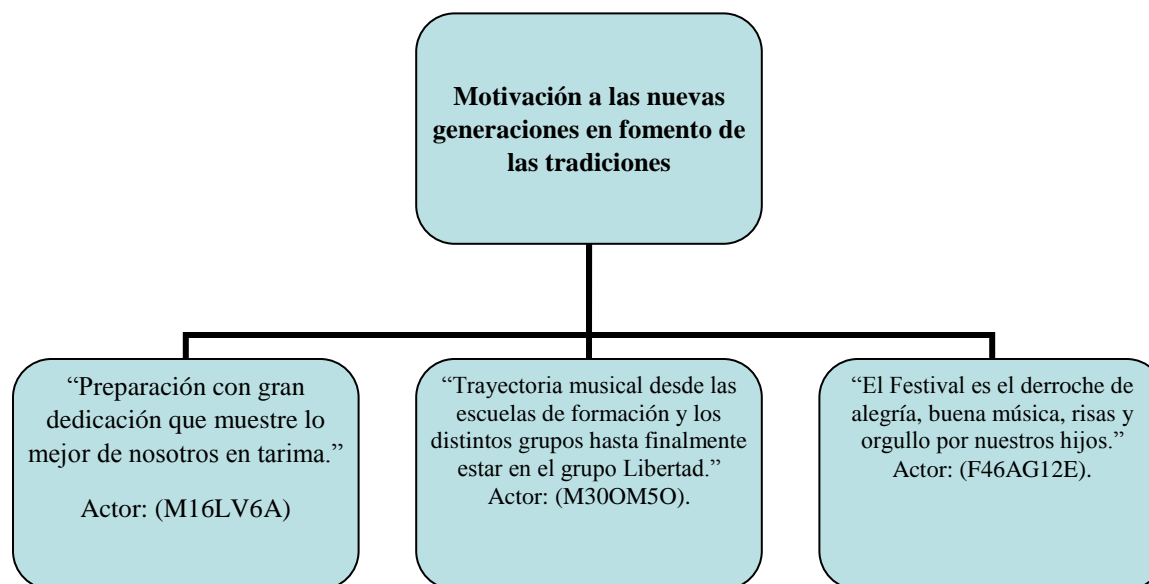


Ilustración 11 Categoría axial. Paz en la vivencia del Festival. Festival como motivación a las nuevas generaciones.

Fuente: Elaboración de Saudy Aguilar y Lorena Urriaga (año 2017)

La definición de motivación, “conjunto de factores internos o externos que determinan en parte las acciones de una persona” (Rae, Rae, 2017). En lo que respecta al anterior relato, es como un actor social ve el festival y por esa razón se puede exaltar la necesidad de contribuir en la preservación de las tradiciones con el fomento, divulgación y creación de espacios que permiten la formación de las nuevas generaciones desde las escuelas de formación, que son el insumo esencial para la realización del Festival Nacional de Música Andina Faiver Olave Díaz. Con base al relato previo, se puede analizar que la motivación a las nuevas generaciones se resaltan desde promover “que muestre lo mejor de nosotros en tarima”, “trayectoria para formar parte del grupo Libertad”, “orgullo por nuestros hijos”. De lo anterior, lo más relevante es la recuperación de la memoria histórica de la comunidad laboya, al rescate de sus

tradiciones para que no olviden de dónde provienen sus orígenes como individuos que integran la colectividad.

“Desde pequeño siempre me ha gustado la música y a medida que fui creciendo, el profesor vio que a mí me gustaba golpear cosas entonces me dijo usted es bueno para la percusión y me enseñó”

“se necesita confianza en uno mismo, porque si no se confía en uno mismo no lo podrá hacer y también inspiración.”

Actor: (M10CA8A).

El relato del actor en cuestión, manifiesta que la vivencia del festival y la motivación a las futuras generaciones se relaciona con algunas claves para la construcción y consolidación de prácticas sociales de paz, tales como: la aceptación del otro, el respeto, la conservación de las tradiciones, la posibilidad de encuentro; así como, la construcción de un espacio en el que la buena convivencia se empodera y se fomenta constantemente durante los espacios de los festivales.

“gusto por la música desde muy pequeño”, “usted es bueno para la percusión y me enseñó”, “procurar confianza en sí mismo”, son algunas de las expresiones que permiten evidenciar que la vivencia del festival en torno a la motivación de las futuras generaciones se

consolidan desde la necesidad de la recuperación de la memoria histórica y consolidación de las tradiciones y costumbres.

“La imagen del pasado está unida a la identidad de una colectividad en correspondencia con los intereses, los problemas y los temores de cada momento. La memoria (y también el olvido) es el conjunto de representaciones del pasado que constituye el nivel mediador entre el tiempo vivido y el sentimiento identitario en el presente. El resultado: no hay una única memoria en la sociedad, pues cada grupo elabora representaciones del pasado que mejor se adecua a sus valores e intereses. La construcción de la memoria social y por extensión la política de la memoria, tiene sus límites en esta pluralidad de memorias colectivas”. (Sevillano, 2017)

Exaltando de ésta manera, la necesidad del rescate por las tradiciones y la memoria histórica de los habitantes del valle de Laboyos frente a los procesos comerciales que en ocasiones invisibiliza las acciones de empoderamiento de la comunidad, tales como, actividades, que enriquezcan al patrimonio cultural y no tan sólo el bolsillo de los empresarios culturales.

Por ende, se puede manifestar que desde las vivencias del Festival Nacional de Música Andina Faiver Olave Díaz, se destaca el rescate por las tradiciones culturales, musicales y de las raíces de las comunidades que integran el Valle de Laboyo y tienen un vínculo en común.



Ilustración 12 Categoría axial. Paz en la vivencia del Festival. Festival como tradiciones.

Fuente: Elaboración de Saudy Aguilar y Lorena Urriaga (año 2017)

El significado de las tradiciones y la perduración de la memoria histórica del Festival Nacional de Música Andina Faiver Olave Díaz, se manifiesta desde la necesidad de destacar,

“Las tradiciones son costumbres, ritos, usos sociales, ideas, valores, normas de conducta, históricamente formados y que se transmiten de generación en generación; elementos del legado sociocultural que durante largo tiempo se mantienen en la sociedad o en distintos grupos sociales” (Macías Reyes, 2017)

En la vivencia del Festival Nacional de Música Andina Faiver Olave Díaz se aprecia otro elemento significativo, el cual es la tradición que se manifiesta desde el mismo; puesto que, el festival se convierte en un escenario para el rescate de las tradiciones, tal como, es la

perduración de las costumbres, los ritos, las formas de ver y entender el mundo desde la visión arraigada por las comunidades que pertenecen a la región andina en el sur del Huila.

Siendo así, como el festiva en el ámbito de la vivencia es visto de manera que contribuye en el fomento de las tradiciones a través del tiempo, e inclusive, la perduración para hacerle frente a otros procesos que van encaminados para que el festival siga nutriendo las tradiciones de las comunidades rurales y urbanas del valle de Laboyos; además de la preocupación de fomentar en las nuevas generaciones la necesidad de empoderarse de las tradiciones, las costumbres para que las lleven grabadas en sus corazones y a su vez, se dignifique en la vida social.

4.2.5 La paz y la organización e intereses del festival.

Este proceso de interpretación facilitó la unificación conceptual de las categorías axiales para dar origen a la categoría selectiva, la cual, evidencia las prácticas sociales de paz en la organización del Festival Nacional de Música Andina Faiver Olave Díaz.

Los participante de la investigación manifiestan y reconocen que durante la organización del Festival Nacional de Música Andina Faiver Olave Díaz, hay ciertas prácticas sociales de paz, con las cuales se han superado diversas dificultades o tensiones que se han manifestado en el devenir del mismo; exaltando así, diferentes hechos, manifestaciones o expresiones.

De acuerdo con los códigos y narrativas de las unidades de trabajo, se identificó la categoría de paz en la organización del festival que es; “las escuelas de formación y grupo Libertad como actores organizadores del festival,” “colaboración de amigos y periodistas en la organización del festival,” “en la organización hay un trabajo colaborativo,” “el amor por la música andina contribuye al rescate de las tradiciones culturales,” y “sentido solidario por rescatar las tradiciones.”

“La estructura básica de la sociedad consiste en las instituciones políticas y sociales principales y la manera en que asa entre ellas hasta formar uns sistema de cooperación; constitución política, las formas legalmente econocidas de propiedad, la organización de la economía y la naturaleza de la familia pertenecen a la estructura básica. Estas instituciones son justas siempre que satisfagan los principios de justicia que las personas morales libres e iguales, en una situación de equidad entre ellas, adoptarían para el propósito de regular esa estructura:

- a) Cada persona tiene un derecho igual al más amplio esquema de libertades iguales básicas compatibles con un esquema similar de libertad para todos.
- b) Las desigualdades sociales y económicas son permisibles siempre que:
 - Vayan vinculadas a posiciones y cargos abiertos a todos en condiciones de igualdad equitativa de oportunidades; y
 - Sean para el mayor beneficio esperado de los menos aventajados” (Rawls, 1996:307) citado por: (Economía, 1998)

Referenciando que desde la organización se deben establecer vínculos que involucren a los diferentes actores que hacer parte de las manifestaciones artísticas musicales en torno de las tradicones, así como el sentido solidario por compartir un elemento esencial de la identidad o de la mismas opción de que se fomente el rescate de las tradiciones.

Desde lo anterior, también se puede manifestar el reconocimiento entre los semejantes sin necesidad de referenciar que el menosprecio y la ridiculización se manifieste sin dejar opción de validar el mismo trabajo colectivo y colaborativo.

Por otra parte, “apoyo comunitario por el festival” es evidenciado por los participantes de la investigación en los códigos “actores organizadores con las escuelas de formación y grupo Libertad”, exaltándose así, la participación de los actores de todas las edades; “trabajo colaborativo”, exalta el trabajo con un objetivo en común de los actores organizadores sin necesidad de resaltar solo protagonismos, sino, la ayuda mutua entre los integrantes; “amor por la música andina y rescate de las tradiciones culturales”, es el eje fundamental de la organización, puesto que, se destaca la importancia de las tradiciones y el amor por su música. Las anteriores expresiones son las que permiten apreciar que en la organización del Festival Nacional de Música Andina Faiver Olave Díaz posee un apoyo comunitario que lo empodera y le ofrece una mayor validación sin necesidad del reconocimiento de la institucionalidad.



Ilustración 13 Categoría axial. Paz en la organización del Festival. Ayuda comunitaria por el festival.

Fuente: Elaboración de Saudy Aguilar y Lorena Urriaga (año 2017)

La importancia del apoyo comunitario por el festival es esencial en la medida que se busca crear espacios en los cuales se logre el encuentro y se superen los conflictos que se han manifestado en el devenir de los procesos organizativos del Festival Nacional de Música Andina Faiver Olave Díaz. Por ejemplo, desde la parte del apoyo que al inicio había ofrecido la institucionalidad de Pitalito, pero al cuarto año ya no lo volvieron a patrocinar; no obstante, la misma comunidad laboyana fue la que decidió no abandonar el festival.

En esta medida, se puede manifestar que la necesidad evocar que los conflictos pueden ser tratados de dos maneras;

“El concepto de Deutsch (1973) de conflictividad constructiva (en contraposición a destructiva) a nivel individual puede ser fructíferamente aplicado asimismo a nivel societario. Deutsch se centra en las clases de intercambio entre las partes en liza, en la búsqueda de soluciones creativas para los conflictos y en el grado en que el manejo del conflicto atiende a las necesidades de los adversarios; cuestiones éstas acerca de los estilos de manejo del conflicto e diversas sociedades, que se consideran todas pertinentes”. (Ross, 1993)

Por otra parte, se pueden apreciar el amor por la comunidad laboyana para contribuir a que mediante el Festival Nacional de Música Andina Faiver Olave Díaz se mantenga durante el tiempo como un símbolo distintivo de la comunidad laboyana y no tan sólo como fuente de artesanías; exaltando así, el constante trabajo que se lleva a cabo desde las escuelas de formación y el grupo de música andina Libertad; todo para continuar en la preservación de las tradiciones.

Presentando así, un sentido de pertenencia por la relevancia que posee el Festival Nacional de Música Andina Faiver Olave Díaz para la comunidad del Valle de Laboyos y por esa razón, buscan las distintas alternativas para solucionar los distintos tipos de conflictos que se evidencian desde el ámbito de la organización del Festival como la opción de aportar de manera constructiva en realización del mismo, para que de esta manera no se deje desaparecer el festival que permite consolidar la identidad.

Teniendo en cuenta lo anterior, se puede apreciar que la práctica social de paz durante los procesos organizativos del Festival Nacional de Música Andina Faiver Olave Díaz se lleva a cabo desde el altruismo y la necesidad de conservar las tradiciones; superando así, la no comercialización del mismo.

La situación más destacada dentro de la organización del Festival Nacional de Música Andina Faiver Olave Díaz es que a pesar de las dificultades que ha habido por parte de la institucionalidad para financiar el festival, desde el mismo, se han planteado opciones de mejorar en el festival y así superar las dificultades de financiación desde el apoyo mutuo que una parte de la comunidad laboyana hace para contribuir con el propósito de que se lleve a cabo el festival.

“...parece conveniente comprender que los actos de intercambio entre los actores sociales no solo resultan del ejercicio de un cierto cálculo racional o egoísta, sino que a través del intercambio se recrean y se mantienen los vínculos sociales entre los actores partícipes en él. Al respecto se encuentran posiciones como las de Silvina Ramos, quien en su estudio sobre sectores populares urbanos en Buenos Aires, define las relaciones de intercambio y ayuda mutua como aquellas que se establecen entre parientes, vecinos y amigos a los fines de intercambiar bienes y servicios que hacen a la organización de la vida cotidiana de los individuos o familias partícipes de estas relaciones” (Corre García & Valencia Murcia, 2006)

En el intercambio y ayuda mutua durante el proceso de organización del Festival Nacional de Música Andina Faiver Olave Díaz es esencial, puesto que, se posibilita la opción de intercambiar ideas, opciones para fortalecer el proceso del festival, así como la proyección del mismo. Es necesario aclarar que el intercambio que existe en la organización del festival observa a todos los integrantes como iguales y en sus condiciones de equivalencia.

Por lo tanto;

“Se puede señalar que en el intercambio recíproco no existen asimetrías del poder, ya que estas relaciones se llevan a cabo por miembros “iguales”, quienes generalmente se inscriben dentro de una relación afectiva, ya sea mediada por vínculos familiares o vecinales” (Corre García & Valencia Murcia, 2006)

Las características fundamentales del intercambio es la necesidad de ayudar al otro, claro está, dentro de la consideración de iguales, con el fin de que la ayuda ofrecida, se pueda apreciar como un proceso de armonía. Propiciando de esta manera regular las desproporciones que afecta a la organización del Festival. La ayuda del otro sin necesidad de discriminar, así como, la promoción del diálogo activo, en el que algunos ciudadanos laboyanos contribuyen de manera altruista con la preservación del Festival Nacional de Música Andina Faiver Olave Díaz.

“Según Maria Dolores González Portal, profesora de la Universidad Complutense de Madrid, se entiende por conducto prosocial toda conducta social positiva con/sin motivación altruista. También define la motivación altruista como el deseo de favorecer al otro con independencia del propio beneficio. Por el contrario, la motivación no altruista es aquella que espera o desea un beneficio propio además del o por encima del ajeno. De este modo se incorpora el concepto de altruismo al de conducta prosocial provocando la consiguiente división de opiniones (...)”
(Mendieta Martínez, 2017)

A continuación se presentaran una serie de relatos que soportarán la importancia de la ayuda mutua y la conducta prosocial que agrupan el altruismo,

“Hay muchos grupos que cuando no tenemos recursos y estamos mal, nos dicen que “cuente que nosotros vamos, denos la alimentación y el hospedaje que nosotros colaboramos con el transporte”

Actor: (M50FO2O)

“hay un grupo de amigos que desde hace muchos años nos vienen acompañando y colaborando, como periodistas, el caso de Julián Celis, que el maneja toda la parte publicitaria en redes sociales, amigos en los canales de televisión, emisoras, tenemos el sistema INRAI”

Actor: (M50FO2O)

4.2.6 La paz y las transformaciones del festival.

Este proceso de interpretación permitió la unificación conceptual de las categorías axiales para dar origen a la categoría selectiva, la cual evidencia las prácticas sociales de paz desde las transformaciones que se han presentado durante el devenir del Festival Nacional de Música Andina Faiver Olave Díaz.

Los actores sociales de la investigación consideran que dentro de las transformaciones del festival se pueden apreciar algunas prácticas sociales de paz, en los que se pretenden dar a conocer las dinámicas que ha presentado el Festival Nacional de Música Andina Faiver Olave Díaz, que a pesar de las carencias de apoyo financiero y de incentivos por las entidades estatales municipales y departamentales de cultura; dejan que las dinámicas conflictivas sean superadas por los mismo integrantes del grupo Libertad con apoyo de las escuelas de formación.

De acuerdo con los códigos y los relatos obtenidos de los participantes de la investigación, se identificó la categoría Transformación del festival, “lo oficial (institucionalidad) oponiéndose a lo no oficial (comunidad) del festival” Actor: (M50FO1O); “empatía por el comercio laboyano apoyando lo propio” Actor (M30OM5O); “empoderamiento de la tradición cultural desde edades tempranas” Actor (M20RA18AI); “trascendencia de la práctica musical representativa de la región” Actor: (M20OR19AI).

“**La transformación del festival como rescate de la identidad**” es evidenciada por los actores sociales en los códigos que es visto desde la perspectiva del rescate de las tradiciones, así como la identidad, las cuales permiten la edificación de las calidades humanas en las que se fomenta desde lo esencial de toda colectividad, sus raíces, su arraigo, así como pertenencia a un grupo social.

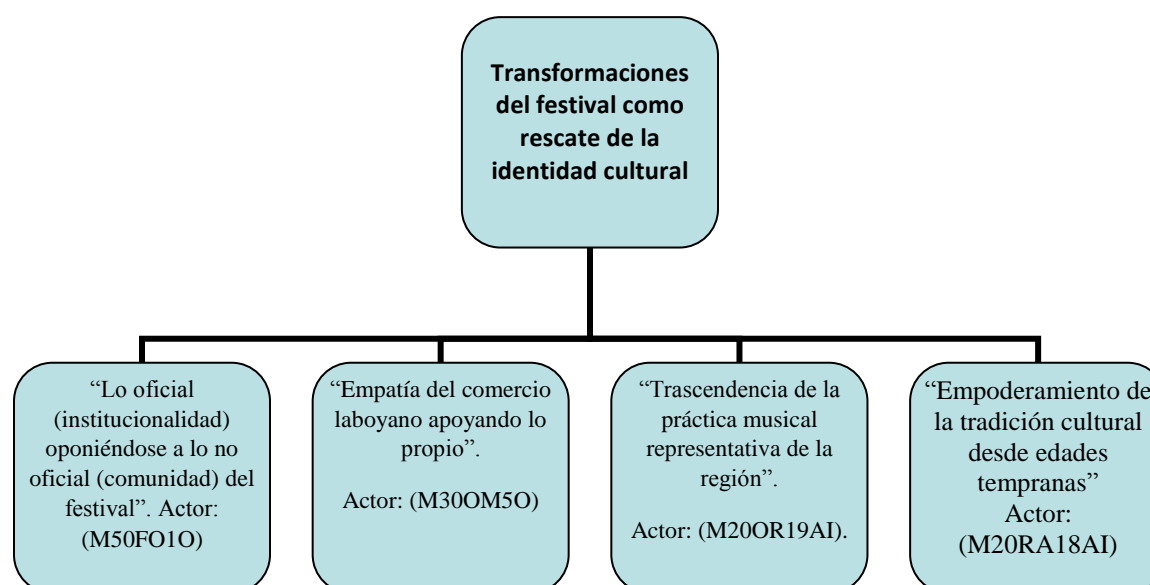


Ilustración 14 Categoría axial. Paz en las transformaciones del Festival. Rescate de la identidad.

Fuente: Elaboración de Saudy Aguilar y Lorena Urriaga (año 2017)

La manifestación de las transformaciones del festival como rescate de la identidad es una característica esencial para todos los participantes del Festival Nacional de Música Andina Faiver Olave Díaz, desde la óptica de la identidad que se puede relacionar como un referente identitario que afianza la concepción y sentido de pertenencia en un colectivo en particular; los actores sociales lo relacionan con el empoderamiento de las tradiciones, costumbres y perduración de sus formas de hacer frente a la desaparición de sus manifestaciones artísticas que referencian a su identidad.

“La participación promueve el desarrollo personal y comunitario en la medida en que favorece el desarrollo de diversas competencias, sentimientos de pertenencia, autonomía, proactividad, sentimientos de control psicológico ... (Zambrano, 2005). En esta línea, Zimmerman y Rappaport (1998) observan que la participación puede ser un importante mecanismo en el proceso de empoderamiento individual, asociando a los participantes mayores niveles de competencias, seguridad y sentido de responsabilidad. También reconocen que los miembros de las organizaciones pueden aumentar su experiencia en labores organizativas, en la identificación de recursos y en el desarrollo de estrategias para la consecución de objetivos” (Gómez & Pablo, 2017)

Por tal razón, se puede considerar que el proceso de empoderamiento desde las acciones que el comercio laboyano, amigos, comunidad patrocina el Festival Nacional de Música Andina Faiver Olave Díaz, debido a que la paz se relaciona desde la perspectiva de participación, posibilitando que algunos de los integrantes de la comunidad laboyana

contribuyan y aporten desde diferentes formas en las dificultades que ha presentado el festival durante su devenir, en sus versiones.

Para complementar, el criterio de participación se evidencia desde el siguiente relato:

“Al quinto año, el festival de música andina es sancionado ante el Ministerio porque no cumple unos requisitos, entonces, la cámara de comercio al ver esto deja tirado el festival”.

Actor: (M50FO1O)

“podemos ver que los chicos más pequeños que se van metiendo en el cuento del folclor, cosa que no se ve en todas partes y que realmente es un proceso que se va dando poco a poco, entonces si hay transformación como tal”

Actor: (M20RA18AI)

4.2.7 La paz y el significado del festival.

Este proceso de interpretación facilitó la unificación conceptual de las categorías axiales para dar origen a la categoría selectiva la cual evidencia algunas prácticas sociales de paz en

la medida que el Festival Nacional de Música Andina Faiver Olave Díaz desde el empoderamiento que se presenta desde el significado del festival.

Los actores de la investigación manifiestan que durante las tres etapas que tiene el Festival Nacional de Música Andina Faiver Olave Díaz, posibilita que la comunidad laboyana se empodere en relación a la recuperación de las tradiciones, la importancia de resalta el patrimonio cultural y no el lucro, el festival promueve valores artísticos y socioculturales; así como, que el festival sirve de semillero para los futuros artistas.

De acuerdo con los códigos y los relatos de los participantes, se identificó la categoría de paz significado del Festival Nacional de Música Andina Faiver Olave Díaz, la cual, es la importancia del empoderamiento de las tradiciones y rescate de las mismas costumbres, prácticas armónicas que se pueden apreciar durante el desarrollo de las tres etapas del festival. “Vinculación de niños, niñas, jóvenes y adultos que hacen parte de las escuelas de formación y fortalecen el festival” (M50FO1O); El festival genera mecanismos estéticos para enriquecer al colectivo asistente” Actor (M50FO1O); “Conocimiento y rescate por la identidad cultural propia” Actor (M30RP20AI); “Rescate y reconocimiento al valor cultural del grupo Libertad y su semillero de nuevos talentos que mantienen la tradición cultural andina de Pitalito” Actor (M50MB13E); “El Festival representa el rescate a nuestra identidad ancestral y cultural” Actor (F40CA15E).

“empoderamiento del festival” se da a conocer por los actores en los códigos: “rescate y reconocimiento al valor cultural”, en la que se hace un énfasis de la necesidad de rescatar la identidad mediante las estrategias de empoderamiento, porque, se presta para “conocimiento y rescate por la identidad cultural propia”, así como, la gran relevancia para asumir su identidad en medio de actitudes mercantiles de los procesos culturales.

“El concepto de empoderamiento se relaciona extensamente a la participación social y política en organizaciones colectivas. La participación se ha asociado con la obtención de recursos de habilidades sociales, promoviendo el desarrollo de competencias, autonomía y seguridad (Zimmerman y Rappaport (1988) Berger y Nehaus (1977) establecen una línea causal entre el proceso de empoderamiento y la participación en estructuras sociales intermedias, que serían aquellas organizaciones que por su ámbito de actuación tienen una relación más cercana con los individuos, lo que permite el desarrollo de vínculos afectivos más intensos que con otro tipo de instituciones” Citado por: (Gómez & Pablo, 2017)

Teniendo en cuenta lo anterior, se puede manifestar que la necesidad de empoderamiento es desde un espacio colectivo para lograr resaltar y poseer una exaltación de la misma; tal como se nombran en los siguientes códigos que enfatizan en enunciados claves como:

“vínculo artísticos fortalecen el festival”, “rescate y reconocimiento”, todo con el propósito de manifestar la necesidad de la acción colectiva y compartida por un conjunto de individuos.

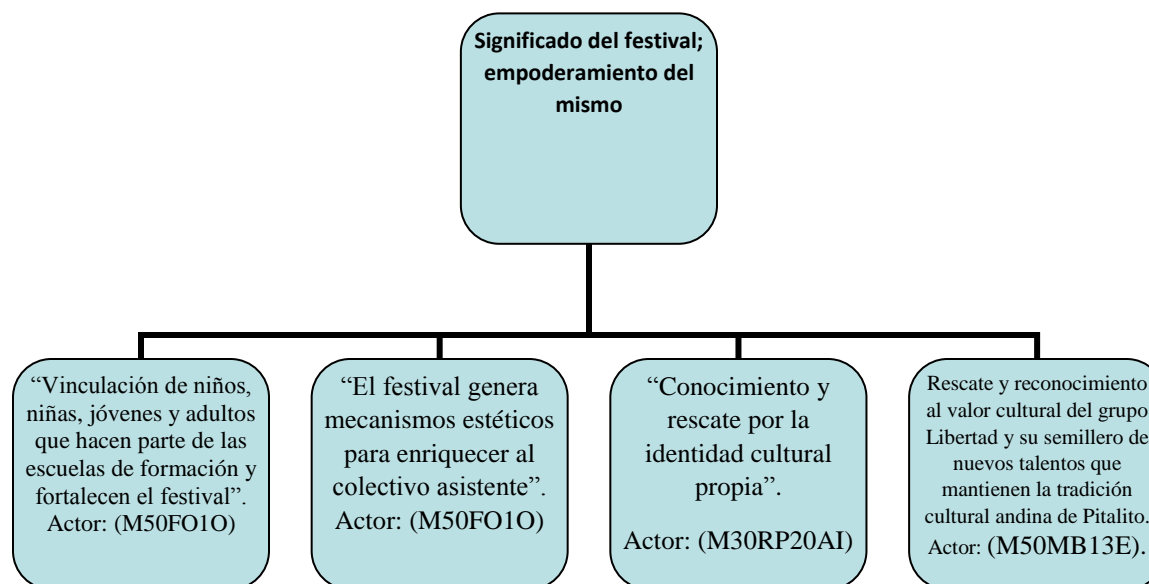


Ilustración 15 Categoría axial. Paz y significado del Festival. Empoderamiento del mismo.

Fuente: Elaboración de Saudy Aguilar y Lorena Urriaga (año 2017)

El empoderamiento que existe en el Festival Nacional de Música Andina Faiver Olave Díaz, se presenta desde la “vinculación de niños, niñas, jóvenes y adultos a las escuelas de formación”, la oportunidad de “enriquecimiento cultural desde la capacidad estética de los asistentes”, valorando todas las posibilidades y exaltando todas las características que se le designan al festival; así como, la capacidad de empoderamiento que propicia en los asistentes.

La reciprocidad se puede apreciar de la siguiente manera:

“La reciprocidad es la base del desarrollo de las relaciones de confianza. Sentirse parte de una red o grupo social incentiva que el resto de miembros puedan establecer relaciones de confianza contigo, y que tú al mismo tiempo, puedas confiar en ellos. Más allá del valor en términos de cercanía, las relaciones recíprocas basadas en la confianza mutua y la pertenencia en redes sociales genera un aumento en los flujos de información disponible”. (Herreros Vázquez. 2002) citado por: (Gómez & Pablo, 2017)

Apreciando que todos los actores sociales de la investigación son vistos como iguales, en la medida que comparten diversos vínculos en común, así como la pertenencia a su identidad fortalecida frente a un problema en común. Incluso, la permanente interacción durante las tres etapas del festival se manifiestan mediante un significado que enriquece el patrimonio cultural del municipio de Pitalito; consolida procesos de formación para que la memoria de las tradiciones musicales andinas se reafirmen como elemento identitario del sur del Huila.

“Resaltar las tradiciones de los pueblos y de saber que aquí en Pitalito existe un grupo que se llama Libertad y que ese grupo está haciendo el semillero de los niños para la nueva generación de Colombia”.

Actor: (M50MB13E)

“yo siempre he pensado que mantenemos la identidad de nuestros pueblos indígenas, porque es importante conocer la música andina, no la que está ahora, porque se debe conocer los ancestros y valoremos más lo que nos han dejado todas estas culturas que no deben pasar y por eso es el motivo del festival”.

Actor: (M30RP20AI)

4.2.8 La paz y el reconocimiento del festival, enriquece el patrimonio cultural.

Este proceso de interpretación facilitó la unificación conceptual de las categorías axiales para dar origen a la categoría selectiva la cual evidencia las prácticas sociales de paz desde riqueza cultural que fomenta, tales como rescate de los valores culturales, desde el Festival Nacional de Música Andina Faiver Olave Díaz.

De acuerdo con los códigos y narrativas de los actores participantes, se identificó la categoría de reconocimiento del festival como fuente de prácticas no violentas; tal como se manifiesta a continuación: “Integración de la comunidad rural al proceso de formación cultural” Actor (M50FO2O); “La labor del festival por el rescate de lo cultural despierta el gusto musical en las nuevas generaciones” Actor (M50FO2O); “Criterios integrales de valores fomentados desde las escuelas de formación” Actor (M50FO2O); “Reconocimiento al grupo Libertad por parte de la comunidad” Actor (M50FO2O).

“El reconocimiento del festival como fuente de prácticas no violentas, se manifiestan desde los relatos de los actores sociales, tales como: “integración a la comunidad rural, proceso de formación”, “labor del festival para rescate cultural en las nuevas generaciones”; “criterios integrales en las escuelas de formación”.

“festival como fuente de práctica no violentas” es la manifestación de los procesos de no violencia que se pueden evidenciar desde algunas maneras de interactuar con los diferentes

individuos que hacen parte del conjunto de espectadores o artistas; se manifiesta el permanente respeto, armonía, tolerancia, solidaridad y entre otros valores.

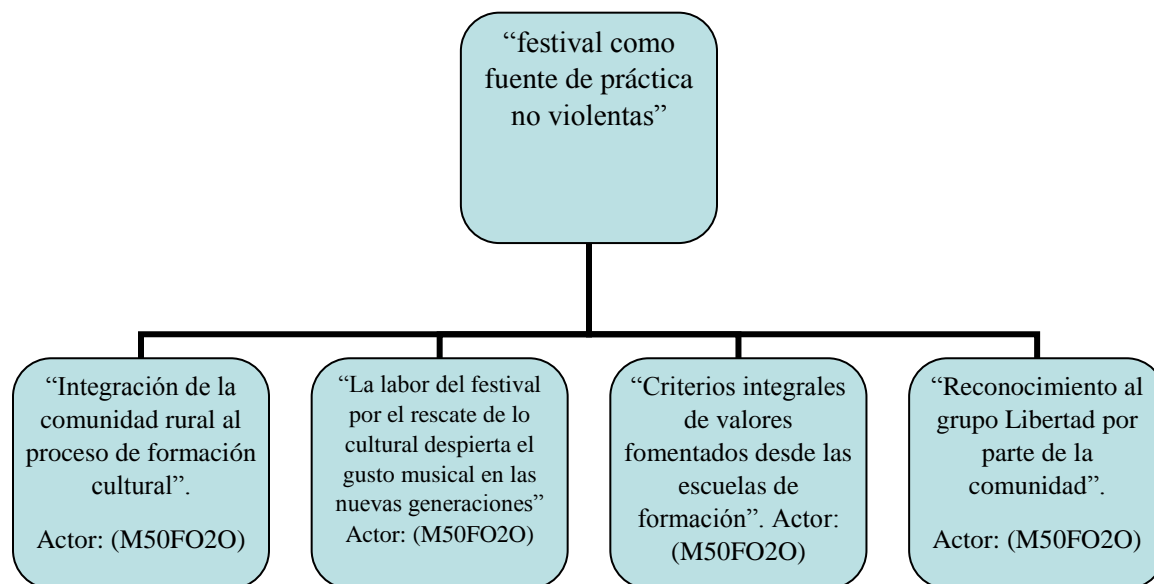


Ilustración 16 Categoría axial. Paz y Reconocimiento de Festival. Festival como fuente de prácticas no violentas.

Fuente: Elaboración de Saudy Aguilar y Lorena Urriaga (año 2017)

La importancia del festival como fuente de prácticas no violentas, en la medida que contribuye a la creación de espacios que permiten fortalecer la cultura desde el arte, e inclusive salvaguardando las tradiciones culturales que van fomentando la oportunidad de ver los procesos formativos que se generan desde las escuelas de formación, encaminadas a resaltar los valores humanos, haciendo gran énfasis en los procesos identitarios así como la opción de provocar nuevas maneras de ver el mundo, con la intención de hacer frente a las adversidades.

Retomando lo anterior, se puede percibir que la práctica social de paz es las acciones de no violencia que caracterizan al festival en sus tres etapas, sin necesidad de que haya la existencia de conflictos negativos en los que se presenten manifestaciones de violencia; por el contrario, existen manifestaciones de fraternidad, de encuentro con el otro, alegría de juego; baile para integrarse con los demás.

En lo que respecta a educar para la paz se puede manifestar que,

“Educar para la paz, significa proveer a las personas y a los grupos sociales de la autonomía suficiente para que puedan discernir y razonar acerca de la realidad que los rodea y, finalmente, decidir con toda libertad la defensa de los derechos propios y de las y los demás; la aceptación de diferencias y divergencias de una manera no-violenta, donde además se reconozca y valore la diversidad y las particularidades de los distintos territorios en nuestro país”. (Arboleda, Herrera, & Prada Ramírez, 2017)

La educación para la paz en lo que respecta a los participantes del festival se aprecia la posibilidad de encuentro entre las diferencias, la familiaridad y los lazos de hermandad para disfrutar de espacio que propicia el Festival Nacional de Música Andina Faiver Olave Díaz; en el que se pretende vincular a la comunidad rural en los procesos de formación en lo que respecta a la importancia de la música andina, las tradiciones que se hallan en ellas, las memorias históricas de los pueblos andinos para fortalecer sus tradiciones y arraigo por la comunidad en la que se encuentra.

Algunos de los relatos que evidencian lo anteriormente expuesto son:

“vengo haciendo un trabajo en los campos y siempre trabajamos con el campesino, nosotros sabemos que el 60% de la población laboyana descenden de Nariñenses, Putumayenses y Caucanos”.

Actor: (M50FO2O)

“Cuando el chico ha despertado ese gusto musical y expresan como el grupo los motiva a participar en las escuelas, yo les digo como pueden ingresar”.

Actor: (M50FO2O)

“yo siempre considero más que ser un buen músico primero tiene que ser una persona y uno tiene que formar desde la persona desde el ser humano”.

Actor: (M50FO2O)

4.2.9 La paz y la resistencia, festival como lo propio identitario.

Este proceso de interpretación facilitó la unificación conceptual de las categorías axiales para dar origen a la categoría selectiva, la cual evidencia las prácticas sociales de paz en el prefestival, desarrollo del festival y en el posfestival.

Los actores participantes de la investigación manifiestan y reconocen que durante las tres etapas del Festival, se pueden apreciar algunas prácticas sociales de paz, con las cuales van resaltando el festival y hacen resistencia a los procesos de comercialización. Inclusive, la comunidad hace frente para reducir la oportunidad que el festival se comercialice y se convierta en un espectáculo y se margine la posibilidad de exaltar las opciones que fortalecen y vitalizan el festival, tal como son las escuelas de formación, las diversas dificultades o tensiones que se han presentado en el desarrollo del Festival Nacional de Música Andina Faiver Olave Díaz.

De acuerdo con los códigos y narrativas de los participantes, se identificó la categoría resistencia del festival, lo propio identitario del Festival Nacional de Música Andina Faiver Olave Díaz, “Escuelas de formación, fuente de resistencia y perduración del festival” Actor: (M30EA3O); “Invitación a valorar lo propio desde las entidades públicas” Actor: (M50FO2O); “No comercialización de las tradiciones, sino enriquecimiento cultural desde el festival” Actor: (M50FO2O); “Festival persiste a las dificultades impuestas por el espectáculo cultural” Actor: (M40TC17E).

“Las artes cumplen una función doble en las escuelas y en las universidades: por un lado, cultivan la capacidad de juego y empatía en modo general y, por el otro, se enfocan en los puntos ciegos específicos de cada cultura. La primera función puede cumplirla las obras de arte que se alejen de la época y el lugar de los lectores, aunque no sirve cualquier pieza elegida al azar. La segunda función requiere un olfato más agudizado para detectar las áreas de malestar social. Existe cierta continuidad entre una y otra, ya que la capacidad general de juego y de empatía, una vez que está desarrollada, facilita la detección de los puntos ciegos, incluso de los más pertinaces.

Para vincularse de manera estable con los valores democráticos, ambas funciones necesitan una perspectiva normativa acerca del modo en que deben relacionarse entre sí los seres humanos (como seres dignos, iguales y poseedores de un mundo y valor interior). Por lo tanto, ambas requieren una selección cuidadosa de las obras de arte que se utilizarán. En efecto la imaginación empática puede resultar caprichosa e irregular si no se la vincula con la idea de igualdad en la dignidad humana”. (Nussbaum, 1999)

Lo propio identitario que puede generar el Festival Nacional de Música Andina Faiver Olave Díaz, expresa que las “escuelas de formación se vuelven fuentes de resistencia y elemento de perduración del festival”, así como, la intención de “valorar lo propio en las entidades públicas”, “no comercialización de las tradiciones, sino enriquecimiento cultural desde el festival”, “el festival persiste a las dificultades impuestas por el espectáculo cultural”.

Manifestando con gran claridad la importancia del Festival Nacional de Música Andina Faiver Olave Díaz para fortalecer la identidad propia de la comunidad laboyana, así como a la posibilidad de negarse a que el festival sea considerado como un espectáculo y pierda el valor cultural que recibe de la comunidad.

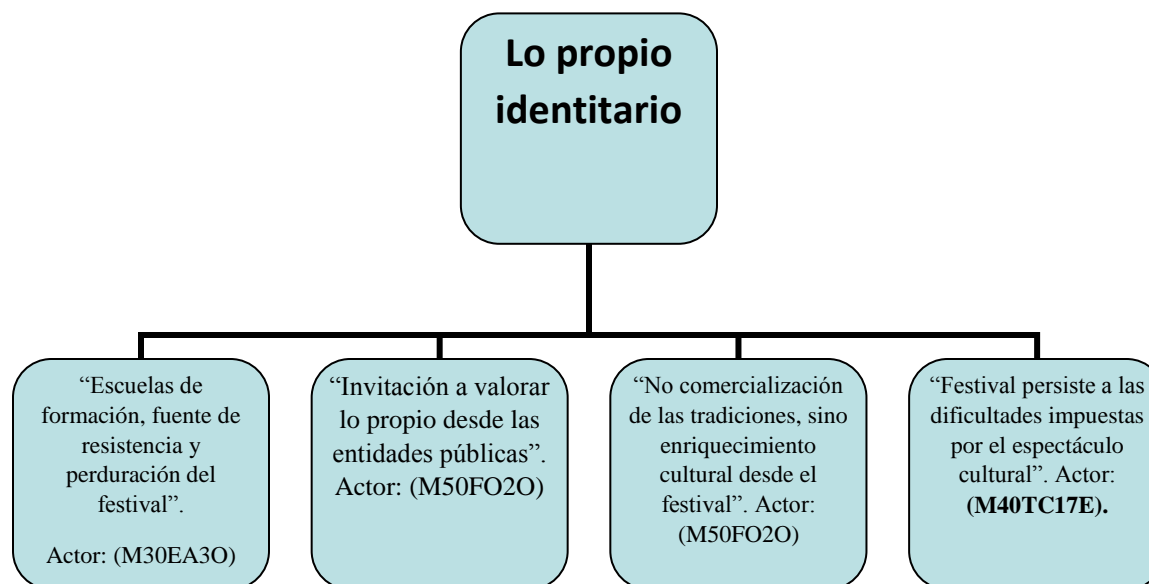


Ilustración 17 Categoría axial. Paz y resistencia del Festival. Lo propio identitario.

Fuente: Elaboración de Saudy Aguilar y Lorena Urriaga (año 2017)

Lo más destacado en la categoría lo propio identitario del Festival Nacional de Música Andina Faiver Olave Díaz, se hace importante destacar las estrategias de afianzar las tradiciones y hacer resistencia con las escuelas de formación para que con las nuevas generaciones se contribuya con la preservación de las tradiciones, costumbres que giran en torno al festival. Resistirse a las dificultades económicas del festival, lo cual permite que, lo propio sea más valioso que las manifestaciones artísticas que homogenizan desde la globalización y que van en contra de los elementos autóctonos de ciertos lugares.

“Es a través de la educación que podemos introducir de forma generalizada los valores, herramientas y conocimientos que forman las bases del respeto hacia la paz, los derechos humanos y la democracia, porque la educación es un importante medio para eliminar la sospecha, la ignorancia, los estereotipos, las imágenes de enemigo y al mismo tiempo, promover los ideales de paz, tolerancia, y no violencia, la apreciación mutua entre los individuos, grupos y naciones” (Symonides & Singh, 1996)

La característica esencial de la categoría lo propio identitario, permite reconocer que se llevan a cabo diferentes procesos desde los que se fomenta la importancia de la identidad, el hacer resistencia a los procesos mercantiles que se pueden ver desde el festival, por tanto, priorizando siempre la necesidad de enriquecer la cultura y el patrimonio social del valle de Laboyos.

Una de las situaciones más particulares es que durante las tres etapas que integran el Festival Nacional de Música Andina Faiver Olave Díaz es que todos conviven armónicamente y se aprecia el buen vivir entre todos los asistentes participantes del festival.

Los relatos que sustentan lo anterior, son los siguientes:

“el festival de música andina se hace porque están las escuelas de formación artística”, donde no estuvieran las escuelas de formación no habría festival de música andina porque saldríamos solo nosotros y los grupos de afuera”.

Actor: (M30EA3O)

“para mí sería un gusto grande el escuchar que, en el hospital municipal, en la administración municipal, en las empresas o miniempresas que tiene Pitalito, cuando a uno le ponen el timbre que no fuera una canción europea y fuera un tema propio, no solo de Faiver Olave pero si de un

compositor laboyano, así de esa forma uno empieza a sembrar esa cultura, esa identidad, esa identidad que nosotros la hemos perdido tanto. Se va convenciendo en un bajo voz a voz, de invitar a que recuperemos lo nuestro”.

Actor: (M50FO2O)

“los enemigos que hemos tenido más grandes han sido las emisoras, porque en primer lugar la música popular, la música que esté de moda el Reggatteon para ellos es más importante porque comercialmente es lo que más vende y desafortunadamente nuestra música es relegada, si colocan un tema de nosotros es porque un político lo escogió como eslogan para su campaña, y uno ve que la música andina suena más en las ferias, en san pedro, en temporada”.

Actor: (M50FO2O)

“no dejar perder la cultura que distingue al laboyano y que se resalta cada año en este evento precisamente”

Actor: (M40TC17E)

Capítulo 5: Conclusiones

En el ejercicio de reconstruir el contenido de las prácticas sociales de paz en el Festival Nacional de Música Andina Faiver Olave Díaz, a partir de las narrativas de los diferentes actores participantes de la investigación, nos permite exponer las siguientes conclusiones:

En lo que respecta a la categoría deductiva el origen del Festival Nacional de Música Andina Faiver Olave Díaz, se logra evidenciar algunas prácticas sociales de paz en la medida que los integrantes de la comunidad vivencian diferentes manifestaciones desde las cuales se puede construir distintos procesos en clave de paz, por ejemplo, la importancia de resaltar la identidad cultural y el rescate de los valores; de esta manera, se procura rescatar el disfrute de la música andina, así como la definición de habitantes del macizo que tiene sus costumbres y tradiciones andinas.

Por otra parte, en lo que respecta a la categoría deductiva la vivencia del Festival Nacional de Música Andina Faiver Olave Díaz, se puede apreciar que para los participantes de la investigación el valor fundamental es el compartir, la motivación, el fomento de la riqueza cultural, la capacidad de infundir amor y respeto por nuestras tradiciones.

Inclusive, algunos de los participantes de la investigación manifiestan que hay diversas formas de interactuar con base a los valores humanos y brindando la oportunidad de la participación de todos los integrantes de la comunidad, proporcionando así lazos de unión, fraternidad; resaltando que existen tres enfoques desde la vivencia, los cuales son: espacio de

encuentro, motivación a las nuevas generaciones y el respeto por las tradiciones para que perduren a través del tiempo.

El proceso de organización del Festival Nacional de Música Andina Faiver Olave Díaz se evidencia el apoyo comunitario que existe hacia el festival, como mecanismo para superar las dificultades de financiación y de respaldo por las instituciones públicas, aunque, el apoyo comunitario proviene desde diferentes sectores de la comunidad laboyana, tal como es, el comercio y algunos almacenes de cadena para que el festival que es muy distintivo para Pitalito, no se puede dejar desvanecer en medio del tiempo, sino que es necesario manifestar que todo puede ser en armonía en la medida que se considera en iguales condiciones a los participantes o a quienes se ayudan recíprocamente.

En relación a las categorías inductivas el significado del festival como opción de empoderamiento del mismo, se pueden evidenciar que los procesos de construcción de paz se han consolidado en el desarrollo del Festival Nacional de Música Andina Faiver Olave Díaz, así como destacar la importancia de la vinculación que se tiene de los distintos grupos etarios para contribuir en las escuelas de formación y en el fortalecimiento del festival al ser insumos vitales para la realización del mismo.

Otro de los códigos que se destacaron en el ámbito fue el conocimiento y rescate por la identidad cultural propia, además, del reconocimiento especial que se le ofrece a las personas

que son pilares en la articulación de las escuelas de formación con la promoción de la participación en las tres etapas que puede tener el festival.

La siguiente categoría inductiva es el reconocimiento del festival como fuente que fomenta la educación para la paz, puesto que, posibilita que toda la comunidad se integre en el proceso de formación en lo que respecta al conocer qué es el festival, el propósito, así como de las experiencias; así como destacar la labor del festival para despertar el gusto musical en las nuevas generaciones, así como los criterios integrales que se fomentan desde las escuelas de formación.

Por último, se encuentra la categoría inductiva de la resistencia del festival como rescate de lo propio identitario; en el que se destaca que las escuelas de formación, son fuente de resistencia para que las nuevas generaciones se formen en las tradiciones y las costumbres que se evocan en la música andina; también, se logró evidenciar el permanente invitar a desconocer la imposición de las prácticas de comercializar el festival y entenderlo en términos de lucro; aunque, los organizadores, los asistentes tanto como artistas invitados como los espectadores se resisten a perder las tradiciones que los identifican como una colectividad cohesionada que valora sus procesos de rescate de la identidad.

Para finalizar, las diversas prácticas sociales de paz dentro del Festival Nacional de Música Andina Faiver Olave Díaz son: identidad cultural, el rescate de los valores, la consolidación de vínculos de pertenencia que fortalece los lazos comunitarios; a su vez, se resalta la

importancia de la convivencia entre los diferentes asistentes al festival. Asimismo, surge la importancia del altruismo o las acciones de intercambio que tienen relaciones de reciprocidad para que todos los participantes del festival se sientan que son considerados como iguales; con el fin de ver el festival como un espacio en el que las diversidades pueden confluír y hacer parte de la colectividad.

Se recomienda la continuación con éste tipo de investigaciones de prácticas sociales de paz, debido a que, los festivales han sido considerados desde la perspectiva de indagación como el folclor, las intenciones económicas, de políticas públicas que financian festivales que están encaminados a resaltar la industria cultural y en cambio los festivales que empoderan las comunidades deben ser observado para valorar los procesos de construcción de paz desde las comunidades que sienten la necesidad de valorarse frente a los procesos deslegitimantes que puede tener la institucionalidad. Por consiguiente, se hace necesario que la investigación en relación a la índole de los festivales se debe tomar un giro epistemológico sobre la concepción y prácticas que se pueden observar detalladamente en el festival como una posibilidad en la construcción de una cultura de paz y ser analizada, desde criterios de la paz.

Bibliografía

- Alexis, C. G. (2011). *Festival de música andina colombiana Mono Núñez. Nación, identidad y autenticidad, más de tres décadas de historia*. Bogotá: Independiente.
- Arbleda, & Zohanny. (s.f.). *¿Qué es educar y formar para la paz y cómo hacerlo?*
- Arboleda, Z., Herrera, M. M., & Prada Ramírez, M. P. (2017). *¿Qué es educar y formar para la paz y cómo hacerlo? Educación y pedagogía para la paz material para la práctica*. Bogotá: ARKO Consult S.A.S.
- Carreño Morales, T. (2014). *La gestión de festivales en tiempos de crisis: análisis de las estrategias financieras y laborales e impacto de la recesión económica*. Barcelona: Universidad de Barcelona.
- Carreño Morales, T. (2014). *La gestión de festivales en tiempos de crisis: análisis de las estrategias financieras y laborales e impacto de la recesión económica*. Barcelona: Universidad de Barcelona.
- Carreño Morales, T. (2015-2016). Festivales en España. Estrategias generales de gestión. *Intersección*, 1-18.
- Castaño López, J. F. (2014). *Estudio de caso del festival INVAZION 2008-2013. La gestión de la música underground local desde el espacio público de Medellín*. Medellín: Universidad de Antioquia.
- Castella, M. (Primavera de 1993). *Institu Europeu de la Mediterrania*. Obtenido de Institut Europeu de la Mediterrania: http://www.iemed.org/publicacions/quaderns/14/qm14_pdf_esp/14.pdf
- Cayer Giraldo, N. A., & Cobo Plata, H. J. (2012). Re-significación y desplazamiento de los sentidos de las músicas de origen popular. *Revista Gafía*, 141-159.
- Ciro Gómez, B. A. (2015). *Etnografía musical en busca de los relatos y cantos del río Magdalena*. Medellín: Facultad de Artes, Medellín.
- Corre García, A., & Valencia Murcia, F. (2006). Ayuda mutua e intercambio: hacia una aproximación conceptual. *Revista científica Guillermo de Ockham*, 71-82.
- Dueñas Coronado, K. B. (2014). *La vivencia significativa dentro del Festival "Rock por la Vida", en tanto consumo cultural de los jóvenes tapatíos que han asistido al menos tres ocasiones durante el periodo 2007-2014*. Jalisco: Universidad Jesuita de Guadalajara.
- Economía, L. d. (1998). El liberalismo político de John Rawls: ¿otra utopía? *Lectura de Economía*, 69-96.
- Gómez de Castro, A. (2015). *La gestión, organización y producción de eventos culturales. Un estudio de caso: Festival Sónar. Music, Creativity & Technology (1994-2013)*. Madrid.
- Gómez, L., & Pablo. (23 de Noviembre de 2017). *diva-portal*. Obtenido de diva-portal: <http://www.diva-portal.se/smash/get/diva2:228240/FULLTEXT01.pdf>

- Guerrero C, J. A. (2009). *Percepción e impacto del Festival Iberoamericano de Teatro en los jóvenes de estrato 1 y 2 de la localidad de Ciudad Bolívar en la ciudad de Bogotá*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
- H, F., & Ivonne. (25 de noviembre de 2017). *redalicy*. Obtenido de redalicy: http://www.redalicy.com.mx/valores/docs/lecturas/identidad_cultural/identidad_cultural_03.pdf
- Hernández López, J. d., Rotman, M. B., & González de Castells, A. N. (2010). *Patrimonio y cultura: Nuevas vinculaciones con el estado, el mercado y el turismo y sus perspectivas actuales*. México: Acento Editores.
- Honneth, & Axel. (2010). *Reconocimiento y menosprecio. Sobre a fundamentación normativa de una teoría social*. Madrid: Katz Editores.
- Hurtado Celis, G. (24 de 12 de 2015). *Grupo Libertad, el ícono musical que representa a una región*. Obtenido de La voz de la región: <http://lavozdelaregion.co/grupo-libertad-el-icono-musical-que-representa-a-una-region/>
- L, M., & Lucía, O. (2007). Identidad cultural, un concepto que evoluciona. *OPERA(7)*, 69-84. Obtenido de revistas.uexternado.edu.co/index.php/opera/article/download/1187/1126
- Machicado, J. A. (2014). Los festivales desde sus facetas. *FARO, Panorámica del Sector y las Industrias Culturales*, 4-6.
- Macías Reyes, R. (22 de noviembre de 2017). *Enciclopedia virtual. Eumed.net*. Obtenido de Enciclopedia virtual. Eumed.net: <http://www.eumed.net/libros-gratis/2012a/1171/tradicion.html>
- Mendieta Martínez, J. (24 de Noviembre de 2017). *Starviewerteam.com*. Obtenido de Starviewerteam.com: <https://starviewerteam.com/2011/06/20/conducta-prosocial-empatia-responsabilidad-y-la-ecuacion-de-decision/>
- Nussbaum, M. C. (1999). *Sin fines de lucro. Por qué la democracia necesita de las humanidades*. Nueva York: Katz.
- Pazos Cardenas, M. (2017). Festivales afromusicales en Estados-nación multiculturales: análisis paralelo de México y Colombia. (F. d. Sociales, Ed.) *Revista CS*, 121-143.
- Pitalito, A. (02 de 11 de 2017). *Alcaldía de Pitalito*. Obtenido de Alcaldía de Pitalito: http://www.pitalito-huila.gov.co/informacion_general.shtml#identificacion
- Plan de Desarrollo municipio de Pitalito. Somos Pitalito territorio ideal*. (2016). Pitalito: Concejo municipio de Pitalito.
- Rae. (25 de noviembre de 2017). *Rae*. Obtenido de Re: <http://dle.rae.es/?id=SkSIUnK>
- Rae. (20 de noviembre de 2017). *Rae*. Obtenido de Rae: <http://dle.rae.es/?id=Pw7w4I0>

- Ross, M. H. (1993). *La cultura del conflicto. Las diferencias interculturales en la práctica de la violencia*. Paides.
- Saavedra, C. d., & Ángela. (2015). *La base emocional de la cultura política*. Neiva: Universidad Surcolombiana.
- Sevillano, F. (21 de noviembre de 2017). *Universidad de Alicante*. Obtenido de Universidad de Alicante: <http://memoriarecuperada.ua.es/memoria-historica/recuperacion-de-la-memoria-historica/>
- Symonides, J., & Singh, K. (1996). "Constructing a culture of peace: challenges and perspectives. An introductory note". *From a culture of violence to a culture of peace, Unesco*, 20-30.
- Zamara, G., Bernal, J., Barié, G., Ramos Díaz, J., Gack, M., & Prada, M. P. (2012). *FIESTAS POPULARES EN CLAVE DE PAZ Y CONVIVENCIA: GUÍA PARA LA APLICACIÓN*. Bogotá: Deutsche Gesellschaft für.
- Zoltán Szabó, J. (2010). La investigación acerca de los festivales. *Boletín Gestión Cultural*, 2-7.

Anexos

Anexo 1 Cuestionarios de indagación de los ámbitos de la investigación

DIRIGIDO DIRECTOR E INTEGRANTES DEL GRUPO LIBERTAD

1. ORIGEN

- ¿Cuáles fueron las motivaciones o intereses para crear el festival de música andina?
- ¿Cuándo y de qué forma inicia el festival?

2. ORGANIZACIÓN

- ¿El festival cuenta con un comité organizador?
- ¿Cuál es la intención de nombrar el evento como Faiver Olave Díaz?
- ¿Qué tipo de comunidad involucra el Festival?
- ¿Cuáles son las etapas de desarrollo del Festival?
- ¿Por qué desarrollar el festival en el centro comercial Gran plaza San Antonio?

3. VIVENCIA

- ¿Qué es lo que resalta de esta experiencia?
- ¿Cuál cree que es la importancia que tiene ese festival para la comunidad Laboyana?
- ¿Cuál ha sido su apropiación y reconocimiento de la comunidad al festival?
- ¿Qué experiencia momentos antes de salir al escenario?
- ¿Qué experimenta en el momento de dar apertura el “Festival de música Andina”?

DIRIGIDO A: ESCUELAS DE FORMACION E INVITADOS ESPECIALES DE OTRAS AGRUPACIONES

1. ORIGEN

- ¿Cuáles fueron las motivaciones o intereses para ser parte del Grupo Libertad/ Escuelas de formación?
- ¿Cuál ha sido su participación en el Festival Nacional Música Andina?
- ¿Con que propósito se crean y se mantienen las escuelas de formación?

2. ORGANIZACIÓN

- ¿De qué manera se integran las escuelas de formación al Festival?
- ¿Qué habilidad se tienen en cuenta para conformar las escuelas de formación?

3. VIVENCIA

- ¿Qué lo motiva a participar en el Festival?
- ¿Qué es lo que resalta de esta experiencia?
- ¿Cuál cree que es la importancia que tiene ese Festival para la comunidad Laboyana?
- ¿Qué siente en el momento de participar en el Festival?
- ¿Describamos un día en el Festival?

DIRIGIDO A: COMUNIDAD ASISTENTE

1. VIVENCIA

- 1 ¿Ha asistido en otras ocasiones al evento “Festival Nacional de Música Andina? (LA RESPUESTA ES SI... CONTINUAR CON LAS SIGUIENTES PREGUNTAS)
- ¿Qué recuerda de los festivales?
- ¿Qué lo motiva para asistir a este evento?
- ¿Considera que el festival se ha ido transformando a través de los años y como ha sido esa transformación?
- ¿Describanos un día en el festival?
- ¿Cuál cree que es la importancia que tiene ese festival para la comunidad laboyana?
- ¿Cuál ha sido la apropiación y reconocimiento de la comunidad al festival?

2. ¿Ha asistido en otras ocasiones al evento “Festival Nacional de Música Andina? (LA RESPUESTA ES NO... CONTINUAR CON LAS SIGUIENTES PREGUNTAS).

- ¿Qué lo motivo a asistir al evento?
- ¿Cómo asistente, que experiencias podría resaltar dentro de su participación en este Festival?
- ¿Cuál cree que es la importancia que tiene ese Festival para la comunidad Laboyana?
- ¿Ha llenado sus expectativas el desarrollo del Festival de Música Andina?

Anexo 2 Codificación manual de los relatos de los actores sociales

ORIGEN DEL FESTIVAL	
OBJETIVO GENERAL	Comprender las prácticas sociales de paz que manifiestan los diferentes actores sociales durante la realización del Festival de Música Andina en el municipio de Pitalito Huila y sus aportes en la construcción de una cultura de paz.
OBJETIVO ESPECIFICOS	<ul style="list-style-type: none"> • Identificar las prácticas sociales de paz que se manifiestan a través de las narrativas de la población objetivo del Festival de Música Andina en el valle de Laboyos. • Describir las diferentes prácticas sociales de paz que surgen en los ámbitos de: orígenes, procesos de organizativos y vivencias en el Festival de Música Andina de Pitalito Huila. • Comprender el significado que los actores sociales han construido en relación al Festival de Música Andina y lo han expresado a través de sus relatos.
RELATOS	CODIFICACION
“El festival de música andina nace de la propuesta de doctor José Adán Rodríguez, representante o presidente de la Cámara de Comercio de Pitalito” (M50FO1O)	Nace por inquietud de una autoridad comercial
“hacer un festival en homenaje a la trayectoria que yo he hecho cultural en la identidad de Pitalito y del sur del Huila” (M50FO1O)	Reconocimiento personal por la trayectoria en la música andina
“lo importante para mí era rescatar músicas tradicionales nuestras” (M50FO1O)	Interés por rescatar la música andina
“en el año 2001 él hace el primer festival con ayuda del Ministerio de Cultura, entonces el festival se llamó durante tres años “Festival Regional Faiver Olave Díaz, premio el Laboyano de Oro” (M50FO1O)	El primer festival se realizó en el 2001 con ayuda de ente gubernamental
“En nosotros, la montaña es estar ubicados en el macizo es el antecedente más importante de las músicas” (M50FO1O)	El macizo define la música andina en el sur
“...cuando se habla culturalmente del Huila se habla solo del sanjuanero, y no es así, el evento más importante de nosotros es la feria” (M50FO1O)	El Huila no es solo San Juanero Aquí lo más importante es la feria
“muchas personas creen que yo me he traído esa música, ya está desde hace tiempo, la música más nuestra de nosotros del modal mestizo, es la música de las flautas y tambores” (M50FO1O)	La música nuestra es de flautas y tambores
“la cultura de nosotros ya estaba aquí en América, no es como otros creen, por ejemplo la guitarra no es nuestro instrumento, el tiple ya se derivó de la guitarra, pero la guitarra es europea, el	La cultura andina ya estaba aquí

piano es europeo, las bandas todos esos instrumentos son europeos, mientras que los tambores, las flautas, las zampoñas, la quena, el charango todo esos instrumentos si son nuestros” (M50FO1O)	La flauta, las zampoñas, la quena, el charango son nuestros
“yo he desarrollado la parte musical en el valle de Laboyos mirando una identidad, yo siempre miraba que el Laboyano no tenía identidad, porque nosotros los huilenses, la parte norte son más descendientes del tolimense y la parte sur es más de caucanos, nariñenses y putumayenses” (M50FO2O)	La música andina como identitaria del laboyano
“hacer el festival y fortalecer la parte cultural de Pitalito. En Pitalito no había sido definida su parte musical” (M30NG4O)	Festival como medio para definir una parte musical
“yo no me sentía muy identificado con la música colombiana porque yo crecí y fui arrullado con el sonido del violín, el triple, la guitarra, pero yo siempre lo mío era la música” (M50FO2O)	Identificado con la música andina
“nosotros, con mis hermanos, éramos más encaminados por la cultura andina la cultura del sonido de las quenenas, de las zampoñas, del charango, entonces esto influencio mucho en nosotros” (M50FO2O)	La cultura andina es el sonido de las quenenas, zampoñas y charango
“el festival nace con nombre de la cámara de comercio y ya el ministerio de cultura nos apoya y se va desarrollando el festival de música andina, entonces crece como una inquietud del señor Jose Adan” (M30OM5O)	El festival nace de la inquietud de un funcionario publico El festival fue apoyado por entidad gubernamental
“los tres primeros años se llamó “Festival Regional Faiver Olave Díaz, premio el Laboyano de Oro” (M30NG4O)	El festival fue llamado Festival de Música Andina y concurso El Laboyano de Oro durante cinco años
“a mí me daba pena que se llamara así, porque el evento ellos lo habían planificado, lo hacían ellos, y yo no hacia parte, a mí solo me pedían el favor de contactar los grupos” (M50FO2O)	Nombre del festival por trayectoria artística
“el maestro toma el festival, cuando ellos lo dejan tirado y lo retomo con nosotros los integrantes de Libertad” (M30EA3O)	El festival fue abandonado por las entidades públicas de Pitalito
“El estilo de libertad ya es como un género del Huila, con diferentes géneros yo he tratado de darle una identidad a esa música andina que hace el grupo Libertad” (M50FO2O)	El grupo “Libertad” identidad de la música andina en el Huila
“el encuentro que se hizo en Timaná, eso fue hace cuatro años, casi todos los grupos del sur tocaron música andina, estaban los grupos de Chirimias, los grupos de rajaleñas no salió ni uno, entonces ahí fue cuando yo les dije a mis compañeros del grupo Libertad “si ven la cultura del Huila no es una sola, la cultura del Huila es diferente, ahí fue donde ellos me hallaron la razón”	La cultura del Huila es diferente

(M50FO2O)	
“Soy una visitante anual del festival de Música Andina, me desplazo desde el departamento del Caquetá para dejarme deleitar de los sonidos de cada uno de los instrumentos que conforman un todo y producen música a mis oídos y a los oídos de muchos espectadores que disfrutan al máximo de tal magno espectáculo” (F40CA15E).	Reconocimiento al festival como evento de gran magnitud con fiel participación.
“La comunidad Laboyana acoge a los visitantes, de manera respetuosa y calurosa en el magno evento, uno como espectador siente la acogida y se deja contagiar del furor con que vive los habitantes el festival” (F40CA15E).	Lazos de hermandad entre la comunidad laboyana y visitantes que viven con alegría el Festival.
“recordar los festivales es ubicarme geográficamente en donde vivo y hacer un recorrido mental, geográfico y cultural de nuestra región. (F42EA16E)	Identidad cultural de nuestra región.
“Ver los artistas interpretando los instrumentos típicos de cada región me traslada a los países que han dado origen a este tipo de música” (F42EA16E)	Reconocimiento a la tradición cultural.
“Es un día para gritar a pulmón la música nuestra y compartir con personas que valoran este tipo de cultura” (F42EA16E)	Espacios de encuentro y reconocimiento a la cultura andina.
“Resalto la hermandad de la gente lo que se puede apreciar mientras los grupos se van presentando, como bailan, como gustan de la música Andina (M40TC17E)	Creación de lazos de hermandad entre los participantes al festival.
hay un gusto en común, se puede ver la alegría entre las personas que van a este evento tan importante que se hace en el sur del Huila y que por ejemplo no se ve en Neiva” (M40TC17E)	Rescate de valores entre las personas asistentes, hay alegría y disfrute de la música Andina diferente al norte del Huila.

Tabla 6 Codificación origen del festival

ORGANIZACION DEL FESTIVAL	
OBJETIVO GENERAL	Comprender las prácticas sociales de paz que manifiestan los diferentes actores sociales durante la realización del Festival de Música Andina en el municipio de Pitalito Huila y sus aportes en la construcción de una cultura de paz.
OBJETIVO ESPECIFICOS	<ul style="list-style-type: none"> • Identificar las prácticas sociales de paz que se manifiestan a través de las narrativas de la población objetivo del Festival de Música Andina en el valle de Laboyos. • Describir las diferentes prácticas sociales de paz que surgen en los ámbitos de: orígenes, procesos de organizativos y vivencias en el Festival de Música Andina de Pitalito Huila. • Comprender el significado que los actores sociales han construido en relación al Festival de Música Andina y lo han expresado a través de sus relatos.
RELATOS	CODIFICACION
“el ministerio nunca, nunca se ha querido vincular con el festival, no sabemos porqué, porque no tenemos amigos en el ministerio seguro, porque el proyecto siempre lo enviamos pero no nos responden ni sí ni no” (M50FO1O)	Apatía de lo gubernamental hacia el rescate de la cultura
“El comité organizador parte de las escuelas de formación artística de música andina que dirijo y el grupo libertad” (M50FO2O)	Las escuelas de formación y grupo Libertad como actores organizadores del festival
“hay un grupo de amigos que desde hace muchos años nos vienen acompañando y colaborando, como periodistas, el caso de Julián Celis, que el maneja toda la parte publicitaria en redes sociales, amigos en los canales de televisión, emisoras, tenemos el sistema INRAI” (M50FO2O)	Colaboración de amigos y periodistas en la organización del festival
“el instituto de Cultura y la administración municipal, en la parte económica pero también hacen acompañamiento, aunque muy lejano, pero hace un acompañamiento al festival y al grupo de logística” (M50FO2O)	Apoyo y acompañamiento de entidades municipales
“También el centro comercial Gran Plaza San Antonio desde hace cinco años nos están apoyando y liderando el proceso” (M30OM5O)	En la organización hay un trabajo colaborativo
“he tenido alumnos alemanes, han venido a ver el proceso, de cómo hago yo para elaborar esos procesos musicales con niños” (M50FO2O)	Extranjeros espectadores de los procesos musicales con niños
“todo ha hecho que crean en los procesos que se ha formado, construido, entonces muchas veces llaman para apoyarnos, también muchas veces los grupos de otras partes quieren venir y ellos apoyan con algo para los gastos o con petición a las mismas administraciones o secretarías culturales de Colombia donde	Credibilidad en los procesos construidos en el festival generan apoyo por parte de los grupos invitados.

pertenece cada agrupación” (M50FO2O)	
“porque muchas veces nos dan patrocinio otras veces nos lo cierran, otras veces nos apoyan más, otras veces menos como el año anterior” (M30EA3O)	El festival no cuenta con un apoyo y patrocinio continuo de las entidades municipales.
“afortunadamente nosotros tratamos que el amor que nos une a esta bonita causa, hace que nosotros sigamos luchando por el festival” (M30NG4O)	El amor por la música andina contribuye al rescate de las tradiciones culturales
“Siempre nosotros cada año traemos grupos diferentes, los únicos grupos que siempre van a estar va ser Libertad, los cinco grupos de las escuelas, porque ese es el regalo a los chicos del trabajo de todo un año” (M50FO2O)	Hacer visible lo propio frente a las personas invitadas
“tendremos una agrupación que se llama Saphi de Bogotá, traemos un grupo de Palmira de Valle, Rapsodia. Traemos un grupo de Popayán. Viene un grupo de Nariño “Kallpa Llajta” y también nos va acompañar Takiray de la universidad Surcolombiana de Neiva y Wala de San Agustín que nos lleva acompañando varios años en este proceso” (M50FO2O)	Grupos musicales tanto nacionales, como departamentales participan en el festival
“Pero siempre le queremos dar la posibilidad y oportunidad a grupos que no han venido a Pitalito, hay muchos grupos que quieren venir, pero en primer lugar no contamos con el espacio y tiempo; por eso muchas agrupaciones inician el evento a las dos de la tarde y un evento que dura ya casi nueve horas, es largo. No lo hacemos dos días porque no tenemos la parte económica para realizarlo, por eso lo hacemos un día” (M50FO2O)	Oportunidad e invitación a grupos musicales nuevos en el festival
“Siempre traemos cinco grupos nacionales, de Neiva, Elías, San Agustín y también el cabildo indígena que hace tres años no nos acompaña y queremos que este año este también” (M30NG4O)	Múltiples integrantes que participan en el evento
“Hay muchos grupos que cuando no tenemos recursos y estamos mal, nos dicen que “cuente que nosotros vamos, denos la alimentación y el hospedaje que nosotros colaboramos con el transporte” (M50FO2O)	Sentido solidario por rescatar las tradiciones
“son muchos los intercambios que hacemos, pero es más la ganas de los grupos de estar acá” (M50FO2O)	Intercambio cultural
“Ellos quieren conocer el parque de San Agustín, el estrecho, quieren ir a la laguna donde se tiraron los grandes tesoros de los indígenas a Guatipán, porque ellos ya han leído de la historia, entonces es como un compromiso que hicimos con ellos en que le vamos hacer este recorrido turístico y también por lo que ellos miraron todo lo que se ha desarrollado en la parte cultural de acá” (M50FO2O)	El intercambio cultural y reconocimiento del territorio
"tratamos que en los campos, en las veredas, corregimientos, casi que hacemos el voz a voz la invitación de nuestro público”	El festival no es un espectáculo sino para recuperar tradiciones, memoria

(M30EA3O)	histórica
“para nosotros, las tertulias son tan importantes, porque tras de que nosotros invitamos por las redes, por la radio, por la televisión; pero también las tertulias son importantes para que mucha gente que no saben que es la música andina como que sepa sus orígenes, sepa los orígenes de los instrumentos que se utilizan” (M30OM5O)	Las tertulias el espacio de encuentro, invitación y empoderamiento de las tradiciones andinas.
“yo siempre parto desde las escuelas, desde la formación del niño, desde ahí parte, para mí esa es la primera etapa del festival, porque ahí empiezo yo a construir el festival y la formación” (M50FO2O)	La primera etapa de organización del festival es la construcción de las escuelas de formación
“La segunda etapa, son las tertulias, las convocatorias que hacemos con nuestros amigos, con el comercio, con los allegados, con las entidades públicas.” (M50FO2O)	La segunda etapa de organización del festival son las tertulias y convocatorias voz a voz a la comunidad Laboyana
“La tercera, ya el festival como tal, el desarrollo del evento que todo marche de la mejor forma, porque para mí es primordial e importante atender bien al público” (M50FO2O)	La tercera etapa de organización del festival es el desarrollo del evento
“El remate, la cuarta etapa, es más el compartir del artista, porque uno antes del festival esta como tensionado, uno está pensando, que todo salga bien, que no vaya a ver errores, no musicales sino en la parte de la organización, entonces yo me preocupo por eso” (M50FO2O)	La cuarta etapa de organización del festival es el remate, espacio de compartir de artista
“yo estoy pendiente de la organización que todo marche bien” (M50FO2O)	Cuidando de la organización del festival
“yo tengo grupos que coordinan el evento dentro del evento y me están diciendo las dificultades, y yo desde ahí estoy dando solución a las dificultades y así yo estoy como más tranquilo” (M50FO2O)	Articulación de logística a través de grupos que coordinan el evento dentro del evento
“el centro comercial nos brindó su apoyo cuando no lo teníamos y eso fue importante, en momentos difíciles ellos nos dieron la mano, nos dijeron vengan súbense aquí en ese carro” (M50FO2O)	Apoyo del sector comercial de Pitalito
“yo quiero que esta cultura se siga regando, entonces estos mismos niños, adultos, jóvenes o padres de familia se va regando como el voz a voz, de esta forma se va involucrando” (M50FO2O)	Escuelas de formación como fuentes de divulgación de las tradiciones andinas
“siempre le queremos dar la posibilidad y oportunidad a grupos que no han venido a Pitalito” (M30NG4O)	Participación de agrupaciones nuevas en el festival
“subimos al público, volvemos a tranquilizarlo, y volvemos luego alegrarlo, le colocamos música suave que escuche, que descance, que sienta que su oído tuvo uno descanso tanto auditivo como	Apertura de espacios para integrar la diversidad que posee las tradiciones

visual” (M50FO2O)	
“se hace una convocatoria abierta donde los chicos de determinadas edades hasta un tope, puede participar y ya cada instructor tiene su manera de seleccionarlos. Pero es totalmente abierta la convocatoria y cualquier chico puede participar básicamente” (M30EA3O)	Convocatoria abierta y proceso de selección con criterios enfocados en las habilidades de cada aspirante.
“Principalmente como músico, colaborador de la parte logística de todo el evento” “Las escuelas de formación en música andina se integran participando en el evento, tocando” (M30NG4O).	-participación activa tanto en la parte musical y organizativa del evento.
“mi función hoy es, prácticamente estoy encargado de los refrigerios, tocando y apoyar en la cultura laboyana” (M30OM5O).	Colaborador activo tanto de la parte musical como organizativa del evento.
“Para asistir a estos eventos, tener un sitio adecuado como primera medida, que es un sitio que puede venir de cualquier clase social, de todos los estratos venir a este sitio que es muy agradable y de por vía acompañar a toda la familia Olave que son los que hacen estos eventos tan bonitos y espectaculares para el pueblo de Pitalito” (M50MB13E)	Escenario es un espacio agradable y de encuentro cultural incluyente para la comunidad Laboyana y visitantes.
“Se integran de manera ya que Faiver organiza todas las escuelas de música andina, entonces gracias a él podemos reunir la mayoría de escuelas” (M16LV6A)	Espacio de integración musical Andino.
“El profesor tiene contacto, entonces empieza a llamar grupo por grupo, él nos ensaya todo el año para el festival” “Habilidades que sepa tocar, que sepan aunque sea lo mínimo de cada instrumento y el profe le va enseñando poco a poco la metodología para ir perfeccionando” (F20PW9A).	-Preparación durante un año para poder participar en el Festival. -se rescatan las habilidades del aprendiz y se va transformando su aprendizaje a través de la práctica.
“El interés fue el gusto por la música, aca no hay plata no hay nada a cambio, aca la verdadera recompensa, el verdadero fruto de integrar este grupo es la dicha de interpretar las canciones y la música” (M16PL11A).	Interés musical sin ánimo de lucro más que el gusto por la interpretación y pertenencia al folclor Andino.

Tabla 7 Codificación organización del festival

TRANSFORMACION DEL FESTIVAL	
OBJETIVO GENERAL	Comprender las prácticas sociales de paz que manifiestan los diferentes actores sociales durante la realización del Festival de Música Andina en el municipio de Pitalito Huila y sus aportes en la construcción de una cultura de paz.
OBJETIVO ESPECIFICOS	<ul style="list-style-type: none"> • Identificar las prácticas sociales de paz que se manifiestan a través de las narrativas de la población objetivo del Festival de Música Andina en el valle de Laboyos. • Describir las diferentes prácticas sociales de paz que surgen en los ámbitos de: orígenes, procesos de organizativos y vivencias en el Festival de Música Andina de Pitalito Huila. • Comprender el significado que los actores sociales han construido en relación al Festival de Música Andina y lo han expresado a través de sus relatos.
RELATOS	CODIFICACION
“el festival ha tenido tres cambios” (M50FO1O)	El festival ha tenido tres cambios
“Los tres primeros años fueron auspiciados por el Ministerio de Cultura y por la Cámara de Comercio, entidades grandes; por eso el festival se hacía en el coliseo cubierto.” (M50FO1O)	Políticas públicas en los festivales vistas en el lucro y no empoderamiento de la comunidad
“al tercer año le quitan el nombre de “Faiver Olave” pero el festival se sigue haciendo como Festival de Música Andina.”	Festival visto en términos económicos
“Al quinto año, el festival de música andina es sancionado ante el Ministerio porque no cumple unos requisitos, entonces, la cámara de comercio al ver esto deja tirado el festival” (M50FO1O)	Lo oficial (institucionalidad) oponiéndose a lo no oficial (comunidad) del festival
“yo lo retomo con el grupo Libertad y lo seguimos haciendo solo con el apoyo del comercio Laboyano, porque la administración tampoco nos quiso apoyar, entonces el festival lo seguimos haciendo en el parque de una forma pues pobre y con los grupos que yo tenía de escuelas de formación.” (M50FO1O)	Empoderamiento del festival, no entra dentro del espectáculo sino del compartir identidad y rescatarla
“la doctora Gladis Canacué nos apoya el Festival de Música Andina, ya se iba para la séptima versión” (M50FO1O)	Apoyo al festival por la administración municipal
“yo lo alcance a hacer tres años solo” (M50FO1O)	Resistencia no dejarse permear por la parte económica
“el doctor Carlos Arturo Giraldo, me pide que me vincule a la administración, a trabajar con las escuelas de formación y que fuera de una forma gratuita para que el festival se reforzara, entonces yo ya lo sigo haciendo con el apoyo de la Administración Municipal de Cultura mas no el Ministerio y siempre con el comercio laboyano, pero el festival se sigue llamando Festival de Música Andina, lo seguimos haciendo hasta	Reconocimiento a la labor de la recuperación de la recuperación de las tradiciones e identidad

le versión XII” (M50FO1O)	
Ya la versión XIII por decreto del doctor Pedro Martín, alcalde de Pitalito, se vuelve a llamar “Festival de Música Andina Faiver Olave Díaz” (M50FO1O)	Cambio de nombre al festival a través de decreto y como reconocimiento
“lo hemos seguido haciendo las últimas tres versiones con el apoyo del Centro Comercial Gran Plaza San Antonio” (M30OM5O)	Empatía por el comercio laboyano apoyando lo propio
“yo preparo el festival desde que comienzo con mis escuelas a preparar los grupos, porque muchas veces hay chicos que terminan once, se gradúan, buen puntaje en una universidad, se van, entonces debo pensar en los que se van, de que hay que remplazarlos” (M50FO2O)	Las escuelas de formación pilar para el festival. Siempre renovando con las nuevas generaciones
“Cuando lo realizamos en el parque yo me ponía en la posición de la mujer, niñas, niños, en un parque donde lo voy a llevar a un baño, los sitios comerciales no prestan el baño si no consumen ahí, y el parque lo dañaban. como tal Pitalito no tiene un lugar propicio, y más de uno me dice que porque no lo hace en el coliseo, pero la gente no gusta del coliseo, porque la acústica del coliseo no fue diseñado para eventos, entonces pensamos en el centro comercial, y ha sido unos de los puntos favorables que hemos tenido” (M50FO2O)	Desarrollo del festival en diferentes espacios del municipio de Pitalito
“Es muy importante de mantener las escuelas de formación porque ahora los jóvenes no están dedicando el tiempo a cosas fructíferas. Y las escuelas permiten eso, enseñarles cosas nuevas” (M30EA30)	Resistencia al mal uso del tiempo libre en los jóvenes laboyanos.
“Claro que sí, ahora el festival es muy nombrado tanto a nivel departamental como nacional, y sería muy bueno que la semilla fuera creciendo” (M20OR19AI).	Trascendencia de la práctica musical representativa de la región.
“año tras año ha cogido más fuerza y se ha popularizado, y cada año viene más gente de otras partes a visitarnos y escuchar la música andina que es tan tradicional aquí” (M50MB13E).	Reconocimiento e importancia a la tradición musical andina del sur del Huila.
“podemos ver que los chicos más pequeños que se van metiendo en el cuento del folclor, cosa que no se ve en todas partes y que realmente es un proceso que se va dando poco a poco, entonces si hay transformación como tal” (M20RA18AI)	Empoderamiento de la tradición cultural desde edades tempranas.
“Claro se ha transformado y ha trascendido, si ustedes recuerdan el año anterior hubo un homenaje importante para el maestro Olave y el festival fue un éxito con grupos internacionales, y cada año hay un esfuerzo para que sea mejor” (M50LF14E)	Transformación y trascendencia positiva del Festival a través de los años.
“He sido testigo de cómo ha evolucionado este festival año tras año, los organizadores se esmeran por traspasar fronteras y asombrarnos con los invitados, nuevos intérpretes, de diferentes partes de sur América” (F40CA15E)	Evolución y transformación positiva del Festival que brinda deleite musical propio, de otras regiones y países.
“Estos festivales han ido evolucionando significativamente a través de los años por la calidad de sus artistas, el apoyo de sus patrocinadores y el incremento significativo de sus visitantes al	Evolución y transformación positiva del Festival que cobra gran importancia a nivel nacional e

festival” (F42EA16E).	internacional.
-----------------------	----------------

Tabla 8 Codificación transformación del festival

VIVENCIA DEL FESTIVAL	
OBJETIVO GENERAL	Comprender las prácticas sociales de paz que manifiestan los diferentes actores sociales durante la realización del Festival de Música Andina en el municipio de Pitalito Huila y sus aportes en la construcción de una cultura de paz.
OBJETIVO ESPECIFICOS	<ul style="list-style-type: none"> • Identificar las prácticas sociales de paz que se manifiestan a través de las narrativas de la población objetivo del Festival de Música Andina en el valle de Laboyos. • Describir las diferentes prácticas sociales de paz que surgen en los ámbitos de: orígenes, procesos de organizativos y vivencias en el Festival de Música Andina de Pitalito Huila. • Comprender el significado que los actores sociales han construido en relación al Festival de Música Andina y lo han expresado a través de sus relatos.
RELATOS	CODIFICACION
“yo decido que sea un encuentro porque uno como artista debe es encontrarse, es sembrar los lasos de amistad, compartir lo que hace el uno, lo que hace el otro y mirar los diferentes puntos de vistas que tiene la música andina” (M50FO2O)	El festival un espacio de encuentro, de compartir y de sembrar lazos de amistad con los otros artistas y espectadores.
“Es una fiesta andina porque aparte de ser un encuentro yo pienso que es una fiesta de los pueblos andinos, de los pueblos indígenas” (M30EA3O)	Es una fiesta de los pueblos andinos, de los pueblos indígenas (origen)
“para mi, mi público es igual todo. Por eso nosotros no hacemos selección en el evento como lo hay en otros eventos culturales, que hacen una división del público, yo no porque yo creo estoy convencido que a nosotros el pueblo indígena, los pueblos andinos no tenían divisiones y no las han tenido” (M50FO2O)	Concepción altruista de la financiación
“yo me debo es a mi público y más a mi público del Huila, del sur” (M50FO2O)	Festival como máxima entrega a los espectadores
“esa es como la alegría de un niño que inicia a tocar. Me dicen “profe yo quiero estar en el festival tocando” “quiero salir, quiero mostrar”, es como el premio que ellos tienen.” (M50FO2O)	Motivación que recibe las nuevas generaciones por el rescate de las tradiciones culturales
“los grupos que vinieron hace muchos años y que se mantengan los vamos a seguir trayéndolos” (M50FO2O)	Reencuentro de tradiciones culturales
“aunque son muchos los intercambios que hacemos, la logística. Pero es más la ganas de los grupos de estar acá” (M50FO2O)	Gusto desde la necesidad de reafirmar las tradiciones andinas
“Ellos quieren dictar un taller especial para todas mis escuelas de música, entonces queremos también aprovechar eso” (M50FO2O)	Intercambio cultural con las agrupaciones invitadas
“El 50% de mis alumnos son jóvenes de campo” (M50FO2O)	El festival no es un espectáculo sino para recuperar tradiciones y memoria

	histórica
“la música andina ha influido tanto acá en Pitalito” (F46AG12E)	La música andina influye en la cultura laboyana
“La forma más bonita que hemos vivido nosotros es cuando se presenta el grupo Libertad, cuando nos hemos presentado, es como hacerle una invitación, porque lo que yo he notado cuando estamos en una tarima cautivamos a la gente, porque nosotros queremos que escuchen esto de ustedes, este festival.” (M50FO2O)	La forma bonita que hemos vivido nosotros es cuando cautivamos a la gente y ellos nos devuelven su fervor desde la identidad compartida
“subimos al público, volvemos a tranquilizarlo, y volvemos luego alegrarlo, le colocamos música suave que escuche, que descansa, que sienta que su oído tuvo un descanso tanto auditivo como visual” (M50FO2O)	Apertura de espacios para integrar la diversidad que posee las tradiciones
“porque uno aprende de esta manera, llevamos quince eventos que no hemos aprendido, seguimos aprendiendo año tras año” (M50FO2O)	Articulamos desde el diálogo entre espectadores y artistas para mejorar las siguientes versiones del festival
“yo quiero que la gente tenga una conexión con lo que se está presentando en la tarima” (M50FO2O)	Confianza mutua entre los artistas y espectadores
“la identidad que le estoy dando a Pitalito” (M50FO2O)	Identidad cultural laboyana
“La importancia es cultural, la riqueza más grande es cultural, porque eso se queda, eso no lo pueden borrar así por así, esto ya está marcado” (M50LF14E)	Riqueza cultural que fomenta el festival en la preservación de las tradiciones laboyanas
“Se nota con la acogida y la asistencia, cuando sube el grupo Libertad a la tarima la gente de una vez se enloquece, la aceptación es grande” (M50FO2O)	Vinculación y conexión de espectadores con los grupos de artistas reafirmando la confianza mutua
“Es una alegría inmensa que Dios me permite estar ahí otra vez al frente del festival” (M50FO2O)	Gozo por liderar los procesos organizativos del festival
“Entonces esa alegría, cuando va a llegar la hora del festival, y nos vamos a presentar.” (F20PW9A)	Gozo por liderar los procesos organizativos del festival
“Entonces ese momento para mí es muy especial, muy especial, cuando salimos a la tarima” (M10CA8A)	Satisfacción de poder participar en el festival
“Trabajamos con dedicación todo el año para poder estar dando lo mejor de nosotros en tarima” (M16LV6A)	Preparación con gran dedicación que muestre lo mejor de nosotros en tarima
“Llevo aproximadamente 20 años acompañando al grupo Libertad de Pitalito, de los cuales 14 años participando en sus 14 versiones” (M30EA3O)	Trayectoria musical y participación de todas sus versiones del Festival.
“Es como el escenario que se espera todo el año para ir practicando e ir mostrando lo que se ha aprendido, la evolución	Escenario de participación musical Andina y transformación a través del

durante el transcurso de los procesos” (M30EA3O)	tiempo.
“es el sentir por el gusto musical de querer, solo querer y querer la música. (M30NG4O)	El gusto y amor por la música Andina
“Las motivaciones fueron muchas, inicie desde los nueve años también hago parte de las escuelas de formación del maestro Faiver Olave y desde ahí hice la trayectoria por los grupos que hay en las escuelas y finalmente estoy en el grupo Libertad” (M30OM5O).	Trayectoria musical desde las escuelas de formación y los distintos grupos hasta finalmente estar en el grupo Libertad”
“he necesitado de una gran dedicación y esfuerzo” (M30OM5O).	La dedicación y esfuerzo me ha llevado a mantenerme vigente.
“Hola, muy feliz de estar acá. Si había tenido la oportunidad de asistir. De los otros festivales recuerdo la buena organización, buena música y buen acompañamiento” (F46AG12E).	Gusto y participación a todos los Festivales recordando la buena organización, música y asistencia.
“Un día en el festival es un día de música, de alegría, de risas y de sentirnos orgullosos por nuestros niños” (F46AG12E).	El Festival es el derroche de alegría, buena música, risas y orgullo por nuestros hijos.
“Pues tristemente tengo que decir que la acogida no ha sido como debería ser, si se ve asistencia, participación, pero no en el porcentaje alto que debería verse, porque lastimosamente este tipo de música cada día debemos trabajar más, enseñarle a nuestros hijos respecto a nuestra propias raíces para que tenga ese amor verdadero hacia nuestra propia cultura” (F46AG12E).	Infundir el amor y respeto por nuestras raíces a las nuevas generaciones rescatando nuestras tradiciones.
“Recuerdo la amabilidad de la gente, la multitud de gente que viene año tras año a presenciar estos eventos que son de mucha significación para la juventud de hoy en día y que realmente la música andina es una música muy agradable para escucharla, para oírla porque tiene unos mensajes muy bonitos” (M50MB13E)	Encuentro de gran significación para la juventud Laboyana, permite el encuentro con el otro y el reconocimiento por la música Andina.
“De mucha alegría para la gente. Las personas van llegando y se van ubicando y a medida que las agrupaciones van subiendo de categoría, más se motiva la gente, entre más tarde es mejor porque hay más gente y hay más movimiento en tribuna” (M50MB13E).	Encuentro que genera gran alegría y de expectativa hacia las agrupaciones participantes.
“todos los festivales que han venido ocurriendo acá en Pitalito desde el I hasta el XIV que es este que se está celebrando han sido excelentes, siempre la trayectoria de la música andina y sobre todo nuestra región del grupo Libertad ha sido muy importante” (M50LF14E).	Reconocimiento al Festival desde sus inicios y la trayectoria musical del grupo Libertad.
“yo soy el charanguista llevo haciendo esto hace cinco años, pero también toco quena, viento, zampoñas y varios instrumentos de la música andina” (M16LV6A).	Versatilidad en la interpretación instrumental como persistencia por el gusto musical Andino.
“El arte permite el desarrollo humano, cerebral, personal, social y cultural. Tiene una serie de factores muy amplios que le ayudan a uno a desarrollarse como persona y que mejor que expresarlo con este arte tan bonito que es la música Andina” (M16JM7A).	La música Andina como fuente de desarrollo sociocultural.
“Desde pequeño siempre me ha gustado la música y a medida que fui creciendo, el profesor vio que a mí me gustaba golpear cosas entonces me dijo usted es bueno para la percusión y me enseñó”	-Reconocimiento por las habilidades artísticas.

<p>“se necesita confianza en uno mismo, porque si no se confía en uno mismo no lo podrá hacer y también inspiración” (M10CA8A).</p>	<p>-Resistencia desde las escuelas de formación.</p>
<p>“Bueno yo creo que no es tanto la habilidad sino querer pertenecer, querer aprender y querer superar todos los obstáculos que se presentan. No es fácil pero tampoco es difícil de hacerlo” (M30AG10A).</p>	<p>Deseo por hacer parte del proceso como una necesidad de aprender y de crecimiento personal.</p>
<p>“Yo soy baterista del grupo Túpac que es uno de los grupos más representativos de Pitalito después de Libertad, tiene un gran recorrido y para mí ha sido una dicha cuando me dijeron que necesitaban baterista y me llamaron para Túpac, yo de una me fui de cabeza e hice todo lo posible para dar la talla en el grupo” “Bueno talento, pero sobre todo las ganas, porque así no haya talento cuando uno tiene ganas puede con todo” (M16PL11A).</p>	<p>-Necesidad de pertenecer y ser reconocido dentro de los grupos musicales Andinos de Pitalito. -talento y espíritu de superación.</p>
<p>“Bueno hace mucho no venía, venimos de Popayán, precisamente como representación de grupo de música andina. Hace aproximadamente 12 años no asistíamos a este evento, es un recuerdo que tenemos nosotros de lo que es el folclor” “El amor por la música y el folclor prácticamente, la música andina es una música como lo vienen mencionando hace rato, nos transporta y es algo que muy pocas personas lo aprecian” (M20RA18AI).</p>	<p>-El Festival como referente importante del folclor musical Andino. -El deleite por la música y el folclor Andino.</p>
<p>“Pues hace dos años fuimos invitados al festival de música Andina Faiver Olave y estuvimos compartiendo tarima con varias agrupaciones del sur del Huila y de Colombia; fue muy agradable porque nos acogieron bien y pudimos presentar nuestro show logrando una bonita experiencia la verdad” (M20OR19AI).</p>	<p>Encuentro musical Andino Sur huilense y de Colombia una experiencia gratificante.</p>
<p>“Bueno nosotros en la música Andina llevamos ya 25 años de trayectoria, el grupo Gualas surge de una escuela de formación que manejo en San Agustín en la casa de la cultura. De las escuelas tomamos parte, junto a los compañeros que nos conocemos desde hace muchos años y con los que hacemos música desde niños. La motivación es que nos conocemos y hemos venido congregando raíces para que la música continúe” (M30RP20AI)</p>	<p>Reconocimiento a la trayectoria musical Andina y la congregación de futuras generaciones para que la tradición resista a través del tiempo.</p>
<p>“la motivación fue hace 4 años, ya va para 5, poder montar un grupo de música ahí en la ciudad de Neiva y los chicos pues estábamos formando un grupo de música: el coro de navidad les di la motivación y ellos dijeron que sí” (M30LL21AI).</p>	<p>Fortaleciendo nuevos procesos y creando nuevas agrupaciones como rescate a la tradición cultural.</p>
<p>“Aunque pertenezcamos a diferentes países, la música es el idioma universal que nos une” (F40CA15E)</p>	<p>Reconocimiento a la música como el idioma universal que permite la fraternidad entre las regiones.</p>
<p>“El festival de música Andina es una experiencia muy significativa para mí, porque me transporta a rincones de mi niñez, vividos con mi familia y amigos en el departamento del Huila” (F40CA15E)</p>	<p>Rescate de los lazos de fraternidad y hermandad que distingue a las familias Huilenses.</p>
<p>Espero en el 2017 poder vivenciar una vez más este gran Festival” (F40CA15E)</p>	<p>Anhelos por participar en futuras versiones</p>
<p>“me sentía contagiado por la alegría de las personas, de los</p>	<p>Reconocimiento de los valores que se</p>

artistas que con su música incitaban a gozarse el evento” (M40TC17E).	emergen en torno a la festividad
--	----------------------------------

Tabla 9 Codificación vivencia del festival

SIGNIFICADOS DEL FESTIVAL (Categoría inductiva)	
OBJETIVO GENERAL	Comprender las prácticas sociales de paz que manifiestan los diferentes actores sociales durante la realización del Festival de Música Andina en el municipio de Pitalito Huila y sus aportes en la construcción de una cultura de paz.
OBJETIVO ESPECIFICOS	<ul style="list-style-type: none"> • Identificar las prácticas sociales de paz que se manifiestan a través de las narrativas de la población objetivo del Festival de Música Andina en el valle de Laboyos. • Describir las diferentes prácticas sociales de paz que surgen en los ámbitos de: orígenes, procesos de organizativos y vivencias en el Festival de Música Andina de Pitalito Huila. • Comprender el significado que los actores sociales han construido en relación al Festival de Música Andina y lo han expresado a través de sus relatos.
RELATOS	CODIFICACION
“El objetivo principal del festival yo lo veo así: se hace para fortalecer las escuelas de formación artísticas de música andina pero a la vez darle la posibilidad y la oportunidad en la parte cultural a los jóvenes, los niños y los adultos” (M50FO1O)	Vinculación de niños, niñas, jóvenes y adultos que hacen parte de las escuelas de formación y fortalecen el festival
“el festival nos está dando una riqueza cultural y está quedando aquí en el Municipio” (M50FO1O)	El festival como legado cultural del municipio de Pitalito
“aquí la riqueza que nos está quedando es que los jóvenes están aprovechando porque tenemos cinco grupos de las escuelas de formación artística que apoyan el festival como es el grupo Nueva Primavera, el grupo Tupak, el grupo Semillas, el grupo Aire Andino y el grupo Sendero, más el grupo Libertad” (M50FO1O)	El Festival da relevancia por el legado cultural en los jóvenes
“Entonces la riqueza cultural está quedando, que es el beneficio de nosotros y de la población del sur, porque yo no cuento solo Pitalito, San Agustín, Palestina, San José de Isnos sino yo nombro es todo el sur, culturalmente el sur nuestro, yo digo nuestro sur porque es diferente a la cultura que viven en el norte” (M50FO1O)	Festival como posibilidad de rescatar la identidad cultural del sur del Huila
“el festival, es un evento gratuito, que es de enriquecimiento cultural” (M30EA3O)	Festival no solo lucro sino patrimonio cultural
“la riqueza del festival es que, pues están aprovechando con los jóvenes, con los adultos y niños, o sea que la formación la estamos haciendo” (M50FO1O)	El festival genera mecanismos estéticos para enriquecer al colectivo asistente
“todo lo que yo voy desarrollando en enseñanza a jóvenes, adultos y niños” (M50FO2O)	Fomento de conciencia de pertenencia por las tradiciones en las escuelas de formación.

"fortalecer la parte cultural de Pitalito" (M50FO2O)	Fortalece los valores comunes e identidad propia de Pitalito.
"porque para mí siempre el concepto es que yo estoy recopilando lo que han dejado nuestros ancestros" (M50FO2O)	Rescate por la identidad propia.
"yo siempre he pensado que mantenemos la identidad de nuestros pueblos indígenas, porque es importante conocer la música andina, no la que está ahora, porque se debe conocer los ancestros y valoremos más lo que nos han dejado todas estas culturas que no deben pasar y por eso es el motivo del festival" (M30RP20AI)	Conocimiento y rescate por la identidad cultural propia.
"ya es una parte sociocultural, la que se va involucrando en lo que es el festival de música andina." (M50FO2O)	El Festival involucra valores compartidos desde lo sociocultural.
"hemos logrado lo que no ha logrado ninguno sin dinero. Es más fuerte el cariño que tiene la gente, la confianza, el respaldo que nos brindan porque muchos dicen que se sienten orgullosos cuando tocamos la música de Pitalito" (M50FO2O)	El Festival ha logrado un mutuo conocimiento por la identidad de Pitalito.
"Resaltar las tradiciones de los pueblos y de saber que aquí en Pitalito existe un grupo que se llama Libertad y que ese grupo está haciendo el semillero de los niños para la nueva generación de Colombia" (M50MB13E).	Rescate y reconocimiento al valor cultural del grupo Libertad y su semillero de nuevos talentos que mantienen la tradición cultural andina de Pitalito.
"Pues la verdad, soy oriundo de Pitalito, he vivido acá y he conocido la trayectoria del profesor Faiver Olave y de toda la familia Olave con su música con su grupo libertad, amigos desde la infancia, admirador de la música andina y por supuesto es un gusto para mí estar en estos festivales" (M50LF14E).	Reconocimiento a la tradición musical.
"En Pitalito a la gente le gusta la música andina, el maestro Faiver ha creado un interés especial por esta música y con sus escuelas de formación cada día le da más trayectoria, más importancia al grupo. Las administraciones municipales han venido apoyando este tipo de música en el municipio" (M50LF14E).	Faiver Olave gran influyente de la música Andina en las nuevas generaciones.
"Es muy importante porque rescata los valores artísticos y promueve la cultura como tal" (M20OR19AI).	El Festival rescata los valores artísticos y promueve la cultura musical.
"Bueno yo creo que se integra con buena música de sus participantes que no se queda solo en el aula como en otras partes, que la escuela se quedo en el aula y no mas; aquí esta este espacio muy bueno para que vean que es muy hermoso tocar musica andina. (M30LL21AI).	Integración social en gustos e intereses musicales que permiten una trascendencia cultural.
"Tener Un Festival de talla internacional, da a conocer a el municipio de Pitalito, como una cuna cultural y de desarrollo de la región a los ojos del mundo y está reviviendo la historia de nuestros ancestros para las nuevas generaciones dándole una identidad y respeto a la cultural" (F40CA15E)	El Festival representa el rescate a nuestra identidad ancestral y cultural.
"Me motiva asistir a este evento es generar para mí y los míos un esparcimiento sano y de cultura" (F42EA16E).	Espacios que permiten la sana convivencia y el rescate de la cultura.

<p>“para la comunidad Laboyana, es la oportunidad de internacionalizar sus artistas laboyanos” (F42EA16E).</p>	<p>Espacio que permite mostrar la identidad del sur y su gran semillero de artistas que promueven la cultura Andina.</p>
<p>“Este evento ya no es solo de sus organizadores, ahora es un evento de un pueblo que se siente orgulloso de resaltar sus artistas laboyanos, de promulgar la cultura y de atender a sus visitantes con el sello característicos de los Huilenses. Hospitalidad total” (F42EA16E).</p>	<p>Apropiación de la tradición cultural por parte de la comunidad.</p>
<p>“Poder deleitarme con la música Andina ya que me gusta mucho ese género, me motive porque escuche hablar de los grupos invitados y más el grupo Libertad tan nombrado en la ciudad de Neiva” (M40TC17E).</p>	<p>Reconocimiento a la tradición cultural.</p>
<p>“Lleno mis expectativas la verdad no me imaginaba que el evento fuera de tan gran magnitud” (M40TC17E).</p>	<p>Reconocimiento a la importancia del Festival como espacio de fortalecimiento de valores y encuentro con el otro.</p>

Tabla 10 Codificación significados del festival (Categoría inductiva)

RECONOCIMIENTO DEL FESTIVAL (Categoría inductiva)	
OBJETIVO GENERAL	Comprender las prácticas sociales de paz que manifiestan los diferentes actores sociales durante la realización del Festival de Música Andina en el municipio de Pitalito Huila y sus aportes en la construcción de una cultura de paz.
OBJETIVO ESPECIFICOS	<ul style="list-style-type: none"> • Identificar las prácticas sociales de paz que se manifiestan a través de las narrativas de la población objetivo del Festival de Música Andina en el valle de Laboyos. • Describir las diferentes prácticas sociales de paz que surgen en los ámbitos de: orígenes, procesos de organizativos y vivencias en el Festival de Música Andina de Pitalito Huila. • Comprender el significado que los actores sociales han construido en relación al Festival de Música Andina y lo han expresado a través de sus relatos.
RELATOS	CODIFICACION
“porque hay muchas agrupaciones que quieren venir a este evento, ese es un motivo de satisfacción para nosotros porque Pitalito a parte de la cerámica, en cuanto la música Pitalito en Colombia y en el mundo se le conoce por la música andina. Hay un festival en Peru, el festival de la Quena, alla conocen el festival de música andina, a Pitalito no lo conocen por la chiva lo conocen es por la música andina.” (M50FO2O)	Pitalito reconocido a nivel nacional e internacional por el Festival y rescate por las tradiciones propias.
“ha hecho que crea en mí, crean en los procesos que yo he formado, construido, entonces muchas veces me llaman para apoyarlos” (M50FO2O)	Apoyo mutuo en los procesos culturales.
“ellos se presenten en todos los eventos que tiene Pitalito que tienen en el sur del Huila” (M50FO2O)	Reconocimiento que se le hace a las nuevas generaciones por el rescate de sus tradiciones culturales
“vengo haciendo un trabajo en los campos y siempre trabajamos con el campesino, nosotros sabemos que el 60% de la población laboyana descenden de Nariñenses, Putumayenses y Caucanos” (M50FO2O)	Integración de la comunidad rural al proceso de formación cultural.
“la secretaria departamental de cultura celebra un encuentro cada dos años que llama Encuentro de cultura de Huila y hemos participado casi en todos con las escuelas y con Libertad” (M50FO2O)	Vinculación a otros procesos culturales que lidera el municipio.
“la sorpresa mas grande que nos llevamos, hasta las danzas del norte, bailaron la música de Libertad, todos llevaban música del grupo Libertad” (M50FO2O)	Reconocimiento de la identidad cultural del sur del Huila en diferentes espacios artísticos a nivel

	Departamental.
“uy profé que alegría ver que todos los grupos, hasta los de aca del norte, están bailando la música suya, la música del grupo” (M50FO2O)	Alegría por el reconocimiento que se recibe de otras agrupaciones.
“En los desfiles acá en San Pedro y de la Feria, siempre está sonando la música de Libertad, en las comparsas, en los grupos de danzas” (M50FO2O)	Reconocimiento que recibe los artistas organizadores del festival en otros eventos culturales del departamento y municipio
“Cuando el chico ha despertado ese gusto musical y expresan como el grupo los motiva a participar en las escuelas, yo les digo como pueden ingresar”(M50FO2O)	La labor del festival por el rescate de lo cultural despierta el gusto musical en la nuevas generaciones
“También mis exalumnos donde están han sembrado esa semilla, a mí me llaman de lejos “necesito una quena” y les pregunto cómo supo del grupo, y me dicen “no es que acá hay un alumno suyo, y él me ha enseñado la música suya”” (M50FO2O)	Conciencia de pertenencia a su identidad laboyana estando en otros lugares
“yo siempre considero más que ser un buen músico primero tiene que ser una persona y uno tiene que formar desde la persona desde el ser humano” (M50FO2O)	Criterios integrales de valores fomentados desde las escuelas de formación
“la cultura del Huila no es rajaleñas, el norte sí con esta parte y el sur con la música andina, y ese en gran parte tiene que ver el grupo Libertad” (M50FO2O)	Diversidad cultural que distingue las tradiciones del sur y el norte del Huila
“La gente se ha apropiado del grupo Libertad y sigue creyendo, la gente lo quiere mucho” (M50FO2O)	Reconocimiento al grupo Libertad por parte de la comunidad
“Ver la alegría de los niños, ellos se preparan y añoran ir a tocar a las tertulias, porque los jóvenes ya han vivido eso; y se aprecia la alegría de los niño” (M30OM5O)	Alegría de los niños al ser partícipes de sus tradiciones a través del festival

Tabla 11 Codificación reconocimiento del festival (Categoría inductiva)

RESISTENCIA DEL FESTIVAL (Categoría inductiva)	
OBJETIVO GENERAL	Comprender las prácticas sociales de paz que manifiestan los diferentes actores sociales durante la realización del Festival de Música Andina en el municipio de Pitalito Huila y sus aportes en la construcción de una cultura de paz.
OBJETIVO ESPECIFICOS	<ul style="list-style-type: none"> • Identificar las prácticas sociales de paz que se manifiestan a través de las narrativas de la población objetivo del Festival de Música Andina en el valle de Laboyos. • Describir las diferentes prácticas sociales de paz que surgen en los ámbitos de: orígenes, procesos de organizativos y vivencias en el Festival de Música Andina de Pitalito Huila. • Comprender el significado que los actores sociales han construido en relación al Festival de Música Andina y lo han expresado a través de sus relatos.
RELATOS	CODIFICACION
“el festival de música andina se hace porque están las escuelas de formación artística”, donde no estuvieran las escuelas de formación no habría festival de música andina porque saldríamos solo nosotros y los grupos de afuera” (M30EA3O)	Resistencia y perduración del festival a través de las nuevas generaciones Escuelas de formación, fuente de resistencia y perduración del festival
“para mí sería un gusto grande el escuchar que, en el hospital municipal, en la administración municipal, en las empresas o miniempresas que tiene Pitalito, cuando a uno le ponen el timbre que no fuera una canción europea y fuera un tema propio, no solo de Faiver Olave pero si de un compositor laboyano, así de esa forma uno empieza a sembrar esa cultura, esa identidad, esa identidad que nosotros la hemos perdido tanto. Se va convenciendo en un bajo voz a voz, de invitar a que recuperemos lo nuestro” (M50FO2O)	Apropiación por nuestras tradiciones culturales Invitación a valorar lo propio desde las entidades públicas.
“los enemigos que hemos tenido más grandes han sido las emisoras, porque en primer lugar la música popular, la música que esté de moda el Reggatteon para ellos es más importante porque comercialmente es lo que más vende y desafortunadamente nuestra música es relegada, si colocan un tema de nosotros es porque un político lo escogió como eslogan para su campaña, y uno ve que la música andina suena más en las ferias, en san pedro, en temporada” (M50FO2O)	Comercialización de la música andina mal intencionada para dar paso a la resistencia No comercialización de las tradiciones, sino enriquecimiento cultural desde el festival.
“no dejar perder la cultura que distingue al laboyano y que se resalta cada año en este evento precisamente” (M40TC17E).	Resistencia para mantener la cultura que distingue al laboyano.

	Festival persiste a las dificultades impuestas por el espectáculo cultural.
--	---

Tabla 12 Codificación resistencia del festival (Categoría inductiva)

Anexo 4 Descripción de los actores

FOTO 6. Grupo libertad, equipo organizador del “Festival Nacional de Música Andina Faiver Olave Díaz”



En la fotografía se observa a “Libertad”, el cual es el grupo de música andina más representativo en la región de Laboyos y el sur del Huila. Cada uno de sus participantes integran el equipo organizador del festival. (Olave, 2017)

FOTO 7. Escuelas de formación del “Festival Nacional de Música Andina Faiver Olave Díaz”



En la foto se representa las seis escuelas de formación en música andina, que hacen parte del festival. Son los niños, las niñas, los jóvenes y los adultos, considerados como los semilleros de la música andina en el municipio de Pitalito y sur del Huila, permitiendo el rescate de las tradiciones culturales en las nuevas generaciones. Fotos registradas en la segunda etapa del festival (Desarrollo de Festival) en el Centro comercial San Antonio Plaza.

FOTO 8. Artistas invitados especiales en el “Festival Nacional de Música Andina Faiver Olave Díaz”



En la fotografía se observa las cuatro agrupaciones de música andina seleccionadas como unidad de trabajo, provenientes de las ciudades de San Agustín (Huila), Palmira (Valle), Popayán (Cauca) y Neiva (Huila), respectivamente; cuyos participantes permiten tener una mirada externa del festival, posibilitando el mejoramiento del mismo y fomentando el rescate de las tradiciones andinas.

FOTO 9. Participantes en el “Festival Nacional de Música Andina Faiver Olave Díaz”



La foto registrada en la tercera etapa del festival (Desarrollo del Festival), evidencia los espectadores en su rol como participantes, compartiendo un gusto por la música andina, construyendo lasos de hermandad y en particular, fomentado el rescate de las tradiciones culturales.

Anexo 4 Categorías deductivas

ORIGEN

FOTO 10. Festival nace a partir de la inquietud de funcionario público



La foto registra el afiche utilizado en el primer festival de música andina, realizado en el año 2002, a partir de la inquietud de un funcionario público. Esta imagen del afiche evidencia nuestras raíces ancestrales andinas, que se pretenden rescatar y conservar en el desarrollo del "Festival Nacional de Música Andina Faiver Olave Díaz". (Olave, 2017)

FOTO 11. Nombre del Festival por reconocimiento artístico



El festival alude al nombre “Festival Nacional de Música Andina Faiver Olave Díaz”, al reconocimiento artístico que el gobierno municipal y comunidad laboyana, querían hacer al compromiso y dedicación del maestro Olave, por la música andina y el rescate de las tradiciones y costumbres culturales. (Olave, 2017)

FOTO 12. Identidad Cultural

En la foto captada en el desarrollo del festival, se observa la identidad cultural de nuestra región, donde niños, niñas, jóvenes y adultos comparten, bailan y construyen lasos de hermandad en el festival de música andina, fortaleciendo la identidad y el rescate de las tradiciones andinas de la región de Laboyos.

FOTO 13. Reconocimiento tradición cultural

En la foto se evidencia que el “Festival Nacional de Música Andina Faiver Olave Díaz” es reconocido a nivel municipal, departamental, nacional e internacional, como el sello cultural del sur del Huila, en donde se convierte en un espacio de compartir entre espectadores, artistas y organizadores, para fortalecer las tradiciones culturales andinas de la región de Laboyos. (Olave, 2017)

VIVENCIAS

FOTO 14. Motivacion que recibe las nuevas generaciones

La motivacion que reciben las nuevas generaciones por el rescate de las tradiciones culturales, se evidencio en esta foto captada en la tercera etapa del festival, en donde los niños, niñas, jovenes y adultos, desfilaron por el centro comercial San Antonio Plaza, interpretando los instrumentos de la musica andina. Tal momento fue emotivo para los niños, por ser reconocidos artisticamente, e inclusive los espectadores se contagiaron de la alegria, avivamiento y emotividad que tal encuentro entre artistas y publico permitian.

FOTO 15. Infundir el amor y respeto por las raíces



En esta foto captada durante la interpretación de la agrupación “Wala”, del municipio de San Agustín, se puede evidenciar el amor y respeto por nuestras raíces en las nuevas generaciones, permitiendo así rescatar y conservar nuestras tradiciones culturales andinas.

FOTO 16. Festival un espacio de encuentro



Las imágenes registradas durante las tres etapas del festival: Prefestival (Tertulias), Desarrollo del Festival y Postfestival (Remate), respectivamente; evidencian el festival como un espacio de encuentro, de compartir entre niños, niñas, jóvenes, adultos y familias; y sembrar lazos de amistad con los artistas y espectadores.

FOTO 17. Riqueza cultural



El registro fotográfico, permite resaltar la riqueza cultural que fomenta el festival en la preservación de las tradiciones laboyanas.

ORGANIZACIÓN

FOTO 18. Credibilidad en los procesos del festival por artistas invitados



Registro fotográfico en la tercera etapa del festival (Prefestival), conocida como el Remate, donde comparten el director del grupo “Libertad” e integrante de la agrupación Saphi, de la ciudad de Bogotá. La foto permite observar la credibilidad de los invitados especiales, en los procesos construidos en el “Festival Nacional de Música Andina Faiver Olave Díaz”.

FOTO 19. Escenario es un espacio agradable y encuentro cultural



Foto registrada en horas de inicio del festival en el Centro Comercial San Antonio Plaza. La fotografía muestra el escenario como un espacio agradable y de encuentro cultural incluyente para la comunidad laboyana y visitantes.

FOTO 20. El festival no es un espectáculo



En el registro fotográfico permite ver el Festival no desde el espectáculo sino desde un espacio que permite recuperar la memoria histórica.

TRANSFORMACIONES

FOTO 21. Evolución y transformación positiva del festival



La imagen registra cuatro de los afiches promocionales del Festival y que han marcado su transformación positiva a través de los años. Una de esas transformaciones ha tenido que ver con el cambio del nombre del Festival y de su reconocimiento de lo regional a nivel internacional.

FOTO 22. Transformaciones y trascendencia positiva del festival

El registro fotográfico muestra las transformaciones y la trascendencia positiva que ha tenido el Festival a través de los años sobre la comunidad que es participe del este magno evento.

FOTO 23. Desarrollo del festival en diferentes espacios



La fotografía captada en la plazoleta del centro comercial San Antonio Plaza, lugar en el que se desarrolla el Festival desde hace unos años porque reúne condiciones necesarias para que una gran multitud de propios y extraños disfruten del Festival; teniendo en cuenta que antes se desarrolló en el parque principal y luego en la cámara de comercio del municipio de Pitalito.

Anexo 3 Categoría inductivas

SIGNIFICADO DEL FESTIVAL

FOTO 24. El festival como legado cultural



En la foto registrada se aprecia a la comunidad laboyana participando y disfrutando del Festival reconociéndolo así como el legado cultural que identifica al municipio de Pitalito.

FOTO 25. El Festival rescata los valores artísticos y promueve la cultura musical.



En la fotografía se muestra a las escuelas de formación en uno de sus ensayos rutinarios desarrollados en un espacio que permite rescatar los valores artísticos y promueve la cultura musical.

FOTO 26. Espacio que permite mostrar la identidad del sur.



En el registro fotográfico se ve a la comunidad disfrutando del Festival en un espacio que permite mostrar la identidad del Sur y su gran semillero de artistas promoviendo la cultura Andina.

RECONOCIMIENTO DEL FESTIVAL

FOTO 27. Pitalito reconocido a nivel nacional e internacional.



En la fotografía se observa la presentación del grupo Walas proveniente de la ciudad de Popayán, uno de los grupos invitados. Pitalito es conocido a nivel nacional e internacional por el Festival y rescate de las tradiciones propias.

FOTO 28. Reconocimiento de la identidad cultural.



En la fotografía se aprecia al Gobernador del Huila en el año 2015 otorgando uno de los más grandes reconocimientos a nivel Departamental el “Tambor de oro” al maestro Faiver Olave Díaz, director y artífice del grupo Libertad y del Festival Nacional de música Andina que lleva su nombre, por transmitir y mantener ese legado musical del sur del Huila en diferentes espacios artísticos.

FOTO 29. Conciencia de pertenencia a su identidad laboyana desde otros escenarios.

Grupo libertad
Orden de la Huilensidad 2014



Oscar Javier Vargas Macías, Duwan Lasso, Faiver Olave Díaz, Heber Álvarez Hidalgo, Jaime Alberto Guzmán Bran, Leonel Fernando Barreto Merchán, Gonzalo Gaviria.

El grupo de música folclórica latinoamericana LIBERTAD, comenzó labores en el año 1984 en Pitalito Huila, bajo la dirección del profesor Faiver Olave Díaz en un proceso de investigación continua del folclor que ha logrado permanecer durante estos 30 años, fruto del trabajo y disciplina de su Director, quien lo ha retroalimentado con las escuelas de música que a la par fundó y ha sostenido, como un semillero de nuevos cultores de música andina, siendo promotores de nueve (9) Festivales de Música Andina en Pitalito Huila.

El grupo Libertad ha tenido la oportunidad de presentarse en diversos escenarios del país y del exterior como los teatros Colón de Bogotá, teatro Jorge Eliecer Gaitán, Municipal de Buga, Paraninfo de la Universidad del Cauca, Fundación Gilberto Alzate Avendaño, Reinado Mundial del Banano (Guayaquil – Ecuador), Festival Mono Núñez en Ginebra Valle etc., obteniendo los Primeros Puestos en el concurso El Colono de Oro

(2002), y en el de Yaguará (2007), Show Central de Elección y Coronación de la Reina Departamental del Bambuco, Coliseo Álvaro Sánchez Silva Neiva (2012), etc.

También han realizado grabaciones y presentaciones para la televisión en los programas “Muestras Folclóricas Estampas Juveniles”, “Noches de Colombia”, “Show de las Estrellas” y en un Documental sobre San Agustín para Televisión Francesa en el año 1988.

Han grabado los cassettes: “Artistas Laboyanos” (1994) y “Sendero” (1996) y los Cds. “Todos Juntos” (1998), Sangre Laboyana (2001), “Barro Crudo” (2004), del cual el tema “Llegó el Amor” fue un éxito en las emisoras a nivel Nacional; “Como una Luna” (2007), “Con los ojos del Alma” (2010) y “Grupo Libertad, Leyenda del Macizo Colombiano” (2013) con el que celebran sus 30 años de vida artística.

En la imagen tomada de un periódico regional da a conocer la condecoración “Orden de la Huilensidad” que se le hace al grupo libertad icono cultural del sur del Huila para exaltar y reconocer su gran contribución al enriquecimiento y fortalecimiento de la identidad cultural.

FOTO 30. Alegría de los niños al ser partícipes de sus tradiciones.



En la fotografía se aprecia a un grupo de niños, niñas y jóvenes participando en el desarrollo del Festival, se exalta la alegría por ser partícipes de sus tradiciones a través de este evento tan importante no solo a nivel nacional sino internacional.

RESISTENCIA DEL FESTIVAL

FOTO 31. Resistencia y perduración del Festival.



En la fotografía se aprecia al grupo Sendero perteneciente a las escuelas de formación haciendo su debut durante el desarrollo del Festival como una manera de resistencia y perduración del mismo a través de las nuevas generaciones.

FOTO 32. Apropiación por nuestras tradiciones culturales.



En la imagen se aprecia que durante el desarrollo del Festival la comunidad se apropia de las tradiciones culturales identitarias del sur del Huila, gozando, bailando y tejiendo lasos de fraternidad entre los asistentes.

FOTO 33. Resistencia para mantener la cultura.



En la fotografía tomada en el remate del Festival se logra apreciar a toda una comunidad disfrutando en un espacio de sano esparcimiento, en donde se danza al sonar de las quenas, zampoñas y tambores de los distintos grupos Andinos que participan como una manera de resistencia para mantener la cultura que distingue al laboyano.